

NOTAS SOBRE DECORACIÓN EN LA ARQUITECTURA MANIERISTA: EL CASO MALLORQUIN

Mercedes Gambús Sáiz

1. INTRODUCCION

Resulta tópico a estas alturas, intentar la redención del Manierismo como estilo autónomo, cuando actualmente, ya nadie duda de este carácter. Atrás quedaron las viejas teorías de epílogo clasicista o prólogo barroco con que se explicó el fenómeno durante años. Hoy el Manierismo ocupa por derecho propio, un lugar decisivo en la historia del arte, a caballo entre el Renacimiento y el Barroco. Sin embargo son aún muchos los problemas que quedan por resolver, tanto a nivel de articulación lingüística como de interpretación histórica, y si estos problemas los constatamos en el actual panorama investigador europeo, podríamos sin ánimo derrotista elevarlo a infinitas potencias en el caso español.

Por ello, y a través de estos breves apuntes, intentaremos contribuir, en la medida de nuestras posibilidades a despejar algunas incógnitas o cuanto menos a sistematizar conceptos básicos para el conocimiento de una parcela del fenómeno manierista, tal lo constituye la decoración considerada bajo dos aspectos diferentes, en su vertiente teórica por un lado, como procedimiento típico consistente en articular una oposición dual entre arquitectura y plástica decorativa, lo que nos permitirá

distinguir entre decoración manierista y amanerada, y en su vertiente práctica por el otro, fijando dicho procedimiento en base a las escasas muestras encontradas en Mallorca.

2. LENGUAJE ANTICLASICO EN LA ARQUITECTURA MANIERISTA

Es de todos conocida, la ya clásica teorización de Hauser ¹, respecto a las notas definitorias del Manierismo en su acepción estilística, considerándolo como ANTIINTELECTUALISTA, ANTIHUMANISTA, ANTICLASICISTA Y ANTINATURALISTA, no obstante si nos adentramos en un estudio pormenorizado del lenguaje arquitectónico, en base a repasar las investigaciones que diferentes historiadores han realizado sobre el tema, durante los últimos años, es fácil reducir a un común denominador todas esas notas: ANTICLASICISMO.

Anticlasicismo entendido como utilización de tendencias subjetivas dentro de modos de representación esencialmente objetivos, lo que explica la contradicción que supone, servirse por un lado de la imitación de los modales clásicos, y por el otro radicalizar lo subjetivo en el campo formal, con la consiguiente arbitrariedad ostentativa que ello supone.

{1} HAUSER, A. *El Manierismo*; Parte I, caps. 1 y 2, Ed. Guadarrama. Madrid, 1965.

Ahora bien, la reducción a la naturaleza anticlásica con que hemos definido apriorísticamente a la Arquitectura manierista no es suficiente para explicar el fenómeno, conviene analizar, aunque sea brevemente los modos de articulación de los que se sirve dicha arquitectura para conseguir tal carácter.

Para ello distinguiremos entre los procedimientos seguidos en la membración de fachadas y paramentos, por un lado, y en la articulación espacial, por el otro.

Antes de entrar en materia resulta de todo punto imprescindible, una breve consideración sobre dichos procedimientos, los cuales deben ser observados como posibilidades que se repiten por separado o se cambian parcialmente, lo que explica las múltiples peculiaridades que nos ofrecen las construcciones manieristas, justificadas en gran medida por el hecho de que el Manierismo a diferencia del Renacimiento es asistemático, su regla básica es la originalidad ilimitada, de ahí que cada obra se construya como algo único y singular, sin solución de continuidad, y que sea imposible establecer analogías, o cuánto menos difíciles de utilizar.

2.1. MEMBRACION DE FACHADAS Y PARAMENTOS

Los medios a través de los cuales, la Arquitectura Manierista en su tratamiento de muros y fachadas persigue la impronta anticlásica son, como ya se ha dicho, muy variados, sin embargo, por mor de una mayor claridad expositiva podemos reducirlos a los siguientes:

- A) Relajamiento de las relaciones axiales, de tal manera que se suprime la integridad formal, tan cara para el Renacimiento.
- B) Inserción de unas formas en otras, lo que supone la ruptura en la cohesión de los elementos componentes, al reducir el ritmo de las superficies a meros argumentos decorativos.
- C) Aproporcionalidad, en base a la oposición entre relaciones de proporción y relaciones de carga-soporte, lo que dará como resultado un interminable conflicto dualístico entre verticales y horizontales, que en ocasiones se resolverá mediante la ruptura carga-soporte, favoreciendo el peso agobiante, y por lo tanto desequilibrando toda la tectónica del edificio.
- E) Planimetría de las fachadas, ello se produce cuando el espacio no se organiza en zo-

nas de profundidad, ni responde a un sistema estructural cerrado, sino que se sustituye por el plano masivo decorado bajo una concepción unitaria, en el que destacan la ausencia de perfiles acusados y el tratamiento virtuosista de la decoración, basada en el contraste entre formas básicas planas y acumulación de detalles.

2.2. ARTICULACION ESPACIAL

El espacio estático del Cuatrocientos generó a lo largo del Quinientos la posibilidad de una "sucesión espacial dinámica, por lo que el espacio dejó de ser homogéneo para convertirse en un medio de expresión, portador, incluso de una experiencia emocional" ².

Como punto de partida, pues, nos encontramos ante un tipo de espacio continuo, cuya continuidad le viene dada por la sucesión de elementos espaciales relacionados entre sí.

En el apartado anterior hemos comprobado que el Manierismo en lo concerniente a la membración de muros y fachadas no pretende el equilibrio entre los elementos ordenantes y los muros, sino su oposición más radical, y esto es justamente, lo mismo que ocurre en su articulación espacial, en la cual, quizás, el rasgo más destacado sea aquel que impulsa a una serie de movimientos contradictorios a través del espacio y dentro de unos límites formales, sin embargo como ya advirtió Gutierrez de Ceballos, no hay que confundirlo con "una unión superior de contrastes características del Barroco" ³, sino, por el contrario, el espacio manierista posee unas notas muy definidas que lo califican estilísticamente, y que a continuación, vamos a repasar:

- A) Antinatural, en cuanto no actúa conforme a las reglas de la naturaleza, sino conforme a la tendencia subjetiva que imprime el artista, estructurándose, de esta manera, en contraste con lo perfeccionado.
- B) Dinámico, para ello dispone los ejes en paralelas continuas, insinuando, así, la liberación del espacio en huída hacia el infinito, a diferencia del espacio en reposo del Clasicismo o del espacio repesado del Barroco ⁴; sin embargo este espacio en huída sólo es posible mediante "la caracterización del espacio como zona formal cerrada, separada del ambiente circundante como algo cualitativamente distinto" ⁵ con lo cual se confiere al edificio una existencia imaginaria, que sólo es posible

(2) SEBASTIAN, S. *Espacio y símbolo*; Pag, 151. Ed. Escudero. Córdoba, 1977.

(3) GUTIERREZ DE CEBALLOS *La arquitectura del manierismo*, pág. 18. Revista de Ideas Estéticas nº 77. Madrid. 1962.

(4) GUTIERREZ DE CEBALLOS, *idem.*, pág. 20.

(5) GUTIERREZ DE CEBALLOS, *idem.*, pág. 23.

comprender por sí misma, por su propia singularidad, por esa cualidad de obra irreplicable tan típicamente manierista.

- C) Inestable, porque introduce como móvil esencial la relación antagonista entre sus diversas partes, produciendo una incoordinación axial, lo que supone una falta de salida al movimiento que se traduce en una inabarcabilidad de la unidad espacial desde cualquier punto de mira que se adopte.

3. SUPREMACIA DE LA DECORACION

Si repasamos brevemente lo anotado en anteriores apartados, podemos establecer, sin dificultad, tres premisas causales, que en gran medida nos facilitarán la tarea de justificar la importancia de la decoración en la Arquitectura Manierista:

- A) Ausencia de sistema en la Arquitectura Manierista, cuya única regla la constituye la consecución de una singularidad a ultranza.
- B) Radicalización de las formas de expresión subjetivas en el marco de representaciones, esencialmente objetivas. Fundamento de ello, quizás sea la interpretación de Vitruvio, basada en lo decorativo.
- C) Inestabilidad a falta de estructuración equilibrada y orgánica, la cual se consigue mediante la utilización del principio de la doble función que adoptará la arquitectura manierista para aumentar la confusión que supone destruir la correspondencia entre espacio interno y externo, tal destrucción se articulará mediante dos procedimientos, a saber:
- c.1) destrucción de la función específica del soporte; por causa de un predominio del peso sobre el apoyo, lo que supone la sustitución de la función estática por la fragilidad de los miembros soportantes.
- c.2) movimiento en base a la oposición entre las diversas partes y elementos del edificio, buscando la tensión como principal motivo estético y decorativo. Dicha tensión dual puede consistir en oponer entre sí, la pared lisa a los miembros estructurales, las proporciones formales o la arquitectura a la decoración plástica.

Así, pues, nos encontramos ante una decoración, que por causa de la propia naturaleza de la arquitectura manierista, se ha convertido en uno de los elementos introductores de tensiones y disonancias, hasta tal punto que el artista manierista define su estilo como ordenación de conjuntos, donde cada tipo ornamental adquiere un valor relevante. Partiendo de estas consideraciones, veamos a continuación, de qué manera se manifiestan las carac-

terísticas del ornato manierista:

- A) Lectura múltiple, dada la proliferación de diversos puntos de vista que vienen determinados por el contraste entre formas básicas planas y acumulación de detalles (agregaciones, segregaciones y divisiones).
- B) Consideración de los vanos y miembros soportantes como estructuras autónomas e independientes, pudiendo ser interpretadas libremente.
- C) Reconversión de formas utilitarias en formas de expresión artística. (Es el caso, por ej. de las famosas chimeneas serliescas).

3.1. DECORACION MANIERISTA Y AMANERADA

Convendría advertir, antes de entrar directamente en materia, sobre la importancia derivada de una correcta distinción entre decoración manierista y decoración amanerada, pues en ocasiones ambos términos se confunden al utilizarse con una significación ambivalente.

La DECORACION MANIERISTA es un fenómeno histórico-artístico al que corresponde un objeto irreplicable por sus características peculiares. Tal decoración sólo es posible sobre la base del Renacimiento, lo que no excluye una configuración de buen número de variedades locales y nacionales.

La DECORACION AMANERADA constituye un planteamiento genérico, que podríamos enmarcar en el contexto de la tipicidad de la Hª del Arte, se trata de un alejamiento consciente de la Naturaleza para conseguir una relativa estilización que no participa, en absoluto, de la simultaneidad historia-estilo.

Como es fácil deducir en este caso, lo que realmente nos interesa es aquella decoración que participa de unas condiciones históricas peculiares, dentro de un proceso más general, es decir la decoración propiamente manierista.

3.2. MODALIDADES DECORATIVAS

Dentro de la decoración manierista existe una amplia gama de modalidades, que por razones de espacio no vamos a analizar, sin embargo creo conveniente enumerar, al menos aquellas que de una manera más decidida contribuyen a hacer de la Arquitectura Manierista un foco de inestabilidad y contradicciones mediante procedimientos articuladores de tensiones y distensiones:

- A) GRUTESCOS, cuya denominación, como ya es sabido, proviene de los adornos que de ese género se descubrieron a finales del S. XV en Roma, a causa de unas excavaciones. El

grutesco como apunta el Dr. Sebastián ⁶ es consustancial al Proterrenacimiento, el cual se inspiró en un tipo de repertorio decorativo, cuya tendencia ornamental de carácter anticlásico ya fué condenada por Vitrubio en la antigüedad ⁷, por cuanto rechaza los modelos provenientes de la realidad.

El grutesco manierista constituye un género especial de ornamentación que posee estructura y motivos propios; su utilización en la Arquitectura Manierista deriva del reforzamiento que supone como caracterización imaginativa de espacios, contribuyendo a crear zonas formales cerradas. Sus rasgos más notables podemos reducirlos a tres: —negación del espacio.— dominación de los híbridos.— exaltación de lo inorgánico.

B) ESTIPITE, se trata de una pilastra en forma de pirámide truncada invertida, que como señala Villegas ⁸, aparece, ya en Grecia y Roma como soporte a un dios, Hermes o Mercurio, y que en el mundo manierista adquiere una especial significación por su doble sentido de inestabilidad y papel decorativo, puesto que por su clara fragilidad no puede soportar peso alguno, cumpliendo a la perfección el principio de la doble función al destruir la función específica del soporte;

C) COLUMNAS FAJADAS o cinchadas por bandas cuya ruptura de la relación carga-soporte las sitúa como simple argumento decorativo.

D) SOPORTES HUMANIZADOS, que el Manierismo articuló en un doble sentido, siguiendo las descripciones de Vitrubio por un lado, y reemplazando los hermes o carátides mediante simbolizaciones, por el otro.

4. BREVES CONSIDERACIONES SOBRE EL CASO MALLORQUIN

Por lo que concierne a Mallorca, habría que estudiar el fenómeno manierista partiendo de los consiguientes puntos:

- A) La fijación cronológica debe situarse, prácticamente en el S. XVII, aún cuando encontramos elementos aislados a partir del último tercio del S. XVI.
- B) Presencia de un fuerte espíritu medieval en los S. XVI y XVII mallorquín, y solo parcialmente mediatizado por las nuevas corrientes que desde la Península e Italia llegaban a la isla, y que a nivel artístico

se traducían en expresiones superficiales y externas.

- C) Presencia de una arquitectura protorrenacentista, basada en la decoración, a partir de la cual se estructura la arquitectura manierista.
- D) Arquitectura manierista, que se manifestará sólo, en la organización de fachadas y en el repertorio decorativo incluido, cuyas muestras más completas se reducen básicamente a la fachada del Palacio Belloto "Ses Carasses", y a la del Ayuntamiento en Plaza de Cort.
- E) Presencia de goticismos en la Arquitectura manierista, especialmente en lo referente a la articulación espacial, y al tratamiento de muros.
- F) Convivencia de elementos decorativos protorrenacentistas y barrocos en las manifestaciones manieristas de fines del S. XVI y S. XVII, respectivamente.
- G) Variedades locales en la Arquitectura Manierista Mallorquina que imposibilitan una reducción a la homogeneidad.
- H) Influencias italianizantes, que se manifiestan, especialmente en el repertorio decorativo: grutescos, soportes antropomorfos e inestables, columnas fajadas y capiteles monstruosos.
- I) Influencia hispánica que se traduce en la colocación de las puertas de ingreso fuera del eje de simetría, así como en la persistencia del porche y alero.
- J) Simultaneidad cronológica entre Manierismo y Contrarreforma, aún cuando esta última se sirvió más en un plano artístico del Barroco que del Manierismo, sólo por excepción encontramos algunas obras, con elementos aislados manieristas, que si responden a un ideal contrarreformista, como el Retable del Corpus Christi en la Seo, la Puerta Vieja del Muelle o el Portal de la Almudaina de la Seo palmesana.
- K) Predominio de las construcciones civiles sobre las religiosas.
- L) Nulo arraigo de la Arquitectura Manierista en Mallorca, al reducirse a un esquema decorativo, o a una organización de la fachada en el mejor de los casos, sin sustituir el gótico en su tratamiento de muros y estructuración espacial, lo que condiciona estilísticamente su definición en la Arquitectura Mallorquina de los S. XVI y XVII.

(6) SEBASTIAN, S. *Arquitectura Mallorquina Moderna y Contemporánea*, pág. 18. Palma, 1973.

(7) VITRUBIO, *Los diez libros de Arquitectura*; CAP. V, libro VII. Ed. Iberia. Barcelona, 1970.

(8) VILLEGAS, V.M. *El gran signo formal del Barroco. Ensayo histórico del apoyo estípite* Instituto de Investigaciones estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México, 1956.

Hay que destacar a modo de conclusión la práctica ausencia de manierismo arquitectónico en Palma, y en general en la isla, de ahí que aunque constatamos la presencia de variados y originales repertorios decorativos de tendencia manierista, estos no pueden ser consi-

derados como tales, pues no cumplen, amén de las dos excepciones reseñadas ⁹, con los principios de inestabilidad, oposición o doble función inherentes a una decoración auténticamente manierista, no pasando, pues de ser simple decoración amanerada.

BIBLIOGRAFIA

(Se citan únicamente aquellas obras que no han sido incluidas en las notas, pero que por su vinculación con el tema tratado merecen ser mencionadas).

- BECHERUCCI, L: *Maniera e Manieristi*, voz de la Enciclopedia Universale dell'Arte, tomo VIII. Ed, G. Sansoni. Florencia, 1958 - 62.
- BENNICASA, C. *Sul Manierismo come dentro a uno specchio*. Officina Edizioni. Roma, 1979.
- BRIGANTI, G: *Il Manierismo*. Roma, 1945.
- CAMON AZNAR, J: *El estilo trentino*. Revistas de Ideas Estéticas. Madrid, 1945.
- DACOS, N: *La decouverte de la Domus aurea et la formation des grotesques a la Renaissance*. Penguin Books. London, 1969.
- KAYSER, W: *Lo grotesco*. Ed. Nova, Buenos Aires, 1964.
- PEVSNER, N: *Esquema de la Arquitectura europea*. Ed. Infinito. Buenos Aires, 1968.
- SEBASTIAN, S: *El Manierismo y la Arquitectura manierista italiana*. Revista de Ideas Estéticas nº 103. Madrid, 1968.
- SCHLOSSER, J: *La literatura artística*. Ed. Cátedra. Madrid, 1976.
- SHEARMAN, J. *Mannerism*. Pengun Books. London, 1969.
- SUMMERSON, J: *El lenguaje clásico de la Arquitectura*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1978.
- TAFURI, M: *L'Architettura del manierismo nel cinquecento europeo*. Officina edizioni. Roma, 1966.
- WURTENBERGER, F: *El Manierismo* Ed., Rauter. Barcelona, 1968.

(9) Palacio Belloto en la C/ San Felio y Ayuntamiento, en ambos el repertorio decorativo, a base de columnas cinchadas, leyendas y máscaras en el primer edificio y apoyos estípites, o soportes antropomorfos en el segundo contribuyen a crear ese clima de inestabilidad tan caro a la arquitectura manierista.

