

EL RENACIMIENTO ITALIANO: *QUATTROCENTO Y CINQUECENTO*

El Renacimiento supone la vuelta a los ideales de mundo clásico representados a través de valores como el antropocentrismo, la nueva visión de la naturaleza y el poder de los nuevos clientes del arte: los mecenas. En lo constructivo, los logros del gótico se unen a la recuperación de la arquitectura greco-romana. Los escultores, por su

parte, inclinarán sus estudios hacia la consecución de la belleza ideal y el dominio de los materiales. En pintura, artistas como Masaccio y Leonardo investigaran la construcción geométrica del espacio y los diferentes tipos de perspectiva.

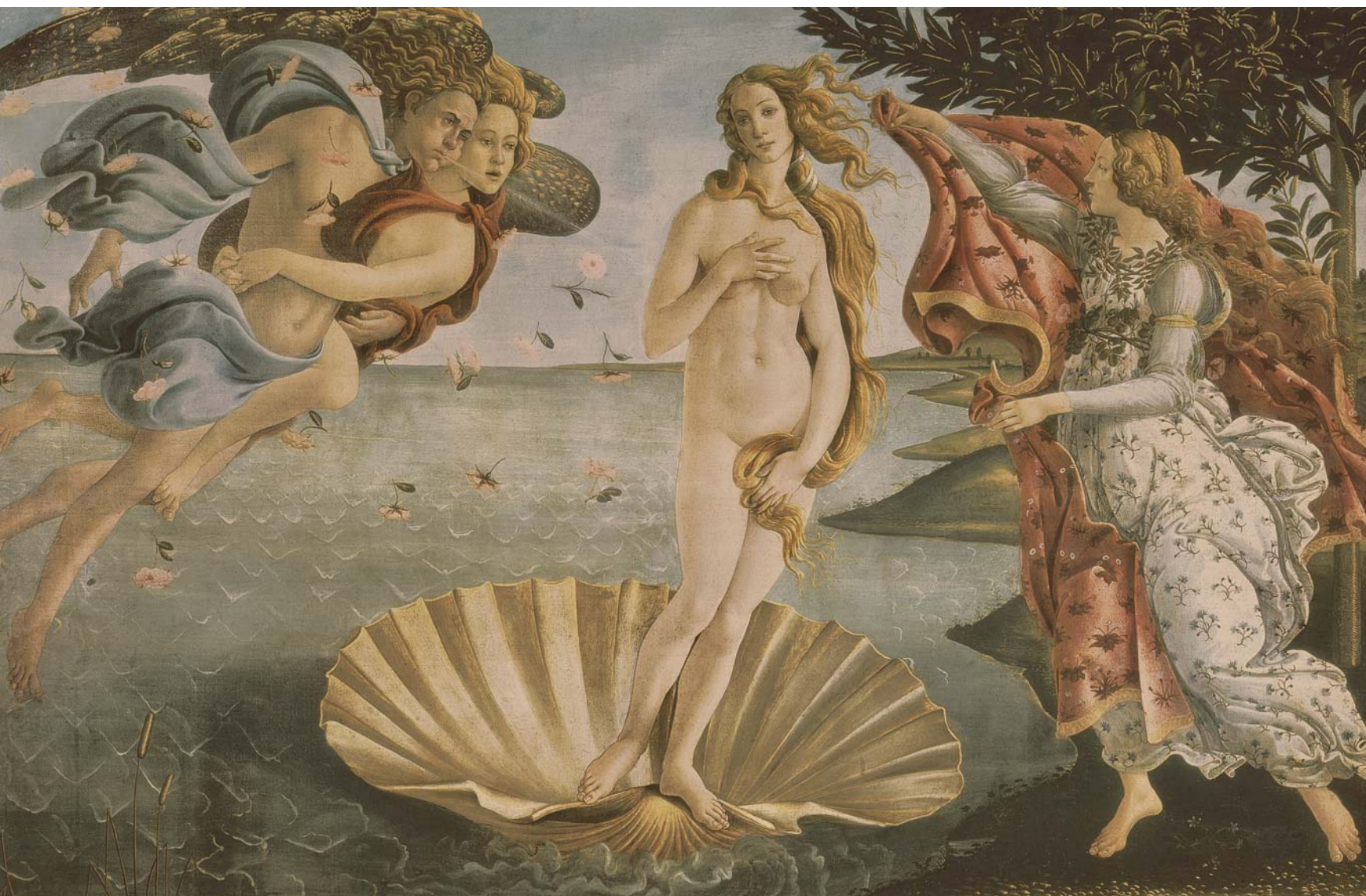




Fig. 7.1. Mapa de la Península Itálica durante el Renacimiento.

1. Contexto histórico

Las condiciones políticas y sociales que existían en la Península Itálica [Fig. 7.1] favorecieron la creación y el desarrollo de un nuevo movimiento cultural y artístico que iba a desarrollarse a lo largo de los siglos xv y xvi.

Los factores que influyeron en la creación del nuevo estilo fueron:

- **La existencia de restos arqueológicos de la cultura romana que iban a propiciar su estudio, recuperación y su posterior valoración.** Hay nostalgias de grandezas perdidas en la Antigüedad y que ahora se intentan resucitar. La Antigüedad clásica se consideró durante toda la Edad Media en Italia como un legado nacional, el espíritu patrio estaba en el arte romano. De Grecia y Roma se tomarán referencias literarias, como el uso de latín como vehículo de expresión escrita; culturales, como la introducción de la decoración mitológica en arquitectura y pintura; y artísticas, como la expresión de serenidad y equilibrio en obras escultóricas, sin descuidar por ello la admiración por sus formas de comportamiento, tales como el culto a la belleza o la valentía, entrando en conflicto con las virtudes cristianas (esperanza, fe y caridad), que habían predominado en el mundo medieval.
- **El desarrollo urbano.** Las ciudades italianas estaban consideradas como ciudades-Estado, con su propia organización política y económica, que rivalizaban entre sí y que contaban con una clase media muy desarrollada, compuesta por comerciantes y artesanos. Tras alcanzar una total autosuficiencia económica y política con respecto a la estructura feudal o a las monarquías europeas, se buscaron una cultura y un arte no anclados en una visión medieval que contradecía las conquistas terrenales de las sociedades urbanas. Entre estas ciudades, Génova y Venecia controlaban las rutas comerciales del Mediterráneo y los intercambios comerciales con Oriente, mientras que Milán o Florencia eran importantes centros de manufacturas textiles.
- **La aparición de los mecenas.** La cultura renacentista va unida al mecenazgo, es decir al apoyo dispensado por los dueños de grandes fortunas y poder social a los escritores y artistas. El mecenas conseguía con ello un prestigio personal en vida y una fama sin precedentes al morir. Fruto de esta concepción será la construcción de grandes sepulcros que honren la magnanimidad de los grandes señores y transmitan su fama a la posteridad. Este ideal evolucionará durante el *Quattrocento* y el *Cinquecento*. En las ciudades italianas del siglo xv serán los nobles más poderosos económica y políticamente quienes ejerzan el mecenazgo: los Sforza en Milán, los Montefeltro en Urbino o los Médicis en Florencia. En el siglo xvi los monarcas en Europa ejercerán la protección a las artes y las letras, pero sobre todo el papado fue favorable a esta tendencia humanista. Fue un fenómeno anómalo, ya que en vez de ocuparse en la reforma religiosa de Lutero y Calvino, el papado estimuló la difusión de la cultura pagana.

Si hubiera que elegir una familia como prototipo de mecenas, sin duda alguna habría que citar a los Médicis de Florencia. Esta familia consiguió afianzar su dominio en la ciudad durante toda la primera mitad del siglo xv, fundando la primera Academia. Lorenzo de Médicis, apodado *El Magnífico* (1449-1492), y Cosme I de Médicis (1519-1574) patrocinaron a los grandes artistas florentinos del *Quattrocento*. Un hijo de Lorenzo, Giovanni, fue papa entre 1513 y 1521 bajo el nombre de León X y fue el valedor de Rafael y Miguel Ángel en el *Cinquecento* [Fig. 7.2].



Fig. 7.2. Cosme I de Médicis el Grande. Gran duque de Toscana y uno de los grandes mecenas del Renacimiento, financió a artistas como Cellini o Bronzino.

2. Características estéticas y periodización

2.1. La estética renacentista

En el aspecto artístico, el Renacimiento supone la sustitución del lenguaje formal del gótico por otro distinto apoyado en la recuperación de los modelos de la Antigüedad grecolatina:

- **Nuevo concepto de belleza.** En el mundo medieval la belleza era considerada como un reflejo de la divinidad. En el Renacimiento se considera la expresión de un orden intelectual basado en elementos matemáticos tales como la medida, el número y la proporción, aplicables tanto a la arquitectura como a las artes figurativas (pintura, escultura, etc.).
- **Antropocentrismo.** El ser humano, y no Dios, es ahora el centro del mundo y de la cultura. Los pensadores que, en este periodo manifestaron su interés por el hombre, se conocen como *humanistas*, la mayor parte de los cuales eran laicos y trabajaban en las cortes de los grandes mecenas de Florencia, Urbino y Mantua.
- **Naturalismo.** El Renacimiento es una vuelta a la naturaleza, lo cual significa renovación en el arte, búsqueda de nuevas técnicas para plasmar con mayor fidelidad la realidad. La naturaleza es obra de Dios pero saber apreciarla y disfrutarla es una cualidad humana.
- **Individualismo.** El arte se va a ir desvinculando poco a poco de la influencia eclesiástica y paralelamente se difunde la idea de que cada individuo debe vivir intensamente su propia existencia y sacar partido de ella. Si en la época del arte románico y del gótico, los artistas tendían a ser anónimos, artesanos y adscritos a los gremios, en la época renacentista, los creadores van a sentirse orgullosos de su actividad, y van a manifestar deseos de darse a conocer y de exhibir públicamente sus obras.

El nuevo artista no va a heredar los saberes de la formación en un taller familiar, sino que va a ser capaz de escribir sus tratados sobre la rama del arte en la que trabaja. De esta manera el florentino León Battista Alberti escribirá su tratado *De Re Aedificatoria* (terminada hacia 1450), y el veneciano Andrea Palladio sus *Cuatro Libros de Arquitectura* (en 1570). No serán solo los arquitectos quienes formulen su nuevo lenguaje a través de la tratadística, también los pintores divulgarán el nuevo estilo: Piero della Francesca, en el *Quattrocento*, y Leonardo da Vinci, en el *Cinquecento*, serán los mejores ejemplos.

2.2. Periodización

La vuelta a los ideales de la Antigüedad clásica tuvo lugar en varias fases:

- **El Quattrocento (coincide básicamente con el siglo xv).** Constituye el inicio de la ruptura con la estética medieval y la implantación de los nuevos ideales renacentistas. En este periodo todavía coexisten algunos elementos del pasado con las nuevas aportaciones que el Renacimiento traía consigo.
- **El Alto Renacimiento (1490-1530).** Una vez que se adoptan las nuevas tendencias, los artistas centran sus preocupaciones en el hombre y en sus relaciones con el mundo en el que vive, principalmente la naturaleza.
- **El Bajo Renacimiento o manierismo (1530-1600).** Es la etapa final en la cual la influencia de Miguel Ángel hará que la emulación del mundo clásico presente en periodos anteriores sea sustituida por la manera, es decir por la personal interpretación que el artista florentino hará de los presupuestos estéticos de la Antigüedad. Es un movimiento que afecta más a las artes plásticas pero coincide con el momento en el cual el arte del Renacimiento dejará de ser exclusivamente italiano para difundirse ampliamente por el resto del continente europeo.

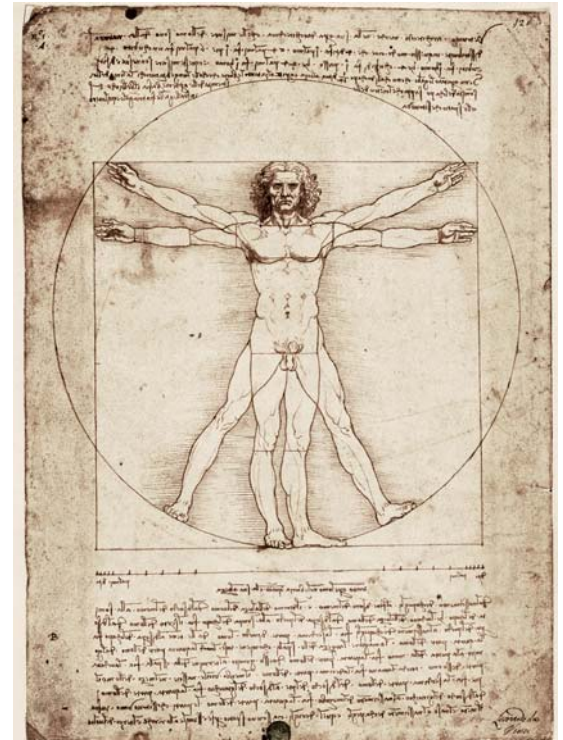


Fig. 7.3. Representación del hombre como microcosmos por Leonardo da Vinci. En el Renacimiento, el punto de partida es el hombre, que se convierte en medida de todas las cosas. La figura humana puede descomponerse en módulos geométricos capaces de aplicarse a la arquitectura y a la pintura.



Fig. 7.4. Francesco Petrarca (1304-1374). Es considerado uno de los principales precursores del Renacimiento por su riguroso conocimiento de la Antigüedad frente a la teocéntrica visión medieval.

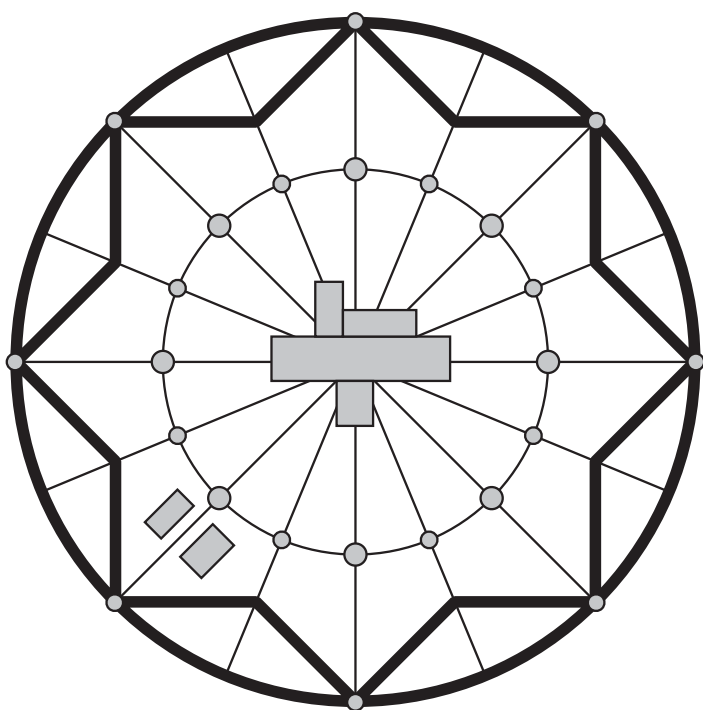


Fig. 7.5. La Sforzinda de Filarete. Está concebida como una estrella que se inscribe en un círculo que actúa como fortificación. En su centro, una plaza rectangular alberga a los poderes públicos: el religioso, en la catedral, y el civil, en el palacio. Representa la combinación de los ideales de proporción y equilibrio con la idea platónica de que en una ciudad ordenada arquitectónicamente debería haber menos conflictos sociales.

3. La evolución de la arquitectura

3.1. El Quattrocento

El *Quattrocento* supone la adaptación de las formas constructivas bajomedievales a los estudios de recuperación de la Antigüedad postulados por los grandes mecenas.

A. Características generales

La primera etapa del Renacimiento va a estar marcada por la formación y la consolidación de nuevas tareas arquitectónicas que alcanzan su apogeo en el siglo siguiente. Los ideales de proporción y armonía junto con la constante mirada hacia el mundo clásico van a unirse al descubrimiento del tratado *De Architectura* del arquitecto romano Vitruvio en 1416. A partir de estos elementos se desarrollará un lenguaje constructivo que se caracteriza por los siguientes rasgos.

- Se intenta recuperar el concepto de **orden arquitectónico** como conjunto de reglas formales que unen entre, sí de manera preestablecida, todas las partes de un edificio. Pero en el siglo xv estas soluciones proporcionales se consiguen mediante un módulo y con soluciones matemáticas nuevas. Un módulo es un rectángulo cuyas proporciones se aplican en todas las partes del edificio. Según Bramante el módulo ideal sería un cubo de 1 metro de alto por 1,618 metros de largo (número *Fi*).
- **Proporciones humanas.** En el gótico las dimensiones están hechas para Dios pero en el Renacimiento el hombre es quien domina al edificio.
- **Sencillez y pureza.** Proporciones sencillas, ceñidas a una geometría simple y comprensible ya que la belleza se halla más cerca de la pureza y la sencillez que de lo artificioso.
- Lo **horizontal** prevalece sobre lo vertical a base de molduras, líneas de imposta, separación de plantas, etc.
- **Plantas.** Coexisten las áreas basilicales del periodo medieval, propias de los lugares de culto, con las plantas centralizadas recuperadas del mundo clásico para conseguir espacios más diáfanos.
- **Alzados.** Los soportes son sobre todo columnas de órdenes clásicos: dórico, jónico, corintio y, sobre todo, compuesto. Se utilizan los arcos de medio punto y las cubiertas adinteladas o con bóvedas de cañón o arista. La cúpula adquiere un gran protagonismo ya que no solo representa los ideales matemáticos de proporción y equilibrio, sino también se reviste de un significado simbólico como expresión de la divina perfección.
- **Decoración.** Basada también en la recuperación de elementos clásicos: frontones esculpidos, medallones, hornacinas y bajorrelieves con motivos vegetales utilizados con gran libertad. También mezclan elementos animales y antropomorfos. Estos motivos se conocen con el nombre de grutescos y se desarrollan a raíz del descubrimiento de la *Domus Aurea*, la villa romana de recreo del emperador Nerón. El grutesco tendrá una mayor extensión en la arquitectura del norte de Italia y en el primer Renacimiento español.
- **Tipos de edificios.** Las iglesias continúan la tradición basilical reservándose la cúpula para cruceros o capillas privadas. Los palacios y villas campestres se convierten en edificios muy extendidos de acuerdo con los ideales de antropocentrismo y de individualismo presentes en este momento.
- **Planes de urbanismo.** Responden a la idea platónica de identificar el orden de la ciudad con la moralidad de sus habitantes. Uno de los proyectos más conocidos es el de la *Sforzinda* de Filarete (1400-1469) [Fig. 7.5].



Fig. 7.6. Panteón de Agripa (25 a. C.). Es el elemento inspirador de los sistemas de cubierta en la arquitectura del Quattrocento, ya que a los modelos de proporción y armonía añade también la recuperación de las formas constructivas de la Antigüedad.

□ B. Autores y obras

El primer gran arquitecto de este periodo es el florentino **Filippo Brunelleschi** (1377-1446), considerado como prototipo de hombre renacentista. Su gran admiración por el mundo clásico, le llevó a hacer un viaje a Roma para ver los restos arqueológicos de la Antigüedad romana que habrían de inspirar sus obras.

Su construcción más novedosa fue la **cúpula de Santa María de las Flores** en la catedral de Florencia, iniciada en 1418 [Fig. 7.7]. Adaptándose a un espacio previo, la catedral medieval, el arquitecto construye una cúpula elevada todavía sobre un tambor octogonal pero con unas dimensiones colosales resultantes de un alarde técnico. En realidad, Brunelleschi construye dos cúpulas unidas, una interior semiesférica y una exterior apuntada. Al crear entre ambas una cámara hueca, el peso de la estructura es menor y la cúpula exterior va a contrarrestar los empujes de la interior. Además al sustituir la piedra como material por la argamasa y el ladrillo, disminuye el peso final de la estructura. De esta manera, la inspiración en los modelos de la Antigüedad permite ahora, en manos de los arquitectos, conseguir grandes innovaciones constructivas.

La búsqueda de la proporción y la armonía se va a reflejar también en el desarrollo de una serie de edificios religiosos: las **basílicas de San Lorenzo** (1420) y del **Santo Espíritu** (1436) [Fig. 7.8] en la ciudad de Florencia. Ambas poseen una planta basilical, propia de las primeras iglesias cristianas y en alzado están constituidas por galerías de arcos de medio punto sustentados por columnas clásicas a las que se añade un elemento nuevo: un segmento de entablamento interpuesto entre el capitel y las columnas, lo que hace a la construcción más elevada y esbelta.

Brunelleschi fue también el creador del modelo de palacio renacentista mediante un sistema de fachada almohadillada que se convertirá en un elemento característico de la arquitectura florentina. Sus discípulos, Michelozzo, arquitecto del Palacio Medici-Riccardi (terminado hacia 1460), o Benedetto da Maiano, autor del Palacio Strozzi repiten este esquema enriqueciéndolo con nuevas aportaciones como la cornisa volada.

El otro gran arquitecto del *Quattrocento* es **León Battista Alberti** (1404-1472) que escribió también uno de los tratados fundamentales de la arquitectura del periodo: *De Re Aedificatoria* (ca. 1450). En su obra se manifiesta la preocupación introducir en la práctica constructiva, el resultado de sus investigaciones sobre las formas arquitectónicas y la inserción de los elementos tomados de la Antigüedad.

Entre sus obras destacamos, en primer lugar, el diseño de la fachada de **Santa María Novella** de Florencia que comienza hacia 1458 y en la que une el cuerpo central a los laterales mediante dos grandes volutas, unificando todo el conjunto.



ACTIVIDADES



Fig. 7.7. Cúpula de Santa María de las Flores de Filippo Brunelleschi (1418). *Inspirada en las cúpulas clásicas une en su construcción alardes técnicos como el contrarresto de empujes a través de la propia construcción, propios del sabio renacentista.*

- 1-> ¿Cuáles de los siguientes elementos arquitectónicos reconoces en la cúpula: cimbras, tambor, nervios, óculos?
- 2-> ¿En qué consiste la innovación de Brunelleschi de colocar dos cúpulas de silueta diferente unidas en una misma estructura?

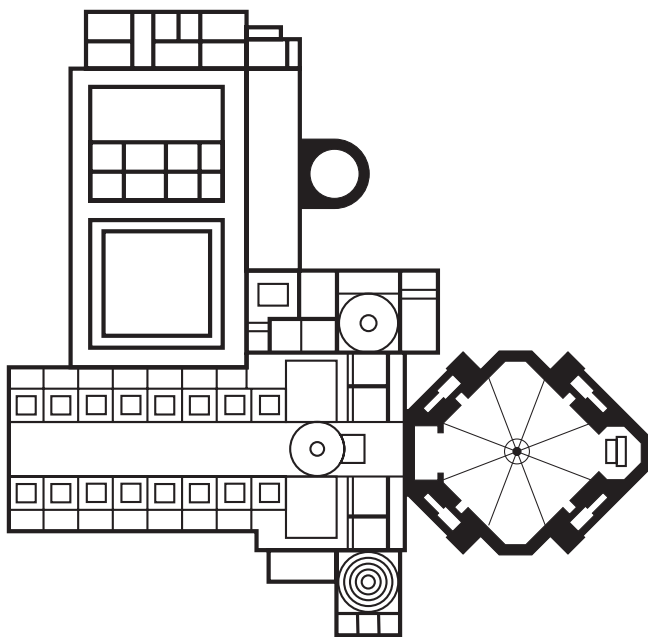


Fig. 7.8. Planta de la Iglesia de San Lorenzo de Brunelleschi (1420). *El modelo basilical del arte paleocristiano, se une ahora a la recuperación de elementos clásicos como las columnas y la decoración casetonada de la cubierta.*

En arquitectura religiosa, Alberti construye la **Iglesia de San Andrés de Mantua** (1460), con un diseño basilical en el interior pero fundiendo la nave única y las capillas laterales con un crucero cubierto con cúpula. En esta iglesia se crea el prototipo de templo jesuítico que, alentado por la Contrarreforma se desarrollará en el siglo siguiente. Su fachada se inspira en los arcos de triunfo romanos y se articula en torno a un eje ocupado por el arco de ingreso que se prolonga hacia el interior mediante una bóveda de cañón. A ambos lados y enmarcadas por columnas corintias, elemento característico del arte clásico, se disponen tres ventanas que convierten al muro en un elemento escultórico. Todo el conjunto se unifica mediante la colocación de un gran frontón triangular [Fig. 7.9].

Si hemos visto las aportaciones de Alberti al campo de la arquitectura religiosa, debemos destacar también su contribución a la arquitectura civil. La fachada del **Palacio Rucellai** de Florencia (1446-1460) se inspira en los diseños de Brunelleschi, pero aporta una serie de modificaciones interesantes, como el uso plástico del almohadillado que se convierte casi en un elemento plano y la superposición de los tres órdenes clásicos en la misma fachada, sistema decorativo que se aplicó ya en el Coliseo de Roma. La cornisa volada continúa el prototipo florentino de los arquitectos de la época.



Fig. 7.9. Fachada de la Iglesia de San Andrés de Mantua de Alberti (hacia 1460). *Anticipa en su diseño las iglesias jesuíticas del siglo xvi.*



3.2. El Alto Renacimiento

A. Características generales

Los rasgos más significativos de esta etapa del Renacimiento son:

- **Pérdida de la importancia artística de Florencia frente a Roma y Venecia.** La ciudad papal experimentó un gran crecimiento desde principios del siglo XVI y este incremento de población irá unido a la transformación urbana: derribo de edificios antiguos, construcción de nuevos palacios y ampliación de las calles para dar cabida a los peregrinos que llegaban a ella.
Venecia, por su parte, no se vio sacudida por ninguna de las revoluciones políticas y sociales que afectaron a la península italiana durante el siglo XVI y además era un activo centro comercial que incrementaba la riqueza de sus gentes y de su gobierno: la República.
- **Cambio en el mecenazgo.** A partir de 1500, el mecenazgo cambia de signo: los grandes señores de las ciudades del *Quattrocento* son sustituidos por los papas. En torno a la corte pontificia de Julio II (1443-1513) y después con León X (1475-1521) se van a agrupar artistas de diversa procedencia.
- **Nuevo concepto del artista que se caracteriza por tres rasgos.** a) Su identificación con los ideales de grandeza y la necesidad de propaganda del papado. b) Su versatilidad y capacidad para trabajar en obras tanto relacionadas con el campo de la arquitectura como con el de las artes figurativas, como es el caso de Leonardo o Rafael. c) Su formación y capacidad de transformar el legado de los arquitectos anteriores y el del mundo clásico en una visión personal como hizo Miguel Ángel Buonarrotti.

B. Autores y obras

La primera diferencia que podemos observar entre la arquitectura del Alto Renacimiento y la del *Quattrocento* es la creciente preocupación por la grandiosidad de las construcciones y el deseo de equiparar los edificios nuevos con las construcciones de la Roma imperial, en estrecha relación con el mecenazgo papal.

Donato Bramante (1444-1514) se formó en la corte renacentista de Federico de Montefeltro en Urbino y trabajó en Milán dentro de los postulados de Miguel Ángel y Alberti, pero sin perder de vista las tradiciones locales.

Una vez establecido en Roma, Bramante renuncia a la ornamentación propia de la comarca de Lombardía y comienza a cambiar su estilo, caracterizado en adelante por la preferencia de superficies simples y por la valoración estética de los propios elementos arquitectónicos. Así Bramante lleva a cabo la construcción del **Templo de San Pietro in Montorio** (1502) bajo estos presupuestos.

El templo fue un encargo de los Reyes Católicos para conmemorar el lugar en el cual fue martirizado San Pedro. Para subrayar la importancia del lugar, el arquitecto recurre a la planta centralizada y al orden dórico, el más masculino y sobrio de los clásicos. El resultado es una estructura circular, rodeada de un doble anillo de columnas, cubierto por una cúpula semicircular y con un remate de balaustrada que repite el diseño circular. La decoración se reduce a los sencillos capiteles y a los símbolos del martirio del santo representados en las metopas del entablamento [Fig. 7.10].

ACTIVIDADES



Fig. 7.10. San Pietro in Montorio, obra de Donato Bramante (1502). Recupera el valor simbólico de la planta centralizada en un edificio de pequeñas dimensiones en el cual la decoración está representada por los propios elementos arquitectónicos.

- 3> ¿Cuál crees que es el módulo constructivo que se aplica en este templo?
- 4> ¿Por qué escoge Bramante el orden dórico en la construcción de este templo?
- 5> ¿Qué crees que predomina en esta estructura, lo constructivo o lo decorativo?

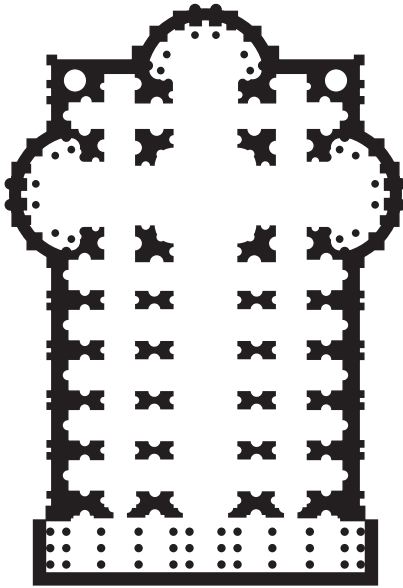


Fig. 7.11. Proyecto para San Pedro del Vaticano de Donato Bramante (1506). Utiliza la planta centralizada para destacar el lugar simbólico de la tumba de San Pedro, fundiéndola con la tradición basilical cristiana.

El otro gran proyecto que ocupó la etapa romana de Bramante fue la construcción de la **Basílica de San Pedro del Vaticano**. La necesidad de renovar el gran centro de la cristiandad fue rápidamente comprendida por los papas. Julio II encargó el proyecto a Bramante, pero las enormes dimensiones de la obra y lo costoso de su realización trajeron consigo que arquitectos de concepciones diferentes y en momentos cronológicos distintos se encargaran de transformarlo. Bramante ideó una planta de cruz griega inscrita en un cuadrado, símbolo de los cuatro puntos cardinales y de la extensión del poder de la Iglesia. El punto de encuentro de los cuatro brazos, bajo el cual se encuentra la tumba del apóstol se cubría con una enorme cúpula circular.

El proyecto de Bramante es hoy totalmente irreconocible por las transformaciones posteriores [Fig. 7.11]. A su muerte, Rafael Sanzio continúa las obras siguiendo los planos de Bramante y Antonio da Sangallo cambia la idea original por un proyecto de basílica longitudinal con un gran desarrollo de la cabecera y un pórtico a los pies.

A la muerte de Sangallo, Miguel Ángel continúa la obra y vuelve a la idea de planta central dominada por la enorme cúpula sobre tambor [Fig. 7.12]. Tras la intervención de artistas como Vignola o Giacomo della Porta, el edificio se concluye en los inicios del siglo XVII, prolongando uno de los brazos de la cruz griega inicial hasta la fachada de acceso y construyendo la simbólica columnata.

Fuera de Roma, en Venecia se desarrolla también un tipo de arquitectura de influencia florentina que une a la recuperación de los elementos clásicos, la diafanidad en las estructuras y la profusa decoración escultórica que tendrá amplia repercusión en la arquitectura manierista de la comarca. Jacopo Sansovino (1486-1580) une estas características en la fachada de la **Biblioteca de San Marcos** iniciada en 1537.

■ 3.3. El Bajo Renacimiento o manierismo

□ A. Características generales

En la segunda mitad del siglo XVI, a la severidad y equilibrio de Bramante le sucede un estilo que se ha dado en llamar manierismo. El término se deriva de la palabra italiana *maniera* que trata de designar la interpretación arbitraria y personal de los elementos arquitectónicos. Se considera a Miguel Ángel Buonarrotti como el iniciador de este nuevo estilo que tendrá una amplia repercusión en Italia, en Europa y en todos los campos artísticos, principalmente en las artes figurativas.

Los rasgos definitorios de este estilo podrían enunciarse de la siguiente manera:

- **Coexistencia de las plantas basilicales y centralizadas.** A veces unidas en un mismo edificio. De ahí el nacimiento de las iglesias jesuíticas para albergar a gran número de fieles e impresionarles con el poder simbólico de la cúpula del crucero. El ejemplo más destacado será la **Iglesia del Gesú** de Roma construida por Vignola en 1568.
- **Libre utilización de elementos arquitectónicos.** Tomados del *Quattrocento* y de la Antigüedad para conseguir efectos de capricho y fantasía. Es el caso de la **Biblioteca Laurenziana** de Florencia proyectada en 1559 por Miguel Ángel, o del **Teatro Olímpico de Vicenza**, obra de Andrea Palladio realizada en 1580 [Fig. 7.13].
- **Interpretación personal del estilo.** En función de las vivencias o sentimientos personales del artista o de la influencia de la Contrarreforma que provocó crisis de espiritualidad e introspección en muchos autores como el propio Miguel Ángel.
- **El nuevo mecenazgo.** Va a hacer posible el desarrollo de nuevas tipologías arquitectónicas adaptadas a las exigencias de la nueva clientela. Es el caso de las reformas urbanísticas de Miguel Ángel en el Campidoglio Romano o de la construcción de villas en el Véneto, actividad en la que destacó el arquitecto Andrea Palladio.

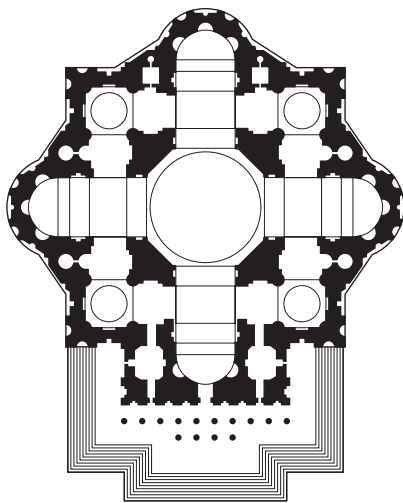


Fig. 7.12. Proyecto para San Pedro del Vaticano de Miguel Ángel (1547). De planta central de cruz griega con un solo acceso y cuatro robustos pilares para poder sostener, sobre pechinas y un prominente tambor, una gran cúpula circular. Para contrarrestar su peso la rodeó de otras cuatro cúpulas menores.



- **Desarrollo de la tratadística.** Con el fin de codificar las experiencias anteriores y proporcionar repertorios de plantas, alzados y elementos decorativos a otros artistas. Destacamos *Los cuatro libros de arquitectura*, de Andrea Palladio (1570), o *La regla de los cinco órdenes de la arquitectura*, escrito por Vignola en 1562 [Fig. 7.13].



Fig. 7.13. Teatro Olímpico de Vicenza de Andrea Palladio (1580). Se caracteriza por la libre interpretación de los elementos clásicos para conseguir efectos de ilusionismo espacial y, en ocasiones, de capricho.

□ B. Autores y obras

Miguel Ángel Buonarrotti (1475-1564) escultor, escritor y pintor también es quien inicia esta nueva manera de construir y utilizar el vocabulario arquitectónico codificado en el siglo anterior.

En 1546 se hace cargo de las obras de la **Basílica de San Pedro del Vaticano** continuando con el proyecto de planta diseñada por Bramante [Fig. 7.14]. Su aportación supone la mayor monumentalidad concedida a la estructura y al protagonismo concedido a la cúpula.

Esta última, de forma circular, se levanta sobre un tambor con doble fila de columnas monumentales que se marcan también en el exterior; las dobles columnas corintias (orden griego dedicado a glorificar a los dioses), la alternancia de los frontones triangulares y semicirculares, la decoración de guirnaldas y el tratamiento escultórico de las superficies, se van a convertir en los rasgos distintivos del estilo de Miguel Ángel.

Con anterioridad a su trabajo en el Vaticano, Miguel Ángel había realizado otras obras como la **escalera de la Biblioteca Laurenziana** de Florencia, proyectada en 1559, o en la iglesia florentina de San Lorenzo las **capillas de los Médicis**. En la primera de estas obras crea numerosos efectos de tensión en un espacio reducido y lo hace tratando los elementos arquitectónicos como esculturas que juegan con el espacio.

Utiliza pilastras en lugar de columnas ante la falta de espacio y las hace apoyar sobre ménsulas curvas que repiten su estructura en la unión de los cuerpos superiores de la escalera. La alternancia de frontones triangulares y semicirculares y el juego de superficies cóncavas que reciben espacio en su interior y convexas, que proyectan su silueta al entorno circundante, convierten esta obra en el inicio del manierismo arquitectónico [Fig. 7.15].

ACTIVIDADES



Fig. 7.14. Cúpula de San Pedro del Vaticano construida por Miguel Ángel (1561). Se caracteriza por inspirarse en el modelo romano del Panteón de Agripa y en la obra de Brunelleschi pero gana en monumentalidad y en plasticidad debido al tratamiento escultórico del muro y del vano.

- 6> ¿Qué módulos clásicos sirvieron de inspiración a Miguel Ángel en la construcción de la cúpula vaticana?
- 7> Cita tres características de la arquitectura del clasicismo que se manifiesten en la cúpula vaticana.



Fig. 7.15. Escalera de la Biblioteca Laurenziana de Florencia proyectada por Miguel Ángel en 1559. Los elementos arquitectónicos del mundo clásico se tratan como superficies escultóricas.

Jacopo Barozzi de Vignola (1507-1573) se forma en Roma en contacto con Miguel Ángel y va a trabajar en villas como la encargada por el papa Julio III en 1550 y denominada por ello **Villa Giulia** y en edificios religiosos como la **Iglesia del Gesù** [Fig. 7.16] de Roma, proyectada en 1568, que se convertirá en el modelo de las basílicas del arte barroco. Inspirándose en San Andrés de Mantua de Alberti, dispone el espacio interior en una sola nave cubierta por una bóveda de cañón con lunetos, capillas laterales y un amplio crucero dominado por una gran cúpula circular.

La fachada fue terminada por otro arquitecto, Giacomo della Porta y se basa en el diseño de Alberti para **Santa María Novella**: un amplio cuerpo bajo y otro más estrecho que se une al anterior mediante aletones laterales. El conjunto se unifica por la colocación de un frontón. Este tipo de fachada tendrá una amplia repercusión en el barroco romano.

Andrea Palladio (1508-1580) une en su arquitectura elementos del estilo romano y veneciano. Su aportación más personal la encontramos en el campo de la arquitectura civil sentando las bases del posterior estilo neoclásico que se va a inspirar más en sus diseños que en los modelos clásicos. Su rasgo más característico será la repetición de un motivo arquitectónico, el llamado motivo palladiano consistente en un arco de medio punto situado entre dos dinteles y que parece tomado de la ventana termal romana [Fig. 7.17]. Las iglesias venecianas de **San Giorgio** y de **El Redentor** anticipan la tipología del barroco, pero, sin duda, su mayor fama se la debe a la construcción de villas campestres y palacios urbanos en donde emplea el orden gigante o las columnatas decoradas con estatuas.

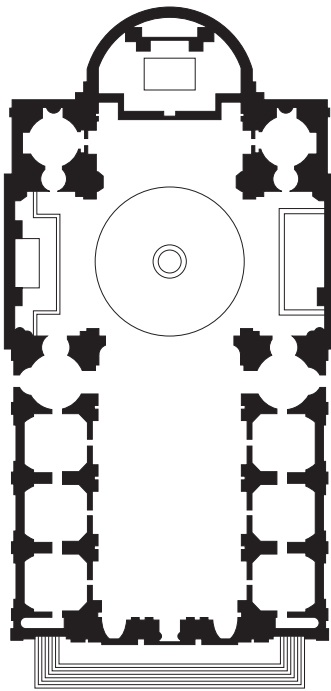


Fig. 7.16. Planta y fachada de la Iglesia del Gesù en Roma de Vignola (1568). Servirá de inspiración a las iglesias jesuíticas del barroco.



Fig. 7.17. Basílica de Vicenza obra de Andrea Palladio (1549). Puede apreciarse la recuperación de la ventana termal romana como elemento constructivo y decorativo.

■ 4. La evolución de la escultura

■ 4.1. El Quattrocento

La escultura italiana de este periodo nace, como la arquitectura, apoyada en los modelos clásicos pero sin desvincularse totalmente de las enseñanzas de los grandes maestros del *Trecento* y con numerosas aportaciones e innovaciones procedentes del trabajo de los grandes artistas.

□ A. Características generales

Como rasgos generales podemos citar:

- **Empleo de materiales diversos.** En especial mármol y bronce, y también barro cocido y cerámica vidriada en el caso florentino.
- **Variedad de temas.** Además del género religioso, vemos surgir el nacimiento de temas profanos y alegóricos, mitológicos y retratos que abandonan la representación de tipo simbólico para centrarse en una imagen individualizada del personaje que representa.
- **Emancipación de los programas iconográficos medievales.** Con el fin de interpretarlos como si de elementos alegóricos se tratase. Así, el tema de David se convertirá en el símbolo del triunfo de la República florentina sobre sus enemigos.
- **Inspiración en los modelos de la Antigüedad.** En lo referente a la esbeltez de proporciones y al gusto por los detalles naturalistas propios del relieve narrativo romano.
- **Liberación de los marcos impuestos por la arquitectura.** Para desarrollar en toda su plenitud las técnicas tanto de bulto redondo como del relieve.

□ B. Autores y obras

El primer escultor que puede ser considerado como plenamente renacentista es **Lorenzo Ghiberti (1378-1455)** que en 1402 vence en el concurso de ejecución para las Puertas del Baptisterio de Florencia, concurso en el que también participaba Brunelleschi.

Aunque están distribuidas aún a la manera gótica, con medallones lobulados, las puertas muestran una gran novedad en el tratamiento de la anatomía y en el interés por la naturaleza.

En 1425 se le encargan las segundas puertas del Baptisterio que decide organizar de manera diferente: diez grandes recuadros rectangulares con escenas de composiciones complejas en las que se muestra un gran interés por la introducción de la perspectiva, ordenando la composición en planos que están graduados por el uso que el artista hace de las luces y de las sombras. La inspiración clásica es evidente [Fig. 7.18]. Basta con recordar los relieves del *Ara Pacis* y de la columna trajana.

El escultor más importante de este periodo es **Donatello (1386-1466)**, creador del estilo escultórico renacentista, trabajando los más diversos materiales y técnicas [Fig. 7.19 y 7.20].

La preocupación fundamental del artista es la representación del hombre desde la infancia hasta la vejez, aumentando con el paso del tiempo su interés por los rasgos de la vejez y el sufrimiento.



Fig. 7.18. Segundas Puertas del Baptisterio de Florencia, obra de Ghiberti (1425-1452). Se aprecia la influencia del relieve narrativo romano pero con un manejo plástico de las superficies que revela la formación técnica del artista.



Fig. 7.19. David (1430) de Donatello (Museo del Bargello). Fue encargado por los Médici florentinos y es el primer desnudo completo del renacimiento. Está inspirado en modelos griegos, fundamentalmente Praxíteles.



Fig. 7.20. María Magdalena (1453-1455) de Donatello (Baptisterio de Florencia). Escultura en madera que representa el abandono de la belleza idealizada y el acercamiento a la realidad.

Entre las innovaciones de Donatello, podemos destacar la realización del primer retrato ecuestre del Renacimiento: el condotiero **Gattamelatta** de Padua, esculpido entre 1447 y 1453. Parte de la estatua ecuestre del emperador romano Marco Aurelio para representar a un guerrero que va a ser glorificado por sus actos.

La idea de gloria es uno de los ideales renacentistas que mayores repercusiones tendrá en escultura y pinturas. Las obras posteriores como el *Colleoni* de Verrocchio tendrán como punto de partida la técnica y el estilo de Donatello y revivirán el interés por las grandes obras públicas ya que estos monumentos se concebían para ser exhibidos en lugares públicos [Fig. 7.21].

No podemos olvidar la obra de un grupo de artistas cuyas obras en cerámica vidriada forman parte de la ciudad de Florencia tanto como sus edificios. **Lucca della Robbia** (1400-1482) es el creador de este estilo que se caracteriza por la utilización de figuras blancas sobre fondos azules y con elementos vegetales de gran colorido. Además, Lucca fue un excelente escultor en mármol y, como Donatello, también realizó una Cantoría para la Catedral de Florencia. Su estilo tendrá numerosos continuadores hasta bien entrado el siglo XVI.

En Venecia, **Andrea Verrocchio** (1435-1488), maestro de Leonardo y también pintor, realiza la estatua ecuestre del **condotiero Colleoni** en la que, partiendo de la obra de Donatello, logra una mayor expresividad a través del rostro del personaje que denota sus dotes para el mando. La composición es un ejemplo de medida y de cálculo. El caballo se apoya solo en tres de sus patas, lo cual obliga a un estudio de los volúmenes para equilibrar el peso de la escultura. Al mismo tiempo, el animal gira el cuello para contraponerse a la posición del jinete [Fig. 7.21].



Fig. 7.21. El condotiero Colleoni (1481-1496) de Verrocchio. Consigue expresar con la fiera de su rostro y su disposición sobre el caballo, el ideal de dominio de un jefe militar.



4.2. El Alto Renacimiento y el manierismo

A. Características generales

En contraposición con el siglo xv, y en estrecha relación con lo sucedido en la arquitectura, el siglo xvi manifiesta un predominio de lo romano sobre lo florentino y en consecuencia una mayor tendencia hacia la monumentalidad. Se abandonan ahora los rasgos de delicadeza propios del primer Renacimiento para optar por composiciones más grandiosas y con menor interés por el detalle en aras de unas formas que adquieren pleno significado en sí mismas.

Sin duda alguna, la obra de **Miguel Ángel Buonarrotti** (1475-1564) marca todo el periodo. Arquitecto y pintor, el artista florentino se consideraba por encima de todo escultor y concebía su proceso creador como una experiencia mística y atormentada que se llevaba a la práctica mediante un gran esfuerzo físico. La influencia de este artista se prolongará a lo largo de la segunda mitad del siglo xvi, si bien con una tendencia a la elegancia, un tanto amanerada que va a caracterizar a las artes figurativas durante el manierismo.

B. La obra escultórica de Miguel Ángel

Sus inicios como escultor tienen lugar en Florencia, su ciudad de nacimiento, de la mano de los Médicis. En este momento recibe las influencias de la escultura clásica y de la obra de Donatello, además de interesarse por la filosofía neoplatónica en la Academia Florentina.

A su llegada a Roma se pone en contacto directo con las obras de la Antigüedad que existían en las colecciones vaticanas, mucho más ricas y variadas que las mediceas. En este momento esculpe la **Piedad vaticana** (1495) [Fig. 7.22]. Se trata de una composición piramidal, pero muy equilibrada, con volúmenes puros y cerrados y un acabado del material con grandes calidades pictóricas presentes en el juego de los paños y el estudio de la anatomía del cuerpo de Cristo.



ACTIVIDADES



Fig. 7.23. Moisés (1515) de Miguel Ángel (Roma, Iglesia de San Pietro in Vincoli). Escultura realizada para la tumba de Julio II.

- 8> A través de la expresión del rostro de Moisés explica el concepto renacentista de «terribilitá».
- 9> Se ha hablado de efectos pictóricos en la obra de Miguel Ángel. ¿En qué aspectos de la pieza pueden encontrarse ejemplos de ese tratamiento?

Fig. 7.22. La Piedad vaticana (1495) de Miguel Ángel. La representación figurativa se corresponde con el estado anímico del artista.



Fig. 7.24. Pietà Rondanini (1564) de Miguel Ángel (Milán, Castillo Sforza). En su última obra muestra su angustia interior en el *non finito* de las figuras.



Fig. 7.25. Perseo (1554) de Benvenuto Cellini (Florence, Loggia dei Lanzi). Obra que manifiesta la influencia del Quattrocento y de la expresividad miguelangelesca que habrá de influir en la estética del manierismo europeo.

En 1503 vuelve a Florencia y esculpe la colosal imagen del *David* para la Plaza de la Signoria. Nos encontramos aquí con un tema que ya se había tratado en el *Quattrocento*, aunque con un estilo diferente. Miguel Ángel no se inspira ya en los prototipos creados por Donatello o Verrocchio sino en las representaciones clásicas que había estudiado durante su estancia en Roma. En esta obra ya están presentes todos los principios de estudio anatómico, fuerza y expresividad que caracterizarán sus creaciones posteriores.

Entre los años 1505 y 1534 se desarrolla el periodo de madurez del artista plasmado en dos grandes obras, una romana, la **Tumba de Julio II**, y una florentina, los **sepulcros de los Médicis** (1520-1534) en la Iglesia de San Lorenzo.

La Tumba de Julio II respondía a un proyecto que integraba una estructura arquitectónica y un conjunto de cuarenta esculturas de tamaño natural. Miguel Ángel avanzó en la realización del grupo escultórico que, por razones políticas y económicas, acabó reducido a la talla de **Moisés** [Fig. 7.23], las esculturas de Lía y Raquel y a las figuras de algunos esclavos que hoy se encuentran en el Museo del Louvre.

Mientras concluía el encargo del papa y realizaba las pinturas de la bóveda de la Capilla Sixtina, el artista esculpió también las esculturas destinadas a la decoración de las tumbas de los Médicis en Florencia. Estas figuras se enmarcan en un programa iconográfico muy influido por el neoplatonismo florentino. Se trata de las figuras sedentes de Giuliano, joven guerrero, y Lorenzo conocido como *Il Penseroso* por su actitud de pensador. Ambos representan los dos caminos para llegar a Dios, la vida activa y la vida contemplativa, y se unen a unas figuras muy vinculadas a la escultura helénica: el día y la noche y la aurora y el crepúsculo, que aluden al principio y al fin de la existencia humana.

A partir de este momento, las tallas ya no van a presentar el acabado característico de sus primeras obras sino que van a manifestar el deseo del artista por mostrar el *non finito*, lo inacabado que alude a lo fugaz de la existencia humana.

Estas últimas obras coinciden con una crisis espiritual y personal en la vida del escultor, como lo demuestran los poemas de sus últimos años, llenos de amargura y de soledad. Esta crisis personal coincide con el espíritu de la Contrarreforma y encuentra en el tema de la piedad el campo perfecto para expresar estos sentimientos. De esta manera han de entenderse la *Piedad de Santa María dei Fiore* (1550-1553) y la **Pietà Rondanini** (1564) [Fig. 7.24].

□ C. Otros escultores

Todos los escultores italianos del último tercio del siglo *xvi* manifiestan en mayor o menor grado la influencia de Miguel Ángel que en algunos casos es muy explícita, como en Baccio Bandinelli (1493-1560) autor del grupo de *Hércules y Caco* en la Plaza de la Signoria de Florencia.

En otros casos refleja una mayor creatividad y elaboración personal, como en el caso de **Benvenuto Cellini** (1500-1574) quien realiza el espléndido **Perseo** de la Loggia dei Lanzi de Florencia [Fig. 7.25]. Las fuentes de inspiración se remontan a las primeras obras en bronce del *Quattrocento*, especialmente las de Donatello y Verrocchio pero cubiertas por un estudio riguroso de la anatomía y una fuerza expresiva derivada de la «*terribilitá*» que Miguel Ángel había iniciado en el *Moisés*. Cellini trabajó en la corte de Francisco I de Francia y va a ser el responsable, junto a **Juan de Bolonia** (1529-1608), de la extensión de las innovaciones estéticas del manierismo en el resto de Europa.

5. La evolución de la pintura

5.1. El Quattrocento

Tras la renovación pictórica del *Trecento* representada por Giotto, hay que esperar al siglo xv para que la pintura italiana vuelva a evocar lo antiguo y a recrearse en la observación de la naturaleza y al dominio de la perspectiva. Los primeros años del siglo xv fueron un periodo de aprendizaje sobre los modelos clásicos aunque sin olvidar las importantes enseñanzas de la pintura gótica.

A. Características generales

Podemos citar como características principales las siguientes:

- **Materiales y técnicas.** Continúa la tradición italiana de pintura al fresco que permite el desarrollo de amplios escenarios que sirven al artista para encuadrar la figura humana y estudiar la perspectiva. En la pintura de caballete se sigue utilizando la tabla como soporte y la técnica del temple. Solo en la segunda mitad de siglo, y por influencia flamenca, se introduce el uso del óleo, especialmente en Venecia.
- **Temas.** Continúa la pervivencia de los ciclos religiosos de la vida de Cristo y de los santos aunque uno de los temas preferidos por los artistas será la sacra conversación que representa a la Virgen rodeada de santos en actitud de diálogo. Se cultivan algunos temas mitológicos o profanos en la decoración de palacios y por encargo de algunos mecenas, temas de la vida cotidiana o de la historia de la ciudad (decoración del Palacio Médici). También el retrato irá ganando terreno para exaltar el individualismo y el poder del mecenas y se irá abandonando la representación idealizada por otra cada vez más naturalista.
- **La perspectiva y la representación del espacio.** La aplicación de los principios teóricos al campo de la pintura fue iniciada por los estudios de perspectiva realizados por Brunelleschi, al que pronto secundaron Paolo Uccello o Piero della Francesca. Todos ellos estudiaban y escribían múltiples tratados: sobre las líneas de fuga, sobre el movimiento o sobre la función de la luz. Las soluciones indagadas para la representación espacial fueron varias: la perspectiva lineal basada en la superposición de varios planos lineales (*Batalla de San Romano* de Paolo Uccello) [Fig. 7.26], el espacio cúbico (*Flagelación de Urbino*, de Piero della Francesca), o la gradación lumínica de los planos como si circulase aire entre las figuras (Leonardo).
- **Escuelas.** En líneas generales, durante la primera mitad de siglo, los pintores van a preferir los estudios de perspectiva y la incorporación de elementos clásicos en la decoración como es el caso de Masaccio o Paolo Uccello. Algunos pintores, sin embargo, manifestarán una estrecha vinculación con el gótico (Fra Angélico). En la segunda mitad de siglo, se generaliza el gusto por un mayor dinamismo, la elegancia y la sensualidad de las figuras (Botticelli). Fuera de Florencia, las diferentes escuelas se van a caracterizar por el predominio de la construcción espacial (Piero della Francesca en Urbino o Andrea Mantegna en Padua) o por la tendencia a establecer la primacía del color sobre el dibujo.



Fig. 7.26. *La batalla de San Romano* (1450) de Paolo Uccello (París, Museo del Louvre). Artista florentino más preocupado por la construcción del espacio que por el verismo de las representaciones.

ACTIVIDADES

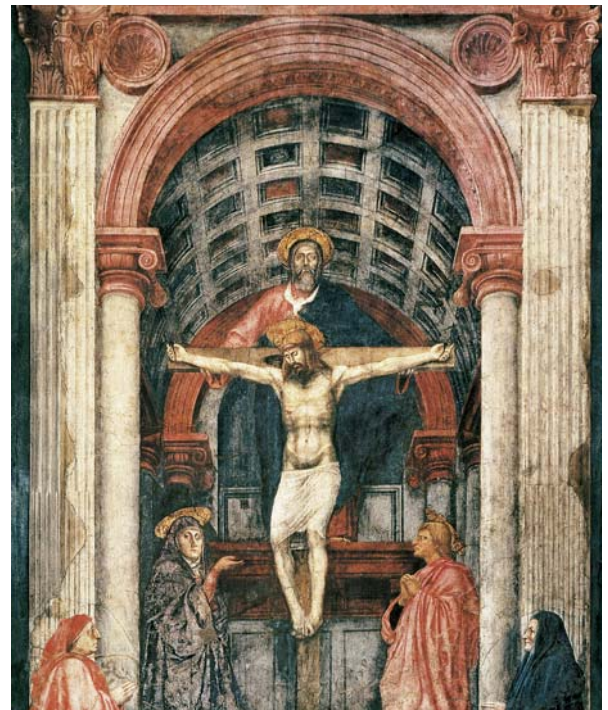


Fig. 7.27. *La Trinidad* (1420-1425) de Masaccio (Florencia, Iglesia de Santa María Novella). Obra que resume la mezcla entre los elementos iconográficos medievales y la nueva construcción espacial.

10> Observa el enmarcamiento arquitectónico de la Trinidad. ¿Qué elementos propios de la arquitectura del Quattrocento encuentras en ella?

11> Se considera a Masaccio como introductor de la perspectiva de punto de fuga en la pintura. Explica de qué elementos se sirve el artista para destacar la profundidad.



Fig. 7.28. La Anunciación (hacia 1430-1432) de Fra Angélico (Madrid, Museo del Prado). Representa la combinación entre la religiosidad medieval y las nuevas formas renacentistas.

□ B. La escuela florentina

El siglo xv se abre en Florencia con la obra de dos artistas muy diferentes, uno vinculado al gótico y otro al nuevo concepto de espacio renacentista. **Fra Angélico** (1387-1455) representa la continuidad del espíritu de religiosidad medieval pero poco a poco va introduciendo elementos decorativos tomados del repertorio clásico y una gran preocupación por la anatomía y por la luz que incide sobre pequeños detalles naturalistas de sus fondos [Fig. 7.28].

Masaccio (1401-1428), como la mayor parte de sus contemporáneos, alternó la pintura al fresco con la de caballete. Fue el primero en romper con la tradición medieval y aplicar las leyes de la perspectiva, como se manifiesta en los frescos de la **Capilla Brancacci de la Iglesia del Carmen** (Florencia) y en la **Trinidad de Santa María Novella** [Fig. 7.27].

En los primeros, la sensación de espacio y de atmósfera se encuentra muy conseguida, así como la expresividad de los personajes que manifiestan su estado de ánimo y reacción ante diferentes hechos de su vida.

La obra de Santa María Novella es totalmente novedosa: el tema de la

Trinidad con la figura de Dios padre sustentando la cruz permite crear una composición piramidal unificada por un arco de medio punto que apoya sobre las imágenes de la Virgen y San Juan. La escena se enmarca por una arquitectura clásica (muy similar a las iglesias de Brunelleschi) compuesta por dos pilastras corintias rematadas por un dintel y con decoración de medallones en las enjutas. Fuera de esta estructura el retrato de los donantes en posición de oración, anticipan ya el género del retrato que se iniciará en las décadas posteriores.

En la segunda mitad de siglo, la escuela florentina va a contar con la influencia de la pintura flamenca que llega a través del comercio. Este hecho unido al refinamiento de los mecenas y a la presencia en la ciudad de grupos de banqueros, hará evolucionar la pintura hacia una mayor elegancia y refinamiento. El máximo exponente de esta tendencia será **Sandro Botticelli** (1445-1510). Contó con la protección de Lorenzo *El Magnífico* y bajo su patrocinio realiza una serie de composiciones mitológicas finamente dibujadas y con numerosos personajes que reproducen temas tomados de *Las metamorfosis* de Ovidio, como *La primavera* o *El nacimiento de Venus* [Fig. 7.29]; o adquieren un importante valor alegórico, como *La calumnia*. En los temas religiosos expresa siempre una cierta melancolía que en sus últimos años fue evolucionando hacia una mayor expresividad.

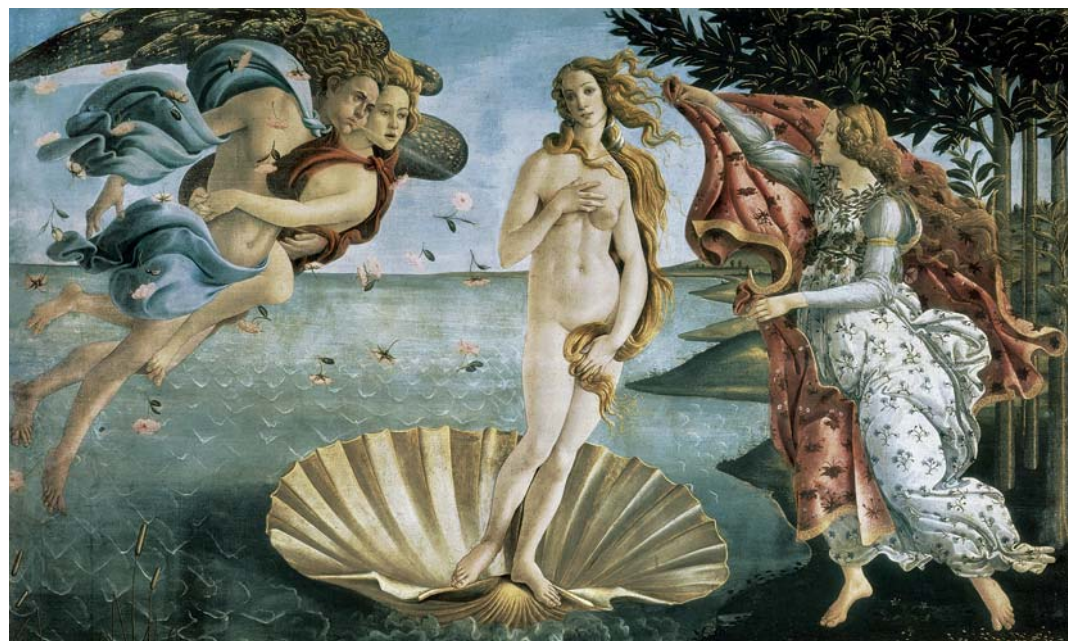


Fig. 7.29. El nacimiento de Venus (1485) de Botticelli (Florencia, Galería de los Uffizi). Combina la recuperación de los temas de la Antigüedad con un dibujo preciso y unas formas elegantes y curvilíneas.

□ C. Otras escuelas

Fuera de Florencia, los pintores van a optar por dos direcciones diferentes: la marcada por Masaccio, que tiene como objetivo el dibujo y la representación matemática del espacio —escuelas de Urbino y Padua— y la influida por los artistas flamencos y la pintura al óleo —los maestros venecianos.

Andrea Mantegna (1431-1506), de la escuela de Padua realiza *El Cristo muerto*, que constituye un auténtico estudio de anatomía, visto en escorzo desde los pies, de manera que sus dimensiones se acortan en exceso [Fig. 7.30]. Este original punto de vista determina una construcción espacial que nada tiene que ver con la Antigüedad a la que tanto admiraba este artista. Las figuras que acompañan a Cristo manifiestan una rigidez casi escultórica subrayada por la geometrización de sus pliegues.

Piero della Francesca (1416-1492) trabaja para Federico de Montefeltro, uno de los grandes mecenas del Renacimiento en Urbino. Influido por Masaccio combina un preciso dibujo y una construcción espacial muy rigurosa plasmada en temas variados como los frescos del ciclo de la *Historia de la verdadera cruz* en la Iglesia de San Francisco de Arezzo, las *Sagradas conversaciones* y los diversos retratos [Fig. 7.31].

■ 5.2. El Alto Renacimiento y el manierismo

Esta etapa supone al mismo tiempo la culminación y la crisis del Renacimiento en pintura, ya que, por un lado, la suprema perfección del humanismo y el equilibrio de las composiciones encuentran en la obra de Rafael un modelo elaborado. Por otro lado, la crisis de los valores personales y la meditación sobre la religión marcará la obra final de Miguel Ángel.

□ A. Características generales

Las circunstancias políticas determinaron una serie de cambios:

- **La dispersión de los artistas.** En el año 1527 tiene lugar el saqueo de Roma por las tropas españolas y eso hace que los discípulos de Rafael, que se encontraban trabajando en la ciudad, se vean obligados a dispersarse.
- **La lucha entre Reforma y Contrarreforma.** Va a influir en un mayor desarrollo de la propaganda de la Iglesia a través de en numerosos ciclos de frescos: Las Estancias Vaticanas, de Rafael, o la Capilla Sixtina, de Miguel Ángel.
- **Cambios en la clientela.** El papado en Roma ejerce su protección sobre los grandes artistas pero en numerosas ciudades la nobleza dominante se vuelve caprichosa y adquiere obras más refinadas y extrañas. Es el momento del manierismo.
- **Focos artísticos.** Además de Roma, Venecia es un centro artístico de primer orden debido a su predominio económico. Ello hará posible la existencia de un arte en el que se manifieste el goce sensorial y la alegría de vivir dentro del espacio que la ciudad proporciona.
- **La coexistencia de grandes figuras de la pintura.** Como Leonardo, Rafael y Miguel Ángel que llevarán a la práctica los ideales de individualismo y de genialidad que se habían acuñado durante el primer Renacimiento.



Fig. 7.30. *El Cristo muerto* (1500-1505) de Andrea Mantegna (Milán, Pinacoteca Brera). Hace compatible una visión desde los pies con un acentuado dramatismo que se revela en el tratamiento de las heridas del cuerpo de Cristo.



Fig. 7.31. *Retrato de Federico de Montefeltro* (1472) de Piero della Francesca (París, Museo del Louvre). En esta obra se manifiesta el profundo sentido del dibujo con la introducción de un paisaje detallado propio de la pintura flamenca.



□ B. Los grandes pintores

Leonardo de Vinci (1452-1519) representa el tránsito del *Quattrocento* al *Cinquecento* y es el prototipo de sabio renacentista. Cultiva todas las disciplinas alentado por su curiosidad y capacidad de observación del mundo que le rodea: ciencias, tecnología, literatura, filosofía y artes plásticas y en todas ellas realiza algún tipo de aportación.

Como pintor es el creador de dos conceptos pictóricos que van a tener un gran desarrollo en los siglos posteriores: *el sfumato* y *la perspectiva aérea*. Ambas realizaciones van estrechamente unidas y suponen el rechazo de la construcción matemática del espacio que había caracterizado a la primera fase del Renacimiento. Consisten en la creación de una especie de neblina que invade los fondos de los cuadros y difumina los últimos planos, de tal manera que parece como si el aire circulase entre las figuras. La línea y el dibujo pierden intensidad y los contornos de los rostros se hacen más reales gracias a este tratamiento de la luz. Estas dos técnicas pueden apreciarse en *La Gioconda* o retrato de Madonna Elisa Gherardini, realizada en 1503 y una de las obras más conocidas de todos los tiempos.

El artista estuvo durante toda su vida preocupado por problemas técnicos y eso motivó que el número de cuadros que pintó fuera escaso. Pero también estuvo muy vinculado a los avatares políticos de las ciudades italianas, trabajando con diferentes mecenas. Por ejemplo, para el gobierno florentino realizó la ***Batalla de Anghiari*** y para Ludovico Sforza en Milán elaboró un boceto de estatua ecuestre muy influyente en el Barroco.

Otra de las obras del artista que más ha llamado la atención ha sido el fresco de la ***Última cena*** realizado para el convento de Santa María de las Gracias en Milán (1495-1498) en el cual llevó a la práctica el *sfumato*, la perspectiva aérea en el paisaje de fondo, el estudio psicológico de los personajes que expresan diferentes reacciones ante Cristo, la construcción matemática del espacio (el punto de fuga está situado sobre la cabeza de Jesús) y la experimentación técnica ya que gran parte de esta obra se ha perdido puesto que el artista probaba nuevas experiencias en el campo de la pintura, cuyo resultado a veces desconocía.

Rafael (1483-1520) es, pese a su corta vida, el artista que mejor representa el ideal de clasicismo del siglo XVI. Era un sabio que poseía una gran capacidad de síntesis de las influencias que recibió a lo largo de su vida: la de la escuela de Umbría y el Perugino en un primer momento, la de Leonardo, presente en sus *Madonnas* y por último la de la obra de Miguel Ángel, que va a marcar la realización de los frescos pintados para las Estancias Vaticanas.

En toda su obra coexiste un profundo sentido del dibujo, lo cual no impide que su paleta cromática sea una de las más ricas del periodo y que sus personajes muestren el interés del artista por evidenciar aspectos de su psicología a través de la representación clásica de los rasgos físicos.

En los frescos de las *Estancias Vaticanas*, que Rafael y su equipo tardaron seis años en concluir, se manifiesta la presencia de la arquitectura clasicista, el dominio de la perspectiva y la exhibición de un mensaje: mostrar la autoridad y el liderazgo de la Iglesia y del papado.

En algunos de ellos, como ***La liberación de San Pedro*** o ***La expulsión de Heliodoro***, intentaban explicar que en algunas ocasiones la intervención divina puede proteger a sus fieles, en otros como ***El triunfo de la eucaristía*** o ***La escuela de Atenas*** [Fig. 7.34], pretenden mostrar las dos vías de conocimiento para llegar a Dios (la fe y el conocimiento).

Finalmente nos queda mencionar la intensa actividad de retratista que Rafael desarrolló a lo largo de su vida. Mujeres, escritores e incluso papas posarán para él dejándonos retratos de una gran belleza.



Fig. 7.32. La Virgen de las Rocas (1485) de Leonardo da Vinci (París, Museo del Louvre). Se hace patente la técnica del sfumato y los contrastes lumínicos.



Fig. 7.33. La Gioconda (1505-1506) (París, Museo del Louvre). La introducción del paisaje y de la perspectiva aérea convierten a esta obra en uno de los cuadros más enigmáticos del Renacimiento.

ACTIVIDADES



Fig. 7.34. *La escuela de Atenas (1509-1510) de Rafael (Roma, Estancias Vaticanas). Obra en la que se representa a los sabios de la Antigüedad como precursores de las enseñanzas cristianas.*

Una de las innovaciones de la pintura de Rafael es la relación entre figuras y espacio consiguiendo un perfecto equilibrio entre ambas.

12> ¿Qué tipo de composición presenta? ¿Se trata de una estructura circular o piramidal? Justifica tu respuesta.

13> ¿Podrías reconocer algún edificio clásico en el que se inspire el marco arquitectónico de este fresco?

Miguel Ángel (1475-1564). Ya hemos estudiado su importancia como escultor y arquitecto, pero no podemos olvidar que también cultivó la pintura y que ejerció una gran influencia sobre las generaciones posteriores. El artista se consideraba fundamentalmente escultor, y eso hace que cuando pinta, las figuras se vuelvan poderosas y se dispongan en posiciones difíciles para que el artista pueda mostrar su habilidad en la composición de escorzos y complejas perspectivas.

En Roma y por orden del papa Julio II realizó la decoración de la bóveda de la **Capilla Sixtina [Fig. 7.35]**. En ella recoge toda la historia de la humanidad desde sus comienzos hasta el nacimiento de Cristo, según el Antiguo Testamento. La lectura comienza desde la entrada y avanza hacia el altar, en donde se sitúa la Creación. A medida que se avanza hacia el altar las figuras son más musculosas y las composiciones más complejas. Las referencias del mundo clásico propias del Primer Renacimiento, también están aquí: los *putti* o cupidos, los *ignudi* o desnudos, tomados de su conocimiento de la escultura antigua, principalmente del grupo del Laocoonte. Lo que sorprende es el tratamiento del color, brillante, intenso, hecho que se ha revelado tras el proceso de restauración, ya que se pensaba que para el artista, fundamentalmente escultor, el color debería de ser algo secundario.

Ya en su madurez, entre 1533 y 1540, realiza **El Juicio Final** en el testero de la Capilla Sixtina. Estos años coinciden con la crisis espiritual y personal del artista, que se traduce en un gran dramatismo, posiciones forzadas, composiciones abigarradas y un espacio que, por voluntad del artista queda apenas definido. Las imágenes de los condenados al infierno, descendiendo violentamente, se contraponen con las de los justos que ascienden al cielo tras la llamada de las trompetas de los ángeles de Juicio Final. La figura de Cristo, en el centro de la composición, presenta una fuerza y una presencia importante, hecho que ha provocado que la palabra «*terribilitá*» designe el estilo de las figuras del artista en esta etapa.



Fig. 7.35. *Bóveda de la Capilla Sixtina (1508-1512) de Miguel Ángel. En ella encontramos referencias al mundo clásico, a las esculturas realizadas por el artista con un intenso colorido en la que se representan a los sabios de la Antigüedad como precursores de las enseñanzas cristianas.*



□ C. La escuela veneciana

Desde principios del siglo XVI, Venecia se mantiene al margen de los problemas políticos que se desarrollan en el resto de Italia y sus artistas realizan grandes progresos técnicos en lo referente al trabajo de la pintura al óleo sobre lienzo que permite retoques y elimina la necesidad de mezclar colores y de meditar durante largo tiempo las composiciones, ya que el fresco no permitía retoques. Como ya hemos dicho, al ser Venecia una ciudad que mantenía relaciones comerciales con Oriente, se impuso el gusto por los colores vivos y los encargos de mecenas, del Gobierno de la Signoria y del clero de la ciudad llovían para los artistas.

Tiziano (1490-1576) es el máximo representante de esta escuela y debido a su larga vida manifestó una evolución personal y artística relacionada con la historia del momento. Sus orígenes se encuadran en los principios renacentistas más puros: espacio, perspectiva y color, ya que los venecianos siempre mostraron mayor interés por el colorido que por el dibujo preciso. En el transcurso de su vida se vio inmerso en los ideales de la Contrarreforma que le infundieron un nuevo sentido del movimiento, contrastes acentuados de luces y figuras desdibujadas y dramáticas que anticipan el arte barroco. Los temas de Tiziano son muy variados: continúa pintando escenas religiosas, retratos y temas mitológicos en línea con la tendencia iniciada por Botticelli.



Fig. 7.36. *Dánae* (1553-1554) de Tiziano (Madrid, Museo del Prado).
La humanización del tema mitológico tomado de Ovidio se manifiesta en la presencia de la criada recogiendo las monedas.

Paolo Veronés (1528-1588) es el gran decorador de la escuela veneciana: gran colorista que prefiere una gama clara y fría en contraste con las tonalidades intensas y cálidas de Tiziano. Amigo de Palladio, concibe sus composiciones en grandes escenarios que exaltan las glorias de su ciudad, más que interesarse por el misticismo o el sentido religioso. Sus composiciones destacan por un repertorio de detalles anecdóticos, de lujo y ostentación que desvían la atención del tema principal. Su obra más conocida es la decoración del **Palacio Ducal**.

Jacopo Tintoretto (1518-1594) es el artista veneciano que mejor recoge la influencia de Miguel Ángel y que lleva a la práctica las características del manierismo. Todo ello lo combina con las características propias de su escuela tan aficionada a la luz, al color y al paisaje. Fue un pintor muy rápido en la ejecución de grandes lienzos bíblicos y evangélicos (decoración de la **Escuela de San Rocco** de Venecia), y un excelente retratista del mundo de los magistrados, funcionarios y hombres vinculados a las letras y a las artes con un estilo que influirá mucho en El Greco.

□ D. El desarrollo del manierismo

Como ya hemos dicho, la crisis del humanismo, la existencia de grandes maestros que cerraban el camino a artistas más jóvenes y sobre todo, la influencia de Miguel Ángel, harán posible el desarrollo del manierismo en pintura. Como características específicas del estilo podemos citar:

- **Libertad y arbitrariedad en el tratamiento de la realidad** que casi siempre se presenta como algo deformado conforme al capricho del pintor.
- **Alteración de las proporciones** de las figuras tendiendo al alargamiento.
- Espacio sometido tanto a las **amplias perspectivas** como a estructuras apretadas que provocan sensación de ahogo.
- **Tratamiento irreal de la luz y del color** que llega a extremos de absoluta frialdad, perdiendo toda vinculación con la realidad.
- **Individualismo y libertad** a la hora de plasmar sobre el lienzo las influencias de los grandes maestros del momento.
- **Vinculación con una clientela aristocrática** y amante del capricho y la extravagancia como es el caso de los Farnesio en Parma.

Los artistas más destacados del manierismo son los florentinos **Andrea del Sarto** (1486-1531) y **Jacopo Pontormo** (1494-1556) influidos por Miguel Ángel. Los representantes de la escuela de Parma Antonio Allegri, **Correggio** (1493-1534) y **Parmigianino** (1503-1540) funden las influencias del *sfumato* de Leonardo, la sensualidad de Rafael y las perspectivas y escorzos de Miguel Ángel. El manierismo tendrá una gran repercusión en la pintura europea del siglo XVI especialmente en Alemania y en España, siendo la obra de El Greco su mejor ejemplo.



Fig. 7.38. *La Virgen del cuello largo* (1540) de Parmigianino (Galería Uffizzi, Florencia).

Fig. 7.39. *Los desposorios místicos de Santa Catalina* (1520-1525) de Correggio (National Gallery, Washington).

ACTIVIDADES



Fig. 7.37. *El lavatorio* (1547) de Tintoretto (Madrid, Museo del Prado). Obra con un formato excesivamente apaisado en la cual el tema principal aparece relegado a un extremo del cuadro, casi eclipsada su atención por una amplia perspectiva de un paisaje veneciano.

La escuela veneciana posee unas características propias que la diferencian de otros centros productores del arte en el Renacimiento.

14> ¿Cuáles de las características de esta escuela que menciona el texto puedes encontrar en esta obra?

Técnicas de selectividad

1. Comentario de textos

Lee detenidamente el texto y responde a las cuestiones más abajo indicadas:

«Ahora comprenderemos mejor el porqué un arte preocupado principalmente por la figura humana debe atender ante todo al desnudo, así como la razón de que este haya constituido el problema más apasionante del arte clásico de todas las épocas [...]

El primero en comprender plenamente, desde la gran época de la escultura griega, la identidad del desnudo con el gran arte figurativo, fue Miguel Ángel. Antes de él había sido estudiado con miras científicas, como un recurso para plasmar la figura envuelta en ropajes. Miguel Ángel vio que entrañaba un fin en sí mismo, e hizo del desnudo la suprema finalidad de su arte. Para él, arte y desnudo eran sinónimos. En ello reside el secreto de sus triunfos y sus fracasos.»

BERENSON, B., *Los pintores italianos del Renacimiento* (1954).

- Resume las ideas fundamentales del texto y sitúalo en el contexto de la época a que se refiere.
- Principales características del estilo de Miguel Ángel en relación con el texto.
- Menciona algunas obras de escultura y pintura realizadas por Miguel Ángel en Florencia y en Roma.

«Del mismo modo, las partes de que se componen los edificios sagrados han de tener exacta correspondencia de dimensiones entre cada una de ellas y su total magnitud. Así mismo, el centro natural del cuerpo es el ombligo, de tal modo que en el hombre tendido boca arriba con las manos y los pies extendidos, si se tomase como centro el ombligo y se trazara con el compás un círculo, este tocaría los dedos de ambas manos y de los pies. Y lo mismo que se adapta el cuerpo a la figura redonda se adapta también a la cuadrada; por eso, si se toma la distancia que hay de la planta de los pies a lo alto de la cabeza y se confronta con la de los brazos extendidos se hallará que la anchura y la altura son iguales, resultando un cuadrado perfecto [...] La simetría o proporción es una concordancia uniforme entre la obra entera y sus miembros, y una correspondencia de cada una de las partes separadamente con la otra.»

VITRUBIO, *Los diez libros de arquitectura*.

- Resume brevemente el texto, exponiendo la idea principal.
- Relaciona la teoría aquí recogida con el ideal estético del Renacimiento.
- Ejemplos de artistas o edificios influidos por las tesis de Vitrubio.

2. Definición de conceptos

Define de la manera más completa posible los siguientes términos y personajes:

- *Sfumato*
- Manierismo
- Planta central
- Escorzo
- Palladio
- Vitruvio
- Donatello
- Mantegna
- Perspectiva lineal
- Escuela veneciana

Técnicas de selectividad



3. Comentario de láminas



Fig. 1. *David* (1430) de Donatello (Museo del Bargello).



Fig. 2. *Capilla sistina. El Juicio Final* (1537-1541) de Miguel Ángel

Debes incluir en tu comentario los siguientes apartados:

- 1> Tema e iconografía.
- 2> Análisis de los valores técnicos:
 - a. Material y técnica.
 - b. Composición.
 - c. Papel de la luz.
- 3> Lugar.
- 4> Estilo, cronología, autor y paralelismos estilísticos.

Técnicas de selectividad

■ 4. Desarrollo de temas

Desarrolla los temas que te proponemos, atendiendo a las consideraciones que se te ofrecen.

1. La arquitectura italiana en el siglo XVI

Debes situar en primer lugar, una breve referencia al contexto histórico de Italia en el siglo XVI y a los cambios que tuvieron lugar respecto al *Quattrocento*.

A continuación, harás una descripción de las características generales: tipo de artista, mecenas, plantas, alzados, sistemas de cubierta y tipologías arquitectónicas, seguida de una periodización (recuerda: Alto Renacimiento durante la primera mitad del siglo y Bajo Renacimiento o manierismo en la segunda mitad) y para terminar, la mención de aristas y obras más importantes.

Así en el primer periodo te referirás a Bramante (San Pietro in Montorio, proyecto para el Vaticano) y en la segunda etapa a Miguel Ángel (Cúpula Vaticana, Biblioteca Laurenziana) y a los manieristas Vignola (Iglesia del Gesù) y Palladio (Basílica de Vicenza, Teatro Olímpico).

2. La escultura italiana del *Quattrocento*

Debes situar en primer lugar, una breve referencia al contexto histórico de Italia en el siglo XV (mecenas, individualismo, antropocentrismo, nueva consideración de la naturaleza y papel social del artista sin olvidar aludir al nacimiento del humanismo).

A continuación, los rasgos estéticos generales (materiales, técnicas, temas, recurso a la Antigüedad y referencias a la herencia medieval).

Finalmente menciona artistas y obras (Ghiberti y las Puertas del Baptisterio de Florencia, Donatello con el *David*, el altar de Padua y el *Gatamelatta*, los Della Robbia y la cerámica esmaltada y Verrocchio con el *Colleoni* de Venecia).

■ 5. Actividades de relación

Completa el siguiente cuadro con la información de la unidad.

La pintura del renacimiento italiano

	<i>Quattrocento</i>	<i>Cinquecento</i>
Cronología y periodos		
Caracteres generales		
Escuelas		
Principales autores y obras		