
PROBLEMAS DE LA CULTURA

ARQUITECTO JUAN DE HERRERA. MÉTODO ARTÍSTICO DEL CONCEPTO DE ESTILO HERRERESCO*

Nadezhda M. Sim

Ph.D. (Historia del arte) (nmsim@mail.ru)

Dirigente del proyecto científico

Editorial “Progreso – Tradición”

Usachova, 29/9, Moscú, 119048, Federación de Rusia

SPIN-código: 8177-2010; Author ID: 861466;

ORCID: 0000-0001-6358-7732

Recibido el 13 de octubre de 2023

Aceptado el 4 de junio de 2024

DOI: 10.37656/s20768400-2024-03-07

Resumen: *El artículo estudia el concepto estilístico herreresco como método artístico de la obra de Juan de Herrera, arquitecto del rey Felipe II. Se centra atención en los orígenes del estilo, sus criterios estéticos, el aporte singular del arquitecto en el proceso histórico general de la cultura renacentista hispana. Analiza los monumentos arquitectónicos en El Escorial, Sevilla, Granada, Lisboa, entre otros sitios, donde se han manifestado de manera más expresiva los rasgos característicos del herreresco. Como resultado, determina la importancia artística y el lugar histórico de la actividad creadora del arquitecto quien formó el modelo arquitectónico universal de la etapa final del Renacimiento español que reflejó la estética de la corte real de los Habsburgos hispanos.*

Palabras clave: *estilo herreresco, Renacimiento español, El Escorial, Juan de Herrera, humanismo*

* Estudio financiado por la Fundación Científica de Rusia (NRF). Proyecto 22-28-00029 “Formación de los estilos arquitectónicos de España de la Época del Renacimiento. Diálogo de las culturas oriental y occidental”.

Nadezhda M. Sim

ARCHITECT JUAN DE HERRERA. THE ARTISTIC METHOD OF THE STYLE CONCEPT *HERRERESCO**

Nadezhda M. Sim

Ph.D. (Art History) (nmsim@mail.ru)

Scientific research project leader

Publishing House “Progress – Tradition”
29/9, Usachova, Moscow, 119048, Russian Federation

SPIN-code: 8177-2010; Author ID: 861466;

ORCID: 0000-0001-6358-7732

Received on October 13, 2023

Accepted on June 4, 2022

DOI: 10.37656/s20768400-2024-03-07

Abstract. *The article considers the concept of Herrerian style (herreresco) as an artistic method in the creative work of Juan de Herrera, the court architect of Philip II of Spain. The main attention is accentuated at the problem of origins of the master’s style, its aesthetic criteria, the architect’s distinctive contribution in the whole historical progress of the Spanish Renaissance culture. The author analyses the architectural monuments in El Escorial, Seville, Granada, Lisbon, and other places, where the characteristic features of herreresco are expressed most brightly. The article determines artistic significance and the historical place of the architect who created the universal architectural model of the final stage of the Spanish Renaissance, reflecting the aesthetics of the royal court of Spanish Habsburgs.*

Keywords: *herreresco style, Spanish Renaissance, El Escorial, Juan de Herrera, humanism*

* The research was funded by the Russian Science Foundation (RNF). Project 22-28-00029 “Formation the Architectural Styles of Renaissance Spain. Dialogue of Cultures of East and West”.

Arquitecto Juan de Herrera. Método artístico del concepto
de estilo herreresco

**АРХИТЕКТОР ХУАН ДЕ ЭРРЕРА.
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД СТИЛЕВОЙ
КОНЦЕПЦИИ «ЭРРЕРЕСКО»***

Надежда Михайловна Сим

Кандидат искусствоведения (*nmsim@mail.ru*)

Руководитель научного проекта

Издательство «Прогресс – Традиция»

РФ, 119048, Москва, Усачева, 29/9

SPIN-код: 8177-2010; Author ID: 861466;

ORCID: 0000-0001-6358-7732

Статья получена 13 октября 2023 г.

Статья принята 4 июня 2024 г.

DOI: 10.37656/s20768400-2024-03-07

Аннотация. В статье рассматривается стилевая концепция «эрререско» как художественный метод в творчестве Хуана де Эрреры, королевского архитектора Филиппа II. Основное внимание акцентируется на проблеме происхождения стиля, его эстетических критериев, самобытном вкладе архитектора в общий исторический процесс испанской ренессансной культуры. Анализируются памятники архитектуры Испании в Эскориале, Севилье, Гранаде, Лиссабоне и др., где наиболее выразительно проявились характерные признаки «эрререско». В итоге определяется художественная значимость и историческое место творческой деятельности архитектора, создавшего универсальную архитектурную модель завершающего этапа испанского Ренессанса, отразившего эстетику королевского двора испанских Габсбургов.

Ключевые слова: стиль эрререско, испанский Ренессанс, Эскориал, Хуан де Эррера, гуманизм

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ). Грант № 22-28-00029 «Формирование архитектурных стилей Испании эпохи Возрождения. Диалог культур Востока и Запада».

Introducción

Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II, es conocido por construir el grandioso Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, formalizando en esta obra su concepto original de formas universales de la arquitectura renacentista. Su estilo herreresco o desornamentado se hizo un fenómeno exclusivamente hispano en el sistema de los valores comunes europeos del arte del Renacimiento [1, 2].

La historiografía científica sobre la arquitectura de El Escorial centra la atención principal en los problemas relacionados con la historia de su edificación, explicando en detalles las ideas del proyecto, su estructura constructiva y composicional, el argumento de la línea artística, etc. En menor grado, se enfoca en el método estilístico del arquitecto, en el cual se ha formado una regularidad de técnicas de los medios expresivos del lenguaje artístico que determina la imagen del Imperio Habsburgo [3, 4].

El análisis crítico *El Escorial* realizado por Tatiana P. Káptereva por su profundidad no tiene analogía en estudios hispánicos de Rusia. Su idea principal consiste en que “en la imagen de El Escorial se cruzan las tradiciones del Renacimiento, los rasgos del manierismo, los elementos del clasicismo y del barroco” [5]. A El Escorial están dedicados centenares de tomos de trabajos científicos, muy variados por su contenido y temas, desde un amplio resumen de la composición del conjunto arquitectónico hasta un círculo estrecho de las cuestiones teológicas, culturales e iconológicas. El número de investigaciones especiales sobre la obra de Juan de Herrera que enfoquen su método artístico del concepto de estilo no es tan grande. Entre ellas merece atención particular la monografía de Catherine Wilkinson. La autora define el lugar histórico del arquitecto, puntualizando que éste se acercó conscientemente a la cultura arquitectónica europea al romper “los lazos” de la tradición medieval e introducir el estilo universal del clasismo

en el territorio de España y Portugal. Despiertan interés especial los temas de la formación del profesionalismo arquitectónico en la corte de Felipe II que la investigadora plantea en su trabajo [6, pp. 173-177]. Por su parte, Luis Cervera Vera destaca el aporte de Juan de Herrera en la arquitectura de Valladolid, Sevilla, Segovia y Lisboa, revelando la manera singular del maestro en las técnicas del orden de las formas universales “limpiadas” al máximo de la plasticidad decorativa [7]. En resumen, la literatura sobre Juan de Herrera es contradictoria en las evaluaciones de su actividad y provoca más preguntas que respuestas: sobre su profesionalismo, méritos constructivos y artísticos de sus obras, ideas originales o, al contrario, apropiadas. No obstante, el más discutible sigue siendo el problema de la singularidad artística del estilo herreresco o desornamentado que la corte real imponía por todos lados siguiendo la política artística de Felipe II.

Juan de Herrera, a diferencia de la mayoría de maestros en construcción que recibieron desde jóvenes su formación en gremios profesionales, fue un representante típico de la nobleza que no tenía nada que ver con las artes ni mucho menos con la artesanía. El joven hidalgo, privado del derecho a la herencia primogénita, debía elegir entre las carreras eclesiástica o militar. A los 17 años entró en servicio del príncipe Felipe (1547) y acompañó al futuro rey en su viaje por Europa, luego sirvió en la Guardia Real de Gonzaga. Teniendo talento natural, Juan de Herrera dibujaba mapas de fortificaciones e hizo una serie de ilustraciones de astronomía para el infante don Carlos. Gracias a estos esbozos del joven, Felipe II prestó atención en sus capacidades de dibujante y delineante y le puso bajo las órdenes de Juan Bautista de Toledo, principal arquitecto real de El Escorial [7, pp. 13-34]. Las primeras delineaciones autónomas de Juan de Herrera tenían que ver con la decoración del techo de las instalaciones del palacio. La solución constructiva de altos techos de pizarra con ventanas del ático, como reminiscencia a

las técnicas de construcción flamencas, fue aprobada por el rey y se convirtió en el punto de partida en la carrera de Juan de Herrera como maestro de obras de construcción.

Los biógrafos no disponen de datos fidedignos sobre la educación del joven. Unos dicen que cursó estudios en Valladolid, otros destacan su escuela italiana. Existe también una versión que Juan de Herrera vivió tres años en Bruselas, donde estudió matemáticas y arquitectura. Una parte de los investigadores le califica de autodidacto, remitiéndose a lo escrito por el mismo maestro en su testamento [8, pp. 19-35] (Ilustración 1). Una cosa sí que es cierta: fue representante de la élite altamente educada que seguía las ideas humanistas más avanzadas de su época. La amplitud de su instrucción renacentista la determina su enfoque hacia la arquitectura basado en los conocimientos de la teoría clásica. Conforme al catálogo compuesto por el mismo Juan de Herrera, su biblioteca personal contenía obras de Euclides, Arquímedes, Vitrubio, Alberti, Pacioli, Serlio, Villalpando, Vignola, Ramón Lull, manuscritos de cosmología, astrología, alquímica y numerología.

El “feliz viaje” real por Italia, Flandes, Alemania y Países Bajos que Juan de Herrera realizó en compañía del sequito grande de nobles y hombres más ilustrados del humanismo no dejó de repercutir en el desarrollo de su interés por el arte del Renacimiento en general, que determinó la dirección de la educación humanista. Precisamente entonces, la antigüedad se hizo determinante en su concepción artística, tanto más que estaba en absoluta consonancia con los intereses del rey. Unos documentos confirman que su majestad estudiaba tratados, dibujos y planes italianos [9]. En sus apartamentos abundaban obras literarias y material ilustrativo de la arquitectura. Felipe II conocía perfectamente la arquitectura italiana de su época (Ilustración 2). En poco tiempo, el viaje de tres años dio resultados positivos, derivando en el primer proyecto conjunto: el de la residencia real.

El Escorial es un monumento arquitectónico de importancia exclusiva para comprender el carácter especial de la etapa final del desarrollo del Renacimiento español. No se puede entenderlo sin saber los verdaderos incentivos, objetivos y proyectos. La morfología arquitectónica radica en la complejidad de las connotaciones especulativas de su interpretación simbólica. El conjunto de El Escorial es un espejo de la época que refleja el ambiente político, espiritual y social de la corte real. Después de heredar el trono, el primer compromiso del joven rey consistía en cumplir la voluntad de Carlos V (1557) y construir un monasterio en agradecimiento a San Lorenzo por haberle concedido la victoria sobre los franceses en la batalla de San Quintín. El segundo: crear un panteón para eternizar la memoria de su padre y la dinastía de los Habsburgo. En los años siguientes, la magnitud de la obra crece y se complica ideológicamente. Felipe II pensaba en minuciosos detalles la imagen artística de su grandioso proyecto, en todos sus componentes: la basílica, el panteón, el monasterio, la biblioteca, el colegio, los aposentos reales [10].

El Escorial se asienta en dos conceptos: el espiritual, que se basa en la profunda religiosidad del rey, y el renacentista, que corresponde al ambiente humanista reinante en la corte. Lo espiritual y lo laico, lo cristiano y lo pagano, lo escolástico y lo espiritista se entrelazan estrechamente en la interpretación de los proyectos ideológicos de la imagen de El Escorial (Ilustración 3). El Rey y el arquitecto querían reconciliar la espiritualidad religiosa con las tendencias humanistas de su contemporaneidad. La tarea principal consistió en cristianizar las ideas de la antigüedad [11]. Basta con fijarse en la composición artística de las pinturas en la bóveda de la biblioteca para descubrir los ambiciosos planes de los edificadores de El Escorial, en el cual se manifiesta la idea de la síntesis de los temas mitológicos y bíblicos como una semántica constante de conexión del Universo cristiano y antiguo. No menos interesante fue la

versión conceptual de este conjunto arquitectónico como un nuevo templo de Salomón o su presentación como un lugar paradisíaco en la tierra siguiendo las trayectorias de movimiento de los planetas. Se sabe que el rey y Juan de Herrera estaban aficionados a la astrología, la alquimia y el esoterismo, buscando en ellos un sistema estructural de las ideas especulativas de El Escorial como una forma del microcosmo en el sistema del macrocosmo [12, pp. 69-70].

Las tareas planteadas ante Juan de Herrera estaban claras para él y correspondían con las técnicas aprendidas en práctica en los primeros años de su trabajo con el arquitecto Juan Bautista de Toledo, a quien perteneció no solo el plan del Monasterio de San Lorenzo, sino también toda la tipología renacentista del conjunto arquitectónico al estilo de los mejores ejemplos de la arquitectura italiana. Tras la muerte de Juan Bautista de Toledo (1567), Juan de Herrera asumió la dirección de la obra en El Escorial. Además, cumplía funciones de superintendente de la corte, diseñaba estructuras de ingeniería de puentes y fortificaciones y hacía proyectos de reconstrucción de edificios caducos. Las principales técnicas de ingeniería de construcción y el estilo estético del clasicismo universal se formaban en el proceso de la edificación del palacio-monasterio.

Así, antes de empezar la construcción de El Escorial, se concretó su plan, lo que está confirmado documentalmente en los grabados de Perre realizados a base de los dibujos del arquitecto (Ilustración 4). El guardián de la biblioteca, fray José de Sigüenza, expone detalladamente la cronología de los acontecimientos descritos en la “Historia de la Orden de San Jerónimo”: “... pretendió el Rey hacer una casa para cincuenta religiosos no más y, junto con ella, otra casa para sí, donde se aposentasen suficientemente no sólo él y la Reina y otras personas reales, sino sus caballeros y damas; en medio de estas dos casas había de ponerse el templo, donde concurriesen unos a celebrar el oficio divino y otros a oírlo”

Los numerosos edificios de El Escorial comparten el mismo estilo monumental y forman una estricta composición de volumen espacial (Ilustración 5). El espíritu de una clara lógica matemática impregna la imagen del palacio-monasterio, determinando sus proporciones, el ritmo, la estructura del orden, las formas reducidas a simples volúmenes geométricos: un cubo y una esfera. La expresiva imagen del edificio se distingue por una prolongada línea horizontal de la fachada, la uniformidad compositiva de los patios, la rigurosidad geométrica de su interior y las galerías privadas de adornos decorativos algunos. Su experiencia práctica, Juan de Herrera la expone en el tratado *Discurso sobre la Figura Cúbica* [7, pp. 105-109]. El arquitecto fue inspirado por las enseñanzas del filósofo español de la Edad Media Ramón Llull (1233-1315), cuyas principales ideas fueron expuestas en el tratado *Ars Magna*. A Juan de Herrera le interesaron en primer lugar las reflexiones de Ramón Llull sobre la Inteligencia Suprema, los atributos simbólicos expresados con figuras geométricas y relaciones matemáticas descritas en *Ars Magna*. Las enseñanzas de Llull sobre los métodos para llegar al conocimiento de la armonía global, Juan de Herrera las correlaciona con la arquitectura, en la cual radica en conformidad con las leyes de la simetría y el orden geométrico el sistema universal para construcción de las formas perfectas (Ilustración 6).

De Herrera pone en un pedestal la figura universal del cubo. Para él es mucho más que una figura geométrica. El cubo, conforme a las enseñanzas de los pensadores neoplatónicos de la época del Renacimiento, implica contenidos simbólicos, tales como un plan perfecto de la creación, una forma capaz de expresar una infinita variedad de combinaciones de elementos y atributos que determinan la inmensa diversidad del Universo. En sus proyectos aplicaría las formas del cubo, la esfera y la pirámide, sobre el significado y la importancia de las cuales reflexionaba en *Discurso*. Sus ideas se hicieron realidad en plena

medida primero en El Escorial, luego en la Casa Lonja de Sevilla, las Catedrales de Cuenca y Valladolid, en Lisboa, en el Alcázar de Toledo y en Segovia.

Juan de Herrera era un hombre ambicioso, metódico, de una mente racional, poseía los más modernos conocimientos científicos, especialmente en las matemáticas, y no era ajeno al plagio. Su concepción teórica respondía plenamente a los canones de la época del Renacimiento con una reminiscencia de los orígenes vitruvianos. En la base de la arquitectura estaba la idea pitagórica neoplatónica del Universo, asentada en la creencia de que las leyes de los números armónicos se extienden a todo: desde las esferas celestiales hasta los fenómenos ínfimos de la vida terrestre.

Para los clásicos del Renacimiento, era característico considerar la arquitectura como una ciencia matemática que opera las categorías cósmicas. Los teóricos renacentistas estaban seguros de su poder de reconstruir las proporciones verdaderamente universales y presentarlas puras y absolutas, aproximadas totalmente a la geometría abstracta. Las leyes de la arquitectura eran para ellos una parte y un reflejo de las leyes universales del Cosmos, asentadas en las relaciones de los números enteros y las figuras geométricas perfectas. El punto principal fue la orientación en la matemática aplicada de ingeniería basada en la aspiración de usar en forma directa e inmediata los modelos universales para realizar las tareas prácticas [12]. Esta línea “matemática” de la filosofía humanista renacentista, Juan de Herrera la aplica en su teoría, creando la concepción especulativa de su propio lenguaje arquitectónico. En la teoría del cubo se reflejó la nueva dirección de la ciencia arquitectónica, que recibió más tarde el nombre de estereotomía – la ciencia de diseñar elementos tridimensionales según las leyes de la estereometría y la geometría descriptiva. Su método no se apoya en la experiencia empírica de los maestros de obras medievales, sino en el cálculo estricto a base de las leyes

matemáticas racionales. Esto contribuyó a la búsqueda de soluciones nuevas e inesperadas, como por ejemplo las técnicas de labrar la piedra natural, dándole una forma geométrica perfecta para usarla en la construcción de muros, arcos y bóvedas. De modo que las matemáticas se convirtieron para él en un principio universal del pensamiento arquitectónico.

La primera etapa de la edificación de El Escorial empieza con los corredores del Sol (o galería de Convalecientes), situados en la parte izquierda de la fachada sur (Ilustración 7). La estructura de dos niveles, diseñada por Juan Bautista de Toledo, se distinguía por su contenido italiano. Era similar a las villas de Toscana, con sus galerías abiertas con vista a la belleza prístina de la Sierra de Guadarrama, lo que correspondía plenamente a los planes del rey, sobre los cuales escribió José de Sigüenza: el rey “pretendía que el lugar mismo le ayudase a levantar el alma en santas meditaciones”. Juan Bautista seguía las tradiciones de Sansovino y Palladio, se relacionaba con el círculo de personas próximas a Miguel Ángel. Según las palabras de José Camón Aznar, su plasticidad renacentista ya no se correspondía con el espíritu de la época y los gustos del monarca. Cansado de las abundantes decoraciones ornamentales del estilo plateresco, expandido por todas las regiones de España, aceptó como antítesis la arquitectura privada del ornamento alguno, la del estilo desornamentado. Las fachadas, los interiores, los patios de El Escorial verdaderamente sorprenden con plena ausencia de las decoraciones, donde nada distrae y todo muestra el pleno dominio de la forma cúbica monumental

En el concepto de estilo de Juan de Herrera aparecen las ideas arquitectónicas que se diferencian de principio de las estables técnicas medievales. La obra representa un solo bloque de altura igual marcada con una prolongada cornisa que sobresale ligeramente [13]. Los segmentos angulares se articulan con torres coronadas con capiteles piramidales que añaden un componente

de la verticalidad y recalcan la simetría espacial. Las paredes se alternan con una alineación rítmica de aperturas de ventanas que rompen su monotonía. La fachada, como una gruesa cortina monocromática, esconde la estructura interior del palacio. El nivel bajo de la portada sur se distingue un poco de la del norte. En toda su extensión sobresale una pendiente característica para la arquitectura de fortificaciones y análoga a las vistas por Juan Bautista de Toledo en Nápoles. La declinación de la pendiente es demasiado pequeña con relación a la superficie de la pared y pierde su carácter fortificador. El equilibrio de la proporcionalidad entre los elementos estructurales da al muro su atractivo compositivo (Ilustración 8).

La arquitectura de El Escorial tiene muchas soluciones constructivas nuevas, reflejadas ante todo en la Iglesia Real creada por la tipología bizantina de cúpula cruzada. Tres naves tienen arcos cilíndricos, en el eje medio se sitúa la capilla principal. Las pilastras del crucero portan el cimborio de la cúpula. La transición de la forma cuadrada a la circular se realiza mediante trompas (“velas”). La cúpula esférica con una línea de elevación ligeramente aumentada se corona por una linterna (Ilustración 9). Por todas partes dominan la rigurosidad geométrica de las formas y la gramática arquitectónica del clasicismo. El orden depende del muro: el dórico, estrictamente en la nave central y el toscano, en las capillas laterales. El orden corintio decora el órgano. Todos los elementos son exuberantes y las formas se distinguen con el frío lenguaje universal [14, p. 115]. Se trata más de la arquitectura especulativa de un matemático que de un artista. El principal valor estético consiste en el equilibrio de las proporciones monumentales. Juan de Herrera es ante todo un ingeniero que un arquitecto. Su pasión por las matemáticas prevalecía hasta tal grado que se hizo prioritaria en los medios expresivos especiales de las técnicas particulares de su estilo (Ilustración 10).

La idea de crear un edificio con proporciones absolutas se realiza por Juan de Herrera en la arquitectura de la Lonja de Sevilla. Fue diseñada según las leyes de la armonía en una forma cúbica y una estricta simetría en la composición del volumen espacial. Las portadas, a diferencia de El Escorial, son pintorescas gracias a los colores en contraste del material usado: la piedra blanca y el estuco ocre. El arquitecto elevó el edificio sobre un pedestal escalonado que lo rodea por el perímetro. La Lonja es una de las construcciones más perfectas en el marco de los cánones clásicos del Renacimiento hispano. Tiene formas universales igual que El Escorial, pero no se nota en ella un desapego frío que es propio para el palacio real. El alegre y soleado ambiente de la ruidosa Sevilla “caliente con su calor” el edificio, donde las proporciones de las cantidades numéricas se coordinan con principales parámetros humanos y no se observa monumentalidad aplastante de las formas. Las líneas limpias de la forma cúbica del patio glorifican la idea del orden armonioso en la arquitectura (Ilustración 11). Se repite ahí el orden compositivo análogo al Patio de Evangelistas en El Escorial. Lo decora una galería cubierta de dos niveles. Las pilastras del orden dórico en el primer nivel y jónico en el segundo se hunden en tres cuartos en la pared. El espacio interior enmarcado por elegante balaustrada con esferas en pedestales se ve solemne y majestuoso [15].

Juan de Herrera, al convertirse en el arquitecto principal de la corte real, controla todos los procesos en las obras religiosas y civiles del imperio. Inapelablemente, hace cambios en los proyectos que se presentan para su aprobación y los transforma según su propia visión. Eso no puede dejar de influir en cierta uniformidad de los monumentos arquitectónicos en general y los fragmentos del interior, los patios y las fachadas en particular. Las réplicas de la arquitectura del estilo desornamentado se expanden mucho más allá de España: en Portugal, Sicilia e Italia del Sur. Así, por ejemplo, Juan de Herrera hizo unas

correcciones insignificantes en la composición del palacio de Carlos V en Granada. Tenía planeado aumentar la altura de la capilla elevándola sobre la línea del techo. El estilo de Juan de Herrera se nota en el vestíbulo oeste, donde los elementos sobresalientes fueron hundidos en el muro y desaparecieron fragmentos de la decoración arquitectónica. Afortunadamente, subraya Earl Rosental, no todas las correcciones de Juan de Herrera fueron realizadas [16, pp. 163-167]. Por ejemplo, las aumentadas proporciones de la capilla violarían las líneas puras y las proporciones del proyecto inicial. El deseo del rey y de Juan de Herrera de dar el estilo único a todos los edificios palaciegos de España privaría el palacio de Carlos V de su originalidad y lo convertiría en una pálida copia de El Escorial.

La arquitectura palaciega y eclesiástica de Juan de Herrera en Madrid, Toledo, Sevilla, Granada, Valladolid y Lisboa representa la idea general de expresar el frío estilo pomposo de la época de Felipe II con los medios de una arquitectura matemáticamente verificada y estrictamente reflexionada en las dimensiones espaciales y plásticas (Ilustración 12). La arquitectura palaciega se asociaba con las obras clásicas de los maestros del Renacimiento, tales como Alberti y Bramante. Sin embargo, el “clasicismo” de Juan de Herrera tenía su propia exclusividad. Por ejemplo, en la renovación del ala izquierda de la portada del palacio real en Aranjuez, articulada con pilastras del orden toscano y el orden dórico con esferas en los frontones.

La reconstrucción del palacio en Lisboa fue la última obra conjunta del rey y del arquitecto (El palacio fue destruido por el terremoto en Lisboa en 1755). Era el proyecto más ambicioso de la nueva residencia real, cuya idea inicial pertenecía al arquitecto italiano Filippo Terzi. De modo que el concepto del palacio en Lisboa, igual que de El Escorial, ya estaba delineado en términos generales [5, pp. 83-85]. El palacio tenía la forma de una torre-fortaleza de cuatro niveles, cuya fachada daba al océano, con un techo característico elevado, una cúpula y una

linterna que coronaba la composición (Ilustración 13). El majestuoso frontón de la portada lo formaban pares de pilastras monumentales del orden dórico. En la composición general del conjunto prevalecía la tipología de la fortaleza hispana, análoga al Alcázar en Madrid y Toledo. El palacio se distinguía sustancialmente de las obras hispanas de Juan de Herrera. La torre-palacio fue demasiado ancha para parecer una simple torre y demasiado alta y estrecha para recordar la imagen tradicional de un palacio urbano (Ilustración 14).

Conclusión

En resumen, la cuestión sobre el método artístico de Juan de Herrera enfoca sintomáticamente los orígenes de la concepción del estilo herreresco, sus criterios estéticos y la aportación original del arquitecto al proceso histórico general de la cultura renacentista hispana. La herencia arquitectónica de Juan de Herrera sigue causando evaluaciones ambiguas entre los historiadores del arte. Para unos, es una expresión del estilo alto del Renacimiento tal como se consideraba en la Península Ibérica. Para otros, es solo una pálida copia de lo que se hacía en Italia, pero transformada en su propio lenguaje universal. La crítica artística se refiere más a la concepción de la misma obra arquitectónica que a la evaluación del método del arquitecto comprendido como un sistema de técnicas individuales en el contexto de los determinados criterios estéticos de la época.

La arquitectura de Juan de Herrera no era mejor ni peor, sino se correspondía con el espíritu de los tiempos, nuevos gustos culturales de la corte que seguía la línea artística diferente a las tradiciones de la arquitectura popular. La opción de España por el estilo romano como expresión de la fuerza y la grandeza del absolutismo en la arquitectura significaba el rechazo de las técnicas góticas tardías del plateresco. Los tiempos de la desenfrenada “anarquía” decorativa, próxima y comprensible para la mentalidad hispana, terminaron. Llegó la estética

“normativa” basada en los postulados del Concilio de Trento, en el cual Felipe II intervino en calidad de defensor y unificador de la Iglesia Católica.

Otro y no menos importante aspecto del componente estético fue la idea del renacimiento del imperio de la “edad de oro” de Augusto. Gracias al uso activo de las reglas arquitectónicas asentadas en estas ideas, El Escorial se convirtió en la obra más clásica de toda la historia del Renacimiento hispano, mientras que su arquitecto, al realizar plenamente estas ideas en su trabajo creador, personificó el concepto estilístico del espíritu imperial de los Habsburgo. Es difícil estar en desacuerdo con la opinión de Tatiana P. Káptereva de que el tema de los méritos artísticos de la herencia arquitectónica de Juan de Herrera lo definen frecuentemente desde el punto de vista de la ideal clásica renacentista, que no toma en consideración las condiciones concretas de la realidad hispana en medio de la cual se forjaban las formas expresivas especiales del herreresco [5, p. 31].

La vida de la arquitectura de Juan de Herrera no fue larga, los cambios en las circunstancias históricas y culturales del siglo siguiente, que entraba en plenitud a la época de barroco, modificaron el vector del desarrollo de la arquitectura. Al renunciar a la tendencia clásica del herreresco, se volvió nuevamente a las fuentes de la cultura popular, la abundancia de la decoración plástica análoga al plateresco, pero con una nueva encarnación estilística. Una antítesis al estilo desornamentado sería el pomposo barroco andaluz y el churrigueresco castellano. Por lo sorprendente que sean, las ideas arquitectónicas de Juan de Herrera encontrarían su continuación en el arte del siglo XX. Por ejemplo, Salvador Dalí se interesó por las reflexiones teóricas de Juan de Herrera en su *Discurso sobre la Figura Cúbica* y las plasmó en un cuadro dándole el respectivo nombre *Discurso sobre la Forma Cubica de Juan de Herrera*. Salvador Dalí pintó también otro lienzo basado en el *Discurso* de Juan de

Herrera – *Crucifixión*, en el cual la cruz está configurada por los cubos (Ilustración 15). Sobre esta obra su autor dijo que la pintó “siguiendo preceptos del discurso sobre la forma cúbica de Juan de Herrera, constructor de El Escorial”. En este sentido, son interesantes las analogías artísticas con la corriente estilística vanguardista dirigida al concepto de la forma del cubo en la arquitectura de la primera mitad del siglo XX, en las cuales presta su atención el arquitecto español Rafael Moneo [17]. Aduce ejemplos de la ampliación del Museo del Prado, el Ayuntamiento de Murcia, la Biblioteca para la Universidad de Deusto en Bilbao, L’Auditori del Centro Musical de Barcelona, la remodelación del Museo del Teatro Romano de Cartagena, el Museo Universidad de Navarra en Pamplona y el Kursaal Auditorio y el Centro de Congresos en San Sebastián. Maneo destaca que en base de la composición de todos los mencionados proyectos arquitectónicos está la idea de un bloque cúbico.

Por esta razón se puede decir que desde el punto de vista de la forma arquitectónica, el método artístico de Juan de Herrera continúa existiendo después de la muerte de su autor, se desarrolla en el siglo XXI y sigue siendo acuciante en el arte conceptual de la actualidad. La figura del cubo que Juan de Herrera pone en el centro de su concepción se elogia como una imagen de la estabilidad, la firmeza, la permanencia y la bondad. Juan de Herrera quería ser moderno en la España medieval, liberarse del peso del pasado y crear un modelo arquitectónico ideal del imperio mundial. En eso consiste la esencia del método artístico de Juan de Herrera y su lugar en la arquitectura española.

Илустрации Illustrations Иллюстрации
*(pueden ver las fotografías en colores
en la página Web de la revista)*

Илустраción 1



Jacopo da Trezzo. Juan de Herrera. Medalla. Bronce. 1578

Ilustración 2



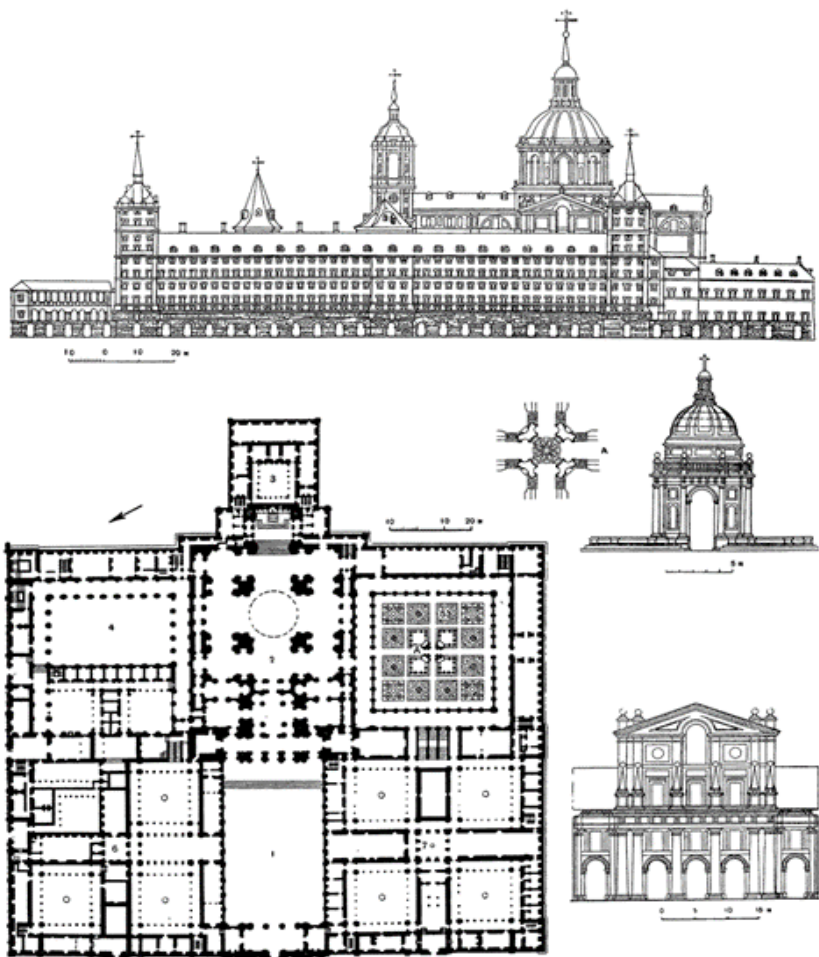
*Antonis Mor. Retrato de Felipe II.
Budapest. Museo de Bellas Artes*

Ilustración 3



El Escorial. Vista general

Ilustración 4



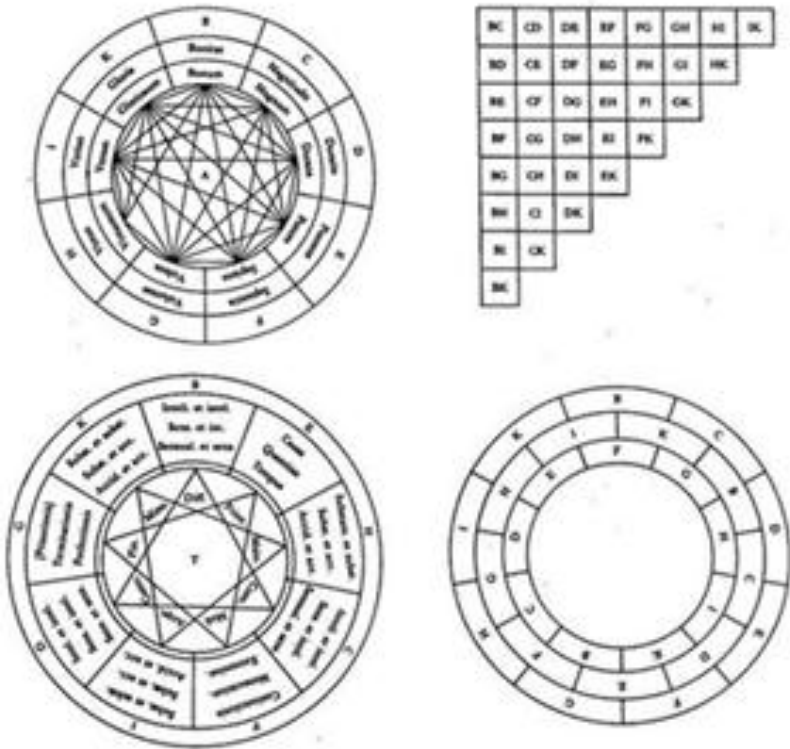
El Escorial. Plan. Secciones

Ilustración 5



El Escorial. Portada principal. Foto de Nadezhda M. Sim

Ilustración 6



Ramón Llull. Dibujos del tratado “Ars Magna”

Ilustración 7



Los Corredores del Sol. Foto de Nadezhda M. Sim

Ilustración 8



La fachada del sur. Foto de Nadezhda M. Sim

Ilustración 9



Vista de la cúpula. Foto de Nadezhda M. Sim

Ilustración 10



Patio de los Reyes. Foto de Nadezhda M. Sim

Ilustración 11



Casa Lonja. Sevilla. Patio. Foto de Nadezhda M. Sim

Ilustración 12



Catedral. Valladolid. Foto de Nadezhda M. Sim

Ilustración 13



*Lisboa. Palacio de Felipe II. Grabado. Paris.
Biblioteca Nacional*

Ilustración 14



Lisboa. Palacio de Felipe II. Foto de Nadezhda M. Sim

Ilustración 15



*Salvador Dalí. Crucifixión o Cuerpo Hiper-cubo. 1954
Museo Metropolitano. Nueva York*

Bibliografía References Библиография

1. Checa Cremades F. Las construcciones del príncipe Felipe en El Escorial. Ideas y Diseño, la Arquitectura. Exposición IV Centenario. Madrid, 1986, pp. 23-45.
2. Aramburu-Zabala Higuera M.A. Arquitectura Herreriana. *Revista del Centro de Estudios Montañeses*, 1996, núm. 52, pp. 79-124.
3. Kubler G.A. La obra de El Escorial. Madrid, Alianza Editorial, 1983, 224 p
4. Taylor R. Architecture and Magic: Consideration on the Idea of the Escorial. New York, 1967, pp. 81-109.
5. Каптерева Т.П. Эскориал. Грани творчества. Сборник научных статей. М., 2003, с. 29-71 [Kaptereva T.P. Escorial. Grani tvorchestva. Sbornik nauchnykh statey [El Escorial. Facets of Creativity. Collection of Scientific Articles]. Moscow, 2003, pp. 29-71 (In Russ.)].
6. Wilkinson Zerner C. Juan de Herrera. Arquitecto de Felipe II. Madrid, 1996, 224 p.
7. Cervera V.L. Esquema biográfico de Juan de Herrera, arquitecto humanista, intérprete de los canones vitruvianos. En: Homenaje a Juan de Herrera. Santander, 1988, pp. 13-34.
8. Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de Escorial. Vol. 1. Madrid, Ed. Julián Zarzo Cuevas, 1917; Vol. 2, 1917; Vol. 3, 1918; Vol. 4, 1924; Vol. 5, 1962.
9. Aramburu-Zabala Higuera M.A., Losada Varea C., Cagigas Aberasturi A. Biografía de Juan de Herrera. Santander, Fundación Obra Pía Juan de Herrera, 2003, 398 p.
10. Сим Н.М. Эскориал – идея, образ, стиль королевской резиденции Филиппа II. *Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки*, 2021, № 1(103), с. 63-78 [Sim N.M. Escorial – ideya, obraz, stil' korolevskoy rezidentsii Filippa II [Escorial – Idea, Image, Style of the Royal Residence of Philip II]. Moscow, 2021, no. 1(103), pp. 63-78 (In Russ.)].
11. De Sigüenza J. Historia de la Orden de San Jerónimo. Bailly-Bailliére e hijos. La fundación del monasterio de San Lorenzo el Real. Madrid, 1600, Tomo II, 688 p.
12. Valls i Pujol E. La Ciència en la Història dels Països Catalans. Dels àrabs al Renaixement. *Aljamia: Anuario de Informació Bibliogràfica*, 2007, núm. 19, pp. 511-521.
13. Ефимова Е.А. Архитектурная теория Филибера Делорма. Диссертация кандидата искусствоведения. М., 1997 [Yefimova Y.A. Arkhitekturnaya teoriya Filibera Delorma [The Architectural Theory of Philibert Delorme]. Moscow, 1997 (In Russ.)].

14. Camón Aznar J. La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI. Madrid, Espaca-Calpe, 1970, 567 p.

15. Rincón Álvarez M. El Renacimiento en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Madrid, 2023, 187 p.

16. Rosental E. El Programa iconográfico – arquitectónico del Palacio de Carlos V en Granada. En: Seminario sobre arquitectura imperial. Granada, 1988, Ed. Ignacio Henares Cuéllar, pp. 159-177.

17. Àngels Ferrer i Ballester. La arquitectura en el discurso de la figura cúbica de Juan de Herrera, Rafael Moneo y Piet Blom. URL: <https://angelsferrerb.wordpress.com/2018/09/15/moneo-analiza-el-cubo-en-la-arquitectura-de-juan-de-herrera-y-su-relacion-con-ramon-llull/> (accessed 11.10.2023).