

# Arquitectura y sociedad en el Renacimiento andaluz

La obra de Hernán Ruiz II en Huelva

---

## Society and architecture in Andalusian's Renaissance

The work of Hernán Ruiz II in Huelva

Trabajo Fin de Grado

Facultad de Humanidades

Alumno: Rafael González Madrid

Tutor: María Asunción Díaz Zamorano

Fecha de presentación: 06/07/2016

Convocatoria: Junio 2016

### *Resumen*

El presente Trabajo Fin de Grado (TFG) aborda un estudio histórico-artístico con enfoques sociológicos enmarcado en el Renacimiento. El flujo e intercambio de ideas innovadoras procedentes de la Italia renacentista y humanista que se dispersaron en los demás países europeos produjeron cambios en los rasgos estilísticos del Arte y la arquitectura. Esto supuso un cambio en la mentalidad del artista español, que comienza a abrir sus fronteras y a adquirir una categoría social previamente inexistente. Uno de dichos artistas, y figura señera en la arquitectura de Renacimiento español, fue el arquitecto y teórico cordobés Hernán Ruiz II. Su trabajo se centró principalmente en las ciudades de Córdoba y Sevilla, pero el alza en la demanda de su trabajo le permitió realizar proyectos en prácticamente toda Andalucía, siendo la provincia de Huelva y en concreto la Comarca de la Sierra uno de estos lugares en los que intervino.

Palabras clave: Renacimiento, Sociedad, Hernán Ruiz II, Arquitectura, Andalucía.

### *Abstract*

This End of Degree Project (EDP) approaches an historic-artistic study under a social perspective in the Spanish Renaissance. Spanish art and architecture developed changes in stylistic features due to the innovative ideas from Italian's Renaissance and humanism that were expanded through Europe. The new features transformed the mentality of the Spanish artist that now opens up to new borders and aspires to acquire a social status. One of these artists is the Cordovan Hernan Ruiz II, architect, theorist, and one of the most relevant figures of the Spanish Renaissance. The artist work is based on the cities of Cordova and Seville. Anyway, he realized works through all Andalusia when the demand of his work increased. One of the places where he intervened was Comarca de la Sierra, in Huelva.

Keywords: Renaissance, Society, Hernán Ruiz II, Architecture, Andalusia.

# Índice

1. Introducción.....	3
1.1. Justificación.....	3
1.2. Objetivos.....	5
1.3. Metodología.....	6
1.4. Estructuración.....	7
1.5. Estado de la cuestión.....	8
2. Marco teórico, histórico y artístico.....	12
2.1. El Renacimiento en su contexto.....	12
2.2. Renacimiento: panorama y urbanismo.....	14
2.3. Arquitectura y sociedad: los agentes en el Arte del Renacimiento.....	18
2.3.1 El arquitecto.....	18
2.3.2 El mecenas.....	24
3. Arquitectura y sociedad en el Renacimiento andaluz.....	27
3.1. Diego de Siloé.....	27
3.2. Andrés de Vandelvira.....	32
4. Hernán Ruiz II.....	38
4.1. Vida y obra cordobesa y sevillana.....	39
4.2. Hernán Ruiz II en la provincia de Huelva.....	43
4.2.1. Hernán Ruiz II y la arquitectura religiosa en Huelva.....	44
4.2.2. Hernán Ruiz II y la arquitectura civil en Huelva.....	49

5. Conclusiones y consideraciones finales.....	52
6. Bibliografía.....	55

## *1. Introducción*

### *1.1 Justificación*

El presente Trabajo Fin de Grado expone un estudio histórico-artístico de enfoque sociológico sobre los cambios coyunturales que se dieron en el paso de la Edad Media al Mundo Moderno y como éstos constituyeron el marco espacial, estructural y artístico en el que Hernán Ruiz II reprodujo su obra, siendo éste último el eje central del trabajo. La elección de esta temática se debe principalmente al carácter innovador que toma el siglo XVI en todas facetas que componen las estructuras políticas, económicas y sociales y a cómo afectaron éstas en el ambiente artístico del momento.

Los cambios acontecidos en Europa entre los siglos XV y XVI condujeron a una revolución intelectual que tuvo en el Humanismo su fundamento central y que asentó sus bases en la Italia del Renacimiento, desde la cual, se expandiría hacia el resto del continente. Existieron, a raíz de dichos avances intelectuales, cambios en los panoramas artístico y arquitectónico que tomaron las tradiciones de la Antigüedad Clásica como la base de su desarrollo. Esto desembocó en nuevas tendencias estilísticas afectando intensamente en los paisajes urbanos de las ciudades, al panorama ideológico y mental de las atmósferas sociales, además de alteraciones de las condiciones de los artistas el panorama social y político. A su vez, la evolución hacia la intelectualidad y el prestigio social en la que el arquitecto se vio inmerso durante el siglo XVI hicieron que la relación Arte-artista-cliente fuese desarrollándose hasta alcanzar la total dependencia mutua.

Esta revolución estilística desarrollada tanto en las grandes ciudades de Andalucía como en un espacio bastante aislado, como es la sierra onubense, me ha llevado la realización del presente Trabajo Fin de Grado. Todo lo acontecido durante siglo XVI en los panoramas europeo y español logró que tanto el Arte como otras muchas disciplinas alteraran su rumbo. Dichos cambios en las coyunturas y estructuras del Medievo hacia la Edad Moderna hicieron del mundo un lugar más “pequeño” y accesible en el que las conexiones con otras culturas y lugares facilitaron el paso a las constantes corrientes que fluían por prácticamente todo el panorama europeo. Esto, sumado a las innovaciones ideológicas (Humanismo y el Mundo Clásico) e industriales (la expansión

de la imprenta) hizo que la categoría social del arquitecto ascendiera para convertirse en una personalidad con influencias y poder intelectual.

La combinación de estas transformaciones y sus consecuencias en los planos artístico y sociológico serán la razón fundamental por la que el trabajo se centre en este período. El brusco cambio acaecido en el siglo XVI marcará etapas venideras haciendo de esta centuria una de las más interesantes e innovadoras de nuestra era.

Más concretamente, la llegada del Renacimiento y el Humanismo a España junto con la apertura del comercio y la expansión de los avances tecnológicos tuvo consecuencias muy marcadas. En Andalucía fue en las ciudades más importantes de la época como Sevilla y Granada donde las influencias humanistas y renacentistas afectaron más intensamente. Sin embargo no se limitaron únicamente a las grandes ciudades, sino que llegaron a adquirir cierta relevancia en lugares más alejados e inhóspitos. Esta generalización del Renacimiento a escala territorial se debe en gran medida a la labor del arquitecto cordobés Hernán Ruiz II, maestro, teórico y gran conocedor de las tendencias estilísticas clásicas. Éste realizó obras como el muy conocido cuerpo de campanas de la Giralda de Sevilla, aunque también trabajó en la traza y diseño de edificios, sobre todo religiosos, de prácticamente toda Andalucía occidental. Fue nombrado maestro mayor de la Catedral de Sevilla y de la Archidiócesis de la ciudad homónima, cargos que le abrieron las puertas a un gran número de proyectos sobre todo en los territorios bajo la potestad de la Iglesia sevillana. Muchos de dichos proyectos se llevaron a cabo en la Sierra de Huelva, en pequeñas localidades que veían como sus templos y trazados urbanísticos comenzaban a sufrir una transformación estilística y de la que tenemos escasa información. Por ello es necesaria la realización de este trabajo insuficientemente conocido y estudiado, siendo Hernán Ruiz II un arquitecto de gran relevancia en el plano artístico del Renacimiento en Andalucía como productor de empresas edilicias como de obras teóricas<sup>1</sup>.

Por lo tanto se trata de una actualización y puesta al día del tema, a la luz de los últimos trabajos aparecidos sobre el ámbito histórico y artístico en el que Hernán Ruiz II desarrolla su obra desde una perspectiva y un enfoque de carácter sociológico.

---

<sup>1</sup> Véase en: *Manuscrito de Arquitectura* por Hernán Ruiz II.

### *1.2 Objetivos*

Con la realización de este trabajo se pretende hacer un estudio de la intervención en la provincia Huelva de uno de los arquitectos andaluces más influyentes del siglo XVI, Hernán Ruiz II, en el marco histórico y artístico en el que se encuentra Andalucía durante dicha centuria y con una perspectiva sociológica.

Los objetivos generales son:

- Tratar al Renacimiento no sólo como un movimiento artístico, si no también intelectual que afectó a todos los aspectos que formaban el panorama político, social y económico del momento.
- Recopilar los cambios acontecidos en la transición del Medievo al Mundo Moderno que se dieron tanto en Europa como en el caso concreto de España y observar, a raíz de éstos, las transformaciones en el mundo del Arte y la arquitectura.
- Hacer un breve análisis de la teoría y la práctica en los aspectos formales de los órdenes artísticos y del urbanismo del siglo XVI.

Los objetivos específicos son:

- Teniendo en cuenta el enfoque sociológico que se quiere seguir en el trabajo, hacer un estudio de la figura del arquitecto y los agentes del Arte como fruto y consecuencia de los cambios históricos del momento. Analizar el nuevo papel del arquitecto como intelectual y su nueva consideración social.
- Contrastar la arquitectura renacentista y el papel de los mecenas en su producción, sobre todo de ámbito religioso.
- Valorar la producción tanto teórica como práctica del arquitecto Hernán Ruiz II en la Andalucía de mediados del siglo XVI, haciendo mayor énfasis en sus proyectos llevados a cabo en la Sierra de Huelva.

Se pretende resaltar los cambios en las estructuras sociales que se dan con la transición de la Edad Media al Mundo Moderno siendo el arquitecto objeto claro de dicho proceso, abordando la llegada del arte del Renacimiento a España y su correspondiente evolución. Esto, junto a los avances tecnológicos y comerciales, propició que el Arte

fuese una disciplina que se benefició de tales desarrollos traspasando fronteras y abriéndose al mundo exterior.

### *1.3 Metodología*

El enfoque sociológico que se pretende llevar a cabo ha sido elaborado a través de la disciplina de Sociología del Arte, la cual trata de darle una perspectiva de base social a todo lo que respecta a la producción de Arte y a sus aspectos más intrínsecos más allá de los modelos y rasgos estilísticos. Dicha disciplina vine siendo objeto de estudio académico en las universidades, formando parte de ponencias y debates en congresos. Es por lo tanto un método que se encuentra en un momento de esplendor y auge dentro de la misma Historia del Arte y que gracias a su carácter innovador está siendo muy seguido y estudiado sobre todo desde las últimas décadas del siglo XX. En el caso concreto del presente trabajo, es utilizado para darle a un trabajo de Historia del Arte una perspectiva más social y observar así como lo cambios en la sociedad, en el Arte y viceversa pueden ir totalmente ligados. La bibliografía que trata dicha temática ha sido de gran ayuda y aporte para la extracción de conclusiones en cuanto al papel que toman las circunstancias globales sobre el panorama artístico y la producción de Arte, así como el desarrollo de la profesión de arquitecto en las estructuras sociales, políticas y económicas. Otras publicaciones, como pueden ser los tratados de arquitectura, también han facilitado la realización de este trabajo.

Para la redacción del trabajo he recurrido a la recopilación bibliográfica e historiográfica, así como a estudios más específicos sobre aspectos que nos respectan como son las publicaciones e investigaciones sobre las obras de Hernán Ruiz II y el panorama en el que éstas se desarrollaron. He consultado y utilizado fuentes tanto de orden primario como secundario, aportándole conclusiones propias fruto de la lectura y la recopilación de información. Entre dichas fuentes encontramos ediciones tradicionales y manuales de lectura clásicos y a su vez publicaciones más recientes que aportan nuevas ideas e interpretaciones sobre tema. El uso de artículos y editoriales sobre aspectos más concretos, como pueden ser los referentes a las Jornadas de Patrimonio de la Sierra de Huelva, también han sido de gran ayuda para la aclaración de determinados conceptos e ideas.



### *1.4 Estructuración*

El presente trabajo se estructura del siguiente modo:

En la primera parte titulada como “Marco histórico-artístico” se desarrollan las circunstancias en las que nace el Renacimiento como movimiento artístico e intelectual. En el primer sub-apartado se trata de hacer un breve repaso a la situación histórica, política, económica y social en la que se encontraba Andalucía durante el siglo XVI. En un segundo sub-apartado se explican las repercusiones de la entrada de los órdenes clásicos y el Humanismo en las ciudades andaluzas.

En la segunda parte se hace entrada a las observaciones de enfoque sociológico en las que se encuentra inmerso el Renacimiento, siendo el arquitecto el más influenciado por los cambios en las coyunturas sociales. En un primer sub-apartado se desarrollan las circunstancias en las que el arquitecto trabajaba y vivía antes y después de la llegada del Renacimiento. En un segundo sub-apartado se hace referencia al mecenas en calidad de agente de Arte, su labor y sus intereses.

En el tercer apartado se desarrolla la vida y obra de los arquitectos más influyentes de la Andalucía del siglo XVI. Diego de Siloé y Andrés de Vandelvira fueron grandes maestros en sus respectivas zonas de trabajo. El primero de ellos puede ser considerado el pionero del Renacimiento clasicista español, un artista total que crea escuela y supone un antes y un después en la arquitectura andaluza, realizando gran parte de su obra en la zona granadina. El segundo, gran conocedor de la obra de Siloé, fue el mayor responsable de los cambios arquitectónicos y urbanísticos de las ciudades de Jaén, Úbeda y Baeza, además de suponer un claro ejemplo de las relaciones mecenas-artista.

En un cuarto apartado, como eje central del trabajo, trato la vida y obra del arquitecto cordobés Hernán Ruiz II. En un primer sub-apartado se trata su vida y obra en Córdoba y Sevilla. En un segundo sub-apartado, que a su vez bifurca en dos más, se desarrolla la obra de Hernán Ruiz en Huelva, tanto de carácter religioso como civil, además de tenerse en cuenta durante toda la redacción la obra teórica y tratadista del arquitecto cordobés.

### 1.5 Estado de la cuestión

El tema en cuestión como es el Renacimiento, y más concretamente en Andalucía, ha sido una materia tradicionalmente muy estudiada en la disciplina de Historia del Arte y en la que grandes conocedores del tema han ido aportando sus investigaciones y trabajos de campo. Existen multitud de enciclopedias, manuales y libros de texto que centran su atención en dicho periodo artístico.

Uno de los más influyentes estudiosos de la arquitectura española a lo largo de la historia fue el arquitecto, historiador y erudito Fernando Chueca Goitia. En su libro “Historia de la arquitectura occidental. Renacimiento” (2003) hace un repaso historiográfico y artístico del Renacimiento tanto de la Italia del *Quattrocento* y *Cinquecento*, como de las influencias y las vías de entrada en otros países europeos entre los que se encuentra España. Una de las obras más recientes sobre el Renacimiento es la escrita por Ana Riutort en 2010 bajo el título de “Arte del Renacimiento” en la que ante todo hace referencia a la tradición ornamental tanto en Italia como en otros países, entre ellos España. Divide el Renacimiento español en dos localizaciones: Castilla y Andalucía. También hace una parte introductoria en la que menciona los orígenes del Renacimiento.

Concretando un poco más, la obra de Fernando Marías titulada “Siglo XVI: gótico y Renacimiento” (1992) plantea un estudio del Arte en el *quinientos* español trabajando sobre dos sistemas representativos opuestos como son el gótico y el Renacimiento, haciendo un análisis con un enfoque más social tratando el tema de los nuevos roles y nuevas categorías artísticas. En la obra conjunta entre Víctor Nieto, Alfredo J. Morales y Fernando Chueca titulada “Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599” (1993) trata temas más determinados del estado artístico de la España del XVI, haciendo hincapié en tratar de explicar la obra de los grandes maestros arquitectos de la época como fueron Diego de Siloé, Covarrubias, Vandelvira o Hernán Ruiz II. Por otro lado, Destaca también el manual de la editorial Gever bajo el título de “Historia del arte en Andalucía” (1989-1994), en el que el tomo IV coordinado por Enrique Pareja López hace un repaso del Renacimiento y su arquitectura en Andalucía, los cambios estilísticos y los efectos sobre los trazados urbanos de las ciudades más representativas. En la obra “El siglo del Renacimiento en España” (1998) de la que Ana Ávila es coordinadora, se realiza un estudio artístico fundamentado en la pugna entre lo “moderno” en referencia

al estilo gótico y lo “antiguo”, es decir, el Renacimiento. Es llevado a cabo un estudio artístico en el que el Arte forma parte de todo lo acontecido durante el siglo XVI como una centuria caracterizada por su riqueza intelectual, su complejidad y su dinamismo artístico. Se introducen las corrientes que se sucedieron en el panorama español, analizan obras y artistas y también, como objeto de estudio, aparecerá la imagen del patrono como factor fundamental para la configuración de tal panorama. Se puede detectar un progresivo interés por darle cierto enfoque social a los trabajos sobre Historia del Arte, dedicando apartados para la explicación del papel de los distintos agentes y el cambio en el que se ven involucrados con el paso de la Edad Media al Mundo Moderno y las nuevas configuraciones sociales y políticas que se asientan en el siglo XVI.

El enfoque sociológico que se le pretende dar al trabajo está fundamentado en obras como “Sociología del Arte” (2000) de Vincenç Furió, la cual repasa todos los temas en cuestión abordando desde la relación entre estilos y sociedad, el artista y sus relaciones, los agentes del Arte, el mercado, la evolución social del artista, entre otros muchos puntos de interés. Éste incluye un interesante capítulo sobre la fundamentación del método sociológico, analizando la obra de autores fundamentales en la configuración de la Sociología del Arte como son Peter Burke, Francis Haskell o Arnold Hauser. Además, para acercarnos más a la temática concreta del trabajo, es decir, la arquitectura, me he apoyado en obras como “El arquitecto: historia de una profesión” (1977) de Spiro Kostof (coord.) en la que se explica, desde el Antiguo Egipto y la Grecia Clásica hasta finales del siglo XX, la evolución y los cambios sufridos por el arquitecto y su consideración social. Cómo alcanza el profesionalismo en el siglo XVI y cómo, de ser un artesano, pasa a ser un artista total e intelectual conocedor de todas las artes. Otra obra de interés para comprender el uso del arte como representante del poder, es el libro escrito conjuntamente entre Alicia Cámara, J. Enrique García y Antonio Urquizar, “Arte y poder en la Edad Moderna” (2010). Dicha obra, muy reciente, le da a la producción de Arte un significado más allá del meramente artístico abordando el tema desde una perspectiva elitista nombrando a los órganos de poder más influyentes de la Edad Moderna.

En cuanto al objeto de estudio central del trabajo, el arquitecto cordobés Hernán Ruiz II, apenas se ha escrito sobre sus intervenciones onubenses. La historiografía trata ante

todo la obra en su ciudad natal, Córdoba, y en Sevilla tras ser nombrado maestro mayor de la Catedral, del Ayuntamiento y del Arzobispado hispalense. Sin embargo, su obra en la Sierra de Huelva pasa prácticamente desapercibida dejando así un espacio en blanco en su producción. Una obra de referencia para el estudio de la arquitectura y los estilos usados por Hernán Ruiz II en la mayor parte de sus obras es el estudio y la edición facsímil del *Manuscrito de Arquitectura* que editó Pedro Navascués bajo el título de “El libro de arquitectura de Hernán Ruiz, el Joven” (1974) en el que se explican los principales métodos constructivos y ornamentales utilizados por el arquitecto cordobés, además de incluir la mayor parte de los pergaminos del tratado completo escrito por éste a mediados del siglo XVI. Uno de los pocos libros que nombra y describe parte de dichos proyectos en la Sierra de Huelva es de Alfredo J. Morales. Morales, catedrático de Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, publica en 1996 un libro titulado “Hernán Ruiz El Joven” en el que habla tanto de su obra arquitectónica (dividida entre de ámbito religioso y ámbito civil) como de su obra documental (*Manuscrito de arquitectura*). Esta es, posiblemente, la obra más completa que se tiene sobre Hernán Ruiz y en la que mejor es comentada su trayectoria como profesional de la arquitectura. Aunque, naturalmente, el cuerpo del trabajo está basado en sus proyectos sevillanos y cordobeses, los cuales son de mayor envergadura y magnitud. Antonio Luis Ampliato Briones dedica los capítulos XV, XVI y XVII de su tesis doctoral “La idea del espacio arquitectónico en el Renacimiento Andaluz. Diego de Siloé, Andrés de Vandelvira, Hernán Ruiz II” (1991) a Hernán Ruiz II y su obra tanto arquitectónica (sobre todo en Córdoba y Sevilla) como teórica, además de la sus influencias recibidas e impartidas. Dicha tesis estuvo dirigida por Alfonso Jiménez Martín, catedrático por la Universidad de Sevilla, el cual publicó en 1984 una pequeña recopilación de los monumentos más influyentes de la provincia de Huelva bajo el título de “Itinerarios de monumentos: Huelva”, en el que hace referencia a una de las obras en las que intervino Hernán Ruiz en la localidad de Zufre. Para casos más concretos de algunos de sus proyectos como maestro mayor de la Archidiócesis de Sevilla en la provincia de Huelva, hay que trasladarse hasta los artículos emitidos para las Jornadas de Patrimonio de la Sierra de Huelva donde la intervención del arquitecto en cuestión está documentada.

Falta así por estudiar con detenimiento y minuciosidad la obra de éste importante arquitecto cordobés en la Comarca de la Sierra de Huelva en pequeñas localidades que denotaron como sus templos y, a veces sus edificios institucionales y sus trazados urbanísticos, comenzaron a tomar otros rasgos estéticos más propios del Renacimiento. Es así este trabajo una introducción y una puesta en escena a lo que podría ser un estudio futuro sobre arquitectura renacentista onubense, de la que hay poco escrito y documentado. El enfoque sociológico es un aporte fundamental puesto que gracias a las relaciones y los flujos sociales entre distintos marcos espaciales, la obra de Hernán Ruiz II arribaría a lugares tan alejados de las influencias exteriores como fueron estos pequeños núcleos de población de la zona norte de la provincia de Huelva.

## *2. Marco teórico, histórico y artístico*

### *2.1. El Renacimiento en su contexto*

El Renacimiento surge en Italia durante el siglo XV dándose lugar al “renacer” de la cultura greco-latina. Este suceso se debe, entre muchos factores, a la recopilación de información y fuentes sobre las culturas clásicas por los monjes medievales que posteriormente difundían a partir del siglo XII. La invención de la imprenta y el uso más generalizado del papel hicieron que estos saberes no se limitasen a la religiosidad y el claustro. La prosperidad económica en la Italia de entonces, la emergente burguesía cultural que comenzaba a dar sus primeros pasos y las influencias traídas por los artistas e intelectuales bizantinos (herederos de la Grecia Clásica) que se asentaron en la península itálica debido a las invasiones turcas en Constantinopla en 1453, fueron los principales detonantes del surgimiento del Renacimiento italiano. Ahora, el saber se seculariza y comienza el interés por los hombres y autores clásicos no cristianos que en su momento concedieron al hombre y sus valores una gran importancia (Riutort, 2010). Nace así una de las bases del Renacimiento como movimiento cultural y artístico, el llamado Humanismo que supuso un cambio en la mentalidad de entonces. Se rompe con las tradiciones medievales, produciéndose una exaltación de las cualidades del ser humano para darle un sentido racional a la existencia de éste. Artísticamente, el Renacimiento adopta los rasgos estilísticos de la Antigüedad Clásica, añadiendo temáticas religiosas y católicas, además de históricas, en sus obras.

El Renacimiento arriba a España a finales del siglo XV y se desarrolla a lo largo del XVI, un siglo marcado por cambios en las estructuras sociales, económicas y políticas de la España de entonces. La conquista de una Granada Nazarí en decadencia, supuso una intensificación de lo que ya se venía observando desde el último cuarto del siglo XV: el paso de una coyuntura feudal a la formación del Estado Moderno, marcado éste último por la sucesión de descubrimientos geográficos y ultramarinos y los cambios en el sistema político.

El Reino de Castilla y sobre todo Andalucía viven en un constante apogeo en todos los aspectos. El eje Sevilla-Cádiz domina la entrada y salida de material americano, que expande a su vez hacia el Mediterráneo y Europa del Norte. El marco social continúa inmerso en un ya tradicional régimen estamental, aunque la nobleza comienza a padecer

los primeros síntomas de una burguesía que comenzaba a tomar firmeza en los ámbitos políticos y económicos (Lacomba, 1996).

Economía y sociedad son dos aspectos que van ligados durante todo el Antiguo Régimen. Los recursos humanos y la población son la base de cualquier evolución en la coyuntura económica; son un factor y también una consecuencia de cualquier movimiento en la economía de una región. Si centramos nuestra atención en Andalucía, el siglo XVI supuso un cambio demográfico a gran escala, un apogeo poblacional que vino acompañado de un desarrollo, en lo que la economía se refiere, en el que la evolución del comercio fue un factor totalmente determinante (Lacomba, 1996).

La economía estaba basada en una fortísima producción agraria, resultando fundamental para mantener un régimen demográfico al alza. Durante todo el siglo XVI, el fenómeno económico más destacado fue el de la “Revolución de los precios” y todo a lo que esto conllevó. La llegada masiva de plata y oro americano tuvo en una de sus múltiples consecuencias la gran inflación que desataría la subida de precios, tanto en España como en los demás países europeos. Pero sería en Sevilla y su área de influencia, punto de llegada de la mayor parte de dicho metal, donde la subida de precios se notaría con mayor claridad, produciéndose una onda expansiva hacia el resto de Europa con la capital andaluza como epicentro. Este fenómeno tuvo serias consecuencias en el plano social: la subida de los precios no produjo una subida de salarios, lo que llevó a la población asalariada a la pobreza y sin embargo, ayudó a la población terrateniente y “grandes empresarios” a enriquecerse mediante la comercialización de productos procedentes de América (Benardete, 1934).

El terrateniente se benefició debido a la subida del valor de la tierra y el aumento de la demanda productiva (cuya causa es el aumento de población), y los asalariados (funcionarios, trabajadores con renta fija, etc) se vieron totalmente perjudicados debido a que no se les subía el salario a la vez que los precios. El metal americano, a la vez que enriqueció a España, también la endeudó debido a las constantes guerras en Flandes y la financiación de la política imperial, pagadas al fin y al cabo con préstamos extranjeros (Hamilton, 2000).

En todo este ambiente de fuertes subidas y bajadas tanto en lo económico como en lo social, el ambiente político también estaba en constante movimiento como consecuencia

del paso del sistema feudal al Estado Moderno. La atmósfera política se encontraba en un momento delicado y de una intensa agitación, algo que el estamento nobiliario aprovechó para luchar contra la centralización de la monarquía. La nobleza del siglo XVI vivió una centuria tanto de poder y culmen como de transformación hacia un modelo más cortesano y monárquico. En lo que refiere a la burguesía, los actos de desprestigio desde el estamento nobiliario contra éstos hizo que se limitara el acceso a la nobleza. Aun que de forma gradual, las nuevas bases políticas y socioeconómicas se irían imponiendo y el dinero iría tomando poder político contra el linaje y la sangre. Este auge de la burguesía afectaría a la producción de Arte, pues la nobleza buscaría legitimar su poder ante los constantes “ataques” que recibían desde el estamento burgués (Marcos, 2000).

Se produjo un apogeo del Arte y la cultura. La riqueza que comenzaba a concentrarse instaba la revalorización del patrimonio, propiciando cambios en la arquitectura y en los trazados urbanísticos de las ciudades, sobre todo, en España y concretamente en Andalucía. El auge cultural hizo que aumentase la atracción que teóricos, artistas y grandes comerciantes sobre el sur peninsular estableciendo así una serie de redes de influencia en las que viajaban las nuevas ideas del Humanismo y los nuevos estilos artísticos de rasgos clásicos, es decir, el Renacimiento.

La constante llegada de capital extranjero a Andalucía y la riqueza que acumulaban los numerosos terratenientes y nobles hacía que la construcción de edificios civiles se multiplicara. La ostentación del poder y el deseo de muchos de éstos en mostrarlo al exterior, fue una de las principales causas de por qué se dedicaron a la construcción de palacios y lujosas residencias ornamentadas con motivos y corrientes decorativas típicas del Renacimiento español, como fue el *grutesco*<sup>2</sup> (Ávila [et al.], 2013).

### 2.2. *Renacimiento: panorama y urbanismo*

El Renacimiento no sólo supuso un cambio en los órdenes artísticos y en los modelos estilísticos, sino también una transformación en los trazados urbanos de las ciudades. Iniciado en Italia, las influencias recorrerán todo el marco europeo iniciándose una

---

<sup>2</sup> El grutesco es un método ornamental (escultural y pictórico) que mezcla motivos vegetales con figuras humanas y mitológicas.



remodelación en los planos de las poblaciones. Resulta prácticamente inequívoco que el cambio del gótico al Renacimiento propició, además de que las nuevas corrientes artísticas tomaran modelos clásicos en sus rasgos, que la ciudad sufriese sus consecuencias iniciándose un proceso que llevaría a éstas a formas más cercanas a la típica ciudad de la antigüedad clásica. Este cambio es palpable en las nuevas ciudades que se iban fundando, como en las antiguas en las que se iban imponiendo los nuevos esquemas urbanos. El trazado de la ciudad del Renacimiento basa sus formas en una sistematización geométrica del plano urbano, con calles trazadas mediante un plano rectangular, cruzándose en ángulo recto y formando manzanas regulares.

Esto se ve reflejado en ciudades de todas las índoles. En los casos de las más importantes del panorama andaluz, como fueron Sevilla y Granada, tuvieron un fuerte pasado islámico (ambas fueron capitales de al-Andalus) y esto provocó que el trazado interno de la ciudad variase en menor proporción si se compara con ciudades como Baeza y Úbeda. Sevilla se convirtió en una de las ciudades más influyentes del Imperio, hecho que haría de ésta un lugar de intenso tránsito. Debido a la llegada del tráfico rodado y del comercio indiano, algunas de sus calles se abrieron y ensancharon para facilitar el tránsito interno. Sería el arquitecto Hernán Ruiz II el principal responsable de tal cambio. Granada cambiaría menos su apariencia urbanística, aunque sí que lo haría arquitectónicamente gracias a la acción de grandes maestros de la talla de Machuca y Diego de Siloé (Pareja López, 1989-1994). Sin embargo, ésta contaba con el problema social procedente de la población morisca, la cual vivía en la absoluta marginación, pagando abusivos impuestos y cláusulas. Tras la rebelión de 1568 por parte de ésta minoría, y su posterior deportación de la ciudad, Granada comenzaría un período de decadencia<sup>3</sup>.

Jaén, y toda su área de influencia, fue una de las regiones que más reformas urbanísticas y arquitectónicas experimentó. Ciudades como la propia Jaén, Úbeda y Baeza vieron como la fisonomía de sus calles y entramados cambiaban drásticamente. Aunque más que una reforma en lo urbano, lo fue en lo arquitectónico<sup>4</sup>. Se edificaron casas señoriales que ennoblecieron las vías públicas con majestuosas fachadas renacentistas

---

<sup>3</sup> Conocida como “Rebelión de las Alpujarras”, comenzó en 1568 y finalizaría en 1571 en la que la población morisca se levantó contra la Pragmática Sanción de 1567 que limitaba sus prácticas culturales.

<sup>4</sup> Se debe principalmente al aumento de población, el auge de la producción agrícola, los mecenazgos que iban surgiendo y las órdenes religiosas ayudaron a que las creaciones urbanísticas y arquitectónicas se intensificasen.

con frontón triangular (al estilo clásico) y se enlazaron las calles con pequeñas plazuelas rematadas con fuentes sin seguir un plano urbanístico fijo. La mayor diferencia visual y artística entre Úbeda y Baeza reside en las tramas urbanas: Úbeda contaba con una arquitectura más palaciega, que contra la conventual, le daba un carácter más aristocrático a la ciudad. Sin embargo, Baeza contaba con una arquitectura más popular y de aire más religioso (Pareja López, 1989-1994).

El constante flujo de nuevas ideas a raíz del emergente intercambio comercial derivado de las transacciones con América potenció dicha evolución hacia lo clásico y que el hombre del Renacimiento saliera de sus fronteras en busca de nuevos horizontes. El Renacimiento comienza a tomar forma en las poblaciones más influyentes de la Andalucía del siglo XVI, que rehacen sus callejeros y sus estéticas a fin de adecuarse a las nuevas tendencias y las necesidades de la época. Una aristocracia en pleno apogeo económico, como la que existía por entonces, promovió el patrimonio artístico e incrementó su valor debido al papel de éste como “símbolo de poder” a ojos del pueblo llano. La entrada en la escena política de familias burguesas en el panorama político y económico propició dicha intensificación en la producción artística por la necesidad de disponer de innovadores métodos de distinción, por parte tanto de la nobleza como del estamento burgués (Cámara, García, Urquizar, 2010). Esto también favoreció los viajes de muchos artistas españoles hacia los distintos reinos italianos, en los que aprenderían sobre los innovadores tratados de arquitectura que posteriormente aplicarían en la España Imperial. Además del flujo humano, el siglo XVI sería el período de expansión de la imprenta que facilitaría la difusión a través de libros y documentos, de dichos tratados y los nuevos pensamientos que iban surgiendo en Europa.

El rechazo hacia la población musulmana pudo ser también de cierta influencia en el cambio que experimentaron las configuraciones urbanas. Es posible que con la idea de suprimir cualquier huella musulmán la monarquía utilizase dicho argumento para introducir el nuevo orden y así suplir el callejero islámico tradicional. En muchos casos, los adarves y las calles sinuosas se fueron sustituyendo por calles algo más anchas y largas, abriendo plazas desde las que nacían nuevas vías urbanas donde se levantaban fuentes ornamentadas conforme a la decoración renacentista.

La llegada del Renacimiento a España no fue inmediata. El auge que vivió el gótico en sus últimos momentos, la tradición mudéjar y la formación técnica de los canteros y

albañiles (entre ellos el arquitecto, encargado del diseño del edificio), acostumbrados a esculpir la piedra con formas góticas, fueron factores que supusieron una cierta la paralización a la aceptación total de los nuevos modos y sistemas que provenían del Renacimiento. Así, será la decoración de los muros exteriores lo primero que tomará influencia italiana, siendo considerablemente más fácil aplicarlo en los edificios de tradición tardo-gótica. Durante el primer cuarto del siglo XVI es el estilo “Plateresco” el que predomina sobre los demás. Éste consiste, principalmente, en una revolución ornamental en la que los elementos constructivos básicos de la tradición gótica aún se conservan introduciendo columnas abalaustradas, almohillado en los muros y abundante decoración *grutesca*. El Plateresco se dio, en su mayor parte, en la mitad norte peninsular (Valladolid, Salamanca, Burgos, etc)<sup>5</sup>.

Sin embargo, y siendo ésta la parte que más nos concierne, el plateresco no es el fin del arte del Renacimiento en España. Comienza, durante los años 20 del siglo XVI, una tradición mucho más cercana a las ideas clásicas del Renacimiento italiano en la que lo meramente constructivo y arquitectónico prevalecerá sobre lo decorativo: el Clasicismo Renacentista o Purista. Con la publicación del tratado de arquitectura de Diego de Sagredo en 1526 se aclara el vocabulario de la arquitectura clásica y, aunque las cuestiones tectónicas y estructurales no son tratadas, los maestros de cantería y todos aquellos a los que el texto iba dirigido encontraron un repertorio decorativo clásico muy amplio. Así, aun que no enseñase las normas requeridas para la construcción de un edificio clásico, las *Medidas del Romano* fueron esenciales en el diseño de elementos ricos en decoración y contribuyó a la ruptura con el orden gótico (Nieto, Morales, Checa, 1989).

Los arquitectos de esta etapa clasicista también realizaron obras platerescas con anterioridad o incluso combinaron ambas corrientes en un mismo proyecto. Sería Andalucía el principal objeto de acción de este período, entre los que destacan arquitectos de la talla de Pedro Machuca en la Alhambra de Granada con el Palacio de Carlos V [Fig.1] en 1527, Diego de Siloé con su intervención en la Catedral de Granada en 1528, Andrés de Vandevira con sus múltiples actuaciones en la provincia de Jaén y

---

<sup>5</sup> Véase en la Fachada de la Universidad de Salamanca o en la Fachada del Colegio San Gregorio de Valladolid.

Hernán Ruiz II en casi todo el territorio sur peninsular, pasando por Córdoba, Sevilla, Cádiz, Málaga y Huelva.



Fig. 1. Palacio de Carlos V (Granada).

(<http://megaconstrucciones.net/mobile.php?construccion=alhambra>)

El tratado de arquitectura, como género literario, comienza a ser la espina dorsal de todo arquitecto. A través del modelo de los diez libros del *De Architectura* del romano Vitruvio<sup>6</sup> y la obra más reciente de Leon Battista Alberti (siglo XV) *De re Aedificatoria*, trata de darle forma conjunta a una serie de reglas para que den lugar a un lenguaje arquitectónico acorde a la Antigüedad Clásica. Así, la producción de tratados de arquitectura encuentra en el siglo XVI su apogeo en el plano cualitativo, llegando a prácticamente todos los espacios culturales europeos de la época (Borsi, 1976). A su vez, los maestros españoles irían plasmando en tratados de arquitectura sus propias teorías constructivas y de ornamentación, como es el caso de Hernán Ruiz II. Este arquitecto cordobés dejó como legado una colección bibliográfica de tratados, dibujos y libros de arquitectura, tanto propios como de otros autores como Leon B. Alberti, Alberto Durero, Vitruvio, etc.

### 2.3. Arquitectura y sociedad: los agentes en el Arte del Renacimiento

#### 2.3.1. El arquitecto

Las transformaciones sociales que comenzaban a sentar sus bases debido al paso de los modelos medievales a los modernos produjeron que las circunstancias de los diversos

---

<sup>6</sup> Marco Vitruvio Polión fue un importante arquitecto, ingeniero y tratadista romano del siglo I a. C

grupos de la sociedad entrasen en un proceso de cambio. Dicha evolución marcó un antes y un después en la organización de empresas arquitectónicas, en la que la figura del arquitecto jugó un papel fundamental. Las consecuencias de los cambios en las estructuras sociales beneficiaron a la figura del arquitecto iniciándose un desarrollo en su categoría social ante los demás oficios artesanales. Este nuevo papel del arquitecto no sólo supuso que alzase su posición en los esquemas sociales, también mejoraría su formación como artista, desarrollaría una tradición arquitectónica real, harían de la teoría una herramienta fundamental en su trabajo y formarían parte de una determinada élite social en la que se afincaría gracias a interacción de otros agentes como serían los mecenas y patronos, es decir, sus clientes. Esto se debe principalmente al importante papel que toma la arquitectura como legitimadora de poder.

Estas nuevas tendencias urbanísticas y arquitectónicas tuvieron en una de sus consecuencias el alza del valor del arquitecto. Durante la Edad Media, el arquitecto no existía como tal. La función de diseñar la construcción de un edificio recaía sobre el maestro de cantería, reconociéndose al diseñador de edificios como un artesano más. Así pues la arquitectura sólo era una extensión del trabajo de éste como constructor y sería una disciplina que sólo podía ser adquirida mediante la acumulación de experiencia. Es decir, el arquitecto del Medievo no había obtenido una formación teórica ni académica. Sin embargo, con el Renacimiento italiano el panorama cambia. En el siglo XV la arquitectura obtiene un alza en su demanda, no sólo en cuanto a la construcción de edificios, sino que también en el requerimiento de una mejora en la técnica y la estética. Esto provocó que el concepto de arquitectura evolucionase hacia algo más moderno produciéndose un acrecentamiento en la cotización y el valor del arquitecto: pasará a ser un artista, que traza planos del diseño de un edificio como profesional liberal (Marías, 1992), con una educación específica y con una formación tanto teórica como técnica. Así es como lo manifestaba Alberti en su obra *De re Aedificatoria*.

El comportamiento de los nuevos y poderosos mecenazgos que comienzan a darse durante el siglo XVI hace que el proceso evolutivo que se estaba dando lugar en la arquitectura tuviese también otro tipo de efectos. El alza en el valor tanto del arte de la arquitectura como del arquitecto entendidos por Alberti como según él mismo describe en *De re aedificatoria*, es decir, un arte liberal, cualificado, tan teórico como práctico,

hizo que no sólo su demanda aumentase, sino que también incrementase su complejidad (Kostof, 1977). El “arquitecto” de la Edad Media queda desprestigiado contra el arquitecto liberal, intelectual, educado y profesional del siglo XVI, pues será este último el único capaz de innovar y comprender las nuevas tendencias edilicias y fusionarlas para dar lugar al nuevo orden artístico. Esta imagen de arquitecto educado ya provenía de la antigüedad clásica, pero desapareció durante la Edad Media para resurgir durante el Clasicismo (Marías, 1992). Así, para alcanzar el *status* profesional del arquitecto renacentista, son necesarios cumplir con ciertos ítems como es la formación en el diseño, el conocimiento de los modos de estilos y de teorías y su conciencia intelectual. El arquitecto debe contar con muchas habilidades edilicias, tanto en lo referente a la construcción como a la ornamentación y materialidad de una obra, algo sólo factible a través de la cultura como medio de cualificación profesional y de ascenso social y económico.

Como bien dijo Diego de Sagredo<sup>7</sup> en 1526, el arquitecto es “el principal fabricante y ordenador de edificios”, educado en las artes liberales. Diego de Sagredo, hace una diferenciación entre arquitecto y maestro de cantería, siendo éste último descrito como “meros oficiales mecánicos que laboran con el ingenio y con las manos” y el primero como oficial liberal que “trabaja solamente con el espíritu y con el ingenio”. Estas citas son un claro ejemplo de la llegada de las ideas vitruvianas y albertianas a España (Marías, 1992). Leon Battista Alberti (1404-1472), humanista, pensador, arquitecto y tratadista, tenía una noción de la arquitectura como algo sólo factible para aquellos que contasen con una educación liberal, con amplios conocimientos en geometría y matemáticas, capaz de diseñar edificios y ciudades, aunque éste le daría una importancia menor a la explicación del proceso formativo del arquitecto.

Philibert Delorme<sup>8</sup> publicaba en 1567 un tomo sobre arquitectura en el que se aclara las diferencias entre arquitecto, el patrón y el obrero. El patrón requiere de un arquitecto para poder llevar a cabo la obra, y este arquitecto debe tener conocimientos tanto prácticos como teóricos. Así, el arquitecto no es ni un “maestro albañil” ni un mero teórico, sino alguien distinto que ha comprendido y asumido ambos tipos de conocimiento aplicándolos a una larga experiencia tomada a través de los años.

---

<sup>7</sup> Diego de Sagredo fue un arquitecto y tratadista de arquitectura español. Gran especialista en las formas clásicas, su obra documental más reconocida es “Medidas del Romano” (1526).

<sup>8</sup> Arquitecto y maestro francés del Renacimiento.

Delorme avanza así en una diferenciación social entre albañil y arquitecto, pues este último estaba en un momento de crecimiento e innovación practicando un arte liberal que cada vez estaba más separado de los oficios. Alberti definía la arquitectura como una hazaña intelectual más que una habilidad manual, siendo el arquitecto un artista y un pensador que aplicaba sus saberes y sus estudios en la práctica arquitectónica (Kostof, 1977).

Sin embargo, el término “arquitecto” no fue utilizado sobre los maestros españoles hasta aproximadamente mediados del siglo XVI. La terminología “architeto” se limitaba a describir a los italianos, tanto antiguos como contemporáneos. No sería hasta 1560 cuando se generalizaría el concepto de “arquitecto” sobre los maestros españoles, que hasta entonces se limitaban a ser calificados como “canteros”. No obstante, en 1536 se daría la primera gran excepción. Diego de Siloé, en un escrito, hace diferenciación entre “maestro arquitecto” y “maestro o maestros que de la obra tuvieran cargo”. El primero era el encargado de trazar la obra, detallar la forma y el diseño, “desvinculándose de la ejecución y la dirección material de la fábrica”, y el segundo debía supervisar y dirigir el proceso constructivo de la obra para que el deseo del arquitecto se llevase a cabo. Pero no es más que una mera diferenciación del trabajo o del papel de cada uno. La cualificación y la función no van relacionadas, siendo el maestro arquitecto considerado de la misma condición que el maestro cantero (Marías, 1992). Se da así la primera excepción en la que Diego de Siloé diferencia la función de uno y del otro, aunque en la teoría seguían siendo iguales. Sin embargo, intelectualmente y en conocimientos uno era superior al otro, algo que supondría que en el futuro fuese el arquitecto el eje fundamental de cualquier actividad constructiva.

Ya en 1561, Juan Bautista de Toledo fue declarado por Felipe II como “nuestro arquitecto”. En 1577, su sucesor, Juan de Herrera, aparece como “Architecto de Su Magestad” y en 1587 como “Architecto General”. Hay varias teorías sobre este cambio en la nomenclatura utilizada, pero según Fernando Marías lo más probable es que el propio rey Felipe II, como buen conocedor de la función del arquitecto vituviano-albertiano y de la formación y los saberes teóricos y específicos de éste, hubiese querido darle ese signo de distinción sobre el “maestro de obra” por la realización de un trabajo distinto al de la confección material de una obra (Marías, 1992).

Para alcanzar dichos saberes y educaciones se sucedieron hechos fundamentales que facilitaron la labor del arquitecto, y sobre todo, su formación como tal. El aumento y difusión de bibliotecas especializadas incrementaron el número de ejemplares en las colecciones privadas, lo que produjo una mayor accesibilidad al saber. Los artistas, y en este caso los arquitectos, debían tener un profundo conocimiento sobre la Antigüedad. Ésta debía ser conocida a través de la literatura y los restos que dicha cultura había dejado. Tenía que conocer los elementos clásicos como los arcos y las columnas y además saber la razón por la que utilizarlos en sus propios proyectos (Cámara, García, Urquizar, 2010). También el interés intelectual y pedagógico por las diferentes modalidades, por parte del arquitecto, hizo de él un personaje más versátil: las tradicionales (Hernán Ruiz II, Vandevira, etc), las extranjeras mediante traducciones de tratados (Ribero Rada<sup>9</sup> con la traducción de libros de Palladio o Patricio Caxés con la traducción al castellano de obras de Jacopo Vignola<sup>10</sup>) y las ideas vitruvianas mediante ilustraciones y críticas (Velasco, El Greco, etc). Por último, otro de los factores que ayudaron a dicho proceso formativo de la figura del arquitecto mediante el cual alcanzó un nuevo *status* fue la disposición de medios hacia sus hijos, pasando de un ambiente artesano a otros más reconocidos ante la sociedad. Los hijos de éstos, por lo general, tuvieron grandes futuros alcanzando altos cargos en la administración estatal o en el ambiente clerical (Marías, 1992), siempre y cuando no siguieran la estela de sus padres convirtiéndose en sus herederos intelectuales. Éste fue el caso de la tradición arquitectónica familiar que inició Hernán Ruiz “el Viejo” tomando el relevo su vástago Hernán Ruiz II, el cual, tuvo en su hijo Hernán Ruiz III al legítimo heredero de su arquitectura.

Frente a dicho desarrollo arquitectónico, el mecenas culto, educado y humanista típico del Renacimiento es capaz de discutir detalles del diseño de la obra con el arquitecto. Grandes mecenas como fueron Clemente VII y Felipe II consideraron la arquitectura como el pasatiempo perfecto, y no dudaron en interesarse por ella (Kostof, 1977). El patrono podía modificar la obra, paralizarla, llamar a otros arquitectos, etc. Todo esto se ve intensificado si contamos con que el arquitecto no formaba parte de ningún gremio, no tenía ningún tipo de protección legal a la que adherirse por lo que se encuentra ante una situación de “sumisión” bajo el mecenazgo.

---

<sup>9</sup> Arquitecto español de la segunda mitad del siglo XVI.

<sup>10</sup> Tratadista y arquitecto italiano de mediados del siglo XVI.



Todo lo acontecido durante el siglo XVI sobre el avance de los métodos, teorías, organización y conceptos arquitectónicos se muestra intensificado durante el siglo posterior, es decir, el Barroco. La dependencia de las partes de una obra sobre el conjunto, idea ya expuesta por Alberti en su concepto sobre la armonía arquitectónica (Kostof, 1977), requería que el arquitecto fuese el total encargado de todas las partes de la obra, sobre todo a lo referente al diseño. Esto se debe a una de las grandes consecuencias del auge arquitectónico del Renacimiento: el acercamiento a la arquitectura. Los prominentes intereses que surgían hacia el diseño de edificios (poder y prestigio político, control de masas, etc) causaban que el proceso constructivo se alargase y se convirtiese en una actividad más laboriosa y ardua. Así, se le daba una mayor importancia a la fase referente al diseño anterior a la construcción incrementando la cantidad de estudios, planos y dibujos necesarios para la edificación.

Este nuevo *status* social de los arquitectos, no sólo estaba por encima del de los demás artistas, sino que además facilitó las relaciones con sus clientes y mecenas obteniendo ventajas económicas por pertenecer a élite del mundo constructivo. Así, la mejora de la situación social de éstos provocó un aumento de sus coyunturas económicas. Mientras que un oficial de cantería o un maestro obtenían un salario de 50 ducados y 100 respectivamente, el arquitecto mayor obtenían unos 200 ducados (Diego de Siloé como mayor de la Catedral de Granada y le Monasterio de San Jerónimo en 1538). Los sueldos también dependían del tipo de obra: los salarios catedralicios eran mayores a los de un maestro municipal. Riaño, como encargado del ayuntamiento de Sevilla cobraba en 1528 sólo 26 ducados, pero Hernán Ruiz II con la obra en la Giralda de Sevilla recibió 160 en 1557 (Marías, 1992).

Sin embargo, los sueldos de los arquitectos reales fueron considerablemente superiores a los de un arquitecto “autónomo”, aumentando según el tiempo que llevase éste en el cargo. La norma generalizada que se mantendría hasta el siglo XVII fue la de 100 ducados el ayudante de arquitecto, 200 el arquitecto recién nombrado y 400 si éste ya había desempeñado el cargo durante varios años. Así, Juan de Herrera cobraba 100 en 1563 como ayudante de Juan Bautista de Toledo (el cual alcanzó la cifra de 500 en 1561), 250 en 1567, 800 en 1577 y 1.000 en 1587 (Marías, 1992). Éste fue un proceso progresivo, en el que según pasaba el tiempo, el arquitecto se revalorizaba incrementando su salario y por consecuente su situación social y política. Por lo tanto,

una de las más importantes consecuencias de la llegada del Renacimiento y el Humanismo fue, que la figura del “arquitecto” se alza como una de las más prestigiosas en el ámbito artístico, alcanzando altas cotas económicas y sociales fruto de la mejora en cualidades, habilidades y saberes. Ya no sólo es un artista, sino que además es un intelectual que logra acaparar la mayor parte de las ciencias para aplicarlas en sus métodos constructivos y diseños.

### 2.3.2. *El mecenas*

El Arte y su multitud de aspectos no pueden a llegar a comprenderse en su mayoría sin haber tenido antes en cuenta a los clientes-mecenas que encargaban la obra. Para que los artistas y las obras de arte se generen requieren una demanda social. Hoy en día es el artista el que crea una obra, la cual expone al mercado del Arte y luego busca a un comprador. En el arte del pasado, prácticamente la totalidad de las obras vienen de un encargo anterior por parte de un cliente que demanda dicha producción. Esta es la función principal del mecenas. Con la llegada del Renacimiento y las circunstancias estructurales que presenta la Edad Moderna, la legitimidad del poder nobiliario comienza a correr peligro debido a la aparición de una emergente burguesía de capital y mercantilista que pretendía derogar las antiguas bases sociales del Medievo. Esto supuso que el Arte y sobre todo la arquitectura tomaran cierto poder legitimador. A pesar de que la estratificación social medieval seguía siendo un hecho, ésta corría peligro de desaparecer y, para evitarlo, las altas capas sociales, o bien las grandes instituciones, invirtieron en empresas constructivas levantando considerables complejos arquitectónicos. Así pues, los cambios en la sociedad motivaron la financiación de dichos complejos tomando al arquitecto como figura de significativa relevancia en la revolución arquitectónica que supuso el Renacimiento, haciendo que el papel social del arquitecto derivase hacia puestos de prestigio y reconocimiento. Los mecenas desarrollaron un papel de suma importancia en los aspectos sociales que rodeaban el mundo del Arte y el artista.

A la hora de clasificar el patronazgo es debido hacer una diferenciación entre el religioso y el laico, pues la Iglesia fue tradicionalmente el mayor promotor del Arte. También es correcto hacer una clasificación de la clientela según si ésta es corporativa o

personal. Al igual que existieron clientes individuales, ricos nobles o grandes emperadores, los gremios, cofradías y corporaciones municipales fueron también importantes clientes de artistas. Por lo tanto, la clientela quedaría repartida entre religiosa o civil y entre corporativa o personal (Furió, 2000).

Entre los más influyentes patronazgos corporativos está la Iglesia y todo lo que ésta conlleva. Monasterios, conventos, órdenes religiosas, iglesias y otros tipos de núcleos y agrupaciones religiosas fueron de gran importancia para el conjunto eclesiástico y artístico que la Iglesia promovía. Otro patronazgo corporativo de la talla de la Iglesia sería el Estado. Éste fue un gran promotor del Arte, desde la pequeña república de Florencia, pasando por el Imperio Español del siglo XVI, por la monarquía francesa del siglo XVIII hasta llegar a los gobiernos totalitaristas del siglo XX como sería la Unión Soviética o la Alemania Nazi.

En cuanto a los patronazgos individuales, las grandes personalidades fueron las que destacaron. Reyes, faraones, emperadores, nobles, dictadores y otros grupos de la alta sociedad usaron el arte como símbolo de poder, como método de distinción social y un lugar donde invertir sus capitales y dejar así constancia de su existencia en el futuro. Pero no sólo serían los ricos y las personas con influencias las que financiarían la producción de arte. También personas modestas y obreras promovieron el arte, aunque dentro de sus posibilidades y con un valor artístico de menor importancia. El caso del arte “plebeyo” en Roma o la bajada del precio de las producciones pictóricas en la Holanda del siglo XVII permitieron el acceso de las clases más humildes al arte. De igual forma, las familias con ingresos modestos podían, a través de gremios y corporaciones, contribuir en el pago de costosas construcciones arquitectónicas como eran las catedrales góticas y renacentistas las cuales eran costeadas a través de reyes, aristócratas, gremios y otra multitud de grupos clientelares (Furió, 2000).

Pueden diferenciarse hasta cinco sistemas de patronazgos diferentes<sup>11</sup>. El primero es el “doméstico”, en el cual el cliente tiene al artista a su disposición durante un período prolongado de tiempo (“artista de corte”). El patrono daría, por general, alojamiento, comida y un sueldo al artista el cual debe producir todo lo encargado por el cliente. El segundo es el “encargo”, en el que el cliente encarga una obra concreta al artista

---

<sup>11</sup> Véase en Furió, V., “Sociología del arte” en referencia a Burke, P., “La cultura popular en la Europa moderna”.

firmando un contrato ante notario terminando la relación entre artista y cliente una vez finalizada la obra. El tercero sería el “académico”, siendo un tipo de patronazgo a nivel estatal en el que se controla la producción mediante academias e instituciones oficiales. El cuarto es el de “mercado”, a través del cual la obra es producida sin una petición clientelar previa y en la que el artista produce y espera la llegada de un comprador (es lo más usado en la actualidad). El último y quinto sistema de patronazgo sería la “subvención” y el mecenazgo empresarial mediante fundaciones, las cuales, invierten en cultura concediendo becas para la formación del artista y la promoción del arte a cambio de propaganda o beneficios fiscales.

Los mayores conjuntos arquitectónicos y artísticos producidos por el hombre fueron fruto de inversiones a grandes escalas por parte de prominentes instituciones entre las que destacan la Iglesia y el Estado. La ciudad sería el lugar de producción de empresas arquitectónicas, y también el marco y la atmósfera donde el poder fue representado.

En la Italia del Renacimiento los grandes mecenas serán el papado y las repúblicas independientes que componían el complejo sistema político que se hallaba en la provincia itálica. Papas como Julio II o León X fueron protagonistas del mecenazgo artístico que remodeló las estancias eclesiásticas y papales de Roma trabajando con más prestigiosos artistas del Renacimiento como fueron Miguel Ángel Buonarroti y Rafael Sanzio. Las repúblicas, bajo las fuertes influencias de las ricas y poderosas familias italianas como fueron los Médicis en Florencia o los Sforza en Milán, también fueron importantes agentes de la producción arquitectónica y artística del Renacimiento.

En el caso español, las catedrales y palacios reales fueron la consecuencia de dichos contratos empresariales que llevaron a la edificación de edificios tales como catedrales, iglesias y palacios. Poniendo de ejemplo a arquitectos de la talla de Diego de Siloé, Pedro Machuca y Hernán Ruiz II, sus trabajos consistieron sobre todo a servir las necesidades edilicias de dichos clientes. La Catedral de Granada o el Palacio de Carlos V en la Alhambra no son si no claros ejemplos de dichos sistemas patronales, encargadas directamente por parte de las instituciones correspondientes.

Hernán Ruiz II sirvió durante la mayor parte de su carrera como maestro arquitecto a instituciones políticas y religiosas (Ayuntamiento de Córdoba, Archidiócesis de Sevilla, etc). Realizó así la mayor parte de su obra al servicio de éstas, dejando a un lado a los

particulares. Aun que también contó con encargos nobiliarios, tanto en su tierra natal, Córdoba como en Sevilla pero en menor medida.

### *3. Arquitectura y sociedad en el Renacimiento andaluz*

Las circunstancias sociales a las que se vio sometida la atmósfera que rodea al mundo de la arquitectura tras la aparición del Renacimiento y el Humanismo en el marco artístico, llegó a suponer una fuerte influencia en el desarrollo de dichas tendencias intelectuales en España y más concretamente en Andalucía, cuna del clasicismo español. Como objetos de estudio se proponen dos de los más laureados productores y arquitectos del siglo XVI andaluz: Diego de Siloé y Andrés de Vandelvira. Estos, cada uno con sus personalismos y estilos, fueron dos de los grandes promotores de la arquitectura clásica en la Andalucía. El primero de ellos fue el impulsor del Arte que en Italia se comenzaba a asentar, el gusto por lo clásico y la intelectualidad humanista. Fue objeto de los flujos ideológicos y teóricos, conociendo de primera mano la obra italiana del Renacimiento y la producción de los tratados de arquitectura, llegando a plasmarlo con posterioridad en sus obras en la zona granadina. El segundo de ellos, Vandelvira, procedente de otra tradición artística, plasma el caso típico de mecenazgo particular con la figura de Francisco de los Cobos como principal patrono. Perteneciente a una segunda generación de arquitectos renacentistas, recibió influencias de Diego de Siloé incluyendo en sus obras rasgos estilísticos muy ligados a éste.

#### *3.1. Diego de Siloé*

Diego de Siloé (Burgos 1495 - Granada 1563), reconocido escultor, pero sobre todo arquitecto, tuvo dos etapas productivas en su carrera como artista: un período burgalés y otro andaluz-granadino (Chueca, 2003). Nació en un ambiente familiar donde el arte, de sobre todo la escultura, estaba muy arraigado. Su padre, Gil de Siloé, fue un afamado escultor gótico castellano que actuaría en los años finales del siglo XV.

Viajaría hasta Nápoles para trabajar en la decoración y el retablo de la capilla de los Caraccioli de Vico situada en la iglesia de San Giovanni a Carbonara. Su estancia allí le sirvió como punto de partida y de influencia para futuros proyectos tanto en el ámbito

escultórico como en el campo arquitectónico debido al intenso Renacimiento que, como ya se sabe, existía en Italia y que el artista burgalés proyectará posteriormente en España. Las enseñanzas de aires clasicistas que adquiere Siloé en su período de trabajo en Nápoles quedarán por el momento relegadas a un segundo plano. Sería años más tarde, con el cambio de aires en su traslado a Granada, cuando éste plasme en sus diseños edilicios su genialidad arquitectónica y sus modelos más similares al Clasicismo renacentista.

Así, en su vuelta a España, deja la compañía de Bartolomé Ordoñez y se instala de nuevo en Burgos. Tras varios proyectos escultóricos, como el del sepulcro del obispo D. Luis Acuña en 1519, inicia su carrera en el terreno de la arquitectura con la Escalera Dorada de la Catedral de la ciudad homónima [Fig. 2] (entre 1523 y 1524) (Chueca, 2003). Se asemejará en ciertos aspectos, como son los peldaños y las volutas del arranque, a la escalera de Miguel Ángel en la Biblioteca Laurenciana de Florencia (Nieto, Morales, Checa, 1989).



Fig. 2. Escalera Dorada de la Catedral de Burgos (<http://porsolea.com/catedral-de-burgos-catedrales-de-espana-que-merece-la-pena-visitar/>)

En 1527 se le presentó la oportunidad de trasladarse a Granada para trabajar en el Monasterio de San Jerónimo [Fig. 3]. Dicho edificio, comenzado a construir en 1504, se ideó inicialmente como gótico pero cambió su rumbo cuando en 1525 el emperador Carlos V cedió la capilla mayor para el enterramiento de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán. El cambio en su forma se debe también a la intervención de Jacobo Florentino el Indaco, escultor y pintor italiano que comenzó a darle estilo clasicista (aunque respetando lo ya construido) llegando a influenciar en el carácter de la arquitectura granadina posterior (Nieto, Morales, Checa, 1989). Siloé prosiguió con la tradición clasicista del edificio, cerró las bóvedas del crucero y nutrió al edificio con un cimborrio en éste, pasando de un espacio cuadrado a poligonal mediante el uso de pechinas (Chueca, 2003). También lo tiñe con ornamentación típica del Renacimiento como son artesones con medallas, figuras y flores o casetones.



Fig. 3. Iglesia del Monasterio de San Jerónimo (Granada) (<http://mapio.net/o/2284545/>)

Durante los inicios en las obras de San Jerónimo, se le encomienda a Diego de Siloé la construcción de la que vendría a ser la obra de mayor importancia de su carrera como arquitecto y como artista en general: la Catedral de Granada [Fig. 4 y 4.1]. Ésta había



sido iniciada por Enrique Egas en 1523 como una copia de la Catedral de Toledo. La monarquía deseaba hacer uso del edificio como símbolo de cristianización del último reducto musulmán en la Península Ibérica, por lo que sería una empresa de vital importancia. Fueron tres los factores determinantes para que la obra pasara de manos de Egas a manos de Siloé en 1528: la pasividad del primero ante el proyecto, la influencia del fray Pedro Ramírez de Alva (nombrado arzobispo) quien tenía cierto gusto sobre la arquitectura clásica y la intención de usar el templo como mausoleo imperial por parte de Carlos V. La Catedral, como proyecto gótico, fue rechazada por el maestro burgalés quien impuso un estilo acotado a lo clásico replanteando la construcción (Chueca, 2003).



Fig. 4. Portada de la Catedral de Granada (<http://globalvillage.world>)

La imagen de Diego de Siloé cumple a la perfección el nuevo concepto de arquitecto del Renacimiento. Nacido en un ambiente familiar en el que el arte, y sobre todo la escultura se encuentran totalmente intrínsecos, también se interesó por la arquitectura, sus teorías, métodos, técnicas y tratados sobre las formas haciendo de ella su verdadera vocación. Así, como arquitecto moderno, es el artista total el cual conoce a la perfección



las tres artes esenciales, destacando en la escultura y la arquitectura. Tal es así que Siloé no sólo realizó obras de importancia o definió edificios como la iglesia-capilla de El Salvador en Úbeda, sino que además creó escuela. No es solamente de suma importancia la producción de éste, si no la huella dejada en Andalucía haciendo de ésta una de las regiones pioneras del Renacimiento Español. Así, posteriores arquitectos se formarán gracias a su legado como serán los casos de Hernán Ruiz II o Andrés de Vandelvira.



Fig. 4.1. Interior de la Catedral de Granada (<http://spanishcoursesblog.delengua.es/2011/06/20/catedral-de-granada-cathedral-of-granada/>)

Los nuevos horizontes artísticos estuvieron marcados por los crecientes flujos de movimiento humano que acrecentaban el radio de acción de las diferentes ideologías, corrientes e influencias. Este fue el caso de Siloé, gran conocedor del Clasicismo y del Humanismo italiano, y que tras su estancia en Nápoles pudo plasmar en sus obras futuras en territorio español. Además, esta formación y la experiencia tomadas en el extranjero provocaron que, en el ámbito nacional, tomara cierta supremacía sobre los demás arquitectos tanto en lo social como en lo laboral. Su llamada a Granada es fruto de la categoría y la fama adquiridas años antes. Dicha experiencia hizo que, como fue comentado anteriormente, en la capilla mayor de la iglesia de El Salvador de Úbeda de la que fue el encargado inicial del proyecto en 1536 (aun que en 1540 tomara su relevo

Andrés de Vandelvira), trazase una planta circular similar a la de la capilla funeraria de los Caraccioli de Nápoles en la que participó, siendo también la ubetense un recinto funerario destinado a la familia nobiliaria de los Cobos (Chueca, 2003).

Socialmente el arquitecto toma la fama de intelectual (en el siglo XVI), preparado en todas las artes y ciencias, algo que le ayudaría a moverse entre los más afamados ambientes artísticos de la época. Sin embargo, no todos los artistas llegaron a alcanzar un alto *status*. Los que sí los consiguieron fueron en muchos casos ennoblecidos por sus propios patronos como el papa Inocencio III o el emperador Carlos V. Los que no, se quedaron en la consideración de un mero artesano. Aún así, ser considerado “artista” no está necesariamente relacionado con tener éxito social y riquezas, ni el ser “artesano” con pobreza. Es decir, no se debe confundir la consideración social de los profesionales con la obtención de una categoría social o económica (Furió, 2000).

No obstante, la mejora en la consideración social del profesional liberal dedicado a la producción artística fue evidente y esto tuvo sus repercusiones. Una de ellas fue el nacimiento de academias en la segunda mitad del siglo XVI, fruto de la autonomía del artista sobre los gremios de artesanos, la debilitación de éstos y la conciencia de que la profesión de artista requería una fuerte formación (Furió, 2000). La Accademia del Disegno fundada en 1563 o la Accademia di San Lucca en 1593, sirvieron de ejemplo para las futuras escuelas o academias de arte europeas. La enseñanza artística se extendió por todo el continente, y junto a todos los demás factores (la expansión de la imprenta, la publicación de tratados y el mayor movimiento intelectual entre los países y regiones), hicieron del Arte una disciplina más universal.

### 3.2. *Andrés de Vandelvira*

Andrés de Vandelvira (Alcaraz 1505 - Jaén 1575), aunque nació y pasó su infancia en la localidad albacetense de Alcaraz, su obra más madura y de más genialidad estuvo configurada en territorio andaluz, más concretamente en la provincia de Jaén. El factor más influyente en su arte y estilística fue el panorama artístico-arquitectónico andaluz y granadino, pues la mayor parte de su formación será a través de la tradición renacentista de dicho lugar. Gracias a tal le fue permitido el paso del oficio de cantero, que ya ejercía en 1530 en las obras del Convento de Uclés [Fig. 5] (Cuenca), a la profesión de

arquitecto iniciada años más tardes en la iglesia de El Salvador de Úbeda (Nieto, Morales, Checa, 1989). Al servicio de la Orden de Santiago, las primeras noticias que se tienen de la actividad de Vandelvira en territorio jienense se remontan a la década de 1530 en la zona nordeste de la provincia, en la Sierra de Segura. Allí, bajo un pleno dominio de dicha orden, dedicará muchos de sus servicios tanto en su juventud como en su madurez, puesto que el mayor patrono y mecenas de Vandelvira, Francisco de Cobos, era caballero de dicha organización religiosa y militar (Galera, 2007).



Fig. 5. Convento de Uclés (Cuenca) (<http://www.descubrecuenca.com/es/enclaves-y-poblaciones/la-mancha/monasterio-de-ucles-99>)

Sería en 1536 cuando Vandelvira comenzó su andadura en la ciudad en la que invertirá la mayor parte de su trabajo: Úbeda. Años antes, en 1534, Francisco de los Cobos idearía lo que vendría a ser su obra por excelencia: la iglesia-capilla de San Salvador [Fig. 6 y 6.1]. Ésta formaría parte de un importante complejo edilicio en el que se encontraban también su palacio, un hospital y una universidad, dedicado éste a ostentar la fama y poder adquirido por el entonces secretario del emperador Carlos V. Francisco de los Cobos quería construir una iglesia en la que la capilla mayor de la misma fuese tanto altar como lugar de su enterramiento (Montes, 1993). En 1536 conseguiría la bula pontificia en la que se autorizaba la construcción del templo y ese mismo año Fernando



Ortega<sup>12</sup>, en nombre de Cobos, firmaría el contrato con dos canteros que trabajarían de acuerdo a los planos que había trazado Diego de Siloé, por entonces arquitecto mayor de la catedral granadina. Estos dos canteros serían Alonso Ruiz y Andrés de Vandelvira. Tras un tiempo de paralización de las obras en el que el patrono dudaba en la continuación de la empresa (aproximadamente un año), sería en 1540 cuando la realización de la misma recaería en Andrés de Vandelvira el cual retomaría y ejecutaría el proyecto ideado previamente por Siloé (Keniston, 1980).



Fig. 6. Iglesia-capilla de San Salvador (Úbeda) (<http://deltoroalinfinito.blogspot.com.es/2016/06/ubeda-y-baeza-acoge-el-congreso.html>)

En cuanto a las labores escultóricas del templo, Esteban Jamete realizó un profuso y rico programa iconográfico, basado en figuras y motivos religiosos y mitológicos. La labor ornamental, no sólo es decorativa, sino que también tuvo una lección social. A través de la iconografía se instruía en la salvación del alma, que llevaría al hombre al conocimiento espiritual de Dios y así, a su sumisión ante la Iglesia y el mundo

---

<sup>12</sup> Persona de confianza de Francisco de los Cobos, fue Chantre de la Colegial de Úbeda, Deán de la Catedral de Málaga, Capellán Mayor de la Iglesia de El Salvador de Úbeda y administrador y albacea de don Francisco de los Cobos y Molina (Barranco Delgado, J.G. Los Ortega ubetenses: una familia olvidada, 1998).

eclesiástico y clerical. No obstante, además de toda esta temática religiosa también se añadieron representaciones históricas (Nieto, Morales, Checa, 1989).



Fig. 6.1. Sacra capilla de San Salvador (Úbeda) (<https://elojoinoportuno.com/ubeda-y-baeza/>)

Francisco de los Cobos fue uno de los más influyentes mecenas del Renacimiento en Andalucía, cumpliendo a la perfección la figura de mecenas en el panorama artístico andaluz. Éste hizo de Andrés de Vandelvira el arquitecto por antonomasia de la comarca de La Loma donde se encuentran situadas las dos ciudades renacentistas de Úbeda y Baeza. De los Cobos practicó el mecenazgo tanto de arquitectura religiosa (El Salvador de Úbeda o la Capilla de la Concepción) como de arquitectura civil (Palacio Real de Valladolid o el Palacio de los Cobos de Úbeda) (Keniston, 1980).

Al igual que la obra realizada en El Salvador, la segunda obra realizada por Vandelvira también fue con fines funerarios. Se trata de San Francisco de Baeza [Fig. 7], con



escritura fundacional en 1538, fue proyecto financiado por Diego Benavides el cual lo patrocinó para conseguir la concesión de la capilla mayor para su enterramiento. Aunque Vandelvira proyectó todo el templo e hizo los planos para el conjunto total de éste, sólo llegó a ver edificada la cabecera. Lo que éste construyó era la parte más importante del templo y la que más le interesaba al mecenas, siendo así la que antes fue finalizada (1546). Para utilizar elementos clásicos y una cubierta adecuada de forma coherente, el arquitecto hizo uso de la bóveda cruzada, proporcionándole una gran armonía y monumentalidad a la obra. Desgraciadamente, esta bóveda que sería una forma innovadora y causante de admiración hacia el arte de la cantería española actualmente no existe.



Fig. 7. San Francisco de Baeza ([http://dickschmitt.com/travels/spain/Jaen\\_province/Baeza/convent.html](http://dickschmitt.com/travels/spain/Jaen_province/Baeza/convent.html))

En 1548 comienza la intervención de Vandelvira en las obras de la Catedral de Jaén [Fig. 8]. El templo fue concebido como gótico, pero la toma del proyecto por el arquitecto de Alcaraz la dirigió hacia un estilo más clasicista. Éste dedicó casi la totalidad de su intervención en la zona sur de la cabecera ocupada por la sala capitular, la sacristía y las capillas hornacinas paredañas. Las ideas, planos y métodos arquitectónicos para llevar a cabo el templo estaban ya determinadas desde sus inicios, pero no se llevaron a cabo hasta pasados tres siglos. Durante este tiempo muchos

arquitectos tomaron las riendas de la construcción, pero en su mayoría fueron fieles a los parámetros primitivos. La catedral jiennense supuso la combinación de madurez, sabiduría, reflexión y Clasicismo. En ella se incluyen amplios arcos de medio punto, pilares bien proporcionados, el uso de balcones sobre las capillas y una gran luminosidad interior, que le dan al templo un carácter renacentista muy puro (Nieto, Morales, Checa, 1989).



Fig. 8. Catedral de Jaén (<http://www.xn--elmesondespeaperros-63b.es/catedral-de-jaen-la-joya-del-renacimiento/>)

Es posible que la herencia clasicista que recibe Andrés de Vandelvira fuese fruto de la experiencia tomada en las obras en las que participó antes de alcanzar la consideración de arquitecto. Obras como la del Monasterio de Uclés, de estilos plateresco, herreriano y churrigueresco, en la que intervino como maestro de cantería el de Alcaraz, supusieron una herencia en su arquitectura que posteriormente plasmará en empresas como la Catedral de Jaén o El Salvador de Úbeda. Los frontones, bóvedas, arquerías, los elementos decorativos, capiteles y otros muchos más componentes claramente de tradición clásica son los que adopta Vandelvira en su obra. Todos ellos formas renacentistas de origen italiano y humanista que quedarían plasmados en los ya

comentados tratados de arquitectura que a su vez serían propagados mediante los adelantos en el sector de la imprenta. Gracias también a la labor de sus patronos, y sobre todo de Francisco de los Cobos, estas nuevas técnicas edilicias y decorativas llegarían a manos de Vandelvira y demás arquitectos. De los Cobos es el claro ejemplo de la nueva aristocracia, culta e interesada por los progresos e innovaciones que sucedían más allá de las fronteras españolas. Humanista y postor por lo clásico, fue uno de los principales mecenas del Renacimiento Español haciendo de Vandelvira su principal agente artístico e intelectual.

Como es posible observar en Francisco de los Cobos, el patronazgo se plasma a la perfección en la obra de Vandelvira. El patrono, adinerado y ambicioso, financiaba obras de gran calidad y dimensiones realizando una importante inversión económica. Su principal intención, además de ganarse el favor del pueblo, era la toma de poder. El poder, como facultad y potestad sobre algo y la arquitectura, como empresa costosa y magna, iban proporcionalmente unidos. Éste debía ser o bien mantenido o bien aumentado y la arquitectura era el perfecto aliado de aquel que pretendía tal hazaña. Por ello, las principales obras arquitectónicas siempre fueron financiadas por las grandes instituciones, ya sea la Iglesia o el Estado, o por las personalidades con alta consideración social y económica de la época como pudieron ser los emperadores Carlos V y Felipe II o la ya mencionada familia aristócrata como la de los Cobos. La ostentación de poder y el significado innovador que comenzaba a tomar el panorama artístico y el acceso a éste, favorecieron a la producción en todas las artes y en este caso en la arquitectura, dándole así al patrocinador un carácter de autoridad y de poder intelectual al alcance de muy pocos.

#### *4. Hernán Ruiz II*

La arquitectura renacentista en Huelva tuvo como principal responsable al arquitecto cordobés Hernán Ruiz II. Éste compuso una importante red de proyectos de reforma, remodelación y construcción de templos en pequeños núcleos de población en la mitad norte onubense. Trabajó como maestro mayor en influyentes instituciones de las ciudades de Córdoba y Sevilla y dedicó una gran parte de su vida profesional a la composición de tratados teóricos de arquitectura y a tomar influencias de grandes



autores llegando a producir su propia obra teórica bajo el nombre de *Manuscrito de Arquitectura*. Plasmó sus intervenciones teóricas en sus obras constructivas y se favoreció de las nuevas condiciones sociales que adoptó la figura del arquitecto tras el alza de la arquitectura durante el Renacimiento.

### 4.1 Vida y obra cordobesa y sevillana

Hernán Ruiz II o “el Joven” (Córdoba 1500 – Sevilla 1569) nació, al igual que Diego de Siloé, en un ambiente familiar muy unido al arte y la cantería. Su padre, Hernán Ruiz “el Viejo” sería su gran primer mentor mediante el cual se formaría y realizaría sus primeros trabajos<sup>13</sup>. Durante estos años a la estela de su padre, conoció el oficio a la perfección lo que le ayudó a alcanzar la independencia profesional como cantero en 1530. Su ambición le llevó a interesarse por el movimiento artístico del Renacimiento, siendo estas primeras tareas con su padre las que le conducirían a dichas corrientes, aun que no sería hasta sus primeros contactos con Diego de Siloé, alrededor de 1532, cuando realmente se haría un verdadero conocedor de la estética clasicista. En dicha fecha entrará a formar parte de la construcción de la capilla mayor de la iglesia del convento Madre de Dios de Baena, trazada por el arquitecto burgalés (Nieto, Morales Checa, 1989).

Se formó con los tratados escritos por Vitruvio, Alberti, Serlio y Durero extrayendo de ellos las enseñanzas necesarias para comprender en su totalidad el Arte y la arquitectura clásica. Esto le pudo servir de inspiración realizar un trabajo recopilatorio y bibliográfico titulado *Manuscrito de Arquitectura* [Fig. 9] donde plasmó el conjunto de los anteriores autores y sus propias ideas y formas. En él copió incluso dibujos de éstos. Así, esta herencia en forma de libro que dejó Hernán Ruiz II puede significar dos cosas: por un lado, que gracias al conocimiento teórico adquirido pudo adentrarse en la investigación y la experimentación. Por otro demuestra importantes reflexiones teóricas por parte del arquitecto, característica determinante del arquitecto moderno (Nieto, Morales Checa, 1989). Así, el arquitecto cordobés cumpliría la ya comentada combinación de la experiencia práctica y los conocimientos teóricos necesaria para adquirir la condición de maestro.

---

<sup>13</sup> Hernán Ruiz “el Viejo” fue uno de los arquitectos/caneros más importantes de finales del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI.



Fig. 9. Diseño de portada. *Manuscrito de Arquitectura* (<http://www.singularis.es/?p=1110>)

A dicho documento, considerado como un tratado de arquitectura más, se le puede asignar una separación tanto temporal como intencional entre el momento de ilustración de los dibujos y el de la ordenación de cada lámina. No se le puede considerar concluyente, pues más que destinado a la impresión y correspondiente difusión, parece ser elaborado para uso propio o de un cercano círculo profesional. Sin embargo está lo suficientemente elaborado como para tener coherencia, contando con dos partes internas: un libro dedicado a la geometría y otro al transferente<sup>14</sup>. Realizado en torno a 1560 en Sevilla, la recogida de conocimientos, su ordenación y elaboración se debe a una posible finalidad docente de la que se tienen noticias en los últimos años de la vida del arquitecto. El trabajo de Hernán Ruiz quedó interrumpido, dañado y desordenado, pero gracias a la labor de familiares y personas conscientes de la importancia de éste se ha podido recopilar y reordenar la obra (Ampliato, 2002).

Hernán Ruiz “el Joven” tomó la maestría mayor heredada de su padre en la Mezquita-Catedral de Córdoba en 1547, de la cual se le atribuyen los hastiales del crucero. Tras

<sup>14</sup> Véase en Navascués Palacio, P., “El libro de arquitectura de Hernán Ruiz, el Joven”.

varios intentos fallidos en 1545 y 1551 con la intención de trabajar en Sevilla, Hernán Ruiz fue nombrado arquitecto de la catedral sevillana en 1557 (tras la muerte del maestro Martín de Gainza), algo que no interrumpiría sus trabajos en tierras cordobesas como fueron la Capilla Mayor [Fig. 10] y la Capilla de los Simancas de la Mezquita-Catedral. Aunque el arquitecto cordobés realizó múltiples obras en Sevilla como fue la Capilla Capítular de la catedral, edificada en 1562 pero ideada en 1557 en la que el *Manuscrito de Arquitectura* se ve plasmado en su diseño, la obra hispalense más reconocida de éste fue el campanario de la torre de la catedral hispalense, conocida como la Giralda [Fig. 11] (Nieto, Morales, Checa, 1989). Con dicha obra, Hernán Ruiz desafía con gran habilidad a los problemas que ésta exponía sobre la estabilidad y la resistencia. Al igual que intervino en las obras de la catedral, también fue nombrado maestro mayor del Hospital de las Cinco Llagas (actual Palacio de San Telmo)<sup>15</sup>. Este realizó, en la capital hispalense, toda una serie de elementos clásicos que derivan hacia un innovador estilo manierista.



Fig. 10. Capilla Mayor de la Mezquita-Catedral de Córdoba  
(<https://www.flickr.com/photos/abariltur/23959574103>)

<sup>15</sup> Construyó la iglesia, rompiendo con los esquemas tradicionales de la iglesia-hospital que se venía practicando desde el reinado de los Reyes Católicos. Se debe acudir a los dibujos del *Manuscrito de Arquitectura* donde la decoración y las formas espaciales se ven reflejados (Nieto, Morales, Checa, 1989).

La Giralda cuenta con cuatro cuerpos superpuestos de manera decreciente colocados sobre el antiguo alminar almohade de la mezquita. El último cuerpo es rematado por una escultura de bronce que hace las veces de veleta, conocida como Giraldillo. La mayoría de los elementos utilizados son inéditos, realizados “ex profeso” por el autor, el cual conocía la importancia de la empresa. Éste consiguió combinar de forma excepcional tres materiales constructivos muy diferentes como son el ladrillo, la piedra y el azulejo, siendo el primero de ellos poco frecuente en las obras del maestro cordobés. Logra así unir sin apenas diferencias su obra con la construcción almohade en la que reposaba el cuerpo de campanas, debido también al color rojizo típico de la arquitectura islámica.



Fig. 11. Campanario de la Giralda de Sevilla (<http://www.sevillaonline.es/deutsch/sevilla/giralda-turm.htm>)

El arquitecto cordobés trabajó en prácticamente toda Andalucía, pero sobre todo en la parte más occidental de ésta. A él se deben obras más dispersas en el territorio y fuera de los ámbitos sevillanos y cordobeses como son la Colegiata de San Salvador en Cádiz o la jerezana iglesia de San Juan de los Caballeros, la iglesia de Nuestra Señora de la



Asunción en Aroche, la iglesia de Santa María de la Asunción en Aracena, etc. Córdoba, Sevilla y Huelva fueron sus áreas de trabajo más intenso, aunque también intervino en Málaga, Cádiz e incluso es probable que en Badajoz. Esto, junto a su trabajo documental y tratadista, le convierte en unos de los maestros arquitectos más influyentes de todo el siglo XVI, sobre todo, en el poniente andaluz. Dichos trabajos teóricos, recopilatorios e ilustrativos no sólo sirvieron para apoyarse a la hora de realizar sus labores (tanto a él mismo como su equipo), si no que señaló el hecho de que Hernán Ruiz II tenía unos profundos conocimientos sobre arquitectura, clásica y renacentista. Así, también hizo que se crease escuela, con una función docente además de práctica.

Así pues pueden diferenciarse dos etapas profesionales en la vida de Hernán Ruiz: por un lado, los primeros treinta años desde que en 1530 es contratado como cantero por el ayuntamiento de Córdoba y por otro lado, los últimos diez años de vida en los que pasó a ser maestro mayor de la Catedral de Sevilla en 1557, realizando el grueso de sus intervenciones y trabajos, tanto en tierras sevillanas como en el resto del territorio occidental andaluz. El hecho de haber sido nombrado oficialmente maestro mayor de la catedral hispalense hizo que, en 1562, como consecuencia de los éxitos cosechados en sus trabajos sevillanos fuese asignado maestro mayor del ayuntamiento y el arzobispado de la ciudad homónima, algo que hizo incrementar de manera muy considerable el número de obras en las que trabajar. Fruto de ello es su intensa labor en Huelva, diócesis sufragánea de la Archidiócesis de Sevilla.

### *4.2. Hernán Ruiz II en la provincia de Huelva*

El arquitecto cordobés trabajó interviniendo en la arquitectura de la Sierra de Huelva, sobre todo, de ámbito religioso. Como fue comentado anteriormente, dichas obras le fueron encomendadas debido a su nombramiento como maestro mayor del Arzobispado de Sevilla en 1562. Así, como relación de obras en tierras onubenses se tienen datos de sus intervenciones en Aracena en la iglesia Nuestra Señora de la Asunción a partir de 1562, en el antiguo Ayuntamiento y en el balcón de la Casa de la Inquisición en 1563, en Aroche con la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en 1562, en El Cerro de Andévalo con la parroquia de Nuestra Señora de Gracia a partir de 1562, en la parroquia de San Miguel de Cumbes Mayores a partir de 1562, en Encinasola con la parroquia de

San Andrés también a partir de 1562, en el retablo de la iglesia de la Concepción en Huelva en 1566, en Zufre en la parroquia de Santa María en 1563 y el Ayuntamiento terminado en 1570, además de otro gran grupo de edificios religiosos de los que apenas se disponen datos ni fechas de la construcción. Existen las excepciones de los trabajos en los ayuntamientos de Aracena y Zufre que son casos de edificios civiles. Como puede observarse, la mayoría de los trabajos onubenses se dan a partir de la fecha en la que es proclamado como maestro mayor del arzobispado, quedando a cargo de los edificios en proceso de construcción y las restauraciones y remodelaciones de los ya construidos. Además, en la cláusula del contrato quedaban estipuladas las funciones del maestro entre las que están trazar, administrar y ordenar los edificios, concretando visitas periódicas (al menos una vez al año). También debía de nombrar a los aparejadores y trabajadores de las obras, generalmente gente de su total confianza puesto que sólo visitaría las obras en contadas ocasiones, dependiendo así de ellos el éxito de las empresas. Asumiría también la responsabilidad de los daños y fallos de administración de las empresas, teniendo que repararlos y corregirlos junto a sus fiadores habituales, Juan y Bartolomé Morel (Morales, 1996).

### *4.2.1. Hernán Ruiz II y la arquitectura religiosa en Huelva*

La actuación de Hernán Ruiz en las iglesias y parroquias de la archidiócesis sevillana fue muy desigual. Existió una renovación arquitectónica llevada a cabo por la Iglesia de Sevilla que abarcó desde la catedral sevillana hasta parroquias, dando lugar a intervención en obras ya iniciadas cuando el arquitecto comenzó sus trabajos. Sin embargo, hubo otros lugares donde, debido a las facilidades económicas, las construcciones iban bien avanzadas. Estos casos provocaron que Hernán Ruiz tuviera que continuar proyectos bajo un diseño y una estilística que eran los suyos. También hubo empresas en las que, debido al deterioro, pudo replantear y reedificar a su gusto y manera y, por último, también tuvo la oportunidad de trazar edificios nuevos, los cuales, no pudo concluir dejando su legado a su sucesor.

Volviendo al ámbito onubense, una de las obras que ya estaban iniciadas una vez que Hernán Ruiz se hiciera cargo de ellas fue la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Aracena [Fig. 12]. Su intervención data de 1563, pero su historia es difícil de concretar

debido a la desaparición de los archivos parroquiales. El templo fue proyectado con tres naves de cinco tramos, de los cuales sólo se había edificado dos. Cuando arquitecto cordobés se hace cargo de ésta, la construcción se reinicia dándole al resto del edificio su propio estilo relacionándole con el presbiterio, el soporte de los tramos y sus capiteles, la vaída central de casetones del primer tramo y algunos relieves (Morales, 1996).



Fig. 12. Nuestra Señora de la Asunción (Aracena) ([http://www.elgatho.com/2011/06/may-11-huelva-power-2011\\_13.html](http://www.elgatho.com/2011/06/may-11-huelva-power-2011_13.html))

Otra obra también con la característica de haber sido iniciada antes de la maestría del arquitecto en cuestión fue la iglesia de Santa María de Zufre [Fig. 13]. Esta sufrió una reconstrucción durante todo el siglo XVI, conservando únicamente la capilla gótica del lado del Evangelio llamada por entonces de los “Santos Mártires” y el hastial gótico-mudéjar del siglo XIV (Jiménez, 1984). Hernán Ruiz II finalizaría la capilla mayor, cerrándola en 1563 y construiría las ventanas y las bóvedas de su única nave de dos tramos finalizadas en 1568, incluyendo el arcosolio del muro de la epístola. Las cubiertas son, al igual que en Aracena, vaídas y con nervios combados y diagonales.

Hernán Ruiz combinó e innovó con los elementos arquitectónicos que usó durante su carrera. Por eso, es posible encontrar características comunes tanto en el espacio como

en la ornamentación en edificios de la misma época. Por ellos, muchos de los elementos usados en obras como la de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Aracena, los repetiría en Zufre, Cortelazor y Puertomoral, utilizando incluso métodos constructivos que se usarían con posterioridad por otros arquitectos.



Fig. 13. Iglesia de Santa María (Zufre) (<http://www.casasrurales.net/>)

En la parroquia de la Asunción de Aroche [Fig. 14 y 14.1], el arquitecto trabajó en la remodelación del espacio interior y sus portadas laterales. La de la nave de la Epístola (meridional), en la que usa un basamento corrido, es ordenada por dos parejas de columnas con un frontón curvo. En ellas utiliza flameros en forma de acroteras. En la del Evangelio (septentrional) usa columnas de orden dórico que enmarcan un vano de medio punto rematado con un frontón recto. Mucho más simple esta última, es de menor desarrollo que alguna de las otras portadas (que generalmente serían las principales) conforma un grupo estilístico serrano marcado por la simplicidad (Jiménez, 1998).





Fig. 14. Parroquia de la Asunción (Aroche) (<https://www.flickr.com/photos/serafingomez/5860861746>)



Fig. 14.1. Portada lateral de la parroquia de la Asunción (Aroche)  
(<http://wikimapia.org/27412722/es/Iglesia-de-Nuestra-Se%C3%B1ora-de-la-Asunci%C3%B3n>)

La parroquia de San Andrés de Encinasola pertenece a ese grupo arquitectónico en el que Hernán Ruiz intervino para remodelar completamente o bien para crear una nueva planta. En este caso, el arquitecto alteró considerablemente el proyecto que había sido ideado como gótico, del cual sólo se encontraba levantada la cabecera que fue respetada por éste sólo añadiéndole una nave monumental. El templo cuenta con tres tramos, apoyando sus muros en arcos de medio punto y semicolumnas sobre pedestales. Las cubiertas, al igual que en Aracena y Zufre, son vaídas. En las tres portadas del edificio, Hernán Ruiz realiza una mezcla de estilos mediante relieve que no van acordes a las dimensiones del interior mostrando un carácter innovador y experimentalista. La de la Epístola es semejante a la propuesta en Aroche, con los flameros a modo de acroteras y con semicolumnas acanaladas y un arco de medio punto en donde descansa un frontón. El friso no contiene ningún conjunto ornamental, aportándole austeridad al conjunto. La portada del muro del evangelio, cuenta con pilastras pareadas, de fuste cajeado. El vano es de medio punto, y al igual que en la otra portada, está cajeado. Sobre éste se impone un frontón recto, usando también flameros sirviendo como acroteras [Fig.15] (Morales, 1996).



Fig. 15. Portada lateral de la parroquia de San Andrés (Encinasola)

(<http://www.iaph.es/web/canales/conoce-el-patrimonio/guia-digital/buscador/municipio.jsp?municipio=3245>)

En otras obras, como la de la iglesia de Castaño del Robledo o Cortelazor (ambas localidades onubenses) no tuvieron una relación indirecta con Hernán Ruiz, pero ambas presentan rasgos estilísticos propios de éste. Incluso la segunda de ellas fue construida tras su muerte, pero siguiendo muy probablemente las líneas del proyecto propuesto por el arquitecto cordobés (Morales, 1996). El arquitecto realiza una repetición constante de elementos arquitectónicos en las trazas de las parroquias de pequeños núcleos de población como eran los que existían en la Sierra de Huelva, con estructuras sencillas de arcos transversales que contaba con una techumbre a dos aguas construida con madera (Pleguezuelo, Oliver, 1989).

### *4.2.2 Hernán Ruiz II y la arquitectura civil en Huelva*

Como ya se comentó con anterioridad, los proyectos realizados por Hernán Ruiz II son sobre todo de carácter religioso. La producción de obras civiles es de menor abundancia y en Huelva apenas se reduce a dos localidades que aprovecharon sus intervenciones como maestro mayor de la Archidiócesis de Sevilla en las iglesias y templos para hacerles encargos de carácter institucional: Aracena y Zufre.

En Aracena, el arquitecto cordobés trabajó en la remodelación del antiguo Cabildo o Ayuntamiento [Fig. 16] y la portada de éste. Dicho edificio hizo las veces de casa consistorial, de pósito<sup>16</sup> y de cárcel. Éste fue reconstruido con galerías porticadas en los muros laterales con arcos con alfiz que en la actualidad se encuentran cerradas y ciegas. La portada sigue la tradición clasicista del autor, con columnas de orden toscano sobre pedestales en las que descansan un dintel con ménsula y un frontón curvo. Dicho proyecto está datado en 1563. Ese mismo año también le sería encargado el diseño del balcón de la Casa de la Inquisición, en Aracena de nuevo. Se trata de una bífora de esquina. Se le atribuye mucha relación con la puerta de la sacristía del hospital de las Cinco Llagas de Sevilla de la que Hernán Ruiz también fue arquitecto (Jiménez, 1998), aunque la fisonomía actual de éste no es la original. En un principio fue diseñado con un parteluz, el cual no existe en la actualidad (ha sido reconstruido), pero que ha dejado los vanos de los arcos que recaían sobre éste. Los arcos son de medio punto, con pilares toscanos.

---

<sup>16</sup> Pósito: depósito de cereal de carácter municipal.





Fig. 16. Cabildo Viejo de Aracena (<http://huelvabuenasnoticias.com/2013/09/19/el-cabildo-viejo-puerta-a-un-mundo-de-actividades-en-el-entorno-del-parque-natural-sierra-de-aracena-y-picos-de-aroche/>)

En el caso de Zufre, la intervención del arquitecto fue de similar índole. El Cabildo [Fig. 17] de esta localidad onubense formó parte del proyecto de remodelación urbanística que se estaba dando durante la centuria, y del que Hernán Ruiz II era eje central. Éste está emplazado sobre un desnivel, el cual usa para aportar monumentalidad al conjunto. Su fachada es de dos plantas: la inferior cuenta con una galería porticada de tres arcos de medio punto con columnas toscanas, y la superior, de menor altura, también con un pórtico de arcos carpaneles bajo los cuales se sitúa un balcón. Todos los arcos van acompañados de un alfiz. Éste edificio fue estrenado en 1570, lo cual indica que la finalización de la empresa recayó sobre algún trabajador de Hernán Ruiz puesto que éste murió un años antes<sup>17</sup>.

La intervención de Hernán Ruiz II es debida principalmente a su nombramiento como maestro mayor en la archidiócesis sevillana, lo cual le llevó a encargarse de la mayor parte de templos en proceso de construcción o por construir en los territorios dominados por dicha institución eclesiástica. Por otro lado, y debido a la acumulación de proyectos,

<sup>17</sup> Véase en Morales, A.J., “Hernán Ruiz el Joven”, Madrid, 1996, en referencia a Jiménez Martín, A.

su método de trabajo se basó principalmente en diseñar, idear y trazar los edificios o partes de estos para luego dejarlo en manos de los encargados que él mismo había elegido previamente. Como se comentó anteriormente, tenía la obligación de asistir al menos una vez al año para revisar el trabajo realizado por los canteros y en caso de que existiera algún problema o fallo, también debería desplazarse hacia el lugar para tomar el mando de la empresa. Así, su unión a dichas localidades fue más intelectual que personal. Ha de ser recordado que sus labores en tierras sevillanas, tanto en la capital como en los pueblos de alrededor no cesaron, al igual que tampoco se paralizaron sus intervenciones en Córdoba y Cádiz. Este método de trabajo, no presencial, es probable que también le facilitara su labor como teórico y tratadista apoyando sus proyectos en todo lo anteriormente recopilado en el *Manuscrito de Arquitectura*, compuesto entorno a 1560 en Sevilla. Esto facilitaría su trabajo y el de los futuros arquitectos encargados de futuras remodelaciones y construcciones (Rodríguez, 2005). Al aplicar en la práctica lo recogido en dicho tratado, también es aplicado todo lo referente a las obras de los tratadistas italianos, entre ellos Sebastiano Serlio del que copiaría dibujos de manera exacta y precisa (Navascués, 1974).



Fig. 17. Ayuntamiento de Zufre (<http://turismosierrade-aracena.com/city/zufre/attractions/ruta-de-la-inquisicion-zufre-aracena-y-cumbres-de-enmedio/>)

Hernán Ruiz II fue, probablemente, el arquitecto del siglo XVI en Andalucía occidental que más proyectos lideró e ideó, teniendo en sus arcas una multitud de intervenciones de todo tipo (tanto construcción de nueva planta como remodelaciones y restauraciones). Perteneciente a una segunda generación de arquitectos renacentistas y clasicistas españoles, se nutrió a través de grandes arquitectos tanto nacionales como italianos para dar lugar a sus rasgos estilísticos los cuales mantendrán una leve inclinación tardo-gótica debida a la influencia recibida de su propio padre, Hernán Ruiz “el Viejo”. Así mismo, en su testamento dejará como herencia a su hijo Hernán Ruiz III su biblioteca, la cual contenía importantes libros y tratados de arquitectura. Éste seguirá sus pasos hasta convertirse en uno de los más influyentes arquitectos del manierismo<sup>18</sup> español, estilo el cual su padre fue uno de los promotores e iniciadores.

### *5. Conclusiones y consideraciones finales*

El constante avance en el que estaba sumergido el mundo de la arquitectura durante el *quinientos* supuso que el arquitecto tomara un papel de relevancia en el ambiente social. Anteriormente, el poco reconocimiento hacia su labor provocaba que fuese considerado como un artesano más, un cantero o un albañil. Pero con la llegada de nuevas ideas procedentes de Italia, no sólo cambió el Arte en sí, si no el modo de enfocarlo y la finalidad de éste. Y entre todo este universo artístico, la arquitectura fue probablemente la rama artística más representativa debido en parte a su valor como ostentadora de poder. La casualidad o no en la sucesión de dichos acontecimientos tanto políticos y económicos como sociales crearon una atmósfera idónea para todas las transformaciones que a nivel artístico, urbanístico, arquitectónico e ideológico se dieron lugar en Europa.

La arquitectura a gran escala, es decir, de grandes inversiones y fondos fue siempre usada como símbolo de poder, como legitimadora de identidades. Desde los egipcios hasta la actualidad, las construcciones monumentales y con suficiente valor artístico fueron fruto del poder de algunos que deseaban mostrar al mundo exterior su supremacía. Y será precisamente en este período como es el Renacimiento y sobre todo,

---

<sup>18</sup>Manierismo: estilo artístico y literario del Renacimiento tardío, caracterizado por su refinamiento y artificiosidad (RAE).

durante el siglo XVI, cuando, junto con el apogeo arquitectónico, este método persuasorio sobre el resto de las capas sociales aumente. Con la subida del valor de la arquitectura, añadido a que se vivían momentos prósperos con la apertura de mundo, las nuevas rutas comerciales y las necesidades de la nobleza de legitimar sus linajes, se incita a una atmósfera favorable a la creación y el diseño de nuevos órdenes. Esto, aplicado al papel del arquitecto, provoca que éste comience a formar parte de una capa social adinerada y de prestigio. A partir de entonces, el arquitecto da un paso hacia delante y como bien dice Fernando Marías en su libro “El siglo XVI: gótico y Renacimiento”, las familias de los arquitectos toman una categoría social digna de la nobleza adquiriendo importantes papeles en las administraciones del Estado, en la Corona o en el plano mismo de la arquitectura y la cultura. Si se enfoca desde una perspectiva sociológica, es palpable la significativa repercusión que las nuevas condiciones sociales tuvieron sobre el mundo del Arte, sus agentes, la producción de éste y los estilos. Es decir, el conjunto de elementos que lo forman y que inciden en cualquiera de sus rasgos.

Un caso exacto y claro es lo que ocurrió con los arquitectos anteriormente expuestos, pero ante todo en el caso de Hernán Ruiz II. Éste supo de primera mano lo que era ascender de cantero a maestro arquitecto. Aprendió de su padre el oficio y con la aplicación de tratados y teorías, además de sus geniales cualidades, sobre sus trabajos pudo ser reconocido como arquitecto y maestro. Su intervención en multitud de obras evidencia el alza del valor de sus proyectos y, como ha sido indicado con anterioridad, del nivel social del arquitecto como profesional liberal. Aunque sus participaciones en la provincia de Huelva fueron numerosas, los datos que se tienen sobre éstas son mínimos. Se sabe que en algunos casos fueron obras de dudosa calidad por la posible dejadez de los aparejadores, canteros y trabajadores de las obras ante la falta de supervisión del maestro. Pero la finalidad del cambio estilístico que se proponía desde la Archidiócesis de Sevilla fue llevada a cabo.

El cambio estructural en todos los sentidos que supuso la entrada del siglo XVI y la llegada del Renacimiento, junto con las intervenciones urbanísticas y arquitectónicas de los grandes arquitectos españoles en las ciudades hispanas, y concretamente andaluzas, propone un objeto de estudio que, aunque ya está trabajado, puede ser entendido desde multitud de interpretaciones. También la labor de dichos arquitectos en la zona

onubense, como fue la de Hernán Ruiz II, deja un espacio abierto a futuras investigaciones sobre su labor práctica-constructiva, las circunstancias en las que se desarrolló y las consecuencias correspondientes que dicho proceso provocó.



6. *Bibliografía*

- ALONSO RUIZ, B., De la capilla gótica a la renacentista: Juan Gil de Hontañón y Diego de Siloé en la Vid. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M). Vol. XV. Valladolid, 2003.
- AMPLIATO BRIONES, A.L., El proyecto renacentista en el tratado de arquitectura de Hernán Ruiz, Sevilla, 2002.
- AMPLIATO BRIONES, A. L., La idea del espacio arquitectónico en el Renacimiento Andaluz. Diego de Siloé, Andrés de Vandelvira, Hernán Ruiz II. Cap. XV, XVI y XVII. Tesis doctoral dirigida por JIMÉNEZ MARTÍN A., Sevilla, 1991.
- AMPLIATO BRIONES, A.L., Muro, orden y espacio en la arquitectura del Renacimiento andaluz. Teoría y práctica en la obra de D. Siloé, A. Vandelvira y H. Ruiz II, Sevilla, 1996.
- ÁVILA, A. et al., El siglo del Renacimiento, Madrid, 1998.
- BENARDETE, M.J., La revolución de precios en España, 1934.
- BURKE, P., La cultura popular en la Europa moderna, Madrid, 1991.
- BORSI, F. (Coord) et al., El poder y el espacio. La escena del Príncipe, Valencia, 1976.
- CALDERÓN BERROCAL, M. C., Encinasola en la visita pastoral. XI Jornadas de Patrimonio de la Sierra de Huelva, 1996.
- CÁMARA MUÑOZ, A., GARCÍA MELERO, J.E., URQUÍZAR HERRERA, A., Arte y poder en la Edad Moderna, Madrid, 2010.
- CHUECA GOITIA, F., Historia de la arquitectura. Renacimiento, Madrid, 2003.

- FURIÓ, V., Sociología del arte, Madrid, 2000.
- GALERA ANDREU, P. A., et al., Andrés de Vandelvira: el Renacimiento andaluz, Jaén, 2007.
- HAMILTON, EARL J., El tesoro americano y la revolución de los precios en España 1501-1650, Barcelona, 2000.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A., Itinerarios de monumentos: Huelva, Huelva , 1984.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A., [et al.], Libro de arquitectura. Hernán Ruiz II, Tomo II. Sevilla, 1998.
- KENISTON, H., Francisco de los Cobos. Secretario de Carlos V, Madrid, 1980.
- LACOMBA, J.A. (coord.) et al., Historia de Andalucía, Málaga, 1996.
- MARCOS MARTÍN, A., España en los siglos XVI, XVII y XVIII. Economía y sociedad, Barcelona 2000.
- MARÍAS, F., El siglo XVI: gótico y Renacimiento, Madrid 1992.
- MARTÍN GARCÍA, J. M., Arquitecto y mecenas del Renacimiento en España. Granada, 2005.
- MONTES BARDO, J., La sacra capilla de El Salvador: arte, mentalidad y culto, Úbeda, 1993.
- MORALES, A.J., Hernán Ruiz “el Joven”, Madrid, 1996.
- NAVASCUÉS PALACIO, P., El libro de arquitectura de Hernán Ruiz, el Joven, Madrid, 1974.
- NIETO, V., MORALES, A.J. y CHECA, F., Arquitectura del Renacimiento en España 1488-1599, Madrid, 1993.
- NIETO, V., El arte del Renacimiento, Madrid 1996.

- PAREJA LÓPEZ, E. (coord.), Historia del arte en Andalucía. Tomo IV. Sevilla, 1989-1994.
- PLAGUEZUELO, A., OLIVER, A., Historia constructiva de las iglesia parroquia de Nuestra Señora de los Remedios de Cortelazor (Huelva). V Jornadas de Patrimonio de la Sierra de Huelva. Galaroza, 1989.
- RAMIRO RAMÍREZ, S., Francisco de los Cobos y la fama: promoción arquitectónica y literatura cortesana de oposición, Madrid, 2012.
- RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C., “La reforma renacentista de la iglesia parroquial de Cala”, 2005.
- RUITORT, A., Arte del Renacimiento, Miami FL, 2010.
- SÁNCHEZ PÉREZ, C., Las intervenciones del arquitecto Pedro Silva en la parroquia de Encinasola. Huelva en su Historia – 2ª época, vol. 8, Huelva, 2001.
- SPIRO, K. (coord.) et al., El arquitecto: historia de una profesión, Oxford, 1977.