

RENACIMIENTO

El artista y escritor Giorgio Vasari utilizó la palabra *rinascita* («renacimiento») para describir el resurgir de las artes en Italia desde el siglo XIV hasta su propia época. El uso que de él hizo **Jacob Burckhardt** en su *“Civilización del renacimiento en Italia”* (1860) dio al período el nombre con que se lo conoce en la actualidad.



Es difícil determinar el comienzo exacto del Renacimiento, pero al estudiar la época en el contexto de la historia social, económica y religiosa, determinados factores se destacan como cruciales para el cambio de cosmovisión que lo caracteriza.

La llegada de la Peste Negra (1346-1353) a Europa señala el principio del fin del sistema de civilización medieval. No sólo coinciden la peste, la guerra y una feroz crisis económica que afectan tanto al campo como a la ciudad, sino que estos fenómenos son reflejo de la crisis estructural del sistema: los campos ya no son suficientes para alimentar a una población creciente desde el siglo XI.



La nueva economía propiciada por el despegue de la agricultura y la reapertura de las rutas comerciales genera nuevas iniciativas y necesidades que el sistema feudal no puede afrontar. La burguesía comerciante rompe el orden establecido, las monarquías nacionales consolidan su poder frente a la nobleza y los campesinos protagonizan frecuentes revueltas.

La escolástica (y con ella la iglesia en pleno, por razones teológicas y políticas) entra en crisis, poniéndose en entredicho el rígido armazón teológico sobre el que se sustenta la imagen del mundo medieval (dios como centro de todo, luz y guía para el hombre –teocentrismo-).

Necesariamente, ha de entrar en crisis también el sistema de representación plástico de la Edad Media, esto es, el gótico, lo que supone la entrada en lo que llamamos, en términos históricos, Edad Moderna (desde 1453).

El Humanismo

En este sentido, es fundamental la aportación del Humanismo renacentista, con su recuperación del programa plástico, filosófico y moral de la Antigüedad Clásica que sitúa de nuevo al hombre en una posición central (antropocentrismo).

La recuperación del latín y el griego como lenguas cultas, el cultivo en las cortes de la música, las letras, la filosofía, la recuperación (vía Bizancio y España) de las obras platónicas y aristotélicas, conocidas en el medievo, pero releídas a la luz de la razón y no de dios y la



recuperación de las sistematizaciones del arte clásico (Diez libros de la arquitectura de Vitrubio). El papel que jugará en este proceso la Imprenta, inventada por Gutenberg en 1448 jugará un papel fundamental en la difusión de esta nueva corriente del pensamiento. Autores como **Dante**, **Petrarca** o **Boccaccio** en literatura o la escuela neoplatónica de Ficción patrocinada por los Medicis en Florencia, son exponentes de esta nueva filosofía, pero también **Maquiavelo** o **Erasmus**.



Esta nueva ideología supone una nueva relación con la naturaleza, una nueva posición en el mundo y nuevas necesidades de representación para los nuevos grupos sociales antes mencionados (monarquía,

burguesía, ciudades,...), así como un creciente individualismo que conduce al mecenazgo y a la valoración del artista.

Surge así un nuevo caballero, que domina por igual las artes y las letras.

Aún así hay que especificar que el modelo clásico se recupera como modelo ideal político- social, pero, en cuanto a los modelos clásicos no supone el Renacimiento un proceso de mera mimesis (copia) de lo clásico, sino que se estudia e investiga, partiéndose de sus presupuestos para llegar a generar los nuevos modelos de representación que exige la sociedad desde el siglo XV.

Mecenas y artistas



Si en la Edad Media el patrocinio es exclusivamente eclesiástico, ya desde mediados del siglo XIV, aparecen otros clientes, con nuevas necesidades de representación. Si los comitentes medievales (presentes en los sepulcros o en obras religiosas con un tamaño menor) buscan en su patrocinio la salvación eterna, los mecenas medievales buscan la representación de su prestigio y poder: La alta jerarquía eclesiástica (verdaderos príncipes), la nobleza y la monarquía y la nueva burguesía de los negocios, pretenden a través del arte reflejar el poder terreno y su

prestigio y posición social (sobre todo la burguesía). El mecenazgo supone no sólo el clientelismo, sino la protección y patrocinio permanente de todas las artes. Los artistas (pintores, escultores, poetas, músicos, filósofos,...) viven en las cortes de los príncipes italianos y de los monarcas europeos.

Nuevos temas



Esta nueva situación provoca nuevos temas en la pintura. Aunque se mantiene el tema religioso, este se desacraliza, convirtiéndose en vehículo para la promoción de los mecenas.

Aparece el tema mitológico,

reflejo del mundo de la Antigüedad clásica y sus valores y, sobre todo, alcanza gran desarrollo el retrato, principalmente desde mediados del Siglo XV.



Origen y Cronología

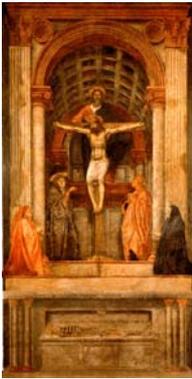
El Renacimiento como nuevo lenguaje plástico comienza a desarrollarse en las Repúblicas italianas (sobre todo Florencia), pero también, aunque desde unos presupuestos distintos desde Flandes, donde los pintores flamencos llegan a respuestas parecidas a los italianos. A partir de mediados del Siglo XV los contactos comerciales entre ambas zonas propician la influencia flamenca sobre la pintura



italiana.

Podemos así distinguir tres periodos en Italia:

↳ **Quattrocento** (siglo XV), periodo de definición del nuevo estilo.



↳ **Quinquecento** (1500-1527), clasicismo renacentista, culminación del estilo con Leonardo, Miguel Ángel y Rafael.

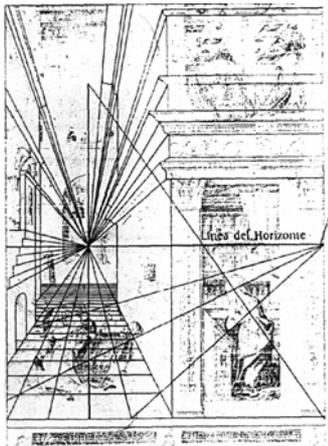


↳ **Manierismo** (1527-1600), periodo en el que, tras el saqueo de Roma, el clasicismo entra en decadencia y los pintores manieristas fuerzan formalmente el Renacimiento, en composiciones de carácter decorativista, etapa de mediación y definición de lo que será el Barroco.



Este desarrollo será más tardío en otros países europeos, como España o Francia, donde llega y se desarrolla durante el siglo XVI. A muchos lugares de Europa apenas llega este modelo italiano.

Novidades Técnicas

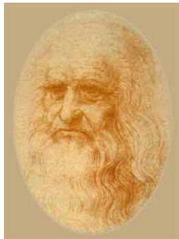


Al mismo tiempo, gracias a la observación directa de la naturaleza, a la experimentación y a la recuperación del clasicismo grecolatino, se introducen novedades formales:

- Tratamiento del volumen, la luz y el color.
- Armonía, proporción, orden. Idealización a partir de la observación directa de la naturaleza.
- Perspectiva lineal según modelos matemáticos.
- Fresco y óleo.
- Novidades temáticas: Paisaje, retrato, mitología, historia,...



Desde finales del siglo XIV una serie de cambios sociales, económicos y culturales anticipan lo que va a ocurrir en las ciudades flamencas y en las repúblicas italianas (Florencia, Siena, Milán...) a partir del siglo XV, extendiéndose lentamente al resto de Europa a lo largo del siglo XVI, desarrollándose escuelas diferenciadas (España, Francia, Alemania,...) que modelarán el discurso italiano.



Una nueva clase social de comerciantes y burgueses, nacidos de la prosperidad económica que proporcionan las nuevas rutas comerciales, exigirá del arte nuevas representaciones. El hombre (antropocentrismo) desplaza a Dios (Teocentrismo) como centro del mundo y el idealismo neoplatónico a la escolástica anterior. Formas precapitalistas cambian la forma de concebir el mundo, y por tanto también el arte. Se recuperan los textos e ideales clásicos conformando una estética nueva que se confronta con los ideales del gótico. El cristianismo anterior se ve matizado por el humanismo renacentista y nace un nuevo concepto de caballero, que domina por igual las armas y las letras.



El latín y el griego, la música y la poesía son aprendidos por los señores que se rodean de artistas y obras de arte para demostrar su estatus social.

Al mismo tiempo, gracias a la observación directa de la naturaleza, a la experimentación y a la recuperación del clasicismo grecolatino, se introducen novedades formales: **Tratamiento del volumen y la luz, armonía, proporción, perspectiva, nuevos colores y, también, novedades temáticas: Paisaje, retrato, mitología, historia,...**

la luz, armonía, proporción, perspectiva, nuevos colores y, también, novedades temáticas: Paisaje, retrato, mitología, historia,...

ITALIA SIGLO XV



Podemos así distinguir tres periodos:

- **Quattrocento** (siglo XV), periodo de definición del nuevo estilo
- **Quinquecento** (1500-1527), clasicismo renacentista, culminación del estilo con Leonardo, Miguel Ángel y Rafael.
- **Manierismo** (1527-1600), periodo en el que, tras el saqueo de Roma, el clasicismo entra en decadencia y los pintores manieristas fuerzan formalmente el Renacimiento, en composiciones de carácter decorativista, etapa de mediación y definición de lo que será el Barroco.



Venus de Boticelli

La imprenta inventada por Gutenberg en 1448, revolucionó el mundo de los libros, convirtiéndose en un elemento fundamental para la difusión de los ideales renacentistas, las obras de los clásicos (Platón, Aristóteles) y el aprendizaje del griego y el latín, aunque el primer libro impreso fue una Biblia. La imprenta también supuso un fuerte impulso para la difusión de manuales y obras teóricas de humanistas y artistas, como los de Alberti, Maquiavelo, Erasmo de Rotterdam, Leonardo Da Vinci y otros.



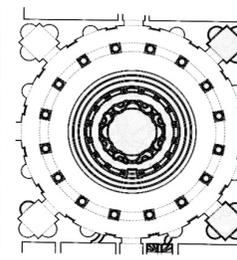
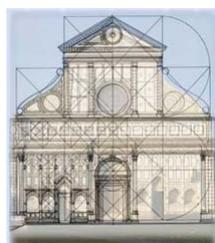
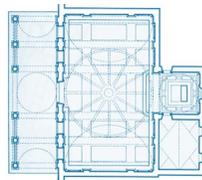
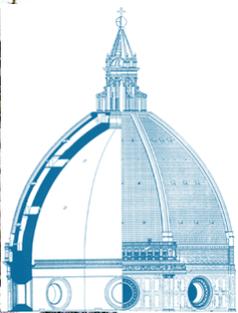
Quattrocento 

XV

Quinquecento 

XVI

Manierismo 



En este cuadro podéis contemplar de modo sucinto lo que supone la evolución del arte renacentista, desde los modelos del siglo XV hasta el manierismo. La búsqueda de unos modelos ideales que señalan la evolución durante el siglo XV italiano en que se alcanza la "perfección" del estilo, pleno de orden, armonía y belleza. Este ideal es superado por el manierismo, fase de transición hacia el barroco, en el que se "copia" y exagera la manera de los maestros: Leonardo, Rafael, Miguel Ángel. Responde también a los cambios sociales, políticos y económicos que surgen en el siglo XVI. El propio saqueo de Roma en 1527 por parte de las tropas de Carlos V generaron dudas suficientes para acabar con la Italia que había alumbrado el Renacimiento.



Será interesante comprobar como el Renacimiento y el Barroco (siglo XV, XVI, XVIII,...) se remiten a los ideales clásicos, en busca de modelos para su propio arte. Esto dará lugar a nuevas escrituras de lo clásico en el Renacimiento, el Barroco o el neoclásico .





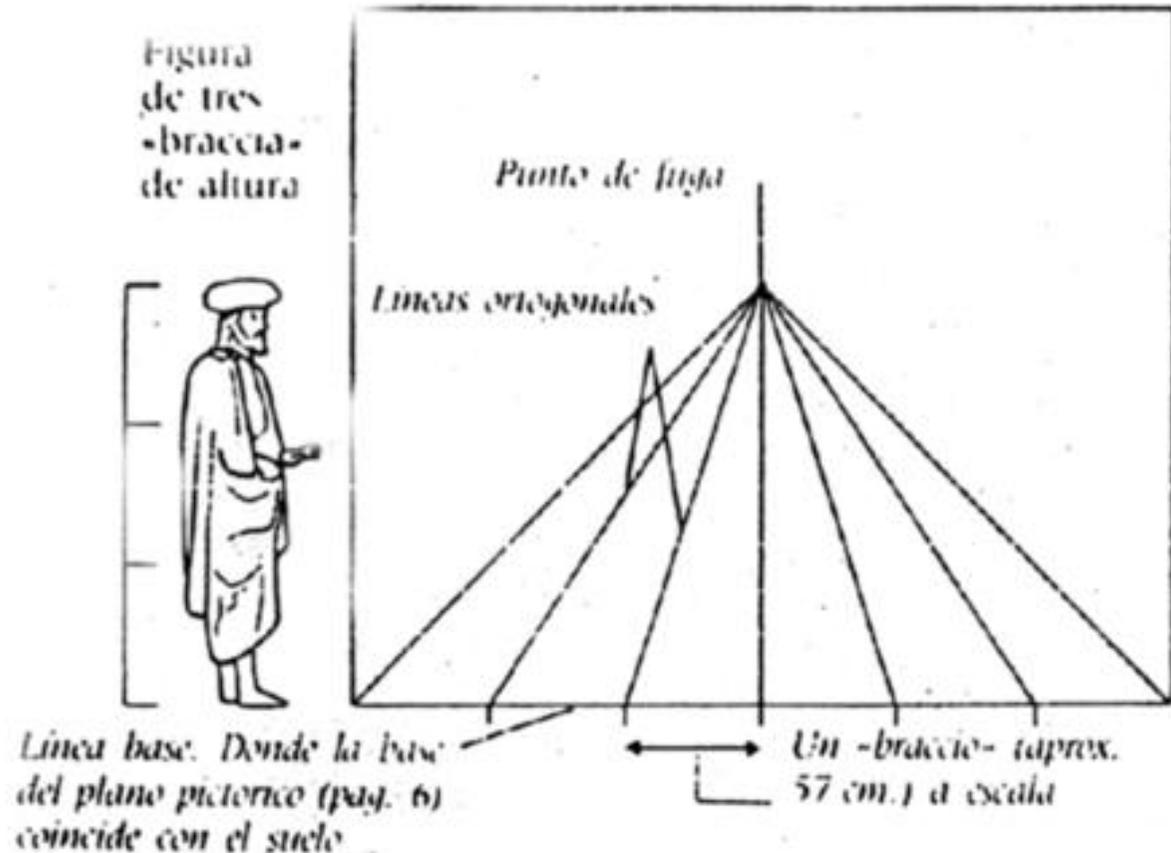
El "invento" de la perspectiva

Sistema de Alberti

El "Tratado de pintura", de 1435, estableció el "mejor método" para construir la perspectiva en la pintura. Alberti imaginó la superficie pictórica como un plano que cortaba una pirámide de rayos.

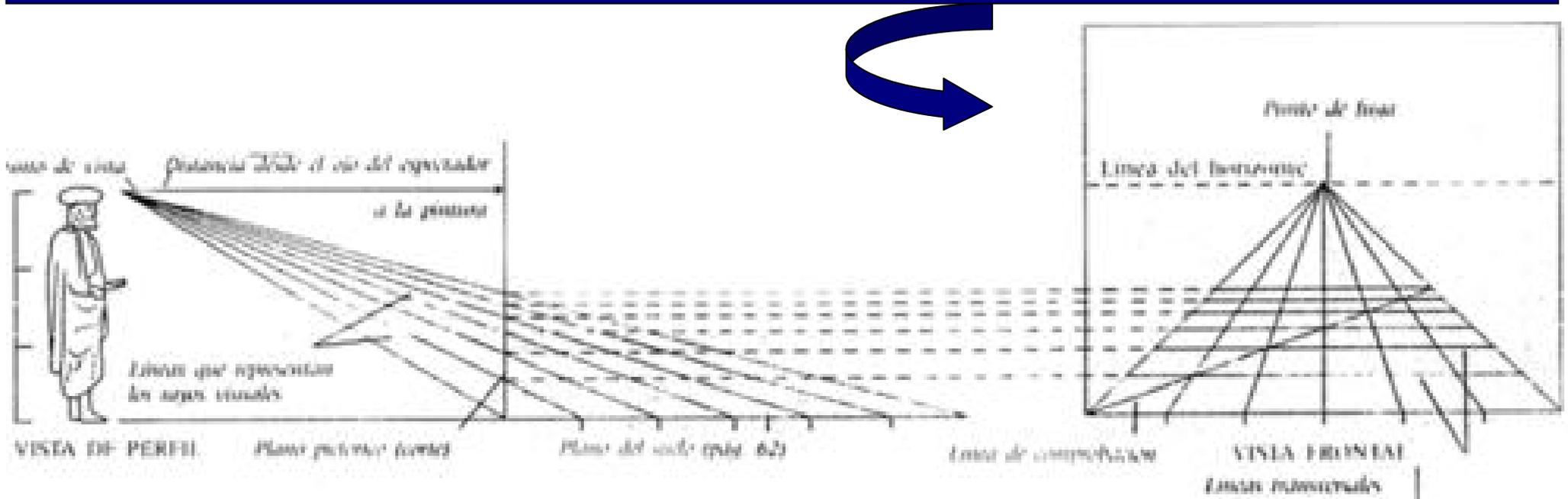
Método de Alberti. 1

La base del sistema de Alberti era la estatua de una figura humana de tres "braccia", (medida renacentista) es decir 1'8 metros. En una superficie pictórica rectangular, Alberti dividía la línea base en las correspondientes "braccia" y fijaba el punto de fuga a tres "braccia" de la vertical del centro de la línea base. Este punto es el opuesto al punto de vista del artista: Alberti imaginó al artista y al espectador de la misma estatura que una figura situada en el primer plano. Entonces dibujaba líneas "ortogonales" que unían las divisiones de la línea base con el punto de fuga.



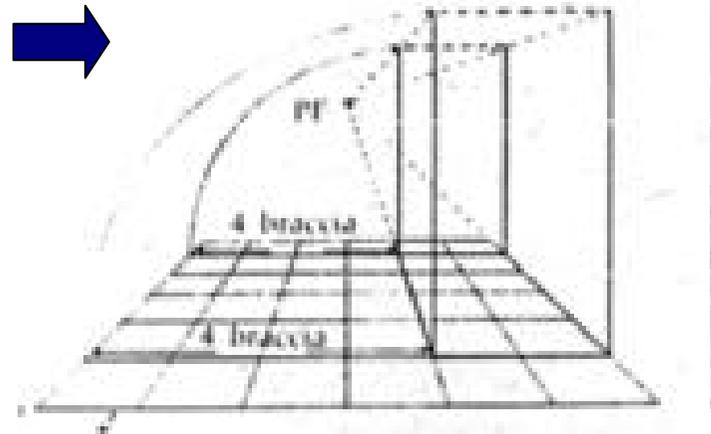
Pasos 2 y 3. EL SUELO CUADRICULADO.

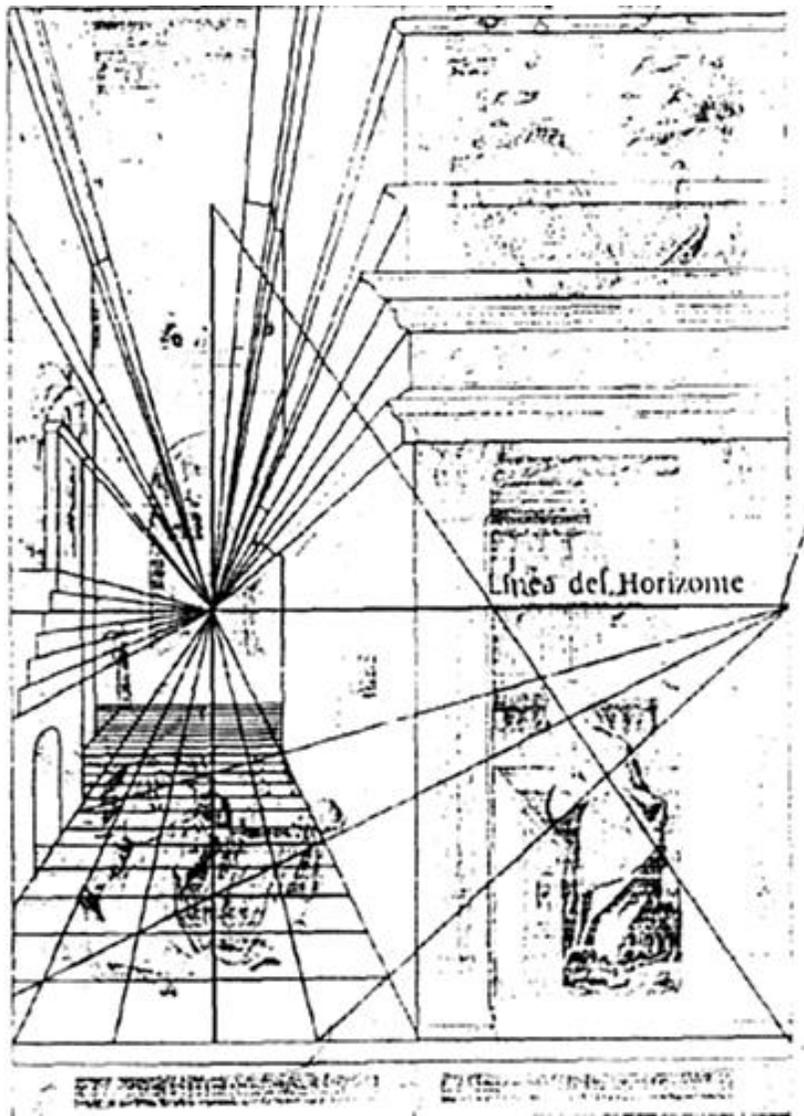
Alberti dibujaba una vista de perfil, con un corte del plano pictórico. Luego dividía el plano del suelo en "braccia" y marcaba el punto de vista a la izquierda del corte del plano (a 3 "braccia" de altura y a una distancia previamente fijada). Después, dibujaba rayos visuales uniendo el punto de vista con las divisiones del plano del suelo. Los puntos donde estos rayos atravesaban el corte del plano pictórico determinaban las posiciones de las líneas horizontales ("transversales"). Estas líneas se añadían al primer gráfico y se creaba el suelo cuadrículado escorzado. La línea del horizonte se traza en el punto de fuga y es paralela a la de la base. Alberti recomendó trazar una diagonal desde la primera "baldosa" de la izquierda a la última de la derecha, para comprobar la correcta construcción.



COLOCAR OBJETOS EN EL ESPACIO

Al crear un suelo de baldosas que disminuyen en la distancia, Alberti podía colocar objetos utilizando una escala de un "braccio" por baldosa. Dibujaba la base del objeto en una cuadrícula y luego lo transportaba a la cuadrícula de la perspectiva. La altura de un objeto en la parte anterior y posterior, se podía obtener usando las medidas de la baldosas del suelo. Este edificio tiene paredes de 4 "braccia" de altura. (PF: punto de fuga).





LÍNEAS DE COMPROBACIÓN

Las diagonales que unen las baldosas con el borde del cuadro demuestran que la perspectiva es correcta. Crivelli debió usar estas líneas de comprobación al acabar la construcción de la perspectiva (como en el método de Alberti).



ANUNCIACIÓN (1486)

Carlo Crivelli (1456-93)

Pintor italiano nacido en Venecia, que combina las construcciones perspectivas a la manera de Alberti con unas figuras algo arcaizantes y un sentido del color claramente veneciano.

8. EL RENACIMIENTO ITALIANO

<p>¿Qué es el Renacimiento?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Una corriente cultural y artística que surge en Italia en el S. XV y se extiende por Europa en el S. XVI. Se basa en una nueva mentalidad racionalista y antropocéntrica que fomenta el espíritu científico- el humanismo- opuesta a la mentalidad teocéntrica medieval e inspirada en la Antigüedad clásica. - Es una época de historia de Europa caracterizada por la formación de los Estados Modernos (monarquías autoritarias) y por los descubrimientos geográficos que potenciaron el desarrollo económico y con ello el auge de la burguesía ya iniciado a finales de la Edad Media. Los centros económicos principales son las ciudades italianas y los Países Bajos. - La nueva mentalidad responde a los intereses de la clase burguesa, de gran desarrollo en los Países Bajos e Italia, que necesita del conocimiento científico para sus negocios.
<p>Rasgos generales del arte renacentista</p>	<ul style="list-style-type: none"> - El arte se convierte en una disciplina científica basada en reglas racionales. La ciencia y el arte adquieren un sentido unitario. - La obra de arte es busca la belleza que se entiende como armonía, orden y proporción entre las partes. - Se recuperan los modelos de la Antigüedad clásica. - La perspectiva –conseguida mediante cálculos matemáticos- se desarrolla en todos los campos artísticos. - Se valora el arte por su belleza y al artista. Esto lleva a la aparición del coleccionismo, del estudio de la historia del arte y del mecenazgo.
<p>Etapas del Renacimiento italiano</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Quattrocento (S. XV): periodo inicial de experimentación y especulación teórica. El principal centro artístico es la Florenia de los Médicis. • Cinquecento (1500-1527): periodo de plenitud. El foco principal es Roma donde los Papas actúan de mecenas de los grandes genios. El estilo se empieza a difundir por el resto de Europa. • Manierismo (1527-1594): se empieza a romper con las normas clásicas

LA ARQUITECTURA RENACENTISTA

- El edificio es el resultado de un estudio matemático y geométrico para conseguir **orden y proporción** entre las partes y **simetría**. El edificio de planta central y simétrica es el ideal renacentista pero hay otros modelos.

- El espacio interior es **unitario** y organizado según las leyes de la **perspectiva geométrica**.

- El espacio exterior es cuidado y proporcionado. Hay una preocupación por el entorno urbano.

- Tendencia de la horizontalidad en el exterior e interior que refuerzan cornisas y molduras.

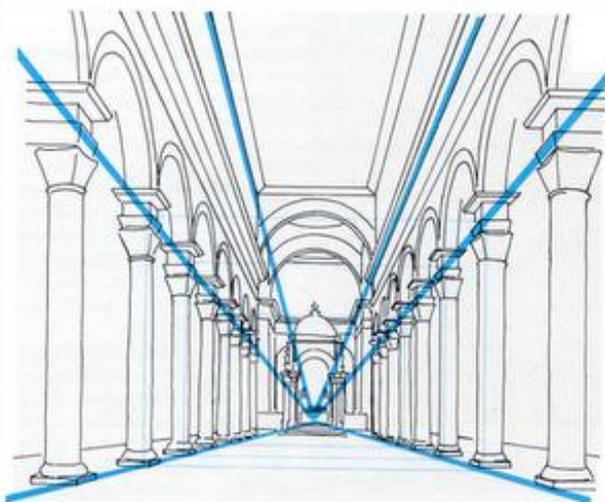
- Recuperación de los órdenes clásicos (**toscano, dórico, jónico, corintio y compuesto**) pero son utilizados con libertad. El tratado de arquitectura romana de **Vitrubio** sirve de inspiración.

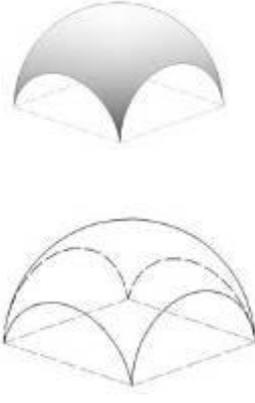
- **Materiales:** piedra y mármol preferentemente.

- Los **elementos arquitectónicos** están tomados del arte clásico. Los soportes son las **columnas** con fuste liso y capiteles preferentemente corintios, y **muros**, a veces, con pilastras adosadas. La cubierta puede ser plana de madera (artesonado) o, preferentemente, abovedada (bóveda de cañón, de arista baída y cúpula).

- Los **elementos decorativos** son importantes y variados: arquitectónicos (frontones, arcos, columnas,..) u ornamentales de inspiración clásica (casetones, escudos, balaustradas, etc.) destacando el *grutesco* en torno a un eje (*candelieri o candelabro*).

- Gran variedad de tipos de edificios. Importancia de la arquitectura civil (palacios, villas, hospitales, bibliotecas, etc.) y del urbanismo.



Bóveda baída o vaída	Grutescos y medallones <i>Universidad de Salamanca</i>	Balaustrada <i>San Pietro in Montorio</i>	A candelieri
			

QUATTROCENTO (S. XV)

El centro artístico es la **Florenia** de los Médicis. Se busca la proporción y el espacio unitario. La decoración es abundante. Iglesias basilicales o centralizadas. Nuevos modelos de palacio.

BRUNELLESCHI es el padre de la arquitectura renacentista. Introduce las leyes de la perspectiva y trabaja con una mentalidad científica. En su obra destaca la *cúpula de la catedral de Santa M^a de las Flores*, la primera obra renacentista, las iglesias de *San Lorenzo* y del *Santo Spíritu* de planta basilical y la *capilla Pazzi* de planta centralizada cubierta por un cúpula en la que consigue el ideal de espacio unitario; el *palacio Pitti* con el que crea un modelo de palacio renacentista de aparejo almohadillado (volumen cerrado, amplia fachada organizada en pisos y patio interior, horizontalidad reforzada por cornisas) y la *logia del Hospital de los Inocentes*.



El centro artístico es la **Florenia** de los Médicis. Se busca la proporción y el espacio unitario. La decoración es abundante. Iglesias basilicales o centralizadas. Nuevos modelos de palacio.



ALBERTI es un ejemplo de hombre renacentista con amplios conocimientos y estudioso de la Antigüedad y escribió obras en la que crea cánones de belleza. Su arquitectura busca también el espacio unitario y proporcionado. Destacan la fachada de *Santa M^a de Novella*, un edificio gótico en el que crea una fachada clásica con un frontón y dos grandes volutas. *San Andrés* de Mantua, de gran influencia posterior, de una sola nave con capillas laterales y bóveda de cañón con casetones. El *templo Malatestiano* de Rímini cuya



fachada parece un arco de triunfo y el *palacio Rucellai* con órdenes superpuestos.



fachada parece un arco de triunfo y el *palacio Rucellai* con órdenes superpuestos.

MICHELOZZO, discípulo de Brunelleschi, construyó la residencia de los Médicis en Florencia, el *palacio Medici-Riccardi*, un gran ejemplo de palacio del Quattrocento (forma cúbica, sillería almohadillada y pisos superpuestos).



CINQUECENTO (1500-1527)

El centro artístico es la Roma de los Papas. Es una etapa **clasicista** en la que se imponen los ideales renacentistas de **equilibrio y armonía**. Arquitectura solemne y grandiosa. Los elementos decorativos se simplifican para resaltar la estructura del edificio. Importancia de la planta central. El edificio se concibe con un conjunto proporcionado.

BRAMANTE es también un erudito. Julio II le encarga construir la *nueva basílica de San Pedro*, cuyo proyecto de planta de cruz griega modificaría más tarde Miguel Ángel, y en Roma en contacto con las ruinas clásicas renuncia a lo ornamental creando una arquitectura de gran simplicidad, grandeza y armonía. El *templete de San Pietro in Montorio* representa el ideal del clasicismo.



SANGALLO, discípulo de Bramante, sigue su mismo estilo. Es el creador del nuevo modelo de **palacio del Cinquecento**, el de ventanas superpuestas, con el *Palacio Farnesio* (1514) (sin almohadillado, alternancia de los órdenes y los frontones curvos y rectos en las ventanas). Miguel Ángel le añadió la gran cornisa, el portal y la ventana central provocando un efecto sorpresa (manierismo).



PALLADIO es un arquitecto de gran influencia en la historia de la arquitectura, a través de un tratado (*Los cuatro libros de la arquitectura*) y de sus villas y palacios como *Villa Rotonda* de gran clasicismo. En las iglesias venecianas rompe con las normas clásicas acercándose al manierismo.

MANIERISMO (1527-1594)



Se empieza a romper con las normas clásicas de serenidad y equilibrio. Subjetivismo del artista. Utilización arbitraria de los elementos clásicos. Efecto sorpresa. Espacios angostos y asfixiantes.

MIGUEL ÁNGEL inicia el estilo en la "Sala de Lectura y vestíbulo de la Biblioteca Laurentina". En 1546 se encarga de la basílica *San Pedro del Vaticano*. De su labor destaca la "Cúpula de San Pedro".



VIGNOLA, discípulo de Miguel Ángel, construyó *Il Gesú*, la iglesia madre de la Compañía de Jesús en Roma siguiendo las indicaciones del Concilio de Trento (única gran nave de salón con capillas laterales e iluminación en el crucero) que defendían la importancia de la oración en común y la predicación. La fachada es de **Giacomo della Porta** con elementos decorativos que anuncian el barroquismo (gran frontón y dos volutas).



PALLADIO con sus iglesias venecianas, *el Redentor o* rompe las normas clásicas al utilizar el orden gigante, plantas complejas y frontones incrustados).

ARTES PLASTICAS EN EL RENACIMIENTO

- Interés por el hombre y la naturaleza.
 - Diversificación de los temas: religiosos, profanos (histórico, mitológico,...). Importancia del retrato. Tendencia a la secularización de los temas religiosos.
 - La composición es geométrica y equilibrada y el movimiento contenido (*contraposto*).
 - El modo de expresión es el **naturalismo idealizado**.
 - Interés por la **belleza formal** (cuerpo humano bello y proporcionado)
- En el Manierismo se rompe con estos principios.

ESCULTURA

- Reinterpretación de las obras clásicas.
- Liberación del marco arquitectónico. Interés por el bulto redondo.
- Materiales diversos. Preferencia por el mármol y bronce (como en la Antigüedad), barro cocido y esmaltado, madera, etc.
- Se busca la perfección técnica en la representación del cuerpo humano y en las superficies pulidas y tersas.
- Composición geométrica y movimiento contenido (*contraposto*) excepto en el Manierismo.
- Estudio de las proporciones (canon).
- Naturalismo idealizado e interés por la belleza formal.
- Iluminación homogénea.
- Los relieves están influidos por la pintura (perspectiva).
- Temas religiosos y profanos (históricos, mitológicos, etc.) en los que se refleja el interés por el hombre y la naturaleza. Importancia del retrato (busto o ecuestre) y del cuerpo humano desnudo –ejemplo de belleza perfecta-.

QUATTROCENTO (S. XV)

Preocupación por el volumen, la proporción y la perspectiva. El detallismo anecdótico, lo curvilíneo y lo delicado - procedente del gótico- se mantiene en algunos casos, pero en otros (Donatello) aparece la monumentalidad y severidad.



GHIBERTI representa la transición entre la escultura gótica y la renacentista. Destaca por los **relieves en bronce**, con figuras humanas y paisajes de **gran detallismo** según la ley de la perspectiva. En 1403 ganó un concurso (con el *Sacrificio de Isaac*) para decorar la *Puerta norte del baptisterio* (28 medallones lobulados). En 1425 le encargan la *Puerta del Paraíso* (1º relieves en espacios rectangulares con historias del Antiguo Testamento).



DONATELLO, formado en el taller de Ghiberti, es el principal escultor de esta etapa. Destaca su **preocupación por el hombre** -al que representa en todas las edades- y el dominio de la anatomía. Oscila entre la búsqueda de la belleza ideal y el expresionismo que se acentúa en su última etapa. Sus obras principales son: la *Tribuna de los cantores* (niños alegres y dinámicos) con numerosos ejemplos de ornamentación renacentistas; *David* (armonía, serenidad, equilibrio), primera escultura exenta, en la que utiliza el contraposto; *San Jorge* (serenidad y fuerza del guerrero); *El condottiero Gattamelata* es primera escultura ecuestre de Renacimiento. Las obras de su etapa final son patéticas y parecen inacabadas: *Magdalena penitente* y *el profeta Habacuc*.



CINQUECENTO (1500-1527)

Naturalismo más idealizado. Simplicidad y monumentalidad. Mayor preocupación por el modelo clásico. Búsqueda de la belleza ideal. El relieve pierde importancia.

MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI (1476-1564). Artista polifacético. Destaca por la representación anatómica perfecta pero su objetivo no es representar la realidad sino expresar una idea. En su obra se refleja la evolución del arte renacentista:



- **Periodo juvenil.** Clasicismo. Influencia de Donatello. *La Piedad* y *La Virgen de Brujas*. Utiliza un tema religioso para expresar la **belleza ideal**. Rostros sin sentimientos, cuerpos y modelado perfecto, composición piramidal, armónica y equilibrada, serenidad y movimiento contenido.

- **Periodo de madurez.** Se inicia la ruptura con el ideal clásico al aumentar la **expresividad y el movimiento**. Abandona la figura humana autónoma –a partir del David– para crear grupos. En *David*, expresa la fuerza y la tensión juvenil y demuestra un gran conocimiento anatómico. En la *Tumba de Julio II*, el *Moisés* (representación de la *terribilidad*), de gran dinamismo y monumentalidad, que ocupa el centro y el *esclavo moribundo* –resignación

del oprimido– hace pareja con el *esclavo rebelde* –deseo de libertad. La *tumba de los Médicis*: Lorenzo (vida contemplativa) y Giuliano (vida activa) junto a figuras alegóricas.

- **Periodo final.** Manierismo. Predominio de la idea. Alejamiento del realismo, de la belleza y de la perfección anatómica. Transmite su angustia vital. Figuras inacabadas y composiciones desequilibradas. *La Piedad Rondannini*.



MANIERISMO

La escultura manierista rompe con los principios clásicos de equilibrio y belleza clásica en busca de la **tensión y el desequilibrio**.

El **movimiento** se acentúa y aparece la línea **serpentina** o helicoidal. Las figuras giran sobre sí mismas y ofrecen distintos puntos de vista produciendo inestabilidad. La realidad se deforma llegando a la irrealidad. El cuerpo pierde las proporciones y se alarga.

Benvenuto Cellini. Gran escultor y orfebre. *Perseo* y *el Salero de Francisco I*

Giambologna (Juan Bologna), de origen flamenco, influido por Miguel Ángel. Creador de la **línea serpentinata** (giro en espiral ascendente). *Rapto de las Sabinas* y *Mercurio*.



8. EL ARTE DEL RENACIMIENTO ITALIANO

CONTEXTO HISTÓRICO

El **Renacimiento** es una corriente cultural y artística que surgió en Italia en el S. XV y se extendió por los demás países europeos en el S. XVI. También se llama “Renacimiento” a una época de la historia europea privilegiada por su esplendor cultural y de gran influencia en etapas posteriores. En 1550, el pintor e historiador Giorgio Vasari consideró el Renacimiento como la cima de la creación artística, una valoración que se ha mantenido hasta ahora.

Entre los intelectuales se impuso una **nueva mentalidad o forma de pensar: el humanismo**, que se opone a la mentalidad tradicional, de la Edad Media, centrada en Dios y la religión (*teocentrismo*). El humanismo es una mentalidad racional, abierta y crítica para la que:

- El hombre (**antropocentrismo**) y la naturaleza se convierten en centros de interés.
- El conocimiento ha de basarse en la **razón** que, a partir de la experiencia, busca las leyes generales que rigen la naturaleza (armonía divina del Universo)

Se inspira en la Antigüedad clásica porque ésta parte de los mismos principios y por rechazo a lo medieval. El acercamiento a la Antigüedad clásica se produce a través de las ruinas romanas presentes en Italia, de los textos clásicos y las aportaciones de sabios bizantinos que llegaron a Italia después de la toma de Constantinopla por los turcos.

La nueva mentalidad responde a las necesidades de la **burguesía** comercial y financiera, que tiene gran fuerza en el Norte de Italia y en los Países Bajos. Esta clase social necesita el conocimiento científico para perfeccionar la producción de mercancías mediante nuevos inventos y desarrollar el comercio marítimo. Por ello, en la época del Renacimiento se producen los **descubrimientos geográficos y la aparición de los estados modernos** que protegerán los intereses de cada nación.

El Renacimiento no supone una ruptura total con la Edad Media sino que resulta de una evolución iniciada en los últimos siglos medievales en los que se fue produciendo una secularización de la cultura y un mayor interés por el hombre y la naturaleza.

I.- RASGOS GENERALES DEL ARTE RENACENTISTA

La creación artística adopta un carácter **experimental y racional** siendo una ciencia más dentro del conocimiento que es entendido -en sentido unitario- como el conjunto de todas las ciencias. También hay una unidad entre todos los campos artísticos.

Las formas artísticas se basan en un conjunto de reglas elaboradas “racionalmente” mediante cálculos matemáticos que buscan la **armonía, la proporción y el orden**, lo que se exige a una obra de arte para ser bella. Las obras humanas han de reflejar la armonía divina del Universo.

La **perspectiva**, elaborada de forma científica y aplicada en todas las artes es el principal logro del Renacimiento.

Las **obras de arte empiezan a ser valoradas** por su **belleza** –al margen de su utilidad- y adquirirlas da prestigio lo que hizo nacer el **coleccionismo**, los estudios de la **historia del arte** (Giorgio Vasari) y el **mecenazgo**, que llevaron a cabo burgueses acaudalados (Médicis), aristócratas o reyes (Papas).

También se empezó a valorar el **trabajo del artista** (mecánico, artesanal y anónimo en la Edad Media) que será apreciado por su dimensión intelectual. Los propios artistas reivindican su nuevo estatus: rechazan su papel de artesanos ya que dicen que no trabajan sólo con las manos, sino que su obra es resultado de una reflexión intelectual.

El Renacimiento se inicia en Italia y se desarrolla en tres etapas:

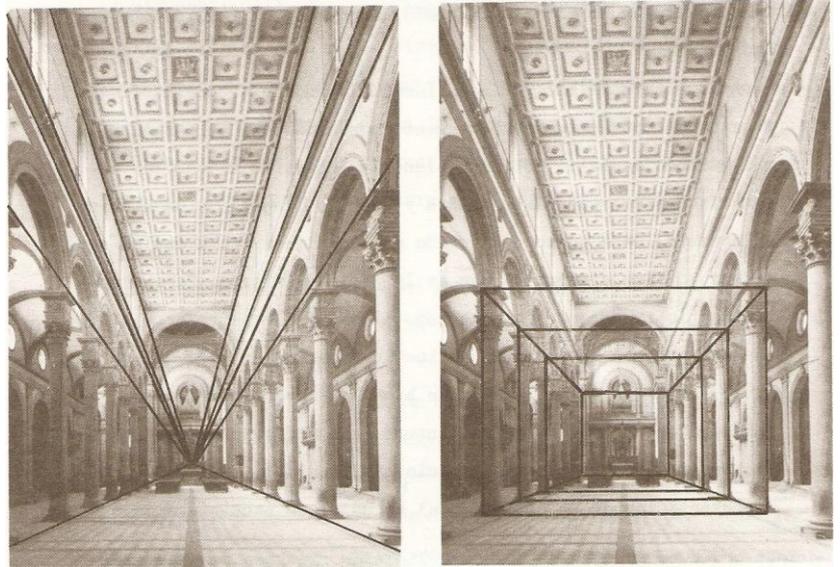
- **Quattrocento** (S. XV): periodo inicial de experimentación y especulación teórica. El principal centro artístico es la Florencia de los Médicis.
- **Cinquecento** (1500-1527): periodo de plenitud. El foco principal es Roma donde los Papas actúan de mecenas de los **grandes genios**. El estilo se empieza a difundir por el resto de Europa.
- **Manierismo** (1527-1594): se empieza a romper con las normas clásicas.

II.- LA ARQUITECTURA RENACENTISTA

2.1. Rasgos generales

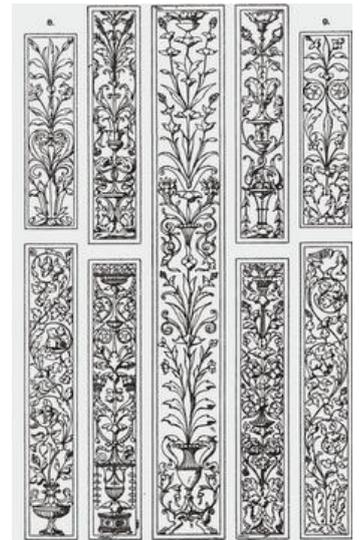
Se inicia en Florencia a comienzos del S. XV con la *cúpula de Santa María dei Fiore* de Filippo Brunelleschi.

- El arquitecto aspira a hacer un edificio **racional y objetivo** aplicando un conjunto de **reglas** que resultan de **cálculos matemáticos**. Esto se traduce en **orden, proporción y claridad**.
- Las partes del edificio deben guardar, al igual que las partes del cuerpo humano, una relación recíproca o proporcionalidad. Debe existir un equilibrio entre las dimensiones de la planta y la altura.
- El **edificio ideal** (el artista busca un modelo) hace de ser **simétrico** en todos sus ejes, tanto horizontal como vertical. El edificio de planta central simétrico respecto a un punto es el que mejor expresa el ideal renacentista pero también existen otras soluciones.
- El espacio interior es **unitario, estático y delimitado**, es decir, se ve de una sola vez (la catedral gótica se proyectaba para ser vista desde diversos puntos lo que exigía un desplazamiento del espectador).
- El espacio interior, al igual que en la pintura y la escultura, se organiza de acuerdo a las **leyes de la perspectiva geométrica**, que imitan la visión natural. La teoría formulada por **Brunelleschi** consiste en la **pirámide visual** (el espectador estaría situado en la base de una pirámide cuyo vértice es el punto de fuga hacia el que convergen todas las líneas del espacio). Las líneas longitudinales quedan cortadas por otras transversales, originándose cubos en profundidad hasta el fondo.
- Los edificios tienden a la **horizontalidad**, que se subraya con molduras y cornisas, ya que el hombre de forma natural mira hacia el horizonte.
- Los espacios exteriores son muy cuidados –debido al gran interés por el urbanismo y la belleza ciudadana- y repiten el sistema espacial interior.
- Se adoptan las formas de la Antigüedad clásica que también se basaban en reglas fijas (los *órdenes*). Ahora se utilizan los **cinco órdenes romanos** (toscano, dórico, jónico, corintio y compuesto). Sin embargo, no se respetan las proporciones fijadas por los antiguos sino que se adoptan muchas variaciones según las exigencias.
- Una de las principales fuentes teóricas fue un tratado de arquitectura romana, el de **Vitrubio**. Este sería editado numerosas veces, acompañado de numerosas ilustraciones, a lo largo de los siglos XV y XVI, siendo ampliamente utilizado y conocido.
- Los elementos arquitectónicos están tomados del arte clásico: columnas, frontones, entablamentos.
 - Los **elementos sustentantes** son las **columnas** y los **muros**. Las columnas con fuste liso y capiteles variados con preferencia por el corintio. El muro vuelve a tener un papel básico de elemento sustentante y sirve para crear un espacio perfectamente abarcable o delimitado. A veces, en los muros aparecen **pilastras** con capiteles corintios.
 - Los **elementos sustentados** son el **arco de medio punto** –elemento tanto constructivo como decorativo y la **cubierta plana** de madera (artesanado) o **abovedada**. Se prefiere la cubierta



abovedada (de cañón, arista o baída¹). La **cúpula** es el elemento más dominante que cubre el edificio entero o la parte más representativa.

- Los **elementos decorativos** son variados: **tectónicos** (columnas, pilastras, frontones, arcos) u **ornamentales** tomados de la Antigüedad clásica: *laureas*, *casetones*, *escudos*, *balaustradas*,² *guirrnaldas*, *medallones* *amorcillos*, siendo muy típico el *grutesco*³ (tema vegetal y animal entrelazado) que se organiza simétricamente en torno a un eje (decoración de *candelieri* o *candelabro*).
- Los **materiales** empleados con, preferentemente, piedra y mármol.
- Gran **variedad de tipos de edificios**: iglesias, edificios civiles muy variados (palacios, villas, hospitales, bibliotecas, etc.)⁴ La arquitectura civil adquiere tanta importancia como la religiosa y no se limita a la construcción de edificios aislados como el palacio o la villa sino que aparece una concepción urbanística del espacio.



2.2. LA ARQUITECTURA DEL QUATTROCENTO

En Florencia se produce la búsqueda de los elementos esenciales del nuevo lenguaje. La arquitectura tiene muchos elementos decorativos.

FILIPPO BRUNELLESCHI (1377-1446)

Brunelleschi nació en Florencia y aquí realizó sus principales obras. Está considerado el padre de la arquitectura renacentista al introducir innovaciones que rompen con el gótico.

En 1401 se convocó un concurso para realizar unas puertas de bronce para el baptisterio de la ciudad. Brunelleschi presentó un proyecto, pero ganó el de Ghiberti, por lo que se marchó a Roma donde estudió los restos arqueológicos. En 1410 regresó a Florencia formado como arquitecto, escultor e incluso pintor.

Es el típico hombre renacentista con grandes conocimientos en muchos campos del saber: artista, ingeniero, constructor de máquinas y descubridor de la perspectiva lineal. Trabajó con una mentalidad científica demostrando grandes conocimientos de matemáticas y geometría que aplicó a sus obras para conseguir perspectiva y proporcionalidad.

Su obras más famosas son: la *cúpula de la catedral de Santa M^a de las Flores* en Florencia y las iglesias de *San Lorenzo* y *del Santo Spíritu* en las que creó un nuevo estilo; la *capilla Pazzi*, la *logia del Hospital de los Inocentes* y el *palacio Pitti*.

- *Cúpula de la catedral de Santa M^a de las Flores.*

Es la primera obra renacentista. Pertenece a la catedral gótica de Florencia, iniciada en el S. XIII, construida según el modelo típico del gótico italiano: tendencia a la horizontalidad y policromía al intercalar hiladas de piedra y mármol de distintos colores. Para la misma catedral había proyectado Giotto proyectó, en 1331, el célebre *Campanille* exento que sería terminado por otros arquitectos.



¹ **Bóveda baída**: cúpula esférica cortada por cuatro planos verticales y perpendiculares entres sí.

² **Balaustre**: columnita de perfil compuesto por molduras cuadradas y curvas, ensanchamientos y estrechamientos sucesivos, que se emplea para ornamentar barandillas o antepechos de balcones, azoteas, corredores y escaleras. Derivado del concepto anterior sería el de BALAUSTRADA o serie u orden de balaustres, formando barandilla. Es típico de la arquitectura desde el Renacimiento, siglos XV y XVI.

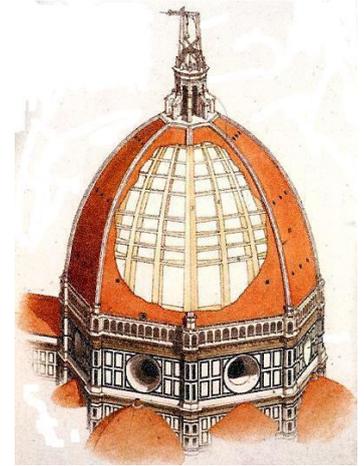
³ **Grutescos** Ornamento consistente en seres fantásticos, humanos, animales y vegetales, enlazados y combinados para formar un todo. Es un tema propio del Renacimiento, inspirado en los hallados en algunos edificios romanos, como la Domus Aurea de Nerón y suele estar formado por una cabeza o bien un torso humano o animal en la parte superior, que termina en un juego de elementos vegetales en la inferior. Ejemplo: *Fachada de la Universidad de Salamanca*, de Estilo Plateresco, principios del siglo XVI.

⁴ **Casetón**: compartimento hueco generalmente en forma cuadrada o rectangular característico de las ornamentaciones en las techumbres del arte romano y de los clasicismos posteriores.

En 1418, la Corporación de la Lana convocó un concurso para construir una cúpula sobre el crucero. La maqueta, presentada por Brunelleschi, que estaba inspirada en la cúpula de doble emparedado del Panteón, ganó el concurso al que también se había presentado Ghiberti.

Es una cúpula es de gran tamaño (45 m. de diámetro/ 114 m. de alto) hecha en ladrillo, piedra y mármol. Brunelleschi utilizó un revolucionario sistema constructivo sin cimbras (armadura de madera en torno a la que se construye) sólo con un ligero andamiaje para trabajar y empleó un aparejo de ladrillo hueco en forma de espina de pez, utilizado ya por los romanos.

La cúpula se levanta sobre un **tambor octogonal** de piedra revestido de placas de mármol (blanco, verde y rosado), con una gran ventana circular (**óculo**) en cada uno de sus lados. Tiene un **doble cascarón**: la interior semiesférica y la exterior apuntada, con ocho partes triangulares de ladrillo divididas por nervios exteriores de mármol blanco que la recorren ascendiendo hacia la cúspide. Entre ambos cascarones hay un espacio hueco, con ganchos que unen las dos partes, que permite contrarrestar el empuje, aumentar la altura y aligerar el peso de la bóveda semiesférica mucho más pesada. Su aspecto exterior es esbelto por su perfil apuntado gracias a la **curvatura de los nervios**. En la unión de los nervios aparece una estilizada **linterna**, punto de fuga del sistema, terminada en 1471, ya muerto Brunelleschi. Aligeran el peso en el exterior diversas semicúpulas de descarga.



La obra **da unidad y centraliza el espacio** del edificio, principal objetivo de los arquitectos del Renacimiento. Es el símbolo y orgullo de la ciudad de Florencia ya que domina la perspectiva de la ciudad y ha tenido gran transcendencia en la historia del arte siendo muy imitada durante el Renacimiento y periodos posteriores dentro y fuera de Italia. Miguel Ángel se inspiró en ella para su cúpula de San Pedro del Vaticano.

- Las iglesias de **San Lorenzo** (Ver comentario) y **del Santo Espíritu** están inspiradas en la basílicas paleocristianas. En ellas utiliza la **planta basilical de cruz latina** -para no romper con una tradición muy arraigada- que no se ajusta bien a los principios renacentistas (desde la nave central no se ve bien el crucero) pero Brunelleschi consigue un edificio basado en la **proporcionalidad** entre las partes, la **claridad** (se destaca la cruz) y el **espacio unitario** y **abarcable** gracias a la aplicación de las leyes de la perspectiva lineal (las líneas horizontales confluyen en el punto de fuga). No obstante se terminaría imponiendo la planta centralizada.

Basílica de San Lorenzo



Basílica del Santo Espíritu



El propio Brunelleschi creó un edificio con una estructura abarcable de una sola vez, la **Capilla Pazzi**, con **planta de cruz griega**. Es una pequeña capilla funeraria encargada por la adinerada familia Pazzi, que está adosada a la iglesia gótica franciscana de la Santa Croce.

El edificio está formado por un pórtico exterior, un espacio rectangular interior en cuyo centro se alza una cúpula sobre pechinas y un altar.

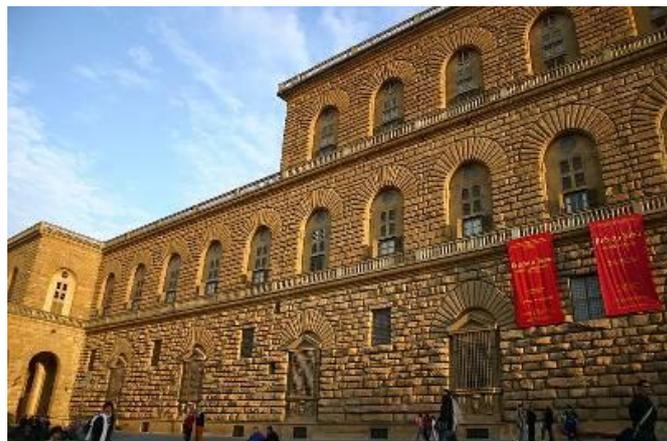
El **pórtico** de entrada, cubierto por una bóveda de cañón y cúpula, está dividido en cinco partes separadas por seis columnas compuestas; la parte central está rematada por un arco de medio punto y las laterales son adinteladas en contraste con fachada de acceso al interior. La puerta de acceso se sitúa en un eje longitudinal que conduce al altar.



El edificio, hecho a la medida del hombre siguiendo fórmulas geométricas y matemáticas es un claro ejemplo de proporcionalidad, armonía y simetría.

Los medallones cerámicos que la decoran en el interior fueron obra de Luca de la Robbia.

- En el **Palacio Pitti**, Brunelleschi creó el modelo de **palacio renacentista florentino** caracterizado por:
 - El **volumen geométrico cerrado** - un cubo con un patio central- le da un aspecto exterior de fortaleza (recuerda los palacios góticos pero sin la torre defensiva).
 - La disposición tiene en cuenta las exigencias de **intimidad** (la vida privada se hace en el interior) y de **representación** (la amplia fachada hacia la calle simboliza el poder de la familia que lo habita).
 - La fachada se articula en **pisos en sentido horizontal**. La decoración suele variar según los pisos.



- El **aparejo es almohadillado**⁵ con sillares en relieve o aplanados.
- Los pisos están separados por frisos o cornisas (en este caso decoradas con una balaustrada) lo que contribuye a acentuar la **horizontalidad** al igual que la techumbre con una amplia cornisa.



- El **Hospital de los Inocentes**, un hospicio de niños, es de remarcada horizontalidad, geometrismo y simplicidad decorativa. Los elementos arquitectónicos en piedra resaltan sobre el fondo blanco de las paredes. Los medallones (tondos) con figuras blancas de niños en pañales fueron encargados posteriormente a Lucca de Robbia.

⁵ **Almohadillado**: Paramento de sillería donde la cara visible de los sillares ha sido labrada a manera de almohadilla. Las juntas están biseladas o rehundidas, para dar la sensación de relieve. Es típico de la arquitectura del Renacimiento, siglos XV y XVI. En España el ejemplo más característico es el *Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada*, de Pedro Machuca, del siglo XVI.

LEON BATTISTA ALBERTI (1404-1472)

Es el prototipo de perfecto humanista con gran formación - conocimientos de teatro, música, derecho, pintura y arquitectura- y artista polifacético. Fue un gran estudioso de la Antigüedad y escribió varios tratados de arte en los que trata de buscar reglas racionales para orientar a los artistas: *De re aedificatoria*, basado en la obra de Vitrubio, *De pintura* y *De statua* sobre pintura y escultura en las que da cánones y proporciones del cuerpo humano. El artista para él no es un simple artesano sino un intelectual preparado en todas las disciplinas.

La arquitectura de Alberti sigue la tradición racionalista de Brunelleschi buscando la proporcionalidad y la armonía. Sus obras principales son:

- La **fachada de Santa M^a de Novella** (Florencia). Es un edificio gótico en el que introduce una fachada clásica. En los pisos inferiores hay tumbas con arcos apuntados, al igual que en las fachadas laterales, pero sobre ellas colocó arcos de medio punto, un frontón presidiendo la fachada y dos **grandes volutas** que unen el frontón con las naves laterales dando proporción y armonía a la obra. El empleo de las volutas será imitado en la iglesia de Il Gesú y tendrán un gran desarrollo en el Barroco.
- El **templo Malatestiano** de Rímini de **una sola nave con capillas adosadas** y fachada que asemeja un arco triunfal.

Santa M^a de Novella de Florencia

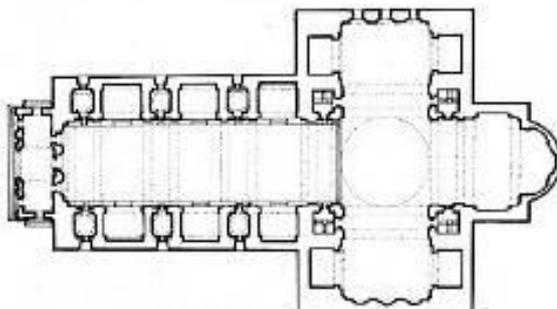


Templo Malatestiano de Rímini



- **San Andrés de Mantua** es la obra de mayor influencia de Alberti. Realizó el proyecto por encargo de la familia Gonzaga y las obras comenzaron el mismo año de su muerte (1472).

La iglesia tiene planta de cruz latina con **una sola nave muy amplia**, ya que las naves laterales han quedado reducidas a capillas, cubierta por una bóveda de cañón decorada con casetones (influencia de las termas romanas), cúpula sobre un inmenso crucero y capillas laterales que se abren a la nave y a las que se accede por arcos que descansan sobre gruesos pilares. En este edificio triunfa el concepto de **espacio unitario**.





La fachada (muy alejada del proyecto de Alberti) es una mezcla de templo clásico y arco de triunfo: un gran arco de medio punto, que se alza sobre pilastras de orden corintio, se prolonga hacia el interior en forma de bóveda de cañón con casetones. El arco está flanqueado por tres pisos de vanos diferentes enmarcados entre pilastras corintias y coronado por un gran friso y un amplio frontón.

Esta iglesia ejerció gran influencia en el Manierismo (*Il Gesù*) y el Barroco.

- El **palacio Rucellai**, encargado por el comerciante florentino Giovanni Rucellai, sigue el modelo de palacio del Quattrocento florentino (amplia fachada y patio interior) pero introduce novedades como es la **superposición de los órdenes** en la fachada siguiendo el modelo del Coliseo romano. Los muros son de sillería almohadillada de distinta traza en cada uno de los cuerpos –en el zócalo imita el *opus reticulatum*. La fachada se divide en tres pisos con órdenes superpuestos: pilastras dóricas en la planta baja, jónicas en el primer piso y corintias en el segundo. Cada planta está dividida en partes iguales separadas por pilastras aplanadas. La planta baja es la zona pública del palacio (comercio y banca) por ello, hay un largo banco para los clientes. El primer y segundo piso son la zona privada o vivienda familiar. El edificio se remata con una amplia cornisa. Es un claro ejemplo de orden y simetría, y de proporcionalidad.



MICHELOZZO

Es un discípulo de Brunelleschi que realizó el **palacio Medici-Riccardi**, la residencia de los Médicis en Florencia.

El edificio es un volumen cerrado concebido como un cubo con aspecto de fortaleza. La fachada se articula en sentido horizontal en tres pisos separados por dos cornisas; los pisos son de desigual tamaño y la decoración y el aparejo varían. Las ventanas son distintas en cada piso y el almohadillado sobresale más a medida que descendemos.



2.3. LA ARQUITECTURA DEL CINQUECENTO

A las primeras décadas del S. XVI se les denomina Pleno Renacimiento o Cinquecento, etapa caracterizada por el **clasicismo**. Roma se convierte en el nuevo centro artístico donde se agrupan artistas de diversa procedencia que se identifican con los ideales de grandeza del Papado y, a partir del estudio de restos de la antigüedad, crean un arte **solemne y grandioso**. La arquitectura busca el **equilibrio**, la **armonía** y las **proporciones** entre las partes; se eliminan los elementos decorativos superfluos para dejar la simple estructura y se impone el modelo de planta central.

BRAMANTE (1444-1514)

Es también un erudito que escribe tratados sobre arquitectura y sobre la proporción perfecta de los cuerpos que desgraciadamente no se conservan. Su labor artística se desarrolló primero en el norte de Italia donde dejó obras de gran sentido decorativo pero después fue llamado por el Papa Julio II y se estableció en Roma. Aquí, estudiando las ruinas antiguas renuncia a lo ornamental y realiza obras en las que domina la estructura arquitectónica.

El Papa Julio II le encarga la construcción de la nueva *basílica de San Pedro del Vaticano*. Bramante hace un proyecto de cruz griega, con enorme cúpula rodeada por una columnata y cuatro torres en los ángulos, pero se va a realizar con enorme lentitud por las discusiones entre arquitectos -que intentan crear un proyecto ideal- y quedó inacabado y, finalmente, Miguel Ángel lo modificó.

Su obra principal es el templete de *San Pietro in Montorio*, el edificio ideal del Renacimiento por sus proporciones armónicas y por el espacio unitario y cerrado en sí mismo; también es expresión máxima de los ideales estéticos del Cinquecento por destacar los elementos estructurales y renunciar a lo ornamental.

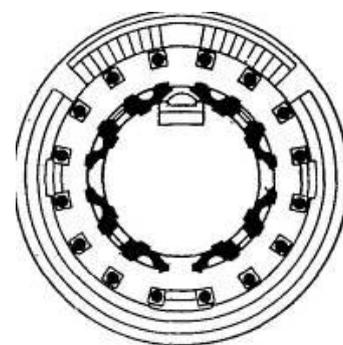
Fue construido en 1502, por encargo de los Reyes Católicos, dentro de un pequeño patio donde, según la tradición, murió crucificado San Pedro. Actualmente pertenece a la Embajada de España en Roma.

Es un templo de reducidas dimensiones, circular, **períptero** (rodeado de columnas por todos sus lados) e inspirado en los templos de Vesta romanos. El edificio es totalmente simétrico ya que los forman dos cuerpos cilíndricos en torno a un eje vertical que va del remate de la cúpula a la cámara subterránea en la que se venera el agujero donde fue clavada la cruz del martirio.

El cuerpo cilíndrico interior está cubierto por una **cúpula con linterna**⁶ sobre un **tambor** decorado con pilastras que separan nichos u hornacinas⁷. El cilindro exterior, que rodea el anterior, se alza sobre gradas, consta de 16 columnas que forman un pórtico. Las columnas son de **orden toscano**⁸ ya que los arquitectos del Renacimiento conocían mejor el arte romano que el griego y usaban mucho este orden. Las columnas sostienen un friso con triglifos y metopas y una pequeña balaustrada.

Los **elementos decorativos** están reducidos al máximo y, si exceptuamos el escudo, cumplen también otra función: los vanos abiertos en la parte superior e inferior del cuerpo central tienen el papel de fuente luminosa del edificio; el friso decorado con triglifos y metopas, cuya decoración alude al martirio del apóstol, sirve de soporte a la balaustrada superior.

El edificio tiene un **significado** filosófico: Bramante utilizó el círculo como elemento organizador del edificio por influencia de la filosofía neoplatónica (difundida por Marsilio Ficino) para la que la esfera es la forma simple y perfecta que corresponde a Dios.



⁶ **Linterna.** Torre pequeña más alta que ancha y con ventanas, colocada sobre la parte más alta de la cúpula para iluminar el interior del edificio; tiene su origen en algunas construcciones romanas, como el Panteón de Agripa y la Sala de la Domus Aurea de Nerón. La linterna ha tenido un uso muy frecuente desde la arquitectura renacentista, siglos XV y XVI. Ejemplo: La *Cúpula de San Pedro del Vaticano de Roma*.

Tambor. Elemento constructivo cilíndrico que sirve de base a una cúpula a fin de dar a ésta mayor realce; generalmente con ventanillas u otro tipo de abertura para iluminar el interior del edificio. El tambor ha tenido un uso muy frecuente desde la arquitectura renacentista, siglos XV y XVI. Ejemplo: La *Cúpula de San Pedro del Vaticano*, de Miguel Ángel, siglo XVI.

⁷ **Hornacina.** Hueco de planta semicircular abierto en un muro para colocar en él una urna o estatua. Se coloca orientada tanto al exterior como al interior de los edificios y cumple una función ornamental.

⁸ **Orden toscano.** Es una variante del dórico: columna con basa y fuste liso que termina en el astrágalo (moldura que separa el fuste del capitel)

ANTONIO DE SANGALLO (1484-1546)

Sigue el estilo sobrio y grandioso de Bramante. Es el creador del modelo de palacio del Cinquecento o de **ventanas superpuestas** en el *Palacio Farnesio* (1514) o de ventanas superpuestas.

La disposición del edificio es similar al palacio florentino pero se sustituye el almohadillado por el **ladrillo** y la alternancia en la fachada alternan de los frontones curvos y rectos será muy imitada, incluso en siglos posteriores. Los órdenes superpuestos sólo aparecen en las ventanas que son el elemento principal.

Años más tarde, Miguel Ángel le añadió la gran cornisa, el portal y la ventana central que aparecen como algo extraño ya dentro de un lenguaje manierista.

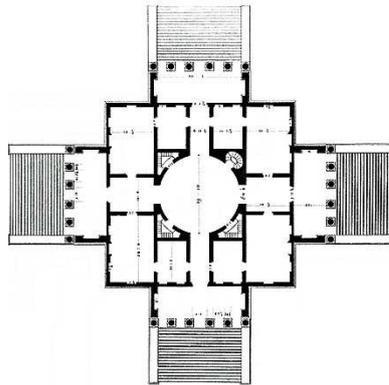


PALLADIO (1508-1580)

Andrea di Pietro, conocido como Palladio, trabajó principalmente en Vicenza, uno de los centros del Renacimiento veneciano. Como otros tantos artistas del Renacimiento fue un estudioso de la Antigüedad clásica. En 1570 escribió su conocido tratado *Los cuatro libros de la arquitectura* de gran influencia en la historia de la arquitectura en el que recoge las normas básicas de la construcción y explica cómo construir puentes, edificios religiosos, civiles, etc.

Palladio realizó edificios civiles como las **villas y palacios** para las clases adineradas que imitaban la costumbre de los antiguos nobles romanos de construir casas en el campo. En ellas se funde el edificio con el paisaje. La más conocida es la *Villa Capra o Villa Rotonda*.

Un edificio de planta cuadrangular con una sala central redonda – cubierta por una cúpula- en torno a la que se agrupan simétricamente distintas estancias geométricas y con cuatro entradas iguales



concebidas como la fachada de un templo romano de orden jónico. El frontón y las escalinatas están enmarcados con estatuas. El edificio se eleva sobre un podio para permitir la contemplación del paisaje. Esta obra es un ejemplo de clasicismo por su simplicidad y proporcionalidad geométrica.

Palladio se inspiró en las villas y templos romanos para crear un modelo que tuvo gran influencia posterior, en la arquitectura inglesa del S. XVII (las mansiones de la nobleza) y, sobretodo, en los EEUU en el S. XIX, donde muchas mansiones de las plantaciones sureñas siguieron este modelo (*estilo neopalladiano*).



Sin embargo, en otras obras, como las **iglesias venecianas**, utiliza de forma libre y caprichosa los elementos clásicos dentro del espíritu manierista. Las iglesias de Venecia como “*El Redentor*” y *San Giorgio Maggiore* tienen fachadas con frontones incrustados unos en otros y plantas complejas.

En la iglesia de *El Redentor* utiliza en la fachada el **orden gigante**: dos enormes columnas y dos pilastras sostienen el frontón principal, combinándolas con otras de menor tamaño. Se puede decir que la iglesia tiene una triple fachada: el frontón principal, el pequeño de la puerta y los laterales.

2.4. LA ARQUITECTURA MANIERISTA

El **Manierismo** es un estilo artístico que surge y se desarrolla en Italia entre 1527 y 1594, en el que destaca la pintura. Los artistas trabajan "*alla maniera*" de los grandes maestros del Renacimiento (Leonardo, Rafael y Miguel Ángel) -de ahí su nombre- pero recrean sus formas con libertad. Miguel Ángel es el iniciador del nuevo estilo al romper con las normas clásicas en sus últimas obras.

El estilo es un reflejo de una época de crisis (los enfrentamientos religiosos y políticos sacuden a Europa) con una mentalidad más pesimista que busca la evasión de la realidad. La desconfianza en la capacidad del individuo y en la razón hace que en el arte se olvide el equilibrio armónico y sereno. En el manierismo se manifiesta la angustia o el desequilibrio y se busca el **efecto sorpresa**, la **tensión** y la **ingeniosidad**.

La arquitectura manierista se caracteriza por:

- Utiliza los **elementos clásicos con libertad**: no respeta su distribución original y los combina de forma caprichosa.
- Los **espacios son agobiantes, comprimidos y angostos**.
- Se acentúa el decorativismo, la monumentalidad y el dinamismo.
- El espacio está **compartimentado** -cada parte es independiente- rompiéndose la unidad clásica.

MIGUEL ÁNGEL BUONAROTTI (1476-1564)

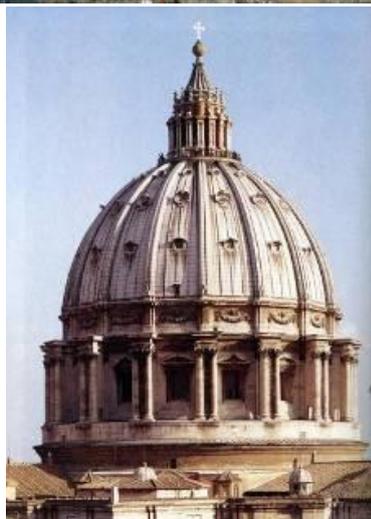
Es el iniciador de la arquitectura manierista en la *Sala de Lectura y vestíbulo de la Biblioteca Laurentina*, construida para los Médicis.

La escalera, proyectada por él y construida más tarde, apenas tiene sitio en la estrecha y altísima antesala por la que se entra a una larga y estrecha sala de la biblioteca. El rechazo al clasicismo se observa también en la contraposición de líneas curvas y rectas en la escalera o en las columnas del vestíbulo que no sustentan nada.



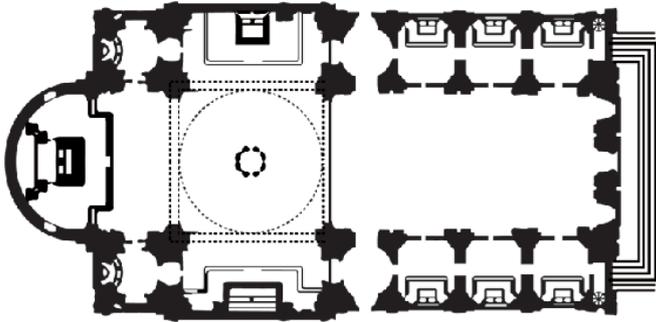
En 1546 fallece Antonio Sangallo, el arquitecto encargado entonces de la basílica de *San Pedro del Vaticano*, y la obra se le encomienda a Miguel Ángel que ya tenía 72 años de edad. De su labor destaca la "*Cúpula de San Pedro*".

Tiene doble casquete, como la de Brunelleschi. En el exterior es **peraltada**, se alza sobre un **tambor* cilíndrico** con ventanas cuadradas separadas por columnas pareadas y coronadas por frontones curvos o triangulares y se remata con una bella **linterna***; en el interior, es semicircular y apoyada sobre cuatro enormes pilares unidos por arcos con pechinas en sus esquinas. Por sus enormes proporciones (132 m. de altura desde el suelo y 42 m. de diámetro) y su carácter dinámico dominando todo el edificio representa ya la transición al barroco.



VIGNOLA (1507-1573)

Jacopo Barozzi, más conocido como Vignola por su lugar de origen, es un arquitecto y teórico formado en la escuela romana y discípulo de Miguel Ángel. Construyó villas como la que realizó para el papa: “*Villa Farnesio*” de forma pentagonal; pero su obra más destacada es la iglesia de *Il Gesù*.

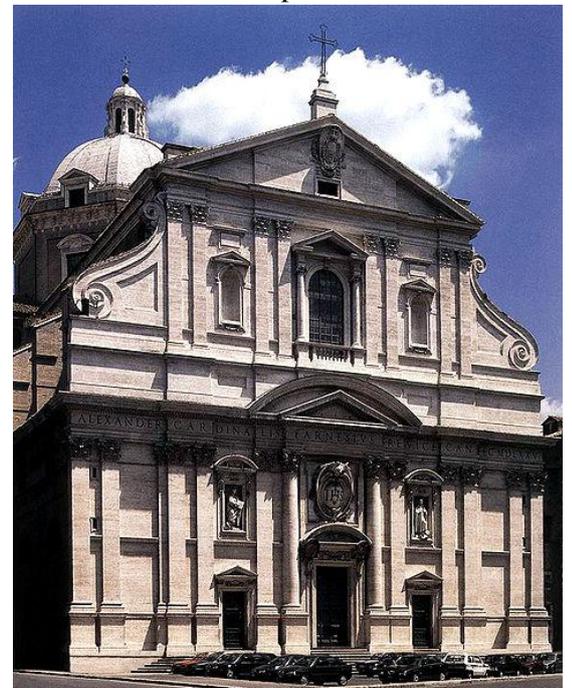


Il Gesù es la iglesia madre de la Compañía de Jesús en Roma. La nueva orden religiosa, creada por S. Ignacio de Loyola, se convirtió en la principal impulsora de las ideas de la **Contrarreforma** católica que surgieron del Concilio de Trento (1545-1562). Para construir la iglesia, Vignola siguió las indicaciones del Concilio de Trento (1545-1562) que afirmaban los dogmas a los que se oponían los protestantes.

- La **planta de salón** o gran nave abovedada con capillas laterales -inspirada en San Andrés de Mantua de Alberti- se explica por la importancia dada a la predicación y la oración en común frente a la relación personal con Dios del protestantismo.
- Las **capillas laterales en forma de nicho** para las misas por la importancia dada a la Eucaristía, sacramento negado por los protestantes.
- El **interior** está **poco iluminado** –a excepción del crucero-. La decoración barroca posterior oculta su primitiva sobriedad.
- La única nave y la iluminación tienen como finalidad centrar la atención de los fieles en el altar mayor.

La fachada es de **GIACOMO DELLA PORTA**, quien introduce elementos decorativos que anuncian el barroquismo. Se distribuye en dos cuerpos y se remata con un gran frontón y dos grandes volutas (influencia de Alberti) que unen el cuerpo inferior más ancho con el superior. Los muros están decorados con pilastras y hornacinas: las del piso superior están rematadas por frontones triangulares y las del piso inferior por frontones curvos; el cuerpo central está resaltado con columnas y frontones.

Il Gesù se convertirá en modelo de la iglesia jesuítica de todo el mundo.



III.- LA ESCULTURA DEL RENACIMIENTO

3.1. Características generales de la escultura renacentista

- La escultura **se libera de la arquitectura** ya que su principal interés está en el **bulto redondo**⁹. El relieve y las figuras de los nichos (obras principalmente de bronceístas e imagineros) no desaparecen pero tienen un carácter pictórico gracias a la utilización del *schacciato*¹⁰ con el que consiguen efectos sorprendentes de perspectiva o profundidad.
- Los artistas **se inspiran en las obras clásicas**, debido a la abundancia de restos arqueológicos del pasado, pero las reinterpretan siguiendo los valores de la sociedad renacentista.
- Los **materiales** empleados son diversos: se prefiere el **mármol y bronce** igual que en la Antigüedad, pero también utilizaron el *barro cocido*, recubierto con esmalte vidriado y policromado, y la *madera* (imaginería). Con todos ellos logran una gran perfección técnica.
- Gran interés por la textura de las superficies con **acabados pulidos y tersos**.
- La **composición** es **geométrica** y el **movimiento contenido** (*contrapposto*) excepto en el Manierismo.
- La **luz** ilumina de forma homogénea y el **color** no siempre aparece porque se prefiere potenciar las propiedades del mármol de Carrara.
- La expresión es figurativa, **naturalista e idealizada**, con interés por la **belleza formal** capaz de producir placer estético, excepto en el Manierismo.
- El hombre y la naturaleza es el centro de interés tanto en los **temas religiosos** –todavía los predominantes– como en los **nuevos temas profanos** (*mitológicos, históricos y alegóricos*). El **retrato** tiene un gran auge en esta época, como expresión de la importancia del individuo en la sociedad, tanto de cuerpo entero como *busto-retrato* o como *estatua ecuestre*. Su función es política y cívica exaltando al Estado o a personajes ilustres.
- El **cuerpo humano desnudo** adquiere gran importancia, como ejemplo máximo de la belleza perfecta, se representa de una manera realista –con estudio de la anatomía y el movimiento– y se buscan las proporciones basadas en el **canon clásico**¹¹ de Policleto.

3.2. LA ESCULTURA DEL QUATTROCENTO

La abundancia de obras escultóricas clásicas en Italia, conocidas por los escultores del momento, hizo que la transición entre el estilo gótico y renacentista no fuera tan brusca como en la arquitectura.

En el **Quattrocento** se mantiene el gusto por el realismo anecdótico que procede del gótico, lo curvilíneo y la delicadeza, pero surgen nuevos elementos como la monumentalidad o la severidad (Donatello) que se mantienen hasta el Cinquecento. Los dos escultores más destacados son:

LORENZO Ghiberti (1376-1445)

Representa la transición entre la escultura gótica y la renacentista. También fue un humanista como otros artistas florentinos del momento. Su técnica favorita era el trabajo en bronce destacando por los relieves en los que los paisajes y la figura humana aparecen representados con gran detallismo.

Su fama se inició en 1403 al ganar un concurso convocado por el gremio de comerciantes de Florencia para embellecer el Baptisterio.

Trabajó durante 20 años en la *Puerta norte del baptisterio* lo que le obligó a crear un taller que se convirtió en un centro de formación de muchos artistas, Donatello entre ellos. La puerta está formada de **28 medallones lobulados**, a la manera gótica, pero la perfección anatómica de las figuras, el naturalismo de los paisajes y el

⁹ **Bulto redondo.** Las figuras no están unidas a ningún plano sino que son independientes, exentas.

¹⁰ **Schiacciato.** Deriva del verbo *schacciare* que significa “aplastar”. Hace referencia al relieve en el que lo más próximo al espectador posee más volumen frente a lo más alejado que aparece con relieve muy bajo. También se denomina **relieve pictórico**.

¹¹ **Contrapposto.** Oposición armónica de las distintas partes del cuerpo humano que se hallan en movimiento o en tensión.

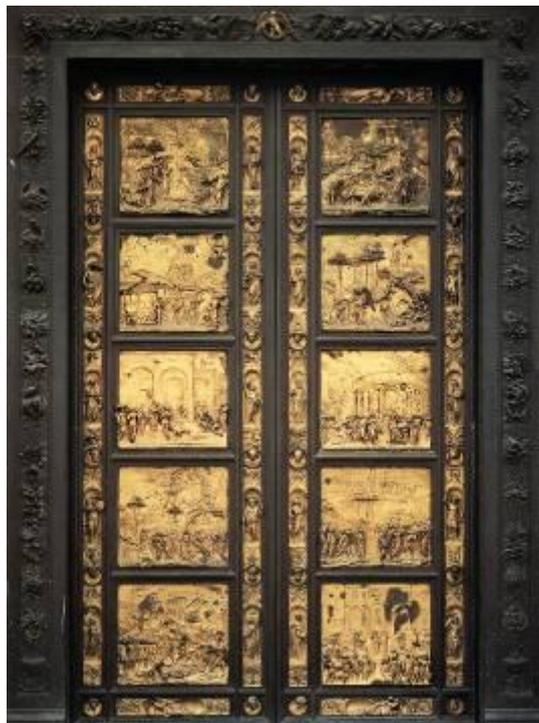
interés por la belleza del cuerpo humano (aparición de un desnudo en el *Sacrificio de Isaac*) son elementos renacentistas.

El relieve del *Sacrificio de Isaac* fue el ganador del concurso. Recoge el momento en que el ángel detiene a Abraham cuando está a punto de matar a su hijo tal como Dios le ha mandado para probar su fe. La composición es muy innovadora: una diagonal divide el espacio en dos escenas, a la izquierda dos sirvientes y el asno ajenos a lo que está sucediendo; a la derecha el grupo del sacrificio. Estas escenas se disponen en planos distintos lo que aporta perspectiva.

Ante el éxito conseguido, el mismo gremio le encarga en 1425 la decoración de la 3ª Puerta o *Puerta del Paraíso* que se convertirá en la obra maestra de Ghiberti. Está compuesta por diez relieves en bronce que representan historias del Antiguo Testamento. Dentro ya del espíritu renacentista las encuadra en espacios rectangulares. Los relieves son de **efectos pictóricos** con amplios espacios, una valoración de la luz y la sombra junto al movimiento. Están compuestos según la **ley de la perspectiva** en una gradación que va desde un bajorrelieve hasta un altorrelieve dando la sensación de imagen exenta. Así, las figuras del primer plano se ven de mayor tamaño y las más lejanas se ven más pequeñas. En las escenas de la *Historia de José* introduce un marco arquitectónico renacentista; en la *Creación de Adán y Eva*, el *Pecado original* y la *Expulsión del Paraíso*, el paisaje es el protagonista junto a personajes de gran belleza.



Puertas del Paraíso del Baptisterio de Florencia.



Creación de Adán y Eva

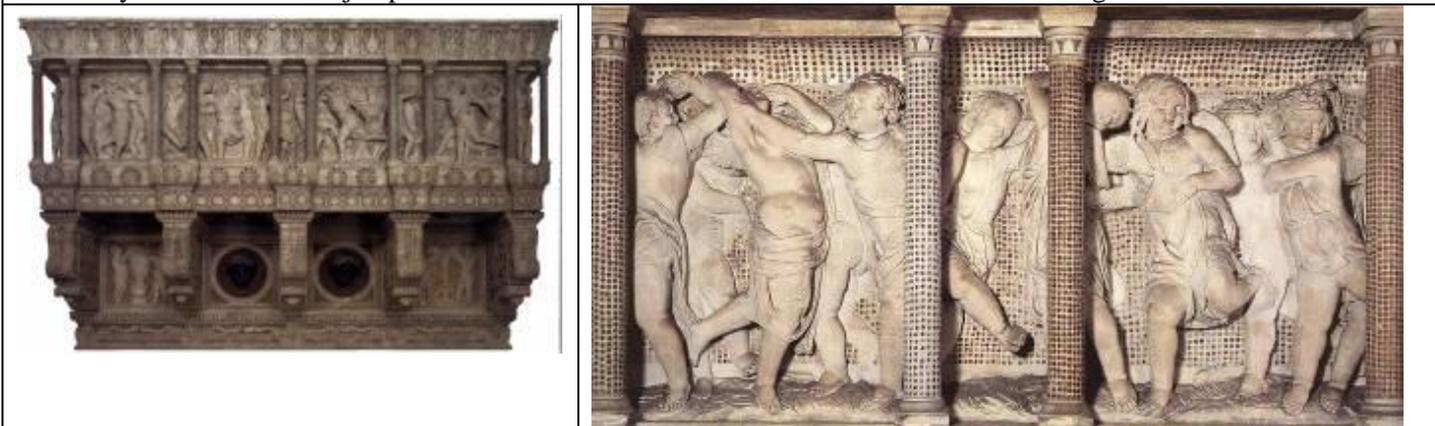


DONATELLO (1386-1466)

Es el principal representante de la escultura del Quattrocento. Trabajó como ayudante de bronceador en el taller de Ghiberti. Viajó a Roma con Brunelleschi y a su regreso a Florencia colaboró con su maestro en las *Puertas del Baptisterio*. Después desarrolló en Florencia una gran actividad.

El centro de interés de su escultura es el **hombre** al que representa **en todas sus etapas**: niñez, adolescencia, madurez o vejez; en su belleza y fealdad, consiguiendo un perfecto dominio en la representación de la **anatomía** humana. Su estilo oscila entre la búsqueda del equilibrio clásico y la belleza ideal o cierto expresionismo que se acentúa en su etapa de vejez.

En la *Tribuna de los cantores* representa la alegría y el dinamismo de los niños. Las ánforas, hojas de acanto, rosetas, conchas y medallones son ejemplos de ornamentación renacentistas tomados de los sarcófagos



Sus figuras juveniles son las más típicas del artista:

- **David** (1444-1446). Museo Nacional del Barguello. Florencia.
Es una obra revolucionaria por ser la primera escultura exenta del Renacimiento rompiendo con una larga tradición medieval de supeditación al marco arquitectónico y el primer desnudo desde la Antigüedad.

La escultura de **bulto-redondo**, realizada en bronce, trata el tema bíblico del enfrentamiento entre el joven David y el gigante soldado filisteo Goliat en el momento posterior a su enfrentamiento. Donatello muestra a un joven adolescente desnudo- a excepción de las calzas y el sombrero de paja típico de los campesinos de la Toscana adornado con hojas de amaranto que simbolizan el heroísmo griego. El pie izquierdo descansa sobre la cabeza de Goliat, que acaba de cortar con la espada de éste, y que sujeta en la mano derecha. En la otra mano izquierda lleva la piedra con la que le hirió. La cabeza gira ligeramente a la izquierda contemplando el resultado de su victoria.

La **belleza idealizada y serena** del rostro del joven contrasta con la dureza de la expresión de Goliat. La anatomía es perfecta –de formas blandas casi femeninas- y el modelado muy pulido resalta la suavidad de la piel. El movimiento está contenido y la composición es armónica y equilibrada al utilizar el *contrapposto*: cuerpo apoyado en la pierna derecha-hombro derecho caído, pierna izquierda libre-hombro alzado y la cabeza girando en sentido contrario al cuerpo.



La influencia de la escultura de Praxíteles es notable por la curva del cuerpo, la ambigua sexualidad y el modelado pulido de la figura. Al igual que los clásicos, Donatello utiliza el tema como una excusa para la representación de la belleza ideal en un cuerpo humano desnudo. La escultura fue encargada por Cosme de Médicis para los jardines de su palacio lo que ha llevado a interpretarla como una obra conmemorativa de la resistencia militar de Florencia frente al ducado de Milán. El tema de David se convertirá en un clásico de la escultura italiana renacentista y barroca.

- **San Jorge**. Museo dell'Opera del Duomo. Florencia (1415). Obra realizada en mármol por encargo del gremio de fabricantes de armaduras. La figura representa al prototipo de caballero cristiano medieval dispuesto para el combate que transmite la fuerza y valentía del guerrero. Las dos piernas se asientan firmemente en tierra, la mano derecha cae con el puño cerrado con fuerza, el rostro de gran belleza está ligeramente elevado y la mirada se pierde en el infinito. El escudo, en forma de rombo, con la cruz de San Jorge, ayuda a dar sensación de solidez, fuerza y equilibrio. En la composición utiliza también el *contrapposto*.

- **El condottiero Gattamelata** (1444). Piazza del Santo. Padua. Es la primera escultura ecuestre del Renacimiento. Representa al jefe de los ejércitos mercenarios al servicio de Venecia. Tomó, posiblemente, como modelo la de Marco Aurelio que conoció en su estancia en Roma. Está hecha en bronce sobre pedestal de mármol. Se distingue por su monumentalidad, perspectiva y realismo del caballo y el personaje.



En su vejez acentúa el expresionismo en obras con rasgos patéticos y aparentemente inacabados como la *Magdalena penitente* y el *profeta Habacuc (Il Zuccone)*

Otros escultores:

- **Lucca de la Robbia** difunde el uso de la cerámica vidriada con figuras blancas sobre fondos azules y elementos decorativos vegetales de rico colorido. En mármol hace la *Cantoría* de la catedral de Florencia de mayor dinamismo que la de Donatello.



Verrocchio acentúa la expresividad. Su *Condottiero Colleoni* tiene más energía y tensión que el de Donatello.

3.3. LA ESCULTURA DEL CINQUECENTO

Roma sustituye a Florencia como centro artístico. En lo formal se impone la monumentalidad, grandiosidad y simplificación. El relieve casi desaparece sustituido por el bulto redondo.

MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI (1476-1564)

Miguel Ángel nació en Caprese, pero siendo pequeño se trasladó con su familia a Florencia, donde mostró pronto sus dotes de artista. A los trece años entró en el taller de los hermanos Ghirlandaio donde conoció las obras de Giotto y Masaccio. Desarrolló su labor artística a lo largo de más de setenta años entre Florencia y Roma al servicio de sus mecenas: la familia de los Médicis y de los papas Julio II y León X. En 1564 murió en Roma.

Como sus contemporáneos Leonardo y Rafael, es un genio polifacético (pintor, arquitecto, escultor, poeta, etc.) que brilló en todos los campos. Fue muy admirado por sus contemporáneos que le llamaban *el Divino*. Su larga vida le permitió estudiar con los artistas del Quattrocento, plasmar su clasicismo en las primeras décadas del Cinquecento y participar en la corriente manierista de la que se considera su fundador.

Miguel Ángel se sentía por encima de todo escultor trasladando a las demás artes la plasticidad de la escultura. El concepto que tenía de la escultura lo expresó con esta frase “*Por escultura entiendo aquello que se hace a fuerza de quitar, pues lo que se hace a fuerza de añadir se asemeja más a la pintura*”. Para él, la escultura estaba ya en el bloque de piedra y el escultor sólo tenía que quitar lo sobraba, de acuerdo con la filosofía neoplatónica de la que participaba.

Continuó la trayectoria de la escultura florentina (Donatello) culminando la búsqueda de la perfecta representación anatómica pero a diferencia de los anteriores escultores **su objetivo no es plasmar la realidad sino expresar una idea** por lo que sus esculturas unen belleza y sentimientos.

Su obra refleja las distintas etapas por las que pasa el arte renacentista:

a) Periodo juvenil (1491-1505). Expresión de la belleza ideal



Es la época clasicista con gran influencia de Donatello. Los temas religiosos son el instrumento para expresar el ideal de belleza: los rostros están desprovistos de sentimientos y los cuerpos carecen de toda deformación física. La composición es armónica y equilibrada produciendo una sensación de serenidad - el movimiento está contenido-El modelado es perfecto: superficies pulidas y representación anatómica perfecta.

La Piedad (1497-1499). San Pedro del Vaticano. Esta obra realizada en mármol representa a Cristo yacente en los brazos de su madre. Es una composición piramidal y simétrica. Consigue la **armonía** a través de los **contrastes**: la serenidad y la belleza juvenil de la madre que insinúa tímidamente el dolor frente al cuerpo adulto y tenso del hijo; la amplitud de los ropajes de la madre con la desnudez del hijo; el movimiento vertical de la madre frente a la horizontal del hijo. Las imágenes están

desproporcionadas a propósito: el volumen de la madre está agrandado para acoger el cuerpo del hijo y dar mayor protagonismo a la madre.

La Virgen de Brujas produce la misma sensación de equilibrio y serenidad mediante la oposición de dos movimientos: el movimiento vertical que va desde el vértice del pliegue del velo hasta la base con el movimiento ascendente que parte de los pies del niño, asciende por las rodillas, la manos y los brazos de la Virgen hasta llegar a su cabeza.



b) Periodo de madurez (1505-1534). Aumento de la expresividad y del movimiento.

En esta etapa empieza ya a romper con el ideal clásico destacando:

- Un aumento de la expresividad que parece estar relacionado con el descubrimiento de *Laocoonte y sus hijos* que impresionó a Miguel Ángel. Las figuras son símbolos de ideas o sentimientos: fortaleza, indignación, etc.
- Una acentuación del movimiento.
- El abandono de la figura humana autónoma – a partir del David- para crear grupos dentro de los que cada figura adquiere su significado.

Esta etapa se inicia con el *David*, una obra que realizó para la ciudad de Florencia con tanto éxito que se colocó en la plaza de la Signoría como símbolo de la ciudad. Actualmente se encuentra en la Galleria dell'Accademia. Es una escultura en mármol de dimensiones colosales –más de cuatro metros- A diferencia de otras versiones, muestra a David en el momento anterior a su encuentro con Goliat. Su mirada agresiva transmite fortaleza, ira, tensión y calma aparente como preparándose para la acción. La escultura manifiesta un gran conocimiento anatómico: se dejan entrever las venas, los tendones y los músculos en tensión contenida.



La Tumba de Julio II (1542-1545). Iglesia de San Pietro in Vincoli. Roma.

En 1505, Miguel Ángel presentó un proyecto para realizar un monumental sepulcro para el papa Julio II que debía instalarse en San Pedro del Vaticano. En su origen era un conjunto exento pero la obra se interrumpió porque se le encomendaron otros trabajos como la decoración de la Capilla Sixtina y cuando se reanudó en 1513 -ya muerto Julio II- el proyecto se modificó y se convirtió en una tumba adosada a la pared que se instaló en una pequeña iglesia.

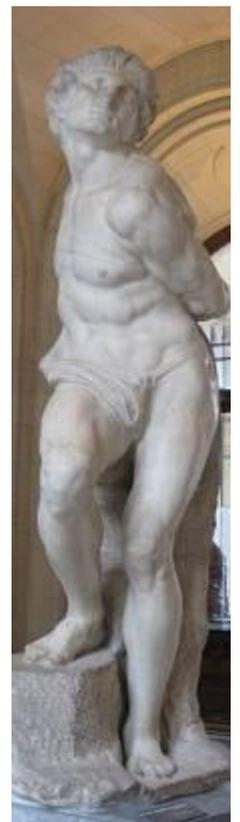


En ella se representaba a Moisés y a San Pablo, junto a Lía y a Raquel; debajo de ellos se situaban los esclavos. Finalmente, la obra quedó incompleta, y hoy día solo quedan *Moisés*, *Lía* y *Raquel* y los *Esclavos*.



El *Moisés* –ocupa el centro de la tumba- se caracteriza por su monumentalidad, el dinamismo y acusado contrapposto; la fiereza de la mirada y de las poderosas manos que expresan la *terribilitá*. (Ver comentario)

El esclavo moribundo hace pareja con *El esclavo rebelde* (ambos en el Museo del Louvre). El primero parece significar la sumisión del hombre al imperio de la naturaleza por los símbolos de la esclavitud que rodean su torso y el segundo representa la rebelión del hombre. La composición se caracteriza por las contraposiciones de movimientos: el eje vertical que trasmite estabilidad con las líneas curvas que producen inestabilidad. Uno transmite el sentimiento de resignación del oprimido que se refugia en el sueño y el otro el deseo de libertad.

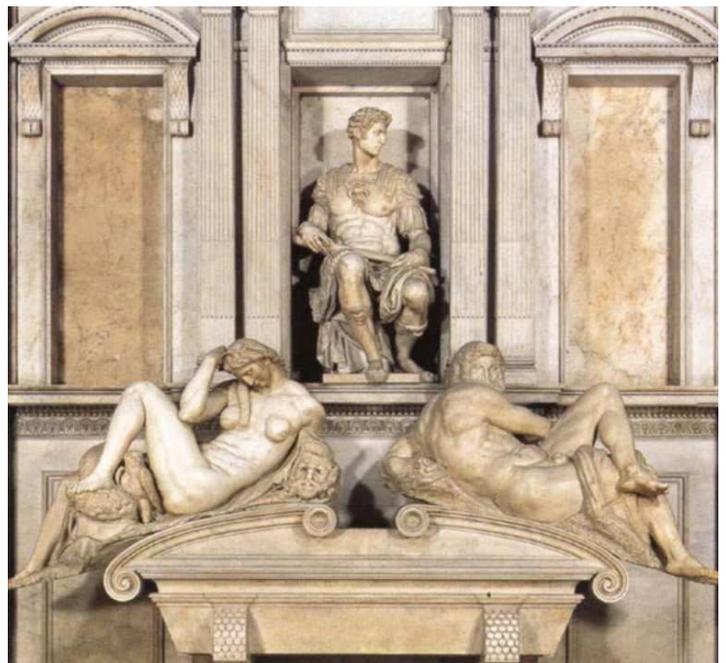


El Sepulcro de los Médicis. Capilla de los Médicis, iglesia de San Lorenzo.

Miguel Ángel realizó en la capilla de los Médicis dos tumbas, dispuestas una enfrente de la otra, para Lorenzo y Giuliano. Ambas se sitúan sobre altos zócalos en los que hay tres hornacinas interrumpidas por entablamentos. En la hornacina central están representados cada uno de los duques en actitud sedente. Los sarcófagos están delante de los zócalos y sobre ellos hay imágenes alegóricas. Los dos conjuntos tienen una estructura piramidal. Los duques aparecen idealizados, vestidos con armaduras romanas, ya que el artista no quiso representar su aspecto físico sino su carácter. Destaca el modelado de las figuras alegóricas, que simbolizan el paso del tiempo, con exagerados escorzos. La *Aurora* está representada por una joven muy bella: el *Crepúsculo*, con los trazos de un hombre que envejece pero que aún tiene plena posesión de su fuerza; la *Noche*, simboliza la muerte en forma de paz suprema; y el *Día*, representado por un hombre mayor con la cabeza inacabada por símbolo del cansancio que produce empezar un día sin desearlo.

Lorenzo en actitud pensativa y relajada, como símbolo de la vida contemplativa, con las figuras de **la Aurora y el Crepúsculo**. Lleva el casco de los generales romanos

Giuliano en actitud arrogante con un movimiento contenido, como símbolo de la vida activa, con las figuras del **Día y la Noche**. Lleva una coraza bajo la que se deja ver su cuerpo atlético.



c) Periodo final (1555-1564). Predominio de la idea.

Esta etapa corresponde al periodo denominado *manierista*, expresión de una época de crisis y desconfianza en la razón. Miguel Ángel se aleja del realismo, no se preocupa por la belleza ni por la perfección anatómica. Su principal preocupación es transmitir una idea atormentada que refleja su espíritu pesimista. Desde el punto de vista técnico utiliza el **no acabado** frente al perfeccionismo de épocas anteriores. Las composiciones son desequilibradas.

La Piedad Rondanini (1552-1564). Castello Sforzesco, Milán.

Está hecha cincuenta años después de la Piedad del Vaticano y parece una obra de un artista contemporáneo. Ha abandonado toda preocupación por la belleza física; la composición es desequilibrada en sentido vertical y abandona los movimientos contrapuestos que producían armonía. La obra transmite un sentimiento dramático en forma de un abrazo patético entre dos cuerpos que se funden.



3.4. LA ESCULTURA DEL MANIERISMO

La escultura manierista va a estar muy influida por el hallazgo en Roma, en 1506, del grupo helenístico de *Laocoonte y sus hijos*. Miguel Ángel se dejó influir por esta obra y dio un giro a su estilo dotando a las figuras de monumentalidad y dramatismo y, como él, otros escultores.

En esta etapa se rompe con el equilibrio y la belleza clásica y se busca la **tensión y el desequilibrio**.

El **movimiento** se acentúa y aparece la línea **serpentina** o helicoidal: las figuras giran sobre sí mismas y ofrecen al espectador distintos puntos de vista produciendo la sensación de **inestabilidad**. El cuerpo humano pierde las proporciones y se hace estilizado, alargado o irreal. La realidad se deforma de manera caprichosa llegando al irrealismo.



BENVENUTO CELLINI es un importante escultor y orfebre. Su principal obra es *Perseo*, que aparece como un héroe arrogante que enseña la cabeza de Medusa¹².

Como orfebre trabajó en París al servicio del rey Francisco I para quien realizó una de las obras más bellas de la orfebrería: *El Salero de Francisco I*.



GIAMBOLOGNA (Juan Bologna) es un escultor nacido en Flandes que llegó a Roma para estudiar las obras de la Antigüedad y de Miguel Ángel y, atraído por sus obras, fue a Florencia donde entró al servicio de los Médicis. Su principal innovación es la **línea serpentinata** o giro en espiral ascendente que eleva las figuras. Sus principales obras son:

El *Rapto de las Sabinas*, un claro ejemplo de manierismo por emplear la línea serpentina y por el dinamismo de las figuras amontonadas de forma que parece que se van a desmoronar.

El *Mercurio*, con alas en sus pies, tiene un pie en el aire y el otro está siendo empujado por la cabeza del viento Boreas¹³



¹² *Perseo* es hijo de Zeus y dio muerte a la gorgona Medusa, con cabellos de serpiente, que con sólo mirar a los hombres los dejaba petrificados. Huyó de las demás medusas supervivientes a lomos de su caballo Pegaso.

¹³ *Mercurio*. Hijo de Júpiter, mensajero e intérprete de los dioses y dios del comercio, de los viajeros y los ladrones, caracterizado por su velocidad. Se identifica por sus sandalias aladas. Este tema interesará mucho en la época por las posibilidades de sugerir inestabilidad.

BASÍLICA DE SAN LORENZO

1. Identificación de la obra. **Basílica de San Lorenzo** (1422-170). Florencia. Quattrocento. S. XV).

El **autor** es **Brunelleschi** (Vida y obra). La construye en 1420 y le sirve de experimento para las nuevas ideas. La obra fue encargada por los Médicis que pretendían construir una gran basílica similar a las romanas paleocristianas. La obra se finalizó después de la muerte de Brunelleschi aunque la fachada quedó sin terminar. La iglesia del *Santo Espíritu* (1436) es similar a pero las columnas dan la vuelta al crucero y a la cabecera rodeando todo el edificio y las capillas laterales quedan reducidas a hornacinas.

Tipología: iglesia cristiana inspirada en las basílicas paleocristianas.

2. Análisis del edificio

- **Planta:** es un edificio de planta de cruz latina con tres naves separadas por columnas y capillas laterales poco profundas; crucero rodeado de capillas cuadradas y cabecera rematada por capillas siendo la central de la misma anchura que la nave central.

- Los **elementos constructivos se inspiran en la Antigüedad clásica:** Los **soportes** son **columnas** corintias y **pilares** cruciformes en el crucero, **pilastras** corintias a la entrada de las capillas; dos entablamentos: uno individual encima de las columnas y otro que recorre todo el muro de la nave central con ménsulas¹ bajo el entablamento. El **muro** que vuelve a adquirir importancia como cerramiento y soporte con amplios ventanales sobre la nave central y óculos en los laterales. Los arcos son de medio punto.

La cubierta es de plana de madera en la nave central y con bóveda baída en las laterales; cúpula en el crucero.

- Los **elementos decorativos** utilizados son sencillos: motivos arquitectónicos (columnas, arcos, pilastras), casetones en el techo y en la alternancia de los colores de la piedra (gris oscuro y blanco).

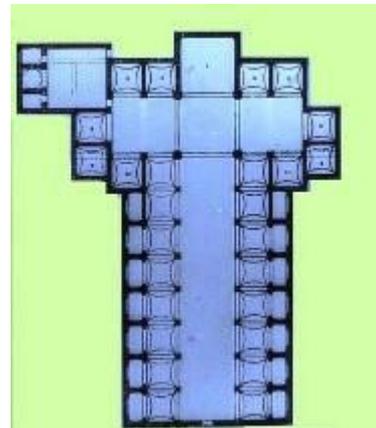
En esta obra se caracteriza por buscar un nuevo **concepto del espacio** a la medida del hombre. Utiliza la planta de cruz latina, que era poco compatible con los nuevos deseos de proporcionalidad y unidad, porque no podía romper de repente con una tradición muy arraigada en el mundo cristiano. Pero sobre ella consigue crear un espacio caracterizado por:

- La **claridad:** la cruz latina perfecta que forma la nave central, la nave transversal y la capilla de la cabecera se destaca de forma clara dándole mayor altura y una cubierta - excepto la cúpula del crucero. Con ello, se opone al gótico donde aparece enmascarada por otros elementos. La gradación de la luz -más en la zona central, menos en las laterales y mucho menos en las capillas- contribuye a dar una idea más clara del conjunto.

- La **proporcionalidad** entre las distintas partes mediante la aplicación de reglas matemáticas: la nave central es el doble que las laterales y éstas el doble que las capillas; el entablamento situado entre las columnas y el arco da mayor altura a las columnas para que sean proporcionadas. El muro aparece dividido en dos partes iguales.

- El carácter **unitario** viene dado por la ordenación según las **leyes de la perspectiva lineal** elaborada por Brunelleschi. Las líneas horizontales dominantes confluyen en el punto de fuga que se sitúa en el altar mayor; el eje oscuro del suelo orienta en la misma dirección. Para ello, también amplía el tamaño de la nave de crucero y reduce el de la nave longitudinal. El espacio es **abarcable** para el espectador que, situado en el centro de la nave central, puede observar claramente la estructura del edificio.

3. **Análisis estilístico.** Brunelleschi se inspira en las basílicas paleocristianas que ha conocido en Roma pero consigue crear un espacio unitario, proporcionado y abarcable utilizando cálculos matemáticos y aplicando las leyes de la perspectiva que ha inventado él. Es un espacio hecho a la medida del hombre. Por todo ello, es un ejemplo de edificio renacentista del Quattrocento florentino.



¹ **Ménsula:** pequeño saliente que sirve de soporte. Se dice de cualquier elemento que sale de una pared o del plano en que está colocado y sirve para sostener o recibir algún elemento arquitectónico o esculturas, balcones, cornisas, etc. En el Renacimiento, siglos XV y XVI, podemos apreciar buenos ejemplos en los elementos arquitectónicos de la sala en la que se encuentra la *Escalera de la Biblioteca Laurentiana* de Miguel Ángel, del siglo XVI.

TUMBA DE JULIO II. MOISÉS.

1.- Identificación de la obra.

- El *Moisés* es una escultura renacentista del siglo XVI, *Cinquecento* en Italia. Realizada en 1515.
- El **autor** es Miguel Angel Buonarrotti (1475-1564), el más importante del Cinquecento italiano. Imagen del genio renacentista, ejerce con maestría en todos los campos (arquitecto, pintor, poeta), aunque se siente escultor. Busca expresar en sus obras una Idea, en el sentido *neoplatónico*: una belleza que sea expresión de un orden intelectual. Toda su vida será un titánico esfuerzo por liberar la *forma* de la *materia* que la aprisiona.

Su obra escultórica pasa por distintas etapas: juvenil, madurez y vejez.

- La **obra**, el *Moisés*, es de su segunda etapa. Pertenece al *sepulcro del Papa Julio II*, su mecenas, que se lo encarga en 1505, aunque el artista no lo termina hasta 1545, de un modo muy diferente a como lo había proyectado. El proyecto original consistía en una tumba exenta, a cuatro fachadas, con más de cuarenta grandiosas estatuas, que se colocaría bajo la cúpula de San Pedro del Vaticano. Este delirante proyecto irá reduciéndose por motivos económicos y familiares (ya muerto el pontífice) hasta que Miguel Ángel lo diseña como un sepulcro adosado a modo de retablo que se instaló en la pequeña iglesia de *San Pedro in Vincoli*. Para él esculpió los *Esclavos* y la *Victoria*, pero no se encuentran en el sepulcro definitivo. En este figuran siete estatuas: *Raquel* y *Lía*, que representan la vida contemplativa y la vida activa, y el grandioso *Moisés* y algunas otras realizadas por sus ayudantes.
- El **tema** es *bíblico*: el profeta Moisés, al regresar de su estancia de cuarenta días en el monte Sinaí, portando bajo el brazo las Tablas de la Ley para enseñárselas a los israelitas, contempla horrorizado cómo éstos han abandonado el culto de Jehová y están adorando al Becerro de Oro.
- La **tipología** es de bulto redondo, de cuerpo entero y sedente.

2.- Análisis de los aspectos formales

- El **material** del que está hecha es mármol de Carrara.
- La figura destaca por la **fuerte expresividad**: capta el instante en que Moisés vuelve la cabeza y va a levantarse, lleno de furia ante la infidelidad de su pueblo. Esta ira, la "*terribilitá*", que le embarga se expresa en su rostro, que se contrae en un gesto ceñudo. Miguel Ángel ha abandonado los rostros serenos de su primera época y opta por una expresividad acentuada, anuncio del Barroco. Moisés está lleno de vida interior. Posiblemente sea producto no sólo de su propia evolución personal, sino también de la influencia que sobre él ejerció el descubrimiento del grupo helenístico del Laocoonte.
- El **modelado** es perfecto; Miguel Ángel ha tratado el mármol, su material predilecto, como si fuera la más dócil plastilina. El estudio anatómico es de un naturalismo asombroso. El mármol blanco pulido deja resbalar la luz. Las ropas caen en pliegues donde juegan luces y sombras dando a la figura volumen.
- **La composición**, muy estudiada, es *cerrada*, y se estructura en torno a un eje vertical desde la cabeza hasta el pliegue formado entre las piernas del profeta, cuya figura queda enmarcada por dos líneas rectas verticales en los extremos. Las líneas rectas quedan dulcificadas y compensadas por dos líneas curvas paralelas: la que forma la larga y ensortijada barba hasta el brazo izquierdo, y la iniciada en el brazo derecho estirado hasta la pierna izquierda. Existe un ligero **contrapposto** marcado por el giro de la cabeza y la simétrica composición entre brazo izquierdo hacia arriba y derecho hacia abajo, así como pierna izquierda hacia fuera y derecha hacia dentro. Con esta compleja composición, el artista sugiere el **movimiento en potencia**; los músculos están en tensión, pero no hay movimiento en acto.

3.- Análisis estilístico. La obra es de difícil interpretación: algunos han querido ver en el Moisés un retrato idealizado del propio escultor o del Papa Julio II, temible guerrero y líder espiritual, al igual que el profeta bíblico. Otros piensan que puede ser un símbolo de los elementos que componen la Naturaleza; así, la barba representaría el agua y el cabello, las llamas del fuego. Para Miguel Ángel podría simbolizar la fusión de la vida activa y la contemplativa, según el ideal neoplatónico.

El estilo es renacentista por el naturalismo acentuado, el interés por la figura humana y su anatomía, tal como corresponde a la cultura antropocéntrica del periodo humanista, al igual que en la Antigüedad clásica: composiciones equilibradas, armoniosas, movimiento en potencia, perfección técnica.

