

TOPOGRAFÍA CONMEMORATIVA Y CRÓNICA HISTÓRICA EN EL PALACIO DE LOS BAZÁN

La visión idealizada del Mar y el carácter científico
del arte militar en el Renacimiento

Eduardo BLÁZQUEZ MATEOS
Doctor en Teoría e Historia del Arte

La revolución decorativa del ciclo pictórico-literario del palacio de El Viso se representa en un programa iconográfico del ideal heroico del Renacimiento, integrando la visión poética con el rigor histórico de la crónica del siglo XVI que alaba a la noble familia de los Bazán, guerreros-humanistas que se convierten en mecenas de una obra integradora con el fin de crear un Templo de la Fama y de la Memoria. Es el triunfo del Humanismo Militar en el arte naval y en su historia.

Desde una vista de pájaro en la que el artificio óptico favorece el desarrollo de los diseños de ciudades y panorámicas, se va creando un género aparte entre el concepto de «mímesis» y el proceso selectivo. El resultado es un paisaje topográfico altamente idealizado que forma parte de un espacio de poder, alimentado por las imágenes de ciudades resultantes de la nueva lectura crítica que expone las dominantes tipológicas y morfológicas de la urbe, complementada por una original reflexión geográfica. Para la difusión e importancia de los retratos de ciudades fueron determinantes los mapas antiguos de Europa del *Civitates orbis terrarum*, de Georg Braun (1) y Frans Hogenberg (2), en donde se describen 531 ciudades, grandes y pequeñas, lo que constituye una verdadera conmemoración de la historia, la civilización y la cultura de la Europa del Renacimiento (3). El cuidado estético-científico de

(1) Georg Braun (1541-1622) fue el editor jefe de la obra y continuó los modelos de su amigo Abraham Ortelius. Este clérigo de Colonia desarrolló toda su actividad en este centro.

(2) Frans Hogenberg (1535-1590) de Malinas, Bélgica. Otros grabadores fueron Simón van den Neuvel, autor del segundo y tercer volumen. También destacó Joris Hojnagel (1542-1600). Además de recoger la documentación para Braun, pintó algunos mapas para Ortelius. Su entusiasmo lo plasmó en una mayor valoración del paisaje. Desde 1600 será su hijo Jakob el continuador de su obra del *Civitates*.

(3) BRAUN, G. y HOGENBERG, F.: *Ciudades de Europa y España. Mapas antiguos del siglo XVI*. Ed. de J. Goss. Madrid, 1992. La obra completa se presentó en 1572, con 363 láminas con 531 ciudades, mapas y escudos heráldicos. Goss opina que la obra guarda una íntima relación genérica con el *Theatrum orbis terrarum*, el gran atlas de Abraham Ortelius, publicado en Amberes en 1570. Las láminas y las descripciones vuelven a insistir en las relaciones entre la imagen y el texto.



Braun & Hogenberg. Fragmento del mapa de Nápoles

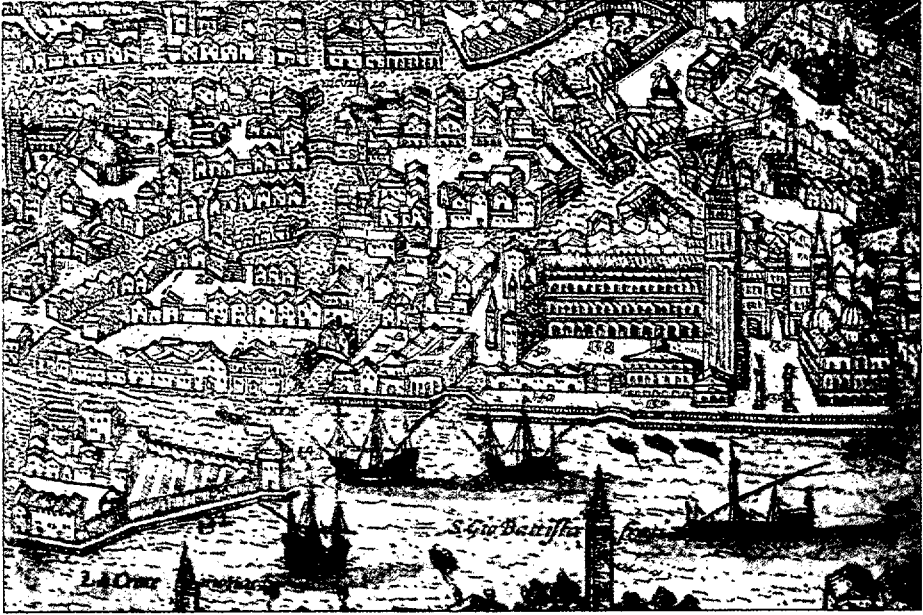
los trazados de las ciudades muestra también un interés por la cultura popular y costumbres típicas de cada lugar. Así, el texto reunió a artistas diversos, grabadores y cartógrafos, para hacer unas vistas de perspectivas horizontales y planos oblicuos que, con todos los detalles, tenían por finalidad ser proyectados en los muros para facilitar al espectador la visibilidad totalizadora (4).

Las vistas oblicuas son realizadas por Braun, más partidario de este enfoque, que ofrece al espectador todo tipo de detalles y donde en la representación los barcos fluviales y marítimos navegaban por ríos cada vez mejor pintados con vivos colores. La desproporción de las figuras con respecto al paisaje es intencionada, sirviendo al artista para dar mayor sensación de perspectiva, de manera que la vista del espectador se desliza al centro. A su vez, los panoramas en perspectiva de Braun permitían al dibujante de mapas tener una informa-

ción acerca de la dimensión en vertical, de alturas y rasgos de los monumentos. También en horizontal sacaban datos al tratarse de una escala real, en su mayoría. De esta manera, se combinaban las dos para formar un mapa o plano topográfico de la ciudad, representando un verdadero plano en el que resaltaban los edificios más emblemáticos. Un testimonio fundamental de lo que significaban estos ciclos es Castiglione, amigo de Carlos V, que en *El Cortesano* insiste en la importancia de estas pinturas para ser un buen guerrero; por tanto, el dibujo de estas ciudades era una de las labores que el cortesano debía dominar como fuente de conocimiento.

Al mismo tiempo, también era una fuente de placer esta complicada combinación de los puntos de vista, que representaba el retrato totalizador y documental de la ciudad y su entorno con la finalidad también de impresionar e inspirar al espectador. A pesar de ser una vista tranquila e informativa se

(4) GOMBRICH, E.: *La imagen y el ojo*. Madrid, 1982. En Italia el diseño del territorio será difundido por MERCATORE, G.: *Planimetría del dominio florentino*. Florencia, 1638; aunque será G. Ortelio quien le precederá con *Planimetría de la Toscana*. Florencia, 1601, que completan las imágenes de los sistemas defensivos del territorio, donde destaca el ejemplo de Bolonia, modelo y difusor de estas tipologías, en «Bolonia alta-Bolonia baja: un sistema defensivo del territorio», en el Archivo di Stato de Florencia (ASF), Miscelánea Medicea, fl 93.



Braun & Hogenberg. *Detalle del mapa de Venecia*



Crónica de Ludovico Guicciardini. *Vista de Amberes*



Ercole Pío y Antonio Paganini. *El Ducado de Parma*. Librería de la Abadía de San Giovanni en
Parma

sucedan las mezclas de escenas cotidianas con conflictos bélicos (5). Los personajes de clase alta y baja muestran toda la variedad de trajes, aunque domina la actividad comercial de la clase burguesa y de la nueva sociedad que da una prioridad a la ciudad en armonía con las actividades agrícolas. La unión de mapas-planos-vistas-descripciones tiene la misión de entusiasmar al público y estimular la lectura de libros desde una clave panegírica.



Vista de Milán. Palacio de El Viso del Marqués. Ciudad Real

Esta alabanza —pintada y descrita— será utilizada para enriquecer los muros de los edificios privados, con la finalidad de crear la paradoja de un relato histórico desde la óptica ilusionista engañosa de los frescos de los muros de las casas señoriales y palacios. El ejemplo fue seguido por el Palacio del Vaticano y los palacios genoveses (6). Al mismo tiempo, las vistas de

(5) Las tranquilas escenas del libro de las ciudades contrastan con las imágenes violentas de los episodios que Hogenberg, entre otros, describió en «Geschichtsblätter» sobre los horrores y los acontecimientos sociales en las ciudades dominadas por España, especialmente las guerras religiosas del norte de Europa y la guerra por la independencia de los Países Bajos.

(6) MAGNANI, L.: *Villa Centurione*. Génova, 1981. El autor señala la importancia de los trabajos de Franz Hogenberg (1572), continuados por Cristóforo Grassi (1597) y Girolano Bordonio (1616), puesto que aclaran la ubicación de los edificios y evidencian el carácter-actividad de la ciudad en donde el papel del mar es determinante. Los documentos reafirman la idea de los lugares ricos y fértiles. Por otro lado, uno de los programas más importantes al fresco, con mapas o vistas topográficas, fue realizado en el palacio Doria-Spinola. Dedicado a Andrea Doria, se suceden en este palacio genovés las historias que alaban al mecenas, realizadas por Il Bergamasco, Giovanni y Luca Cambiasso. Sin embargo, fue Felice Calvi en 1584 quien realizó las visitas a la loggia superior con las «vedute di città»: Venecia, Milán, Florencia, Jerusalén, Amberes, Génova y Nápoles.

ciudades tuvieron también un empuje en el norte, donde destacaron otros importantes colaboradores de Braun como Rantzovius, aunque también se puede contar con *La Cosmographía* de Sebastián Münster, de 1550, continuada por Hogenberg e influida por los manuscritos no publicados de Jacop van Deventer (1505-1575).



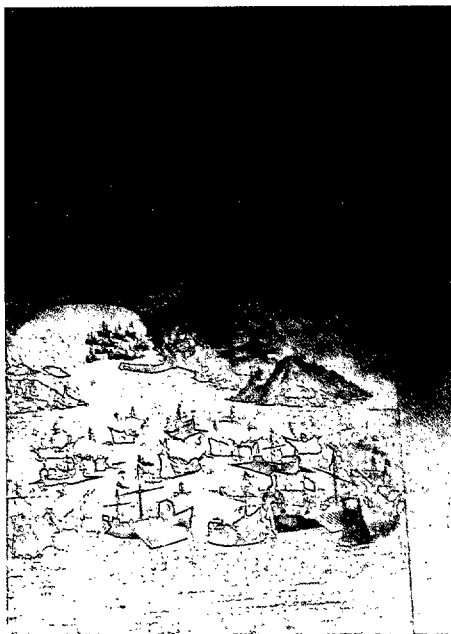
Galerías con vistas urbanas y paisaje naval. Palacio de El Viso del Marqués. Ciudad Real

En este marco humanista las imágenes descubren la dinámica mar-ciudad, emblema de esta nueva sociedad que potenció su apertura gracias a los viajes de placer y las nuevas ideas intercambiadas por los itinerantes personajes de la época. En este contexto especial fue en el que Felipe II encargó obras muy significativas para la historia. Entre las descripciones realizadas destaca la de Lodovico Guicciardini, dedicada a este Rey (7). El florentino Guicciardini exalta —desde una clave bucólica y con un fin político— las imágenes populares y la Naturaleza, sus monumentos y el relato de puertos con sus entramados defensivos.

De esta manera, el trabajo realizado por Guicciardini es representativo del gusto de Felipe II por la descripción de lugares y sus imágenes, inmersos dentro de un relato que alaba el contexto histórico-político de la crónica

(7) GUICCIARDINI, L.: *Descrittione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania inferiore. Con tutte le carte di Geographia del paese, & col ritratto naturale di molte terre principali.* Biblioteca Nacional, Sección de Raros y Manuscritos, Mss. 786. Anversa, 1581. La portada recoge las alegorías de la Abundancia, Posidón, la Geografía-Geometría, la Fama y Hércules; de esta manera los conceptos abstractos son reunidos para sintetizar la intencionalidad de los distintos mensajes del texto de Guicciardini que pueden aplicarse al palacio de los Bazán, donde la Abundancia y la Fertilidad quedó asociada a la navegación.

documental que va acompañando a estas vistas topográficas de las galerías y las salas de los recintos renacentistas. A su vez, el cronista florentino utilizó el término «país» para estas vistas, en las que dominan muchas de las coincidencias paralelas a Braun, ayudando así a los escritos y dibujos geográficos. Clasificados también dentro de los «lugares testimoniales y de viajes», se definen en relación con «los retratos de paisajes» y «las vistas topográficas». En este tipo se han puesto de manifiesto los conceptos y términos más importantes para la realización de los paisajes: la luz y el color, cierto costumbrismo, perspectivas desde puntos de vista distintos, un enfoque histórico y un acercamiento a la representación realista de contenido político.



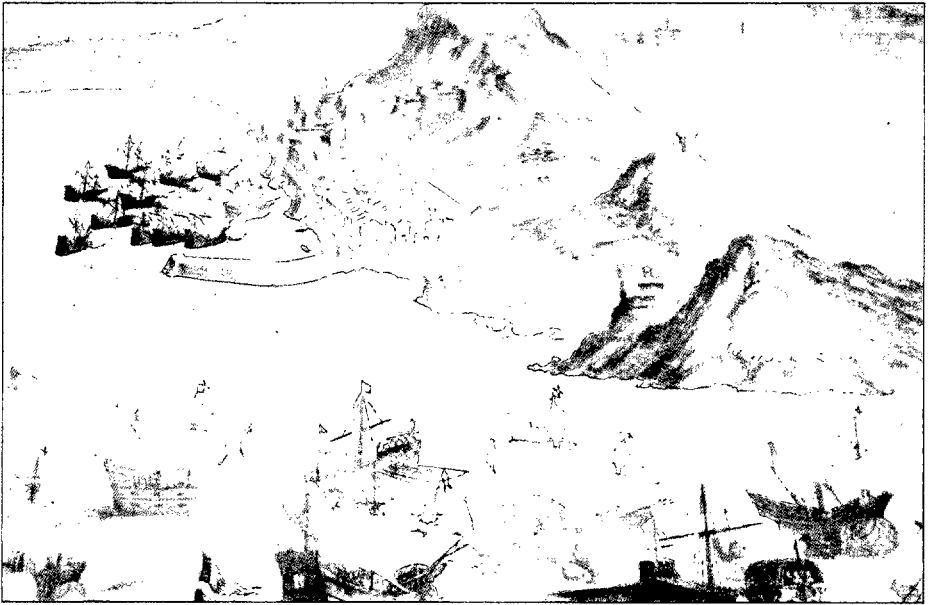
Panegírico y paisaje histórico. Palacio de El Viso del Marqués. Ciudad Real

La ilusión topográfica de la ciudad en el Renacimiento. El paisaje conmemorativo para el Templo de la Fama y de la Memoria

El camino hacia la tendencia realista y la historia pretende alejarse del simbolismo esquemático del mundo medieval, va buscando nuevas respuestas en este paisaje testimonial —en ocasiones conmemorativo— que delata algunas de las respuestas a una sensibilidad estética; es la afirmación de una nueva sociedad burguesa (8). Es un paisaje buscado por el comitente y el artista como narración histórico-literaria, siendo un reflejo de todos los textos que se fueron publicando en aquella época. Al mismo tiempo, a nivel teórico choca, en ocasiones, con el tópic centrado en el decoro, ya que su modernidad y actualización fue utilizada por muchos de los pintores, descontextualizando las propias historias. Vasari se quejó de esto, expresando la falta de conveniencia en las escenas del pasado que los artistas recreaban en vistas de ciudades modernas.

En este sentido, el palacio de Antonio Doria, en Génova, o el de Álvaro de Bazán, en Ciudad Real, explican la ubicación de las vistas topográficas en las

(8) CAMUSO, L.: *Guía de viaje a la Europa de 1492, diez itinerarios por el Viejo Mundo*. Madrid, 1990. El autor destaca la Edad de Oro en la que vivieron los hombres del Renacimiento. Los viajeros aprovechaban en este sentido para hacer valoraciones sobre los artistas y sus talleres. Así lo representaron Rafael de Mercatel, en la *Retórica de Cicerón*, y Hans Sebald Beham en *Los nacidos bajo el signo de Mercurio*.



Detalle de la figura anterior

paredes de las logias y galerías que, formando parte del programa del mentor del ciclo pictórico, tienen su origen en la escena realista, en su credibilidad y su verosimilitud.

Estos panoramas unen a los cartógrafos y a los pintores, un ensamblaje en el que fue modélico el papel de Bolonia. En el desarrollo de estas representaciones y debido a su identidad municipal, estos artistas relacionan también las vistas topográficas con las de los santos protectores de cada ciudad. Es el denominado *paisaje dedicatio*. De nuevo surgen las «vistas del natural» retocadas de Sebastián Münster o el *Supplementum chronicarum* de Jacopo Foresti, las pinturas de «vistas de maquetas», de Cristoforo da Bologna o de Pietro dei Lianori.

El gran cambio se produjo en 1570 y se marca así el paso hacia la representación de la «ciudad verosímil», para lo que fueron fundamentales los intercambios de los artistas boloñeses que llegaron al Vaticano, realizando las perspectivas de la Sala «La Bologna», encargadas en 1575 por el boloñés Gregorio XIII. Los pintores elegidos para la realización de los paisajes fueron Scipione Dattari, Domenico Tibaldi, Lorenzo Sabbatini, Cesare Arbasia — pintor de la corte de los Bazán—, Giovanni y Cherubino Alberti (9).

Sin embargo, son dos ideologías distintas las que adoptan las intenciones de las representaciones, diferenciadas por la visión que dan del mundo rural. De esta manera las vistas del Vaticano manifiestan que detrás de las murallas no

(9) GOFF, J. de y SETA, C. de: *La ciudad y las murallas*. Madrid, 1991. VILAR, J. B.: *Mapas, planos y fortificaciones hispánicas de Marruecos (siglos XVI-XX)*. Madrid, 1994.



Antoine Caron. *Vista del Bósforo*. *Imágenes*, de Filóstrato El Viejo



Paisaje de batallas. Palacio de El Viso del Marqués. Ciudad Real

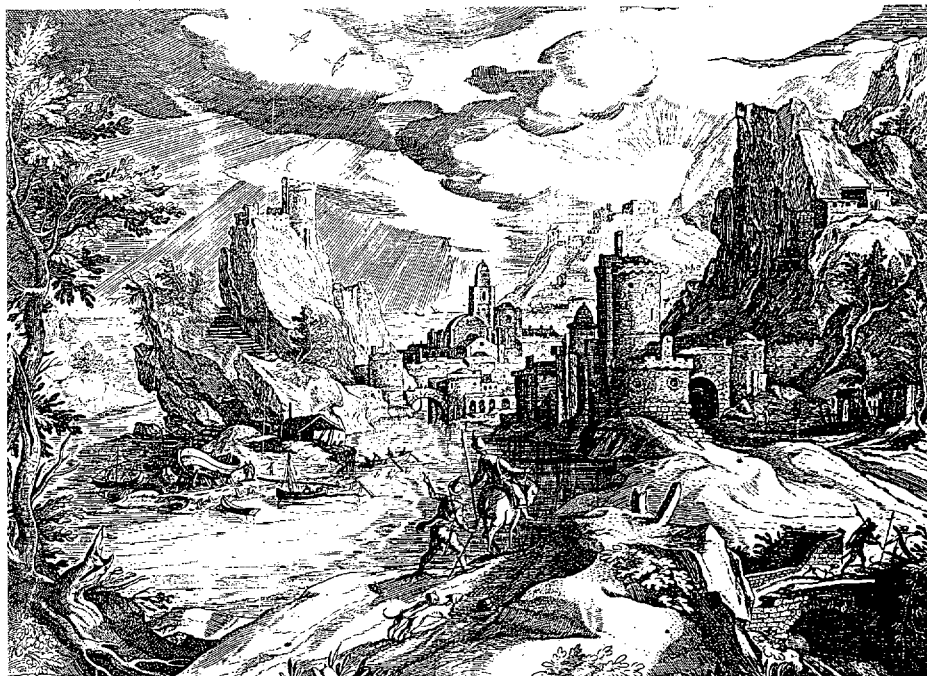
hay nada, como rechazo total a la vida rural y como resultante de una ideología propia de la clase culta a favor del orden regulador, presente en Alberti y otros artistas partidarios de la simetría, de lo conmensurable y de las resonancias filosóficas y políticas. Estas tipologías se enriquecen en nuevos emplazamientos; es el caso de las perspectivas de Ignacio Danti en la Galería del Mirador de las Cartas Geográficas que, en 1580-1581, se acerca más a la pintura de paisaje, contextualizando las escenas en amaneceres con luces crepusculares, manteniendo la importancia de la ciudad y disminuyendo en tamaño. Rodean a la urbe montes y valles, así como escenas cotidianas en villas o conventos que dan solemnidad al edificio.

Por tanto, es considerada como «verdadera retratística de ciudades y regiones» y recuerda la retratística individual del Renacimiento con su doble valor como realce anagráfico y como exaltación de poder (10). La relación de «los

(10) Gabriele Paleotti, autor de uno de los textos normativos de iconografía contrarreformista, publicó en Bolonia, en 1582, su «Discurso». Destacó la utilidad instrumental y didáctica de estos paisajes geográficos. En el plano práctico fue Cherubino Ghirardacci que marcó el inicio del interés por la cartografía boloñesa.

ROMANO, G.: «Idea del Paesaggio italiano», en *Storia d'Italia. Il Paesaggio*, a cargo de Cesare de Seta. Torino, 1982. ROMANO, G.: *Studi sul paesaggio*. Torino, 1986. SCHULZ, Juergen: *La Cartografia tra scienza e arte. Carte e cartografi nel Rinascimento italiano*. Módena,

retratos de ciudades» irá vinculada necesariamente a los temas de batallas de los héroes guerreros-humanistas, concentrados en ocasiones en el mismo espacio. En la biblioteca de la Abadía de San Juan Evangelista, en Parma, en torno a 1574 serán realizados los frescos por pintores boloñeses y también fueron respaldados por las ideas del abad Cattani da Novaria. Éste fue el inventor de un programa que reúne la sabiduría y la ciencia. Los temas de los frescos son el Ducado de Parma, el Reino de Israel, el Templo de Jerusalén y su planta, Grecia, Italia, El Arca de Noé, el Tabernáculo y la Batalla de Lepanto. La finalidad del conjunto es la unificación de un imperio en favor de la Paz, tal y como aparece en el emblema de la sala. Un Templo de Paz y Fama.



Paul Brill. *Paisaje Marino*. Biblioteca Nacional de Madrid

La corte de los Bazán. Las vistas testimoniales de «El buen gobierno por mar»

En el palacio del marqués de Santa Cruz, las ocho vistas topográficas de ciudades con puertos importantes son lugares estratégicos y de poder político, marcados por su clave heráldica correspondiente y amenizados por las atmósferas pastoriles en armonía con el ideal caballeresco. Las cuatro vistas de la

1990. KAGAN, R. L.: *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*. Madrid, 1986.

planta primera son Argel, Bolonia, Nápoles y Génova. En la planta noble se encuentran las ciudades de Mesina, Milán, Roma y Venecia. Su procedencia está en los modelos del *Civitatis* y se puede extraer una idea general de coincidencias en los planteamientos y las intenciones. Desde altos puntos de vista —aunque las representaciones del *Civitatis* son más avanzadas— están, en la mayoría de los casos, las escenas de imágenes que se encuentran inmersas en la referencia primera de Luca Cambiaso, verificada en sus trabajos genoveses y en los de El Escorial. El círculo genovés representó así las imágenes topográficas, unido al gusto romanista que domina los lunetos de la planta noble; sin embargo, Cesare Arbasia era un importante topógrafo y sus conocimientos sobre el Arte Militar le llevaron a ocupar el cargo de comisario general de las Fortificaciones del Marquesado de Saluzzo, a lo que se deben añadir sus vistas del Vaticano y sus dos mapas que, siguiendo las escenas cartográficas del Renacimiento, pertenecen al Museo Cívico de Cuneo (1566), y son, al mismo tiempo, un claro testimonio de sus trabajos en España y de sus influencias más reiteradas: la mirada a la Antigüedad —expresada en modelos como Filóstrato— y su pasión por Paul Brill, el gran pintor flamenco paisajista.

Por último, cabe destacar dentro de estos «retratos de ciudades» el interés por la Naturaleza. Mosquera de Figueroa —mentor de la corte de los Bazán— explica la intención de las vistas que, partiendo de los escritores antiguos y modernos, representan las ciudades «ganadas» o estratégicas, con los puertos y las galeras de las escenas reales, junto con los espacios paisajísticos que lo enmarcan y amenizan. Por tanto, las paredes del palacio de los Bazán en Ciudad Real serán ilustradas con imágenes arqueológicas y vistas urbanas, en donde la perspectiva reúne así el estudio arqueológico con la representación de los lugares, aplicando los nuevos avances de la ciencia del Renacimiento hispano, aunque sin olvidar el fin placentero de este palacio-museo. Por esta razón se debe recordar que el texto de Mosquera de Figueroa y las pinturas de Cesare Arbasia representan —tanto para indoctos como para letrados— el encuentro con el entretenimiento: unos verán la familiaridad de los lugares conocidos, animados por anécdotas y por parajes bellos; otros espectadores se aproximarán para deleitarse intelectualmente. Robert Burton en *Anatomy of Melancholy* (1621) expresó lo siguiente acerca de estas vistas y sobre la obra de Braun en particular:

«Únicamente una sólida esperanza aliviará mi melancolía. ¿Qué mayor placer puede haber hoy en día que examinar los libros sobre ciudades que publicaron Braun y Hogenbergius?»