

CURSO CUATRIMESTRAL (16 CLASES)

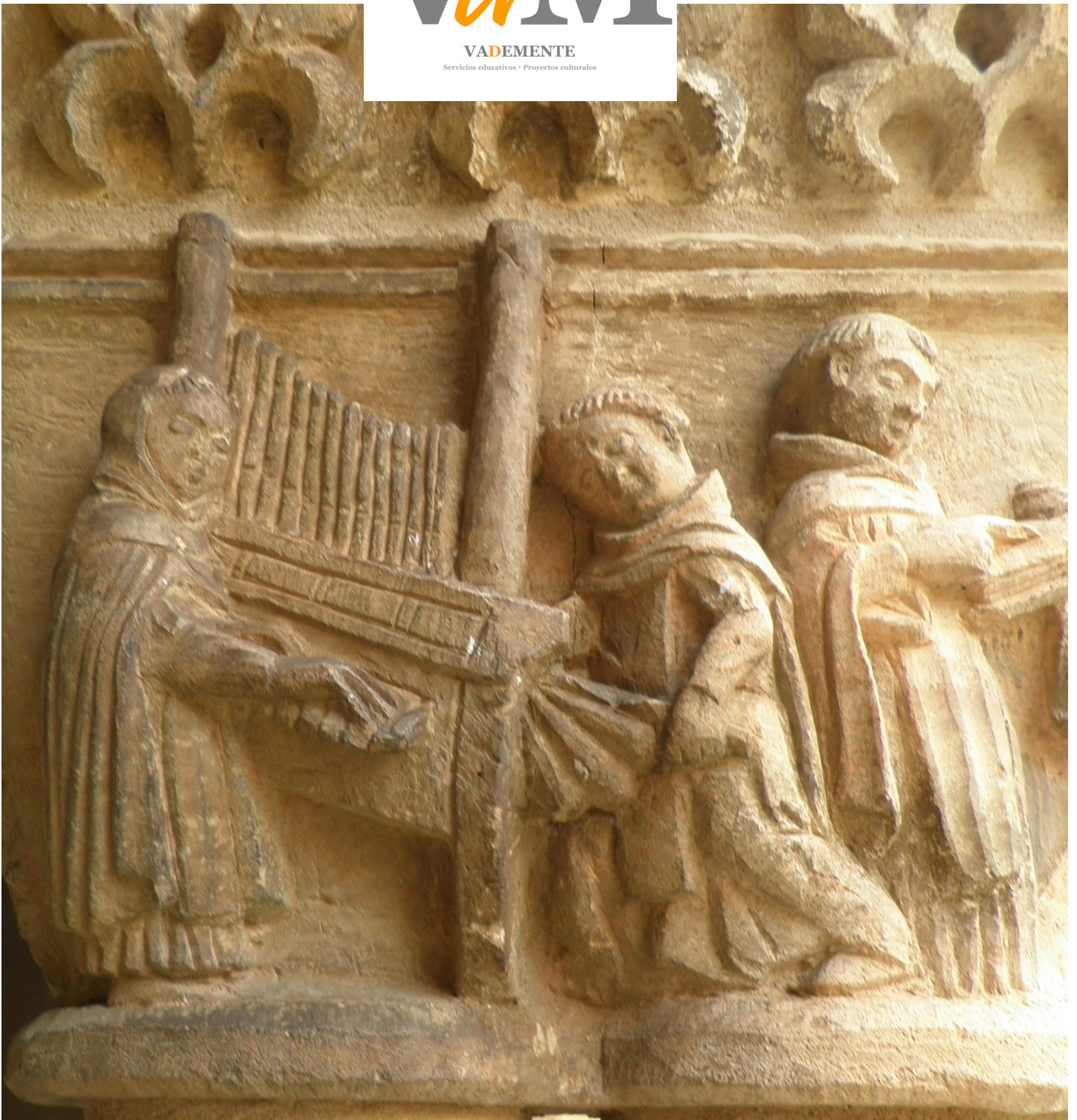
HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL

DE LOS CINCO REINOS A LA UNIFICACIÓN

VdM

VADEMENTE

Servicios educativos · Proyectos culturales



HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL III

DE LOS CINCO REINOS A LA UNIFICACIÓN

INTRODUCCIÓN

El arte es un fenómeno tan consustancial como exclusivo de nuestra especie. La necesidad de expresión a través del lenguaje visual ha sido común a todas las sociedades humanas desde su comienzo hasta hoy. Acotar estas manifestaciones a los márgenes de un país moderno es una artificiosidad, pues las sociedades que lo generaron no tuvieron conciencia de pertenecer a ese país. Sin embargo, desde nuestro punto de vista actual, ahora si determinado por conciencias nacionales, el arte y la historia es una forma de conocimiento de lo propio, de autoconocimiento.

Partiendo del hecho de que se trata de algo artificioso, pero que resulta educativo, hay que tener una extrema cautela a la hora de elegir el método de estudio. Cualquier proyección ideológica del presente hacia el pasado es una falacia, y sus resultados puede ser distorsionadores y capciosos. Las historias del arte de las naciones modernas han soportado proyecciones ideológicas desde el mismo momento en el que se planteó su necesidad. Estas premisas, afortunadamente, han sido desplazadas en la actualidad por un mayor rigor científico.

Acercarnos al conocimiento de la historia y del arte como consecuencia de sus diversos factores, resulta enriquecedor y revela las claves de nuestra realidad como colectivo. Pero es un proceso unidireccional, pues el pasado se proyecta en el presente y en el futuro, pero nunca al contrario. Por ello, es imprescindible un método aséptico, objetivo, que entienda el arte desde la perspectiva de la historia, y asuma a esta como un proceso continuo más que como un destino.

Las artes plásticas, como todas las demás formas de expresión colectiva, nacen de la cultura, la política, el pensamiento, la espiritualidad, es decir, de todos aquellos factores que conforman una sociedad histórica. Las coordenadas temporales de estas realidades no son absolutas, pues siempre devienen de procesos anteriores y se proyectan en los siguientes. Ese carácter progresivo es consustancial al hecho histórico, y consecuentemente al artístico, por lo que resulta indispensable considerarlo en el estudio y la comprensión de la historia y del arte.

Estos flujos no han respondido a “conciencias” locales, no se han ceñido a fronteras y mucho menos los han protagonizado algún tipo de demiurgo o genio local sempiterno. Las ínclitas razas ubérrimas son una entelequia tan poética como poco histórica.

Se trata, más bien, de movimientos colectivos de amplio espectro, fruto de la interacción entre sociedades e individuos, cuyos epicentros circunstanciales estaban allá donde se daban unas determinadas condiciones contextuales favorables.

En estos lugares se producía un “acelerón” en el proceso de cambio del modelo anterior, generalmente ya en decadencia. Las nuevas propuestas, surgidas a partir de esa crisis, se concretaban de forma ejemplar generando un nuevo modelo, un paradigma. Este se expandía, evolucionaba y se reinterpretaba adaptándose a las diversas realidades sociopolíticas. Finalmente, entraba también en crisis y se transformaba en un modelo nuevo. Un proceso cíclico que en ningún caso tenía como protagonistas singulares ni a colectivos ni a individuos concretos.

ARTES NACIONALES

Pero estas consideraciones, tan asépticas ideológicamente, no han sido siempre normativas. Desde el siglo XVIII comenzaron a proyectarse sobre los estilos artísticos valores de carácter moral o ético. Así, los regímenes políticos, ya fueran los tiránicos o los más justos, generaban formas de arte diferentes que expresaba sus virtudes o la falta de ellas. Un periodo irracional y oscuro, como la Edad Media, sólo podía producir un arte bárbaro y torpe, casos del Gótico o el Románico. Una sociedad que busca el bien y la justicia, como la ilustrada, tendía a recuperar el clasicismo paradigmático de la Atenas clásica o la República romana.

Este componente ético insertó un elemento extemporáneo en la comprensión de la naturaleza del arte, al considerar unas categorías que supeditaban su interpretación a los valores contemporáneos con los que se juzgaba.

Aunque la Ilustración aplicara al arte y la cultura este tipo de valores éticos, y discerniera que los factores naturales geográficos podían otorgar ciertas características locales, no fracturó nunca su carácter universalista. Ese paso, el siguiente en el proceso desvirtuador del arte y la historia, lo dio el Romanticismo. Las categorías morales o éticas fueron extrapoladas al carácter de los pueblos, concretamente al de las nuevas entidades políticas que fueron surgiendo en la Europa revolucionaria del siglo XIX, tan necesitadas de sublimarse a través del pasado.

Los prerrománticos alemanes abrieron el camino filosófico. Herder identificaba un "volksgeist", un espíritu del pueblo, que otorgaba a cada nación, a cada pueblo, unas características intrínsecas e invariables a lo largo del tiempo. Estas cualidades no sólo definían su carácter inmutable y su destino, sino que eran el leitmotiv que las cohesionaba y la bandera que las diferenciaba del resto.

Con el nacionalismo romántico comenzó a discernirse la posibilidad de que ese "espíritu del pueblo" se manifestara a través de un arte propio, de la existencia de expresiones artísticas nacionales que, aún nacidas de los procesos generales, se segregaban en función del talento, el carácter, o el genio de cada comunidad.

Lo universal dejaba paso a lo concreto, pues cada pueblo, convertido en una suerte de individuo, había expresado, y expresaba, su idiosincrasia a través de sus artes plásticas, su literatura o su música.

Esos rasgos imperecederos, que llegarán a enunciarse más adelante incluso en términos biológicos y anatómicos, determinaban el pasado, el presente y el futuro, de modo que la historia y el arte eran básicamente testimonios de ellos. La inserción de estos elementos, subjetivos e ideológicos, representó una profunda desnaturalización de las razones de ser del fenómeno histórico y artístico, llevándolo por una deriva que pervertía su conocimiento y lo ponía al servicio de la política.

Los estudios de Humanidades comenzaron el rastreo de elementos identificadores. Una investigación prolija que ofreció la valiosa posibilidad de estudiar y ordenar miles de años de historia y cultura, pero su rigor científico estuvo condicionado, en gran medida, por el apriorismo de ajustar el pasado a las necesidades del presente.

Se seleccionaron hechos épicos e individuos heroicos que confirmaban la existencia de rasgos propios, tan positivos como privativos del genio nacional. Unos atributos proyectados desde el ámbito de las virtudes, la moral o la ética contemporáneas, que alteraban profundamente el significado y la comprensión del arte y la historia.

Esta labor definió un canon propio, un modelo tan enfático como exclusivo, tan falso como oportuno. Sus abstracciones, apoyadas y legitimadas en los ejemplos del pasado, contribuyeron a definir el concepto de Nación en el que se embarcaron las caducas entidades políticas del Antiguo Régimen, una redefinición cuyos frutos aún recogemos.

Las consecuencias sobre los estudios de historia y arte fueron contundentes. Entre ellas la aplicación de un principio de exclusión que negaba la rica mezcla cultural de las sociedades anteriores. Todo aquello, aunque fuera propio, que escapara de lo definido como característico fue, indiscriminada y peyorativamente, calificado de heterodoxo. El resultado fue una visión sesgada, reduccionista y excluyente de los procesos históricos.

La historia del arte de los modernos países europeos se escribió bajo estas premisas. Catalogaciones progresivas y sistematizadoras que revelaban el carácter del genio local, el inspirador de las distintas artes nacionales. El "volksgeist" de cada nación llegó a identificarse incluso con un estilo concreto del pasado. La diversidad del Gótico, del Renacimiento, o de cualquier otra corriente artística, dejó de depender de sus procesos evolutivos o de la riqueza cultural del pasado, para ser expresión categórica de virtudes, cualidades morales o capacidades intelectivas propias.

Evidentemente, también fueron muchas las historias del arte español escritas bajo estas premisas. Pero necesariamente, son aquellos territorios especialmente expuestos a múltiples influencias, con un devenir histórico complejo, rico y multicultural, como es el caso de nuestro país, los que mejor demuestran la falta de holgura y la falacia del modelo nacionalista, los primeros que delatan sus contradicciones.

Una península mitad atlántica y mitad mediterránea, inserta desde antiguo en todos los procesos culturales europeos, pero tan cerca de África como participar también de los del continente vecino, y ubicada en el extremo Occidente proyectándose hacia América, es una encrucijada de difícil ajuste a modelos únicos.

Estos factores geográficos facilitaron una historia compleja y poliédrica, de una rara diversidad dentro del contexto general europeo. Quizá por ello la entidad heredera de ese pasado, España, ha tenido más difícil definir un modelo monolítico de nación, de hecho, ha desarrollado varios, tan cargados de contradicciones como opuestos entre sí. Esto demuestra que la riqueza y la diversidad cultural son valores que sobrepasan a las ideologías más ciegas y reaccionarias.

En nuestro caso, una cuestión sencilla puede ofrecernos un momento de reflexión: ¿qué es más “español”? ¿el monasterio del Escorial?, ¿la mezquita de Córdoba?, ¿la catedral metropolitana de Ciudad de México? o ¿la Casa Milá? Cualquier elección concreta sólo podría justificarse aplicando una batería de razones ideológicas. Comprender que todas estas obras son fruto del desarrollo de las artes en España es lo más sencillo y por tanto lo más probable.

ARTE ESPAÑOL

Con el título “Historia del Arte Español”, elegido para esta serie de curso sobre las artes plásticas en España, no se pretende destilar “esencias” nacionales, ni ajustarnos a discursos categóricos. La condición de “español” aplicada al arte, remite sólo a una consideración contextual de carácter geográfico, histórico y cultural.

Tratar de definir un carácter nacional a través del arte demostró ser un callejón sin salida y una limitación para su comprensión. Sin embargo, permaneció en boga durante mucho tiempo.

Autores imprescindibles de nuestra historiografía artística, como Manuel Bartolomé Cossío, nada sospechoso de mantener discursos reaccionarios, continuaron apelando a este carácter español para atar los cabos sueltos de nuestra historia del arte.

Quizá, y especialmente ligado a la memoria del maestro Cossío, es inevitable pensar en uno de esos versos sueltos de nuestro arte “nacional”: El Greco. Para solventar estos problemas de difícil encaje, donde lo foráneo tiene que terminar siendo propio sin romper el molde, en el prólogo de su Aproximación a la pintura española, Manuel Bartolomé Cossío puntualizaba lo siguiente:

Pertenecen a la pintura española todas aquellas obras que lleven impreso el sello nacional, que muestren los rasgos distintivos y peculiares del genio del país, en la época y las condiciones locales y personales en que se han producido; que tengan, en suma, carácter. Por esto, la condición indispensable para dar carta de naturaleza de pintor español, no es la de haber nacido o pintado en España, sino la de mostrar en sus producciones el carácter patrio.

Sello nacional, rasgos distintivos, genio del país, carácter patrio, términos necesarios para una sociedad de finales del siglo XIX que navegaba en busca de una identidad monolítica y determinista. Un error recurrente incluso en nuestros tiempos.

España, como realidad política contemporánea, deviene de uno de los procesos históricos más variados y complejos de Occidente. Por ello, a la hora de estudiar su pasado y sus manifestaciones artísticas, no hay cabida para la consideración de heterodoxo o exótico, o para discernir entre lo foráneo y lo castizo. Y esto es así afortunadamente, porque un legado cultural y artístico tan diverso no puede reducirse a categorías tan absolutas.

Nuestra propuesta parte del valor del autoconocimiento que tiene la materia, de la necesidad de aprender de nuestro pasado para comprender nuestro presente, pero asumimos este trabajo como algo emocionante, no emotivo. Las leyendas negras y las leyendas rosas han violentado, en direcciones opuestas, nuestra percepción del pasado. No ha habido mejor forma de malinterpretar nuestra historia que asumirla con complejos o exaltarla con loas. Los hechos de pasado, el arte y la cultura, no se proyectan en nuestro presente para ser juzgados y medidos positiva o negativamente, sino para darnos claves de comprensión.

Es un tópico decir que por España han pasado todos los pueblos, pero desde luego que todos los que tuvieron ocasión lo hicieron. En un principio porque era una tierra de promisión por su riqueza metalífera y lugar de confluencia de gentes del Atlántico y del Mediterráneo. Más tarde porque fue una de las bases constructoras de la cultura Occidental, sirviendo también de puente entre ésta y la de Oriente Próximo. Finalmente, porque fue la encargada de llevar Occidente a América y de recibir a América en Occidente. A lo largo de siglos de múltiples llegadas y partidas, la Península fue espacio de cambio e intercambio, por ello lo que hoy podemos definir como español está determinado por todos los pueblos y culturas que aquí concurrieron.

Tantas influencias podrían dado lugar a una amalgama confusa y fragmentaria, de compartimentos estanco. Pero, merced al sincretismo que han practicado casi todas las culturas, se mezclaron, se filtraron en campo ajeno, y terminaron por ofrecer un rico panorama de opciones y formas de expresión.

Es por eso, que en el tablero peninsular se ha jugado algunas de las mejores partidas de la historia del arte y la cultura de Occidente, e incluso de Oriente Próximo. Hemos de sumar a ello la vocación atlántica que, compartida con la mediterránea, extendió el tablero hasta América, aumentando aún más las posibilidades del juego. Ningún pueblo occidental, salvo la antigua Roma, llevó a cabo una empresa artística y cultural, allende su territorio natural, de la envergadura de la realizada por España en Hispanoamérica.

Si bien la mayoría de los patrones básicos no se cortaron en España, si lo es que aquí se ejecutaron algunas de las mejores piezas realizadas a partir de ellos. El Románico encontró un paradigma en Compostela, el arte Omeya en Córdoba, el almohade en Sevilla, el Renacimiento en El Escorial, el Barroco en el Madrid del Siglo de Oro, la modernidad en Goya, el Modernismo en Barcelona y lo contemporáneo en Picasso.

El resultado es un patrimonio artístico con el que sólo compite Italia en el contexto europeo. Pero si consideramos, como debiéramos, el legado virreinal dejado en Hispanoamérica, la competencia desaparece.

Por todas estas razones, un acercamiento a la historia del arte español ofrece la posibilidad de tratar las tradiciones artísticas de casi todos los pueblos de la Antigüedad que alumbraron el Mediterráneo y el Atlántico, de las principales corrientes artísticas desarrolladas en Occidente desde tiempos de Roma hasta el siglo XIX, de algunos de los mejores frutos del arte islámico, del arte virreinal hispanoamericano, y de una aportación al arte contemporáneo indispensable para su nacimiento.

HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL III

de los Cinco Reinos a la Unificación

INTRODUCCIÓN

Nuestra tercera propuesta arranca de comienzos del siglo XI para llegar al XV, en el momento previo a la unión de las dos coronas más importantes peninsulares: Castilla y Aragón.

A lo largo de ese periodo el legado visigodo y asturiano, al que ya se habían adherido las influencias del mundo andalusí, terminará por diluirse en los flujos culturales europeos.

Primero el Románico y luego el Gótico, terminarán por contextualizar las artes peninsulares en el contexto de Occidente. Sin embargo, la presencia del sur islámico no desapareció y consecuentemente tampoco su influencia.

En la península seguían conviviendo dos culturas, y la permeabilidad fue mutua, dando igual cuál fuera la dominante en uno u otro momento. Se produjo así la confluencia de los estilos europeos con los africanos, los cristianos con los musulmanes, un fenómeno al que hemos denominado mudejarismo, pero que es algo más amplio y complejo que una mera fusión de formas.

Sólo tras explorar este punto de partida se hará comprensible la labor que en las artes desarrollaron los Reyes Católicos y su nieto Carlos V, por que la Unificación y la "europeización" de España fue una labor tan dificultosa como radical.

LOS CINCO REINOS vientos del norte

En 1031 quedaba disuelto formalmente el Califato de Córdoba. Dos años antes Fernando I, hijo de Sancho III de Pamplona, ocupaba la condición de conde de Castilla, y seis años después, 1037, la de rey de León. Dos años antes, en 1035, el mismo Sancho III legaba a su hijo Ramiro en condado de Aragón elevándolo a la condición de reino.

Ramiro I será el primer monarca del territorio embrionario de la futura Corona de Aragón, compuesto por Aragón, Ribagorza y Sobrarbe. Su hermano Fernando, asumía bajo su único mando el trono leonés y el condado castellano, base de la futura Corona de Castilla. Las dos grandes entidades políticas y territoriales de la futura España comenzaban su andadura.

En 987, Borrell II, conde de Barcelona, negaba la subordinación de su señorío a Hugo I Capeto, y tras él todos los condados catalanes que quedaban así libres de subordinación a la corona franca.

La desmembración del Califato, disuelto en numerosos reinos de Taifas, y la aparición de tres nuevos reinos cristianos, Pamplona, Navarra y Aragón, transformó radicalmente el mapa peninsular.

La pervivencia de los modelos anteriores se hizo patente a ambos lados de la gran frontera cultural entre el norte cristiano y el sur andalusí. La corte leonesa mantuvo una relación atávica con los viejos modelos asturianos y los reinos de taifas con los califales cordobeses. Sin embargo, a un lado y otro, se produjo una imparable evolución.

El **arte de las taifas** andalusíes partía de los prestigiosos modelos cordobeses, pero los revolucionaba a partir de las novedades venidas del Oriente abasí y fatimí. El palacio de Aljafería de Zaragoza, tenía el aspecto conservador de una fortaleza Omeya siria, el esplendor abarrocado de Medina Azahara y las novedades venidas del arte iranio y egipcio.

Desde finales del siglo X, por el noreste peninsular, se extendió un nuevo lenguaje artístico llamado a ser el primero común de la Europa moderna: el **Románico**. Una primera variable de este movimiento cultural que comenzó a renovar la tradición anterior adoptando, incluso, algunos elementos del arte andalusí. El semblante intelectual del abad Oliba ejemplifica perfectamente el progreso de los primeros decenios del siglo XI, promoviendo, además, la entrada de una de las piezas claves del desarrollo cultural hispano medieval, la orden de Cluny.

Los condados catalanes y el Reino de Aragón serán los receptores del primer románico que llegará a la península, y que, en gran medida, tomó forma en aquel territorio a caballo entre el norte de Italia, Borgoña, el sur de Francia y los condados hispanos.

La corte de Fernando I de León mantuvo como elemento referencial los viejos atavismos del arte real ovetense. Sin embargo, tanto él como su hijo, Alfonso VI, serán firmes patronos y promotores de los nuevos benitos borgoñones, haciendo del Camino de Santiago el gran eje de la Europa medieval. Por él llegó otro Románico, el elaborado en tierras borgoñonas y occitanas.

El legado arquitectónico, escultórico y pictórico del Románico español compone uno de los conjuntos más importantes de este arte en Occidente.

Con esta declarada vocación más internacional y menos endogámica, comenzaba a construirse una nueva fase de la Edad Media hispana. El empuje sobre los reyezuelos de taifas permitió recuperar Toledo. Así, mientras el norte se cubría de edificios de nuevo estilo europeo, el viejo ideario neogótico volvía a ponerse en valor con más fuerza. Tradición y modernidad que al llegar a finales de siglo XI se encontrarían en una nueva encrucijada.

NUEVAS INVASIONES aires del sur

Mientras en el norte las fábricas de los edificios románicos lograban que España volviera a parecerse a Europa y dejara de ser un verso suelto, una nueva invasión atacó al sur.

El Imperio Almorávide entró en la península en 1086, y reactivaba la presencia del islam hispano. El **arte almorávide** dependía tanto de modelos andalusíes como norteafricanos, y aunque sus restos son escasos, es un eslabón indispensable para el resto del desarrollo del arte hispanomusulmán.

Los almorávides no eran tan laxos como los viejos andalusíes, por lo que, escapando de su rigor, muchos musulmanes optaron por pasar a tierras cristianas en condición de mudéjares. Hay que considerar, para comprender mejor la importancia de este nuevo contingente poblacional, que la nueva frontera, establecida en el Campo de Calatrava, también había procurado la asunción de parte de la población musulmana precedente. Por último, no sólo muchos musulmanes permanecieron en tierras cristianas o emigraron a ellas, también un gran contingente de mozárabes de fe cristiana pero cultura islámica.

Todo ello creó un campo de cultivo propicio a una nueva mixtura artística. Curiosamente, no será en el sur, sino en el contexto del Camino de Santiago leonés donde nacerá en este siglo esta nueva hibridación netamente hispana: **el primer mudéjar**. Un lenguaje tan ligado al Románico como al arte andalusí del tiempo de taifas.

LOS MONJES BLANCOS orden y territorio

Alfonso VI de León y Castilla fallecía en 1109. Su legado fue enorme en términos de expansión territorial y repoblación. Dos años antes había llegado al trono aragonés Alfonso I que se convertiría en yerno de Alfonso VI tras casarse con la heredera leonesa, la reina Urraca I.

La expansión del Reino de Aragón era incontenible. Las campañas comenzadas por Ramiro I, continuadas por Sancho Ramírez y Pedro I, lo habían convertido en la gran potencia expansiva del noreste peninsular. Alfonso I fue digno sucesor de esta beligerancia, una determinación que ocasionaría el conflicto con leoneses, castellanos y desde luego con su esposa.

Sólo la llegada al trono de Alfonso VII, hijo de Urraca I y su primer esposo, Raimundo de Borgoña, puso fin a la ambición de su padrastro. Corría el año de 1126 cuando Alfonso VII fue coronado. Él era el heredero legítimo, a través de los reyes asturianos, de la vieja monarquía visigoda, pero cualquier restauración del estado primigenio era inviable.

El Reino de Aragón era una realidad en expansión que en pocos años asumiría los condados catalanes dentro de sus heredades. El mismo año que Petronila de Aragón se casaba con Ramón Berenguer IV de Barcelona, 1150, llegaba al trono pamplonés Sancho IV, primero en intitularse rey de Navarra. Para rematar la faena, en 1143, mediante el Tratado de Zamora, Alfonso VII reconocía a su primo, Alfonso Enríquez, como rey de Portugal.

En esta nueva encrucijada, concurrieron dos elementos, uno necesario y otro no tanto, según el punto de vista. Nos referimos a la llegada de los monjes blancos, los cistercienses, y a la invasión del Imperio Almohade.

Los monasterios del Císter fueron agentes de repoblación imprescindibles para todos los reinos hispanos. Pero también, a tenor del prestigio de San Bernardo, elementos de representación política para las monarquías más establecidas y para las que nacían ahora.

El **arte de Císter** fue ordenado, racional, práctico y austero, encontrando la belleza en las proporciones y armonía de los volúmenes antes que en la decoración. Las casas hispanas de la orden están entre los mejores ejemplos de la arquitectura diseñada por el propio santo de Claraval.

Unas características, propias de todo movimiento reformista, que son compartidas por el **arte Almohade**. Con Sevilla como capital, su influencia en las artes hispanas será enorme. No en vano, algunos de los mejores ejemplos de arte almohade los encontramos en Burgos o en Toledo, ya sea en una casa del Císter o en una sinagoga judía. Nuevamente la mezcla.

LAS DOS CORONAS un arte regio

En el arte cisterciense ya estaban contenidas muchas de las prácticas arquitectónicas del contemporáneo Gótico. Pero aquel estilo, nacido en la abadía de San Denis al amparo del abad Suger, no era una cuestión de formas sino de ideas y conceptos.

Tras el reparto establecido entre sus hijos por Alfonso VII, entregando a Fernando el Reino de León y a Sancho el de Castilla, la deseada unidad llegó, para ser definitiva con Fernando III.

Nada mejor para dar forma a aquel "renacer" regio que incorporar un nuevo lenguaje artístico: **el Gótico**. Suger había mullido un argumentario donde mística y poder real llegaban a un conjunción casi mesiánica. El rey era un elegido, y la catedral la expresión en la tierra del Reino de Dios regio, en este mundo por el monarca.

Las obras de Burgos primero y Toledo después, daban comienzo a un estilo que dominará en las artes peninsulares hasta comienzos del siglo XVI.

Si en el reino castellanoleonés la introducción del gótico se debió a un "monarca refundador", lo mismo ocurrirá en Aragón. Jaime I fue el que iniciará las obras de la primera catedral aragonesa, la de Valencia, a la que seguirán las de Barcelona, Gerona, Zaragoza, etc.

El Gótico fue un arte regio, pero también eminentemente urbano, por lo que la arquitectura civil tendrá un enorme desarrollo.

El largo recorrido del gótico español, su evolución y las diversas variables que ofrecerá entre los siglos XIII y XV, tanto en la arquitectura religiosa y civil, como en la escultura y la pintura, compone un paisaje extraordinariamente rico y complejo que, cómo no, tendría el particular ingrediente de la otra cultura peninsular, la andalusí.

EL CASO HISPANO acuerdos y acordes

La toma de Sevilla por Fernando III en 1248, puso el punto final al dominio almohade en la península. Junto al rey Fernando iba Alhamar, el rey nazarí de Granada. Este reino será el último de los reinos islámicos españoles. El **arte nazarí** representará el canto del cisne del arte andalusí, un canto tan extraordinario, heredero de viejas tradiciones propias y receptor de nuevas tradiciones venidas del mundo cristiano, que será capaz de aguantar la comparación con la Córdoba omeya.

La cultura española en tiempos de Alfonso X de Castilla, o de Jaime I de Aragón, en adelante, no puede entenderse sin el enorme contingente de población mudéjar que ambos reinos incorporaron. El denominado "**arte mudéjar**" que había nacido en el norte en el siglo anterior, afloró por las nuevas tierras conquistadas por los cristianos con una pujanza y creatividad extraordinaria. Toledo, Sevilla y Aragón se convirtieron en sus motores principales.

Cuando el rey Pedro I de Castilla levantaba su Alcázar sevillano sobre los restos del viejo recinto almohade, Muhammad V de Granada comenzaba a levantar el Cuarto de los Leones de la Alhambra. Las dos moradas podrían sostener un diálogo en el que compartirían frases, pensamientos e ideas, pues ambas manaban de una cultura común, la de la España medieval.

PRELUDIO siglo XV, fin y principio

Terminaremos el curso dando las primeras pinceladas del comienzo del siguiente. Los pasos previos al proceso de unificación peninsular, que pasaron por el dominio de una misma dinastía al frente de las dos coronas más importantes de la península: los Trastámara.

A un periodo complejo de asentamiento del poder real, una lucha final antes de la aparición de la Monarquía Autoritaria de los Reyes Católicos, correspondió un momento de igual complejidad en las artes.

No tanto por que interactuaran otros factores externos más allá de los del siglo anterior, sino por cómo se fueron entreverando entre si y como evolucionaron por separado.

En un periodo donde las tres culturas habitantes de la península empezaron a perder el equilibrio, y la dominante terminará por excluir a las otras, no pudo evitarse el sempiterno mestizaje. Sólo, cuando la política actuó con una firmeza desconocida, la vieja España medieval terminará desapareciendo.

Los viejos intentos de occidentalización de nuestras artes, siempre fracasados por aquel gusto ineludible de la hibridación que contaminó al Románico, al Cister y al Gótico, terminarán haciéndose realidad tras la unión de Castilla y Aragón y el ascenso al trono de Fernando e Isabel.

Pero esa, será otra historia.