

Laura Corrales
Pérez

La varias veces pionera Capilla Bakócz

Levantada a principios del siglo XVI en Esztergom, la capilla funeraria del cardenal Tamás Bakócz se aleja del gótico dominante para constituir el ejemplo más precoz y depurado de arquitectura renacentista al norte de los Alpes. Prematuramente próxima a sus contemporáneos italianos, se vio influenciada por la procedencia artística de sus maestros constructores, y por la poderosa figura de su mecenas y su estrecha relación con el papa Julio II, embarcado en la concepción de la nueva basílica vaticana. Relevante es también su historia tras la muerte de su patrón. Tras sobrevivir ilesa a casi 150 años de dominación otomana, fue objeto a comienzos del siglo XIX de una impresionante y pionera operación de despiece y traslado que aún hoy sigue sorprendiendo por su contemporánea concepción sobre el valor de lo monumental.

Introducción

En 1506 se puso la primera piedra de la capilla funeraria del cardenal Tamás Bakócz, anexa a la catedral de Esztergom, ciudad del noroeste de Hungría. Joya injustamente desconocida del Renacimiento húngaro, este edificio centralizado se alejó del gótico dominante en el país (tanto en su versión literal como en la mezclada con detalles clásicos) para constituir el ejemplo más precoz, literal, depurado y perfecto de la arquitectura renacentista de modelo italiano al norte de los Alpes. Es propósito de este artículo divulgar y poner en valor las condiciones que hacen de la Bakócz una construcción única y excepcional.

Se han estudiado los motivos que favorecieron la aparición en Centroeuropa de este ejemplo tan prematuramente próximo a la contemporánea arquitectura de Italia mientras en otros reinos física y culturalmente más próximos a ella persistían restos estilísticos medievales. Naturalmente, ello dependió de la procedencia y formación artística de los maestros de la capilla pero mucho más de la figura de su mecenas, el político y eclesiástico magiar más poderoso entonces, y de su especial relación con el papa Julio II (al que estuvo a punto de suceder), que se hallaba empeñado en la fuertemente simbólica operación de construir una nueva basílica vaticana. Se han intentado explicar en detalle estos aspectos e incluido un estudio de los antecedentes italianos más directos de la capilla y una visión general del temprano desarrollo del movimiento renacentista en Hungría.

También se ha concedido especial relevancia a la historia de la capilla posterior a la muerte de su patrón. El edificio sobrevivió

durante casi 150 años a la destrucción por efecto de la ocupación turca del templo gótico al que se adosaba, y luego se restauró varias veces. Cuando se sustituyeron las ruinas de la catedral por otra neoclásica, se resolvió preservar la memoria de la capilla conservándola pese a las dificultades técnicas que llevaron a comienzos del siglo XIX a emprender una impresionante y absolutamente pionera operación de despiece y traslado varios metros en horizontal y en vertical hasta llevarla a su nuevo emplazamiento en el flanco opuesto del nuevo templo. La precocidad de esta intervención afectó tanto a cuestiones técnicas como de anticipación temporal de ciertas concepciones contemporáneas del valor de lo monumental, asunto éste con cuyo tratamiento se cierra el presente texto.

El desarrollo del Renacimiento en Hungría

Huizinga (1920) describió el Renacimiento como “una larga serie de olas que rompe en la costa; cada una ... en un lugar diferente y en un momento diferente”. Curiosamente, la primera de estas olas alcanzó Hungría ya a mediados del siglo XV, mientras otros países más próximos geográfica y culturalmente a Italia ofrecían unas últimas manifestaciones góticas.¹ Este prematuro interés húngaro suele atribuirse a la voluntad del que hoy vemos como su principal y más poderoso soberano: Matías Corvino Hunyadi (figura 1), cuya influencia convirtió Budapest en un centro humanístico comparable a las cortes de algunos príncipes italianos renacentistas.

Más que su matrimonio con la princesa napolitana Beatriz de Aragón, pesó en la fascinación de Matías por lo mediterráneo el tutor y regente de sus tres primeros

Laura Corrales
Pérez.
Alumna Escuela
Técnica Superior de
Arquitectura,
Universidad
Politécnica de
Madrid.



Figura 1. Estatua ecuestre de Matías Corvino. (Ref. web 12)

años de reinado, Antonio de Bonfini.² Luego, su relación con grandes personalidades de la política italiana (Federico de Montefeltro, duque de Urbino, o el mismo Lorenzo de Médici) le aportó referencias culturales, obras de arte y artífices transalpinos, consolidando la inserción del estilo renacentista en el país.

Sin embargo, no hay construcciones promovidas por Matías enteramente acordes a los cánones italianos: el monarca compatibilizó las novedades con la fidelidad a la tradición goticista local, lo que introdujo en los diseños y estructuras propios de ésta una ornamentación italianizante.³ Además, el movimiento recuperador de los valores caballerescos medievales que llevó entonces a los gobernantes centroeuropeos a reivindicar el gótico como signo externo de poder afectó a Hungría (con una amplia minoría germanoparlante y estrechos lazos con el Imperio) y Matías siguió el ejemplo, manteniéndolo como estilo oficial en edificios de carácter político o espiritual.

Siguiendo esta línea de pensamiento es preciso citar la relevante renovación historiográfica de las últimas décadas acerca del movimiento renacentista en el centro y norte de Europa, que abandona la visión unilateral del Renacimiento como fenómeno exclusivamente italianizante para dar una imagen mucho más articulada y compleja en la que la influencia italiana resulta un factor decisivo pero no exclusivo. En este campo destaca la importante contribución del estudioso Jan Bialostocki acerca del impacto del Renacimiento italiano en Europa del Este.⁴ Bialostocki sostiene que, una vez producida la asimilación de dicho impacto, los artistas locales pasan a producir obras que aúnan este espíritu renacentista con las necesidades y gustos

Figura 2. Moneda conmemorativa con la efigie de Tamás Bakócz. (Ref. web 7)

locales, resultando en un legado artístico que, aunque muy poco explorado, merece por su complejidad ser estudiado, admirado y entendido.⁵

La figura del mecenas

Hasta finales del XV, el esplendor cultural del reinado de Matías Corvino apenas salió de los límites de la corte. Entonces apareció otro centro de poder, difusión y florecimiento: el palacio de Tamás Bakócz (figura 2), arzobispo de Esztergom y promotor de la capilla que nos ocupa, escasamente conocido aquí (pocos húngaros lo son) pero decisivo en la Hungría del periodo y cuya influencia política fuera de sus fronteras se extendió hasta el Vaticano. La carrera de Bakócz, apadrinada inicialmente por el rey Matías, alcanzó su cénit en los años inmediatamente posteriores a la muerte de éste al convertirse en la figura más relevante de la era Jagellón pues, como dijo Horler (1987), "no fue una gran personalidad ni un convencido humanista como Matías, pero tenía talento suficiente para seguir su modelo y lograr una posición de poder y autoridad entre sus contemporáneos".⁶

De origen humilde, Bakócz tuvo una privilegiada educación gracias a su hermano mayor Bálint, el primero de la familia en adquirir una posición relevante al ascender a la nobleza y al cargo de preboste. Bálint costeó al joven Tamás estudios de filosofía, literatura y leyes en Cracovia, Ferrara y Padua, de donde regresó en 1470 convertido en doctor, abriéndose pronto paso en la corte. En diez años ya era asistente del Rey. Desarrolló gran habilidad para la intriga política y diplomática, extendió rápidamente su círculo de influencias, amasó una considerable fortuna y ascendió a Primer Canciller durante la complicada sucesión al trono de Matías Corvino, ejerciendo su autoridad sobre el



Figura 3. Planta de la capilla Bakócz. (Horler 1987: 37)

débil nuevo rey, el Jagellón Vladislao II. En 1497, se cree que instigado por Bakócz, el joven Hipólito d'Este (sobrino de Matias) renunció al arzobispado de Esztergom en favor del canciller, que acumuló así los principales cargos civil y eclesiástico del reino.

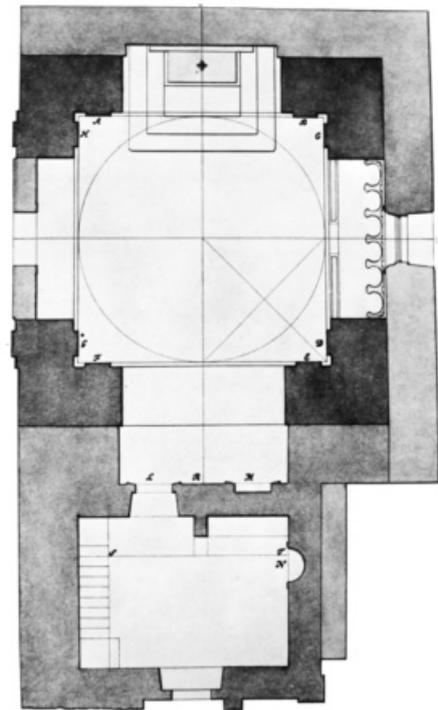
En 1499, ante el avance otomano se coaligaron Luis XII de Francia, el papa Alejandro VI y la república veneciana. Para la empresa, la ayuda húngara era tan esencial como en 1456 y se logró el favor de Bakócz y el Rey.⁷ Así llegó el primero a cardenal con la intercesión ante el Papa del embajador veneciano en Roma, que alegó: "sirve a los intereses de la Cristiandad con ardiente fervor y, gracias a su reputación, tiene una influencia decisiva en el rey de Hungría".⁸ Al capelo, el intrigante Bakócz añadió la dignidad de patriarca latino de Constantinopla, solicitada por el Dux en reconocimiento a la contribución húngara al tratado de paz temporal con los turcos de 1503, aunque la designación papal sólo llegó en 1507.⁹ Mientras, nuestro hombre afianzó su posición en Hungría construyendo un nuevo palacio de inspiración renacentista en su sede arzobispal.

Pero los ardides políticos del purpurado no siempre prosperaron pues, intentando ganar el favor de muchos (sobre todo, del Papa en sus cambiantes alianzas)¹⁰ acabó granjeándose también grandes enemistades que lo apartaron de lo que más anhelaba, el solio pontificio. Sin sólidas consideraciones religiosas, aceptó en 1511 la invitación de Julio II de incluir a Hungría en la recién formada Liga Santa, formalmente antiotomana pero encubiertamente lesiva para los intereses franceses en Italia.¹¹ Llegó al cónclave de 1513 como el más firme papable pero, pese a las maniobras y sobornos, la oposición gala y la traición del emperador Maximiliano y de Venecia dieron al traste con sus ambiciones y salió elegido Giovanni de Médicis como León X.

Tras este fracaso, volvió a Hungría con el encargo papal de formar una nueva cruzada contra los turcos, pero lo desacreditaron la oposición popular y las revueltas y campesinas que ello generó. La muerte de Vladislao II acabó con el poco poder que le quedaba, y pasó sus últimos tres años enfermo y retirado de la vida política, muriendo el 15 de junio de 1521.

Los antecedentes del diseño

La capilla Bakócz posee una planta próxima a la cruz griega, con un cuadrado cen-

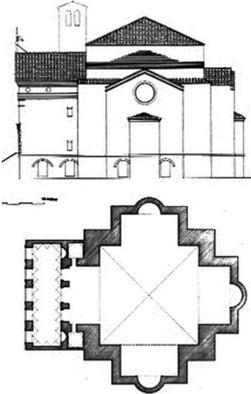


tral rematado en cúpula y extendido en cuatro nichos de menor altura cubiertos por bóvedas de cañón (figura 3). Externamente, esta disposición, manifiesta en origen, es hoy inapreciable al quedar la capilla embebida en el cuerpo de la basílica a la que se adosa, según se explica más abajo. Estamos ante el primer ejemplo de edificación renacentista centralizada al norte de los Alpes, fruto del estrecho contacto de su promotor con una larga tradición cristiana italiana, con raíces en ciertos mausoleos de la Antigüedad, continuada después en baptisterios exentos y desarrollada ya en el periodo humanístico primero en la pintura y luego en la arquitectura.¹²

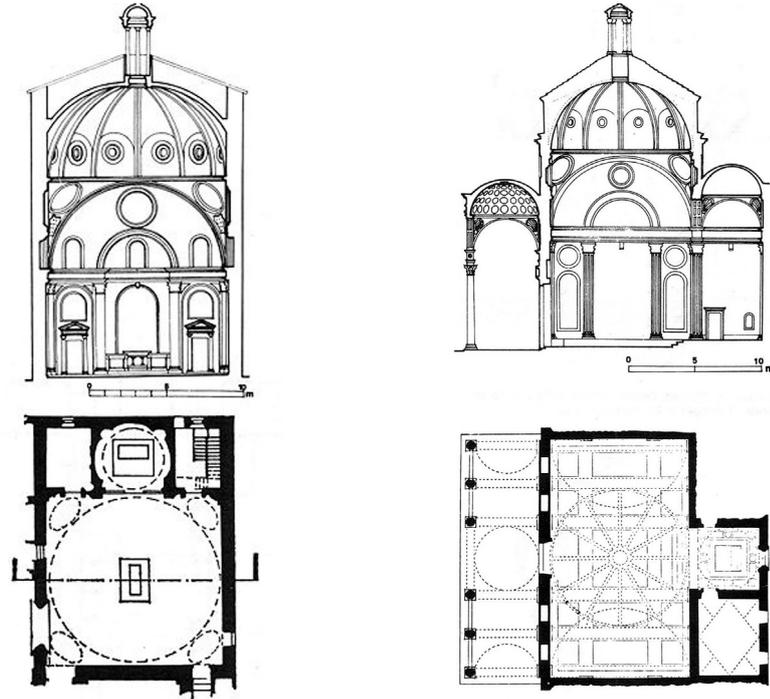
Es sabido que la idea del espacio centralizado como perfecta expresión arquitectónica de la nueva visión antropocéntrica del mundo produjo un proceso de dos siglos de avance hacia la recuperación pictórica y constructiva del templo redondo de la antigüedad grecolatina, que acabó materializándose en plenitud con la aportación de Bramante, tan estrechamente ligado a Julio II y por ello, indirectamente a Bakócz.¹³

Los primeros momentos de este desarrollo ya propiamente renacentista son, obviamente, los pequeños organismos de planta central que diseñó Brunelleschi (figuras 4 y 5), precursores remotos y aún embrionarios de la solución alcanzada en nuestra capilla.¹⁴ Lógicamente, en templos de

*Izquierda. Figura 4.
 Planta y sección de
 la sacristía vieja de
 San Lorenzo.
 (Ref. web 13)*



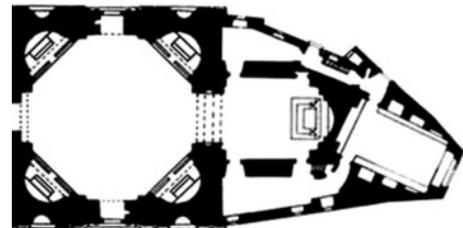
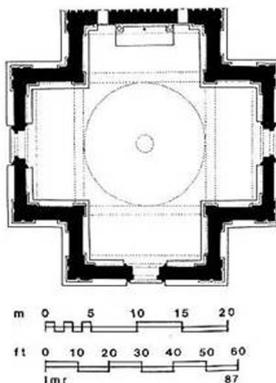
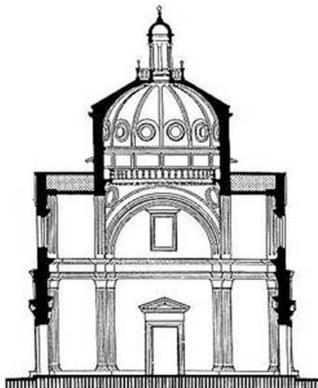
*Derecha. Figura 5.
 Planta y sección de
 la capilla Pazzi. (Ref.
 web 14)*



*Arriba. Figura 6.
 Planta y alzado de
 San Sebastián de
 Mantua (Ref. web 15)*

*Abajo izquierda.
 Figura 7. Planta y
 sección de Madonna
 delle Carceri. (Ref.
 web 16)*

*Abajo derecha.
 Figura 8. Planta de
 Santa María de
 Loreto. (Ref. web 17)*



mayor tamaño la evolución fue más lenta, pero ya estaba consolidada a fines del XV. Entre sus primeros ejemplos encontramos la iglesia de San Sebastián de Mantua (figura 6),¹⁵ de Leon Battista Alberti, o la Madonna delle Carceri de Sangallo en Prato, a quince kilómetros de Florencia (figura 7).¹⁶ La traslación a Roma de estos modelos es ya contemporánea del trabajo de Bramante en la capital pontificia, con ejemplos como Santa María di Loreto (figura 8) y Sant'Eligio degli Orefici (figura 9).¹⁷

Arquitecto pontificio desde 1503, Bramante intervino en los ejemplos más significativos de este periodo, como Santa María della Consolazione de Todi (figura 10)¹⁸ y sobre todo, el templete de San Pietro in Montorio, de 1502-10, cuya plan-

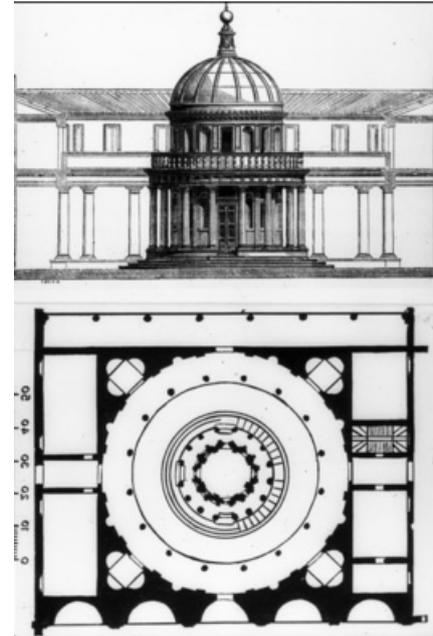
ta estrictamente circular, al marcar el punto aceptado como de crucifixión del apóstol, se aceptó como quintaesencia del concepto contemporáneo de monumento (figura 11).¹⁹ Julio II lo consideró además un ensayo a pequeña escala de su aspiración a materializar otro punto simbólico, el de la tumba del propio Pedro, sustituyendo la antigua basílica vaticana de Constantino por otra centralizada.

El tempietto constituyó, ideológica y artísticamente, el momento de arranque de la que podríamos denominar "operación San Pedro",²⁰ una cadena de experiencias conducentes a la configuración física y conceptual del nuevo gran templo entre cuyos eslabones están los ejemplos citados del primer Cinquecento, especialmente aquellos en que participó el propio Bramante y

Izquierda. Figura 9. Alzado y sección de Sant Eligio degli Orefici. (Ref. web 18)



Derecha. Figura 11. Planta y alzado de San Pietro in Montorio. (Ref. web 20)



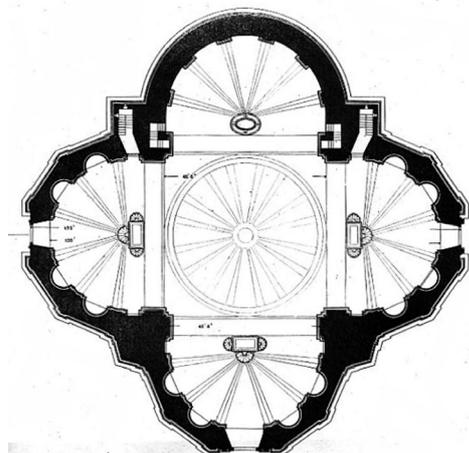
cuya consecución perseguía satisfacer tres necesidades ideológicas: ser imponente como la basílica constantiniana, simbolizar la memoria del apóstol y adoptar una expresión formal plenamente clásica. A tal fin, el arquitecto diseñó un intrincado espacio basado en una cruz griega y rematado en una inmensa cúpula (figura 12). La primera piedra del nuevo templo se puso en 1506, aunque su largo proceso constructivo acabó dejando, como es sabido, sólo algunas huellas de la concepción original.²¹

plantas centrales, mutación de la que participó la capilla Bakócz en la que, además de fidelidad a los modelos italianos, hay una coincidencia ideológica, derivada de la cercanía del cardenal al pontífice que aspiraba a suceder y no sabemos si adoptada por convicción, adulación o conveniencia política, con el anhelo juliobramantesco de crear, o mejor instaurar, el monumento perfecto. Todo ello debe entenderse sin perjuicio de los antecedentes, no siempre rigurosos, que para la capilla ha invocado la crítica húngara.

En realidad, como referencia de memoria y pureza clásica que era, la nueva basílica no buscó la renovación o sustitución de la antigua, sino una verdadera instauración.²² Así, la iniciativa cambió la tendencia de los antecedentes lejanos de

Coinciden varios estudiosos magiares en asociar, basándose en indiscutibles semejanzas morfológicas, la capilla Bakócz con la del cardenal Jacobo de Portugal (1461-66), de Antonio Manetti y Antonio Rossellino (figuras 13 y 14). Para Horler

Izquierda. Figura 10. Planta de Santa Maria della Consolazione. (Ref. web 19)



Derecha. Figura 12. Diseño de Bramante para San Pedro del Vaticano. (Ref. web 21)

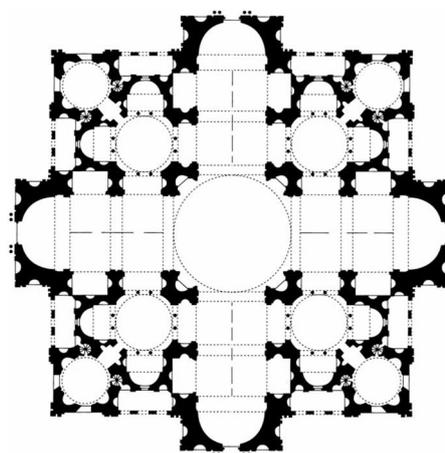
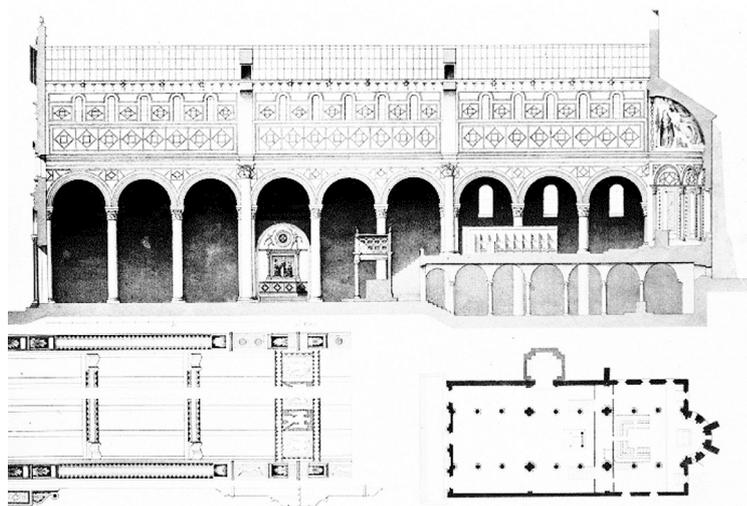


Figura 13. Vista interior de la capilla del cardenal Jacobo de Portugal. (Ref. web 22)



(1987), aquella es una variante de ésta, cuya división en cuatro cuadrados de 6,25 metros de diagonal y nichos más estrechos dan mayor sensación de profundidad y apertura interiores, y además, la inserción de la segunda en la basílica de San Miniato al Monte es similar a la primitiva de la Bakócz en la catedral de Esztergom. En su búsqueda de precedentes, el propio Horler trató la sacristía del Santo Spirito y la capilla Barbadori (ambas florentinas; una de Brunelleschi y la otra de Giuliano de Sangallo) como si fueran una misma obra y, 25 años después, la norteamericana Sharrard (2012) ha persistido en la confusión.²³ Horler también relacionó, por sus autores, nuestro edificio con dos ejemplos polacos posteriores a él: la capilla de Segismundo en la catedral de Cracovia, construida en 1517-33 por Bartolomeo Berrecci en mármol rojo húngaro con decoración prerrenacentista (figura 15), y

Figura 14. Inserción de la capilla del cardenal Jacobo de Portugal en la basílica de San Miniato al Monte. (Ref. web 23)



la tumba del arzobispo Jan Laski (quien la encargó en 1516 durante una visita a Esztergom), obra de Giovanni Fiorentino que está en la catedral de Gniezno y cuya forma se asemeja algo más a la de la Bakócz.

Los posibles maestros

Hay vestigios de una posible erección de la capilla sobre restos anteriores, derruidos o demolidos para la ocasión y en muy pequeña medida incorporados a lo que por lo demás ha de considerarse una obra de nueva planta en la que colaboraron artistas italianos y artesanos húngaros.²⁴ Pero desafortunadamente, sobre quien fuera el proyectista de la capilla solo hay conjeturas (¿pudo ser el estilísticamente improbable Berrecci, que estuvo en Esztergom antes que en Cracovia?, ¿o Fiorentino, que trabajó en Hungría?), con la única constancia documental de cierta participación de dos artistas toscanos: el propio Fiorentino y Andrea Ferrucci.

Giovanni Fiorentino trabajó en Esztergom y labró su firma en piedra en tres obras suyas.²⁵ La idea de que pudo ser uno de los autores de la capilla, que no fue una de ellas, la expuso primeramente la historiadora magiar Jolán Balogh (1955) fundándose en el análisis estilístico de las tres: en Hungría, una lápida y una pila bautismal (pero tal vez también un altar de mármol y el pequeño tabernáculo que lo acompaña) y en Polonia, la ya citada tumba de Laski. La coincidencia de estilo unida a la diferencia de calidad entre esta última y las otras dos, comparativamente más pobres, llevó a Balogh a pensar que Fiorentino pudo disponer de ayudantes de taller a quienes encomendar pequeños encargos mientras se reservaba los más relevantes, como el mausoleo polaco o el de Bakócz. Esta hipótesis tiene hoy considerable aceptación, aunque sesenta años después de formularse aún está pendiente de confirmar.

En cambio, gracias a las Vidas de Giorgio Vasari tenemos seguridad de una intervención de Ferrucci en la capilla. Entre los datos que dio de él el artista y biógrafo aretino figura éste, que obviamente no implica una atribución de autoría de conjunto:

“De su mano salió también una sepultura de mármol que fue mandada a Estrigonia, ciudad de Hungría, en la cual había una Madonna muy bien realizada junto con otras figuras. En dicha sepultura reposó más tarde el cuerpo del cardenal de Estrigonia”. (Vasari 1550)

Figura 15. Sepulcro de mármol rojo en la capilla de Segismundo. (Ref. web 24)



Por Vasari sabemos también que Ferrucci ya estaba activo en 1492 en su Fiesole natal. Años después debía hallarse en Roma, pues participó indirectamente en dos episodios de la "operación San Pedro": el encargo de Bakócz y, en 1506, otro papal, el de una capilla en Imola conocida como "tribuna de Julio II", que es una construcción sencilla, de planta cuadrada y más pequeña que la capilla húngara, con la que su autor adquirió un reconocimiento que le permitió trasladarse por el resto de su vida a Florencia, en donde intervino en la catedral y, junto a Miguel Ángel, en la sacristía nueva de San Lorenzo.²⁶

Vasari habla de una sepultura que aloja el cuerpo del comitente y no del altar con retablo que, con los restos de Bakócz perdidos, hoy vemos. Tal vez el ara actual sustituya a un primitivo sarcófago y la capilla se construyera sólo como panteón. También cabe imaginar que la intervención de Ferrucci fue más allá de dichas piezas, que parece evidente se ejecutaron en un taller florentino o romano sin que su autor se trasladara a Hungría. Pero la unidad estilística, en lo escultórico y lo arquitectónico, de este retablo o sepulcro con el espacio en que se encuentra invita a conjeturar que todo salió de una misma y polifacética mano y que Ferrucci fuese el autor, hoy aún en la sombra, de los planos del conjunto.

La pureza renacentista

Casi desconocida popularmente fuera de territorio húngaro, la Bakócz ha sido bastante estudiada por historiadores del Renacimiento centroeuropeo, principal-

mente magiars, entre otras cosas por ser uno de los poquísimos vestigios de la arquitectura renacentista que quedó tras el dominio otomano,²⁷ y más aún por su precoz y literal seguimiento de los modelos de perfección italianos del momento. Como ha resaltado Jolán Balogh:

“Era realmente maravilloso el hecho de que en suelo húngaro se hubiera construido una capilla de estilo tan audazmente novedoso. Aunque las señales del Renacimiento habían sido evidentes en Hungría desde varias décadas antes, tan sólo se desarrollaron plenamente en arquitectura secular y en el campo de la decoración interior de iglesias, como por ejemplo en tabernáculos, coros y puertas. Hacia finales del siglo XV y comienzos del XVI, se construyó un gran número de iglesias góticas por toda Hungría, en pueblos y ciudades por igual. Y entonces, emergiendo repentinamente de este entorno, surgió una capilla de estructura totalmente diferente, nueva en su sistema de formas”. (Balogh 1955)

En efecto, sin conocer su ubicación, teniéndola datada nada raro sería suponerla en Florencia o Roma. Ello se debe sin duda al gran peso que en el proyecto tuvo la voluntad de su mecenas, influido por la cultura italiana y en estrecha comunión ideológica con el Papa, como vimos, hasta colmar su ambición de glorificar su nombre con un monumento tan digno de admiración en su país como en Italia al ser el primero en lograr un estilo tan depurado en ornamentación, concepto y estructura.²⁸ También pudo pesar el deseo de emular al propio Julio II, que pretendió para sí

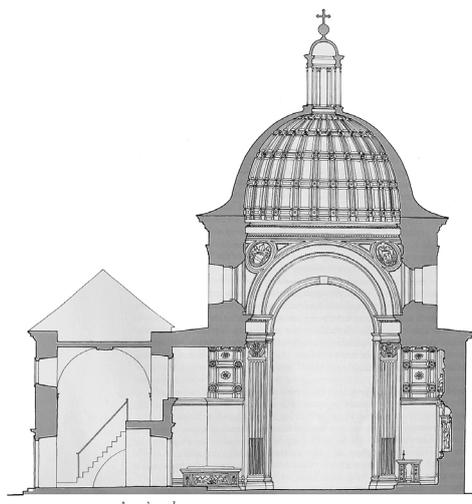
Figura 16. Tumba del papa Julio II. (Ref. web 25)





Arriba. Figura 17.
 Cúpula de la capilla
 Bakócz en su estado
 actual. (Ref. web 26)

Derecha. Figura 18.
 Sección de la capilla
 Bakócz con su cúpula
 original. (Horler
 1987: 91)



una grandiosa capilla sepulcral, proyecto de entidad sucesivamente limitada hasta llegar la tumba relativamente modesta (pese a incluir el Moisés de Miguel Ángel) que hoy podemos ver (figura 16).²⁹

Refuerza la singularidad de la capilla la ya mencionada combinación de conceptos y diseños italianizantes con técnicas empleadas por artífices locales, especialmente las asociadas al mármol rojo de la localidad de Süttő, que está en el condado de Komárom-Esztergom, aunque el material venía empleándose en edificios de relevancia en toda Hungría desde más de trescientos años antes.³⁰ Con ello, el edificio se alejó de la costumbre italiana de remarcar con un material diferente los elementos estructurales, ofreciendo una insólita homogeneidad constructiva y decorativa proporcionada por una piedra que hasta entonces se consideraba más propia de elementos de menor envergadura, como fuentes, columnas o incluso sepulcros, resultando de ello una obra físicamente húngara e intelectualmente transalpina ejecutada por artistas nacionales y extranjeros dirigidos por uno o más maestros de Italia.

Figura 19. Cúpula de
 Santa Maria presso
 San Satiro. (Ref. web
 27)



Los elementos

La cúpula, pese a su actual invisibilidad externa, es el elemento principal de la capilla (figura 17). En su estado original constaba de un armazón de hierro recubierto de placas de cobre dorado y se montaba en un tambor sobre pechinas con lunetos abiertos en sus paredes laterales. En palabras del escritor turco Evlia Tchélébi, "era como una taza de cobre recubierta por una red de oro".³¹ Por los planos que se conservan, sabemos que tenía una sección elíptica de proporciones clásicas con catorce pies de altura (unos cuatro metros) y cuya linterna, sobreelevada otros diez pies, poseía ocho aberturas entre columnas pareadas y se remataba con un cupulín coronado de orbe y cruz (figura 18). Sin duda, la linterna y los óculos del tambor creaban al incidir en el trasdós metálico una luminosidad deslumbrante.

El armazón metálico de la cúpula, se cree que elegido por la impericia estereotómica de los artesanos magiares e inexistente en la Europa renacentista, merece mención aparte.³² Constaba de una red de veinticuatro nervios que recibía el brillante aplacado, conformando según Horler un artesanado igual al de la cúpula de la presuntamente bramantesca Santa Maria presso San Satiro que, en cambio, es de cantería (figura 19).³³ Durante la reconstrucción de la capilla de la que en seguida hablaremos, esta estructura se dañó irremediablemente, y en 1875 la sustituyó provisionalmente una ciega y de ladrillo que el arquitecto József Lippert recubrió con el actual artesanado de estuco dividido en dieciséis secciones de tres segmentos cada una (con centros decorados con arabescos y extremos con rosetones), con cuatro tonos en las pechinas, dos de los cuales lle-

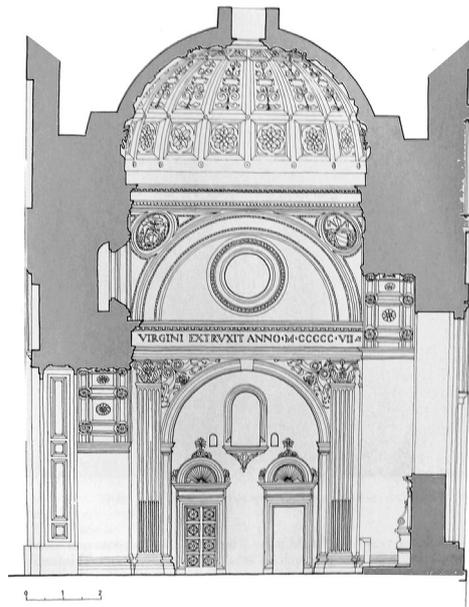
Figura 20. Sección de la capilla Bakócz con la cúpula actual. (Horler 1987: 107)



Figura 21. Motivo decorativo de la capilla, escudo de armas de Bakócz. (Horler 1987: 62)



Figura 22. Motivo decorativo de la capilla, roseta de mármol rojo. (Horler 1987: 61)



van las armas de Bakócz.³⁴ Pese a la oscuridad que proporciona, esta segunda cúpula es más acorde estilísticamente al conjunto que sus antecesoras (figura 20).

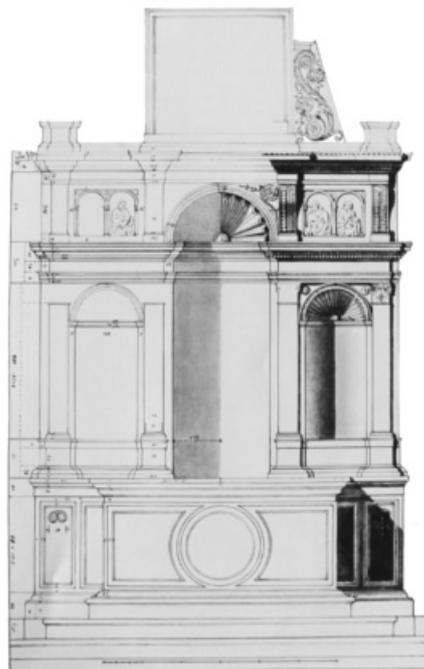
En los motivos decorativos del íntegro recubrimiento de mármol de Süttő de la capilla, consistentes en zarcillos, rosetones, escudos y tondos (figuras 21 y 22), se aprecia la influencia del toscano Benedetto Rovezzano.³⁵ Pero la pieza interior más destacada del conjunto es el retablo de mármol blanco del que antes se habló

(figura 23). Esta obra de Ferrucci entronca con una serie de monumentos funerarios italianos realizados en esos años.³⁶ Tiene tres entrecalles con hornacinas (la axial, más alta) separadas por pilastras corintias. El piso superior también es tripartito y el ático, en cambio, abarca el conjunto y no corona sólo la sección central, como hacen los precedentes italianos.

La capilla después de Bakócz

Respecto a la obra original, más sustancial aún que el cambio de la cúpula fue el del emplazamiento de la capilla, que estaba en inicio adosada al lado sur de la catedral gótica de San Adalberto y acabó en el contrario de una basílica nueva. La conexión entre capilla y catedral consistía en un umbral profundo directamente abierto a la nave del templo principal, una solución muy renacentista desconocida fuera de Italia que superaba el concepto medieval de espacio independiente conectado mediante espacios intermedios y puertas secundarias. El edificio primitivo fue arrasado por los turcos en 1543, aunque conocemos su configuración básica gracias a los minuciosos dibujos de Anton Hartmann, que recogió el estado en que se hallaba en 1763, antes de su definitiva demolición (figura 24). La volumetría exterior de la capilla permanecía entonces tan visible como en origen, se había salvado de la destrucción y manifestaba una privilegiada situación acorde al rango de su patrón.

Izquierda. Figura 23. Recomposición formal del altar de la capilla Bakócz. (Horler 1987: 71)



Derecha. Figura 24. Planta de la antigua catedral gótica de San Adalberto. Capilla Bakócz en su emplazamiento original. (Horler 1987: 33)

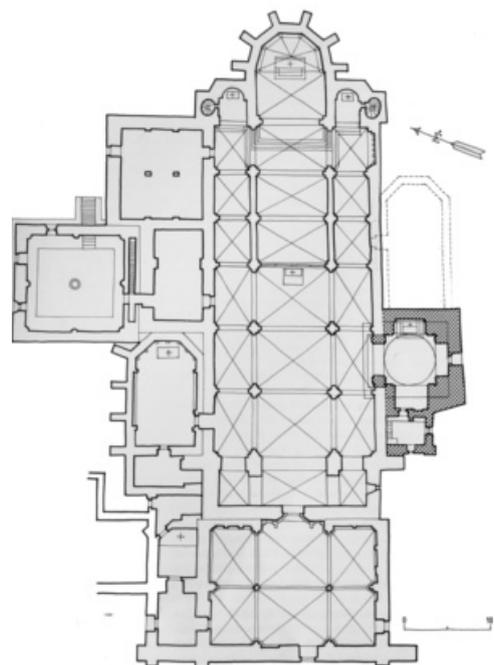
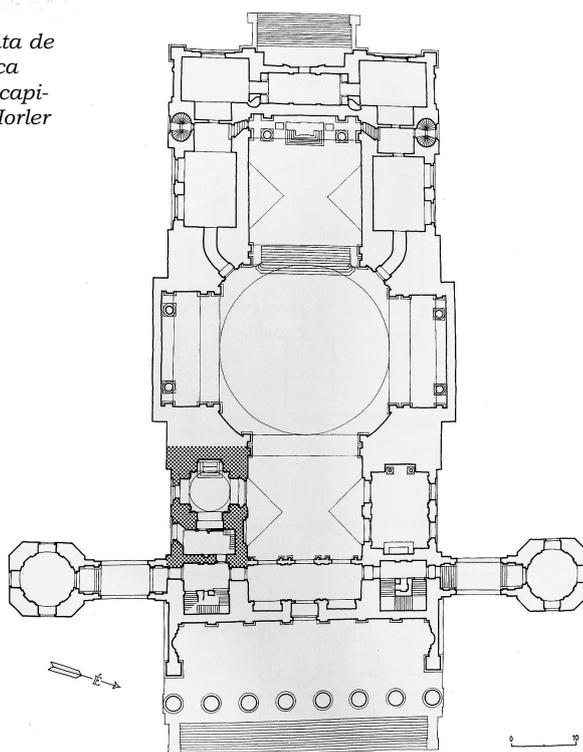


Figura 25. Conexión catedral-capilla en la actualidad. (Horler 1987: 43)



Entre los siglos XVIII y XIX, con la edificación de una nueva y mucho más grande basílica neoclásica, se perdió la orgánica articulación de la capilla en el conjunto, que estaba enfatizada con un gran arco de mármol rojo tallado, igualmente desaparecido (figura 25). El segundo templo requirió una notable rebaja del nivel del suelo, quedando la Bakócz aislada y sobreeleva-

Figura 26. Planta de la actual basílica neoclásica con capilla integrada (Horler 1987: 101)



da durante un largo tiempo, en el que tal vez además cayeron en el olvido los restos del cardenal, aunque esto bien pudo haber ocurrido antes.³⁷ Finalmente, la capilla se trasladó y reconstruyó dentro del cuerpo de la nueva basílica, pasando a ser un simple espacio lateral embebido en él (figura 26).

En realidad, el recuerdo del canciller y arzobispo ya había empezado a diluirse desde el mismo momento de su muerte. Diez días tras ella, el Rey sacó a subasta la mayor parte de su patrimonio para sufragar una nueva campaña antiotomana, y la misma suerte corrieron los abundantes y valiosos objetos depositados en la propia capilla.³⁸ Salvo por la referencia de Vasari (1550), ni siquiera hay constancia documental de que las disposiciones testamentarias de Bakócz para ir "al seno de la tierra ... en la sepultura que construyó en su capilla" se cumplieran.³⁹ Si tomamos por literal la invocación a la tierra, lo más probable es que la tumba estuviese situada ante el altar, bajo el nicho de profundidad doble que los demás que rompe la simetría de la planta.⁴⁰ Pero si lo literal fuese la referencia a la construcción, habría de aceptarse que lo que Ferrucci creó en verdad fue un mausoleo transformado en retablo y altar con la reconstrucción y traslado de la capilla.

Dos décadas después del fallecimiento del cardenal, los turcos conquistaron toda Hungría. El duro periodo subsiguiente dejaba poco hueco para la veneración del prelado. Por su parte, la toma de Esztergom acarrió el asalto de su castillo y la casi reducción a escombros de la catedral, con excepción, más tarde celebrada como milagro, de la capilla y de la llamada Porta Speciosa, una obra del siglo XII con incrustaciones marmóreas multicolores (figura 27). El historiador turco Mustafá Dshelalzade describió así las consecuencias de la ocupación de la sede primada:

"Los visires de mayor rango, todas las altas personalidades de la corte victoriosa y de la armada en completo marcharon dentro del castillo. En las iglesias derribaron todos los ídolos, aniquilando esos recordatorios de infidelidad y herejía. Destruyeron los bellos ídolos de mármol coloreado, relucientes como espejos, también las maravillosas pinturas, y rompieron en pedazos las cruces de oro y plata para pisarlas en el suelo". (Horler 1987: 94)

Por Evlia Tchélébi sabemos que la sorprendente resistencia de nuestra capilla a

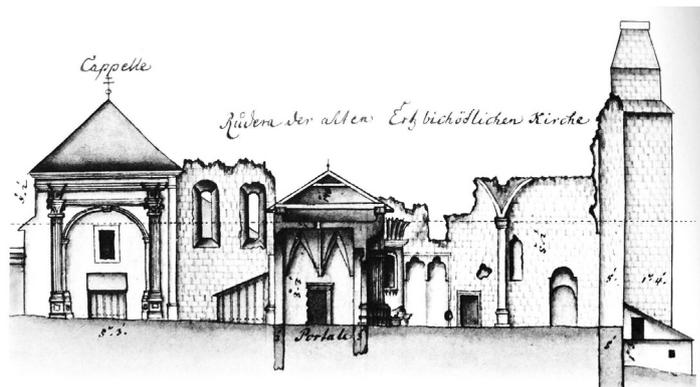


Figura 27. Interior en ruinas de la catedral de San Adalberto. (Horler 1987: 96)

la ofensiva de los invasores generó su admiración hasta el punto de atraer el interés del sultán Soleimán el Magnífico, que decidió convertirla en mezquita.⁴¹ Por efecto de ello, el nicho central del retablo, bien orientado, pasó a ejercer de mihrab, con el consiguiente deterioro de su decoración y estatuaria. Salvo por ello y gracias a su actividad continuada por 150 años, se preservó intacta y así, tras haber constituido una excepción al construirse, lo fue también entre la generalizada destrucción arquitectónica del país. Paradójicamente, su situación empeoró tras la expulsión de los turcos en 1683: en uno de los intentos de reconquista musulmana la alcanzaron varios cañonazos que la dejaron expuesta a los elementos al arruinar completamente su cúpula.

En 1688, cuando los recursos lo permitieron, el arzobispo György Széchényi promovió una fiel restauración de la cúpula, salvo por la supresión de su linterna, lo que no ha pasado de entender la crítica como un mero asunto presupuestario,

pero pudo también pesar el criterio de ser éste un ornamento prescindible al perder vigor la aspiración del cardenal de crear un monumento anexo a la catedral pero formalmente independiente de ella que destacase al exterior.

Tras su nombramiento en 1761, el primado Ferenc Barkóczy impulsó la erección de una nueva catedral encomendando su diseño a arquitectos austriacos. Dos de ellos trataron de mantener la situación original de la capilla: Franz Anton Hillebrandt concibiéndola como cuerpo independiente ligado al principal por un corredor, e Isidoro Canevale creando una catedral de planta de cruz griega coronada por cinco cúpulas, una de las perimetrales, la de la Bakócz. Ambas ideas quedaron invalidadas al apreciarse la necesidad de rebajar el pavimento siete u ocho metros para eliminar los cimientos antiguos inservibles.⁴² Además, Barkóczy murió en 1765 y su iniciativa se paralizó, quedando la capilla y la Porta Speciosa abandonadas, aisladas y ridículamente elevadas durante casi cincuenta años.

La obra de la nueva basílica se reanudó en 1831 con la llegada del arzobispo Sándor Rudnay (figura 28). Ello arrastró, visto que adaptarse al nuevo nivel era imposible, el desmontaje piedra a piedra y la reconstrucción de la capilla en su ubicación actual. Esta pionera, costosa y técnicamente compleja operación muestra el apego a nuestro edificio, obviamente más por simbolizar la resistencia ante el enemigo que por veneración hacia el ya casi olvidado cardenal. Pal Kühnel diseñó la nueva basílica, previendo que la Bakócz quedaría

Figura 28. Vista aérea de la basílica neoclásica de Esztergom. (Ref. web 28)



tras su traslado embebida en ella como una mera capilla lateral y girada además 180° al obstaculizar su entrada uno de los pilares del templo principal.

Redactado el proyecto y tras una meticolosa preparación de dibujos y mediciones, se puso la primera piedra de la catedral y se abordó la demolición de la capilla, que llevó cinco meses para cortar y numerar unos mil seiscientos fragmentos, trasladarlos diecisiete metros hacia el norte y montarlos acoplando los ornamentos de mármol desde el nuevo plano de asiento. También se hizo una nueva sacristía y se levantó la ya mencionada cúpula de ladrillo.

Estas innovaciones trajeron algunas pérdidas, como la de luz provocada por una cúpula sin linterna ni huecos en el tambor

que dejó como fuente única de iluminación natural la del todo insuficiente aportada por un ventanal enfrentado a la entrada (figura 29). También, el traslado obligó a llevar esta entrada al paño opuesto y tapiar la original, con desaparición del magnífico arco labrado que la materializaba. Pese a ello, el proceso de transferencia y reconstrucción fue en conjunto todo un éxito y hay que lamentar que, siendo probablemente el primer caso de desmontaje y traslado de un edificio histórico en toda Europa, sea tan poco conocido y menos aún estudiado (figura 30).

Reflexiones acerca del traslado y restauración de la capilla

La turbulenta historia de la capilla Bakócz aparece marcada por un continuo proceso de destrucción y recuperación, cuyas primeras intervenciones fueron de casi mera reparación material, frente a la complicada operación de transferencia y reconstrucción llevada a cabo a principios del XIX o sea, antes de aparecer los primeros escritos acerca del tema, como las teorías de Viollet-le-Duc y Ruskin.⁴³ Es sabido que la restauración arquitectónica concebida como recuperación patrimonial es una actividad moderna que comienza a cobrar fuerza entre finales del siglo XVIII y principios del XIX. Hasta entonces, toda operación reparadora se fundaba en razones funcionales más que en el deseo de preservar una memoria histórica, cultural o artística.

La voluntad restituidora de las primeras restauraciones tras la expulsión de los turcos, pese a descalificar en cierto modo el carácter original del edificio, le añadieron un valor extra al convertirlo en un “producto de muchas manos”. Pero merecen más atención el esfuerzo técnico enorme y la precocidad sin precedentes conocidos de aquellos como poco notables traslado y reconstrucción de 1823, que reflejan los primeros indicios de una mentalidad protectora del patrimonio histórico que ya empezaba a extenderse por Europa, así como el profundo respeto hacia la herencia cultural y política del país que supuso la recuperación de un edificio que resistió al invasor.

Tan sólo dos años antes de la intervención en la capilla finalizaron en Roma las obras de restauración del romano Arco de Tito (figura 31),⁴⁴ de mucha menor envergadura pero aceptadas como un hito en la aparición de la conciencia social sobre la preservación de los monumentos históricos. Salvo en lo principal, el traslado y la

Figura 29. Vista interior de la capilla Bakócz en su estado actual. (Horler 1987: 42)

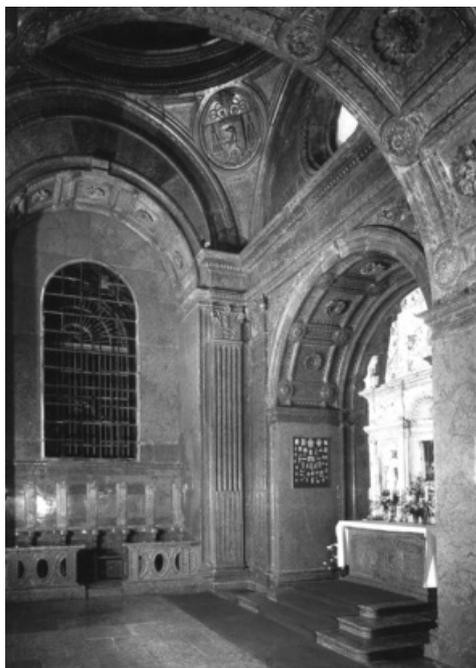


Figura 30. Perspectiva interior de la capilla Bakócz en su estado actual. 2013. (autora)



Figura 31. Arco de Títo, Roma. Estado posterior a su restauración. (Ref. web 29)

reconstrucción, fue criterio común de ambas operaciones intervenir para “disimular el fallo” sin dar notoriedad a las partes de nueva introducción, lo que hoy más que criterio es casi un dogma, y procurando más bien mimetizar en busca de la restitución del estado original del monumento.⁴⁵ En este parcial aspecto al menos, cosa rara, la Bakócz no fue pionera, sino sólo participante puntual del nacimiento de la restauración moderna.

Suele tomarse como uno de los primeros traslados de monumentos el del Marble Arch de Nash (figura 32) desde el palacio de Buckingham hasta su emplazamiento actual en Hyde Park, pero éste es de 1851. Con el paso de los años y la evolución en la conciencia colectiva de preservación monumental, estas operaciones se han ido generalizado hasta alcanzar su culminación técnica y de rigor dogmático casi siglo y medio después de la transferencia de nuestra capilla con el despiece y traslado de los templos de Abu Simbel.

La condición pionera de la reconstrucción que nos ocupa no fue sólo técnica. Más interesante resulta observar que si el panteón se adelantó a su tiempo en Hungría al edificarse, volvió a hacerlo al trasladarse en forma de simbólica capilla gracias al cambio en la concepción del patrimonio artístico como vínculo entre pasado presente y futuro que anunció. Cabe aquí invocar la conocida distinción que ochenta años después del traslado hizo Alois Riegl (1903) de tres momentos sucesivos del culto a los monumentos, entendidos (como se hacía entonces) exclusivamente como actos de memoria: su valoración rememorativa (propia del “monumento intencionado” destinado a preservar para la posteridad el recuerdo de un hecho o personaje del presente), la histórica (que hace conservar lo no intencionado para recordar hechos, periodos o personajes pasados) y la de antigüedad (que justifica la conserva-



ción de lo pasado por el solo hecho de serlo y era en 1903 la más reciente).

Sin duda, mientras que el valor de antigüedad es sólo aplicable a la conservación de los signos físicos de la memoria, los otros dos valen también para materializar símbolos anteriores con objetos nuevos. Por ello, Riegl sirve de guía a la comprensión de que la capilla resultó premonitoria en las dos ocasiones en que fue valorada como motivo de recuerdo para el futuro con criterios propios de épocas posteriores. Así, aunque la “operación San Pedro” fue regida por un valor histórico⁴⁶ y materializada en un lenguaje antiguo recuperado, la capilla, expresada en igual lenguaje (precoz en Hungría), se concibió como un monumento intencionado, si bien quizá las aspiraciones papales de su promotor cimentaban la esperanza de que el enterramiento acabara asociándose a un valor histórico.

En cambio, la reconstrucción de la capilla partió sólo de un valor histórico, el de simbolizar la resistencia cristiana frente al invasor con un objeto que permaneció casi intacto durante la ocupación, lo que primó sobre el valor rememorativo del originario homenaje a su mecenas y justificó las numerosas restauraciones de antes del traslado, además de ayudar a explicar la aparente indiferencia hacia la conservación de los restos del cardenal. No obstante, en la ejecución del traslado, el valor material (de antigüedad) prevaleció sobre el meramente documental (histórico): no se hizo una réplica, se preservó con un esfuerzo notable el objeto físico auténtico, reduciendo las modificaciones derivadas

Figura 32. Marble Arch en Hyde Park, Londres. (Ref. web 30)



de la reubicación al mínimo posible y combinando el orgullo patrio con la sensibilidad artística al resultar inimaginable la edificación de una nueva basílica sin reservar para la capilla un lugar de honor a toda costa. Por todo ello, la reconstrucción acabó siendo tan precoz respecto a la mentalidad contemporánea como lo había sido en su momento su insólita aparición en suelo húngaro.

Notas

Nota editorial

Este artículo, así como "El ADN de la Mezquita de Córdoba" del que fue autora Leyre Mauleón y publicado en el número anterior, es una adaptación del trabajo semestral realizado en el grupo del profesor Guillermo Cabeza de la asignatura de cuarto curso "Composición arquitectónica" del departamento homónimo que edita esta revista.

1. Por ejemplo, en Francia el Gótico flamígero perduró hasta 1520 y en España, el estilo plenamente italiano sólo sustituyó al plateresco hacia 1530.
2. Bonfini había sido consejero del anterior regente, János Hunyadi, padre de Matías y héroe de la primera guerra contra los turcos, a los que detuvo en 1456 en la frontera sur de Hungría por más de medio siglo tras la batalla de Nándorferhérvár (nombre húngaro de Belgrado).
3. A excepción de los edificios proyectados por arquitectos italianos, como la ampliación y rediseño en 1479 del palacio de Buda por Chimenti Camicia.
4. Las conferencias de Bialostocki fueron recopiladas en el libro *Art of the Renaissance in Eastern Europe*, donde expone su visión acerca de la variedad y complejidad de las artes monumentales de los siglos XV y XVI en Hungría, Polonia y la región de Bohemia.
5. Sobre dicha cuestión cabe resaltar también el trabajo del británico Michael Baxandall acerca de la procedencia social del arte o de cómo y en qué medida se ve influido un estilo artístico por el pensamiento y las costumbres propias tanto de su época como del punto geográfico en que se desarrolla.
6. Horler 1987.
7. Véase la nota 3.
8. Horler 1987.
9. El patriarcado (ecuménico) de Constantinopla era, como hoy, ortodoxo. Este otro se instituyó en 1204 tras la ocupación y saqueo de Bizancio por los cruzados. El cargo pasó a ser nominal y no residencial en 1261, aunque hasta 1965 no lo abolió formalmente Pablo VI.
10. En 1508 se coaligaron victoriosamente contra Venecia en la Liga de Cambrai nada menos que Francia, los Estados Pontificios, el Imperio, España, Hungría, Saboya, Florencia y Mantua. Tras la creación de la Liga Santa, de la que en seguida se habla, el Papa apoyó resueltamente las reivindicaciones españolas sobre el Reino de Navarra y sólo un año después, el de su muerte, conspiraba para tratar de expulsar a los españoles de suelo italiano.
11. En la coalición entraron los Estados Pontificios, Venecia, España, Suiza, el Sacro Imperio y luego, Inglaterra. Las gestiones de Bakócz ante Vladislao II para incorporarse no tuvieron éxito.
12. Como antecedentes de los siglos IV y V, valgan los mausoleos de Santa Constanza y Gala Placidia o el baptisterio de San Juan en Fuente de la catedral de Nápoles. A comienzos del XIV, se observa en las escenas de la capilla Scrovegni como Giotto representa con templete centrales de decoración clásica y proporciones góticas los espacios con interior exteriormente visible (como en La expulsión de Joaquín del templo) y con baptisterios exentos decididamente góticos los que se ven sólo desde fuera (como La matanza de los inocentes).
13. Cabe considerar aquí precedentes pictóricos de la obra bramantesca como la *Ciudad ideal* (1475, atribuida a Piero della Francesca), la *Entrega de llaves a Pedro* (Perugino, 1482) o incluso *Los desposorios de la Virgen* (Rafael, 1504).
14. Es el caso de la sacristía vieja de San Lorenzo (1420-29), la inconclusa Santa María de los Ángeles (1434) y todavía más, de la capilla Pazzi (1429-51), cuya planta cuadrada, centralizada por una cúpula sobre pechinas pero prolongada transversalmente en espacios abovedados y longitudinalmente en otros cupulados y apoyada en una ordenación de tondos, lunetos y pilastras es lejano anticipo de la configuración de la Bakócz.
15. Construida entre 1460 y 1475, se trata de uno de los ejemplos más precoces y significativos de iglesia centralizada renacentista. Su planta en cruz griega rematada con exedras se halla coronada por una enorme cúpula.
16. Levantada en 1485-91, cabe entender esta iglesia cupulada de planta en cruz griega como ampliación de escala de las pequeñas construcciones brunelleschianas.
17. La primera, de 1507, es obra de Antonio da Sangallo el Joven y tiene una planta octogonal con nichos abiertos en su base cuadrada. La segunda, en cuyos primeros diseños tal vez interviniera el propio Bramante y más probablemente Rafael, se construyó en 1509-75, es de cruz griega y el tambor de su cúpula semiesférica se ha atribuido a Baldassarre Peruzzi. Puede recordarse aquí, aún siendo más tardía, la Madonna de San Biagio de Montepulciano, de 1518, obra de Antonio da Sangallo el Viejo de planta de cruz griega distorsionada por la extensión en exedra del altar.
18. Construida en 1508-1607 con proyecto atribuido a Bramante y dirigida sucesivamente por Cola di Caprarola, Peruzzi y Vignola, tiene un espacio central cupulado rematado en cuatro exedras que recuerda a algunos de los diseños ideales que Leonardo realizó en 1480-90.
19. La palabra "monumento" viene del latín memento, recordar.
20. Con este u otro nombre, esta cadena de operaciones casi simultáneas está reconocida por numerosos autores como, sin ir más lejos, Murray (1972).
21. Ya en 1514, Rafael, nombrado arquitecto del templo tras las brevemente sucedidas muertes de Julio II y Bramante, propuso una planta en cruz latina. Después se sucedieron las soluciones de ambos tipos o las mixtas, con el significativo intento de Miguel Ángel, director de las obras desde 1546, de retornar a la cruz griega, para finalmente llegarse al diseño de Maderno.
22. La medalla que, con el alzado de Bramante, se acuñó para enterrar con la primera piedra lleva la inscripción Templi Petri Instauratio.
23. Tanto ella como Horler parecen referirse a la sacristía (de planta octogonal coronada por bóveda nervada), pero sería más pertinente relacionar con la Bakócz la otra obra (de planta cuadrada rematada en cúpula sobre pechinas y abierta por dos de sus lados a la iglesia de Santa Felicita a la que pertenece). Con todo, ninguna de estas dos referencias tiene entidad suficiente para apreciar una decisiva influencia.
24. Respecto al conjunto, se han hallado en las esquinas materiales distintos y detalles de

- labra estilísticamente también diferentes.
25. "Ioannes Fiorentinus me fecit".
 26. Se le atribuye la imponente imagen de san Andrés alojada en uno de los pilares de Santa Maria dei Fiori.
 27. Los turcos ocuparon Hungría en 1543, permaneciendo allí durante casi 150 años. Las encarnadas campañas de conquista y reconquista causaron enormes pérdidas patrimoniales.
 28. En su testamento, Bakócz se arroga la autoría del edificio, que cita como "capella per me constructa".
 29. Inicialmente, Giuliano de Sangallo propuso construir una capilla de planta central cuyos primeros diseños participaron de la germinación de la "operación San Pedro". A partir de 1505, Miguel Ángel realizó una serie de proyectos cada vez menos pretenciosos. El primero era un mausoleo exento con cuarenta estatuas destinado a instalarse en el Vaticano. A partir de la tercera propuesta, de 1513, pasó a ser adosado; se ejecutó en 1545 la que al menos fue séptima, de después de 1532, situada en San Pedro in Vincola y en la que tal vez sólo el Moisés sea de la mano de Buonarroti y el resto, de discípulos.
 30. Se introdujo durante el reinado de Béla III (1172-96)
 31. Sharrard 2012, 36.
 32. Posiblemente, herencia de la tradición gótica local.
 33. Horler 1987.
 34. Esta ornamentación es de mármol rojo artificial con motivos dorados.
 35. Autor en los mismos años y entre otras obras, de la capilla Bandolfini en la Badia Fiorentina.
 36. Pertenecen a esa serie, entre otros, el altar de la Natividad de la capilla Piccolomini, de Antonio Rossellino y Benedetto da Maiano, y el de San Girolamo del propio Ferrucci, hoy en el Victoria and Albert Museum.
 37. La capilla no conserva lápidas ni inscripciones que permitan localizarlos.
 38. Un importantísimo patrimonio de arte gótico y renacentista (cálices, custodias, candelabros, relicarios, misales, etc.) se perdió para siempre por estas operaciones. Entre lo poco conservado, hay un cáliz de oro con incrustaciones de gemas y el escudo del cardenal en el Museo Nacional de Budapest.
 39. "... corpus vero meum gremio terre in capella Annuntiationis eiusdem Beatissime Virginis Marie in latere meridionalis ecclesie mee strigoniensis per me constructa sepulture tradendum commendo".
 40. La predominancia se reforzaría al favorecer que la mirada del visitante se dirigiera desde el centro hacia la prolongación del eje este-oeste de la capilla.
 41. Se encargó de acondicionarla el mismísimo Sinan bin Abdülmennan (1490-1588), autor de la constantinopolitana Mezquita de Soleimán (Suleymaniye Camii) y asiduo acompañante del sultán en sus campañas.
 42. No había modo de compaginar las estructuras del viejo y el nuevo organismo, éste de muchísimo mayor tamaño y amplitud de ámbitos.
 43. Es sabido que Viollet, considerado el padre de la teoría de la restauración, abogaba por la repristinación o recuperación de la imagen ideal del monumento, intento para Ruskin tan vano como el de resucitar a un muerto. Por distintos motivos, ambos, de conocerlo, habrían abominado del traslado, que teorías posteriores justifican en circunstancias excepcionales.
 44. A cargo de Raffaele Stern y Giuseppe Valadier.
 45. Recuérdese que los principios de intervención mínima y diferenciación estilística están entre los ocho que para la restauración enunció Camillo Boito muy a finales del XIX.
 46. Al fijar el tempietto en el lugar de crucifixión del apóstol y la basílica, en el de su enterramiento.

Bibliografía

- Balogh, Jolán. 1955. *As esztergomi Bakócz Kápolna*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. Budapest: Helikon Kiadó. (Consultado en su edición inglesa: *The Bakócz Chapel in Esztergom*. Budapest: Helikon Kiadó. 1990.)
- Bialostocki, Jan. 1976. *Art of the Renaissance in Eastern Europe*: Hungary, Bohemia, Poland. Ithaca: Cornell University Press.
- Capitel, Antón. 1983. *El tapiz de Penélope _ Apuntes sobre las ideas de restauración e intervención arquitectónica*. Madrid.
- Dominguez Rodrigo, Javier. 2007. *Recuperar la memoria: arquitectura y legado histórico*. Valencia: TC Cuadernos.
- Horler, Miklós. 1987. *A Bakócz-kápolna az esztergomi Főszékesegyházban*. Budapest: Helikon Kiadó. (Consultado en su edición inglesa: *The Bakócz Chapel of Esztergom Cathedral*. Budapest: Corvina. 1990.)
- Huizinga, Johan. 1987. *El problema del Renacimiento*. Madrid: Casimiro.
- Lynch, Sarah W. 2009. *Italian influence on the Hungarian Renaissance*. Budapest.
- Murray, Peter. 1972. *Arquitectura del Renacimiento*. Madrid: Aguilar.
- Riegl, Alois. 1903. *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung, Viena y Leipzig*. (Consultado en su versión en castellano: *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor. 1987.)
- Ruskin, John. 1849. *The seven lamps of architecture*. (Consultado en su versión en castellano: *Las siete lámparas de la arquitectura*. México: Ediciones Coyoacán. 2012.)
- Sharrard, Katherine Ann. 2012. *The inserction of political aspirations and architecture in the funerary chapel of Tamás Bakócz*. University of Texas: Austin Review. 34.
- Vasari, Giorgio. 1550. *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori*. Florencia. (Consultado en su edición en castellano: *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*. Madrid: Cátedra. 2002.)
- Wiebenson, Dora. 1998. *The Architecture of historic Hungary*. Budapest: MIT Press.1833. *Primera Carta del Restauero*
1964. *Carta de Venecia_* Secondo Congresso Internazional degli Architetti e Tecnici dei Monumento.
- ref.web 1: www.360cities.net/es/image/basilica-esztergom-bakocz-chapel.html (visitado 3 enero 2014).
- ref.web 2: www.fondazione-delbianco.org/inglese/relaz/buA1.html (visitado 3 enero. 2014).
- ref.web3:www.worldcyclopedia.org/Hungarian+archbi-shop (visitado 15 enero 2014).
- ref.web 4: www.hung-art.hu/html (visitado 6 enero 2014).
- ref.web 5: www.localguiding.com/en/articles/626.html (visitado 21 abril 2014).
- ref.web 6: www.hung-art.hu/frames.html (visitado 14 abril 2014).
- ref.web7:www.wikipedia.org/wiki/Tomás_Bakócz.html (visitado 3 enero 2014).
- ref.web 8: www.artespana.com/leonbattista-alberti.html (visitado 16 junio 2014).
- ref.web9:www.ecured.cu/index.php/Filippo_Brunelleschi.html (visitado 16 junio 2014).
- ref.web 10: dictionaryofarthistorians.org/baxandallm.html (visitado 18 junio 2014).
- ref.web 11: www.highbeam.com/doc/1G1-166945230.html (visitado 18 junio 2014).
- ref.web 12: www.panoramio.com (visitado 18 junio 2014).
- ref.web 13: www.dbpedia.org (visitado 19 junio 2014).
- ref.web 14: francescornedo.blogspot.fr (visitado 19 junio 2014).
- ref.web 15: otraarquitecturaesposible.blogspot.com (visitado 10 marzo 2014).

- ref.web 16: www.archjournal.tumblr.com (visitado 19 junio 2014).
- ref.web 17: www.monumenti.roma.it (visitado 29 abril 2014).
- ref.web 18: zloris.blogspot.com (visitado 19 junio 2014).
- ref.web 19: www.it.wikipedia.org/wiki/Tempio_di_Santa_Maria_della_Consolazione (visitado 17 junio 2014).
- ref.web 20: felixrubioblog.blogspot.fr (visitado 24 abril 2014).
- ref.web 21: www.emprendewiki.com (visitado 19 enero 2014).
- ref.web 22: www.WahooArt.com (visitado 9 enero 2014).
- ref.web 23: viajarconelarte.blogspot.com (visitado 9 enero 2014).
- ref.web 24: www.es.wikipedia.org/wiki/Capilla_de_Segismundo (visitado 17 marzo 2014).
- ref.web 25: mivajedeestudios.blogspot.com (visitado 17 marzo 2014).
- ref.web 26: www.pbase.com (visitado 17 junio 2014).
- ref.web 27: www.flickr.com (visitado 13 enero 2014).
- ref.web 28: www.pure-adventures.com (visitado 20 abril 2014).
- ref.web 29: www.aboutroma.com (visitado 14 enero 2014).
- ref.web 30: www.victorianweb.org (visitado 14 enero 2014).