

CURSO CUATRIMESTRAL (16 CLASES)

HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL IV

EL NACIMIENTO DEL ESTADO MODERNO

VdM

VADEMENTE

Servicios educativos · Proyectos culturales



HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL IV

EL NACIMIENTO DEL ESTADO MODERNO

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 IV

El nacimiento del estado moderno

INTRODUCCIÓN

Nuestra cuarta propuesta arranca de mediados del siglo XII para llegar a principios del siglo XVI, un tiempo largo de capital importancia para la historia y el arte de Occidente. Europa abandonaba progresivamente la Edad Media para dar comienzo a la Moderna, un tránsito entre ciclos históricos que supuso la recomposición casi definitiva del mapa político del continente y la aparición de los modernos estados europeos.

En este proceso de transformación política, social, económica e ideológica, las artes plásticas continuaron jugando un rol determinante como vehículo de expresión y cohesión cultural. El camino iniciado por el Románico fue seguido por el Gótico y el Renacimiento sucesivamente. Dos propuestas radicalmente opuestas que, sin embargo, nacían de unos presupuestos comunes: la expresión de los valores de las nuevas corrientes humanistas que daban forma al pensamiento moderno occidental. Un humanismo expresado primero en clave teológica y luego antropológica, que suponía, en cualquier caso, una vuelta al orden, al logos clásico, a la reflexión sobre el hombre y sus circunstancias.

La península ibérica no fue ajena a este proceso, de hecho, su ejemplaridad como modelo daría paso al periodo de máxima hegemonía política y cultural de sus reinos. Todo ello, considerando que, durante la mayor parte de este proceso, continuó estando polarizada entre dos culturas, a priori antagónicas, el cristianismo y el islam.

Si el norte participó de todas las corrientes culturales europeas y siguió el camino de formación de estados unitarios y modernos; el sur se mantuvo ligado al islam mediterráneo y africano, y sometido a permanentes ciclos de fragmentación política y territorial.

Como venía siendo habitual, la cultura no respetó las fronteras políticas, y los estilos artísticos llegados de Europa pronto se veían afectados por las propuestas del sur, y viceversa. La España medieval siguió siendo un punto de encuentro e hibridación de las dos grandes culturas del Mediterráneo, creó ejemplos imprescindibles de ambas y, en paralelo, generó obras fruto de su fusión, impensables en otro lugar que no fuera precisamente aquel donde se producía la convivencia, la coexistencia o la yuxtaposición de ambas.

Una particularidad histórica que se prolongó durante los siglos XIV y XV y que comenzaría a desaparecer con el reinado de los Reyes Católicos y lo haría definitivamente en el de su nieto Carlos V. Para entonces, la recién nacida España ya estaba a la cabeza de los estados modernos europeos.

El Renacimiento, tanto cultural como artístico, se implementó como una ideología universalista y definitiva, y por última vez, y ahora definitiva, España se sumaba a las corrientes culturales de Occidente no para seguir las sino para encabezarlas.

En pocos decenios, el viejo modelo cultural y artístico del medievo hispano, quedó definitivamente borrado en beneficio de una monarquía universalista, menos endogámica y más cosmopolita. Con ello nacía la España moderna, una de las naciones que escribiría buena parte de la historia universal.

1.- 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, mientras la política de leoneses, castellanos, pamploneses y aragoneses reforzaba el nacimiento de los cinco reinos medievales históricos, el Califato de Córdoba, la gran entidad política peninsular hasta ese momento, se desmoronaba y fragmentaba en los primeros reinos de taifas.

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 abarrochado de Medina Azahara y las novedades venidas del arte iraní y egipcio.

Aquella desunión fue el hueco por el que los reyes del norte se colaron más allá de la Marca Media y del Ebro. Como respuesta, el Imperio Almorávide entró en la península en 1086, y reactivó 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 comprender el resto del desarrollo del arte hispanomusulmán posterior.

Los almorávides fueron más rigoristas que los viejos andalusíes, por lo que muchos musulmanes hispanos optaron por emigrar a tierras cristianas en condición de mudéjares. La nueva frontera, establecida en el Campo de Calatrava, supuso la asunción de parte de la población musulmana precedente. Por último, un gran contingente de mozárabes de fe cristiana, pero cultura islámica, también se incorporó a este complejo mosaico cultural.

Todo ello creo 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.

2.- 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, pues la evolución política de los reinos cristianos había sobrepasado cualquier posibilidad de recuperación nostálgica del pasado visigodo.

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 una nueva invasión africana: el 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, tanto para las de más prosapia como 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 los movimientos reformistas, que serán compartidas también por el **arte Almohade**. Con Sevilla como capital, su influencia en las artes hispanas, tanto cristianas como andalusíes, 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 alentaba la particularidad del caso hispano.

3.- 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 una 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.

4.- 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.

5.- SIGLO XV, fin y principio

Los pasos previos al proceso de unificación peninsular pasaron por el dominio de una misma dinastía al frente de las dos coronas más importantes de la península: los Trastámara. A este periodo complejo de fortalecimiento del poder real, correspondió un momento de igual complejidad en las artes. No tanto porque interactuaran nuevos factores externos, sino por cómo se fueron entreverando entre sí y como evolucionaron los modelos heredados.

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 terminó por desaparecer.

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.

Como excepcionales promotores de la cultura, ambos monarcas soportaron el discurso representativo de su nuevo estado a través de las artes plásticas. Desde la actividad edilicia pública al coleccionismo particular, pasando por un extremado cuidado en el desarrollo de una corte culta, la producción de obras, de todas las disciplinas humanistas, en este periodo resulta abrumadora por su calidad y su cantidad. Tanto como para discernir en su reinado un particular **Estilo Reyes Católicos**, tanto como para que Felipe II, ante el retrato de sus bisabuelos, afirmase " a estos les debemos todo"

6.-EL ESTADO MODERNO, el nacimiento de una nación

Durante el reinado de los Reyes Católicos se sentaron las bases de la España moderna, hecho que terminaría de consumarse con el ascenso al trono común de su nieto Carlos I, el también emperador Carlos V.

Los hechos de 1492 marcaron un antes y un después del devenir hispano. La toma de Granada, la expulsión de los sefardíes y el encuentro con América, serán tres hechos puntuales de enorme transcendencia en la construcción ideológica de la recién nacida España.

Una nueva dinastía llegaba, no sin disensiones, para poner el definitivo punto y final a la tradición española y abrir las veredas por las que caminaría su futuro, ya plenamente integrado en Europa, sin las disonancias exóticas del pasado andalusí.

En ese contexto de europeización Los Reyes Católicos abrieron las puertas a las nuevas corrientes culturales del humanismo moderno y a un movimiento artístico, el Renacimiento, que contaba con cien años de historia en Italia, pero aún era diletante en nuestras tierras. Su llegada, sectaria y elitista, se producía en el contexto del esplendor del último gótico hispano, nunca exento de un exótico mudejarismo. El **primer renacimiento español**, aquel al que aún se denomina plateresco, llegaba para sentar las bases de la transformación más radical producida en nuestro país desde la llegada del islam. Lo hacía en un momento en el que España comenzaba su hegemonía política, y aquel nuevo capítulo de nuestra historia se escribiría ajeno al sincretismo que nos había definido durante siglos. Lo particular daba paso a lo general, lo vernáculo a lo universal.
