

Tema 9.

El Renacimiento.

I. CARACTERÍSTICAS GENERALES.

1. El marco histórico.

El Renacimiento supone el **fin** de la **Edad Media** y el **nacimiento del mundo moderno**. Desde finales del siglo **XIV** se habían venido observando algunos cambios en la mentalidad del pensamiento medieval que hace que el ser humano tenga cada vez más importancia, el Renacimiento será una sociedad **antropocéntrica**.



1. Cúpula de Santa Maria dei Fiori (Brunelleschi).

En lo político esta etapa coincide con la formación de las **monarquías autoritarias**, el rey que ha recuperado su poder tras siglos de enfrentamientos con la nobleza, unificará reinos y territorios, toda Europa aparecerá unificada en reinos que son ya estados nacionales (en España los Reyes Católicos llevan a cabo dicha unión al unir los reinos de Castilla y Aragón e incorporar más tarde a otros). Solamente Alemania e Italia permanecerán fragmentados desde el punto de vista político, y la segunda será el campo de batalla de las principales potencias europeas como España y Francia que se la disputarán, es allí donde surge el Renacimiento.

La mentalidad del ser humano se abre y se siente más **curioso** y deseoso de aventuras y de explorar territorios desconocidos, el mundo se amplía con el descubrimiento y conquista de América.

Desde el punto de vista filosófico renace el **neoplatonismo**, el mundo de la razón, como en la antigua Grecia, es lo único válido para explicar todo, frente a esto queda el mundo de la fe, estos dos mundos no siempre estarán enfrentados.

En economía se produce el paso de la economía feudal y gremial a una economía **capitalista** (donde aparecen valores como beneficio o competencia, que hoy nos son tan familiares) que se consolidará siglos más tarde.

2. Características generales del Renacimiento.

En primer lugar, señalar que surge en **Italia** y se llama así porque significa un **renacer** de los valores **clásicos** (griegos y romanos) frente al arte gótico que es considerado como propio de bárbaros (de “godos” con un sentido despectivo). Era lógico que surgiese en Italia, ya que este país se encontraba más próximo que cualquier otro al pasado clásico, como ya tuvimos ocasión de comprobar al estudiar tanto el románico como el gótico italiano.

Renacimiento es el término opuesto a Gótico, el carácter latino contra el carácter nórdico. La reacción contra el Gótico y su ruptura con él se busca en arquitectura, pero en escultura y pintura la transición será más suave, sobre todo en escultura (recordemos el realismo de la escultura gótica del siglo XV).

Veamos las **características** más significativas del nuevo estilo:

1. El **nuevo lenguaje**. El lenguaje estético propio del gótico final estaba agotado (algunos estudiosos defienden hoy en día lo contrario), desde el punto de vista técnico no se innovó nada y sólo se desarrollaron los adornos y el recargamiento decorativo; era necesario sustituirlo por otro lenguaje, ese nuevo lenguaje es el **clásico**, y era en Italia donde el Gótico había tenido menos pujanza (el pasado romano seguía presente en sus ruinas).

2. **Antropocentrismo** frente al teocentrismo medieval, el humano es el centro de mundo. En arquitectura esto va a tener una consecuencia, el edificio no será de dimensiones colosales, sino que estará hecho a **escala humana**, volverá a predominar lo horizontal sobre lo vertical.



2. Iglesia de San Lorenzo, (Brunelleschi).

3. **Copia del pasado clásico**. Los valores y elementos arquitectónicos y escultóricos griegos y romanos sirven como base para elaborar nuevas obras. Ejemplos: vuelven a aparecer en la arquitectura europea frontones triangulares y columnas, pero un dato importante: *copiar no significa reproducir íntegramente los edificios griegos y romanos, sino, por el contrario, copiar los elementos en una nueva arquitectura, distinta de la clásica.* Más

que de copia podríamos hablar de reinterpretación. Los artistas del renacimiento no edificarán templos griegos, tomarán de los templos el frontón triangular para colocarlo encima de una ventana o una puerta, por ejemplo.

4. **Visión unitaria**. Es una característica básica y común a todas las artes, es la **idea de unidad de conjunto**. En arquitectura la obra está preparada para ser vista exclusivamente desde un punto de vista y abarcando todas las partes, si nos colocamos en el centro de un edificio abarcamos con una mirada todas sus partes de una forma clara, en el gótico no se daba tal claridad y la unidad de conjunto la podía romper una capilla, un claustro o cualquier añadido. En el nuevo estilo todas las partes guardan proporción entre sí y con el resto del edificio. En esta idea de unidad de conjunto se llega a la planta de cruz griega e incluso circular.

5. Los **protagonistas**:

* **El humanista**, es el típico hombre de letras del Renacimiento, es un ser polifacético que igual domina la poesía que la música, la astrología o la pintura. En sus manos está la cultura, son los intelectuales que leen a Platón o Aristóteles y descubren al ser humano como protagonista del mundo.

* **El artista**, es el creador que pasa de ser un artífice o artesano (gótico) a ser un artista y su persona está llena de prestigio. Alternará con los humanistas, sino son humanistas ellos mismos, entre éstos y aquéllos se complementan.

Una idea importante es que **logran captar la belleza y la belleza no se encuentra ya en la religión sino en lo intelectual, en el ser humano**.

Los artistas serán figuras con nombres y apellidos, mientras que los artistas medievales eran prácticamente desconocidos. Su carácter se refleja en sus obras, algunos son ya considerados genios y serán solicitados en todas partes.

6. **Los clientes** serán los ricos burgueses como, comerciantes, gobernantes, cargos eclesiásticos, que se convertirán en *mecenas* o “patrocinadores” de intelectuales y artistas, subvencionando la producción de éstos y manteniéndolos en sus casas o palacios. Mecenas importantes fueron los Médicis en Florencia, los papas en Roma o los distintos reyes europeos.

7. La preocupación intelectual se refleja en la aparición de los primeros tratados científicos sobre arte, se escribe cómo esculpir, pintar o edificar, el más famoso de los tratadistas será Alberti. En arquitectura tendrá una gran influencia el descubrimiento de *Los diez libros de arquitectura* de Vitrubio, arquitecto romano de la época de Augusto.

8. **Evolución:** el Renacimiento nace en **Italia** y se extenderá por toda **Europa**. Pasará por tres etapas en Italia:

- * **Quattrocento**, (siglo XV, los años 1400 al 1499).
- * **Cinquecento**, (primer cuarto del siglo XVI, los años 1500 al 1533).
- * **Manierismo**, (2º y 3º cuarto del siglo XVI, ya de transición hacia el Barroco).

II. LA ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO.

1. Características generales de la arquitectura.

Son aplicables a la arquitectura todos los rasgos ya observados en las características del Renacimiento, no obstante, señalaremos las siguientes:

1. El sistema constructivo: la racionalidad en las formas artísticas. La obra se elabora ahora desde bases racionales, a la construcción se le aplica el método científico-matemático (recordemos la arquitectura griega).

Durante el arte medieval los constructores heredan de padres a hijos las normas para construir, ahora las reglas se deducen de la investigación racional. Para conseguir este objetivo:

a) Se parte de la adopción de las formas arquitectónicas de la Antigüedad, ya que la racionalidad y la perfección eran las bases de la arquitectura antigua. En esta línea se recuperan los órdenes clásicos y muchos elementos como entablamentos o frontones, pero en edificios nuevos.

b) Organización del espacio de acuerdo con las leyes de la perspectiva, esto se aplicará a todas las artes. En arquitectura destacará la **pirámide visual** de Brunelleschi, que analizaremos más adelante.

c) Se usarán formas que nos muestren lo racional, geométrico y calculado:

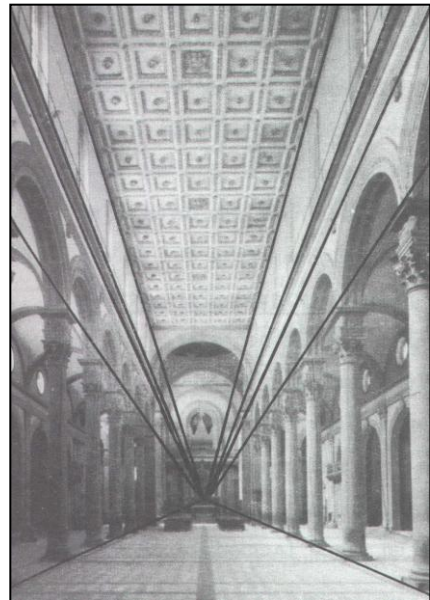
Formas perfectas como círculo, cuadrado, cubo, esfera o cilindro, serán utilizadas en las distintas partes del edificio (como en la planta, en el alzado). Se utilizan estas formas por ser regulares y simples. En las plantas vemos una tendencia hacia las plantas **basilicales** (o rectangulares) y, en algunos casos (inspirados en el pasado clásico), hacia las plantas **centrales**.

Cubrición: se prefieren soluciones **abovedadas** (de medio cañón, de arista) aunque también hay cubiertas de madera. Con todo el elemento más importante es la **cúpula**, que se convertirá en un elemento primordial.

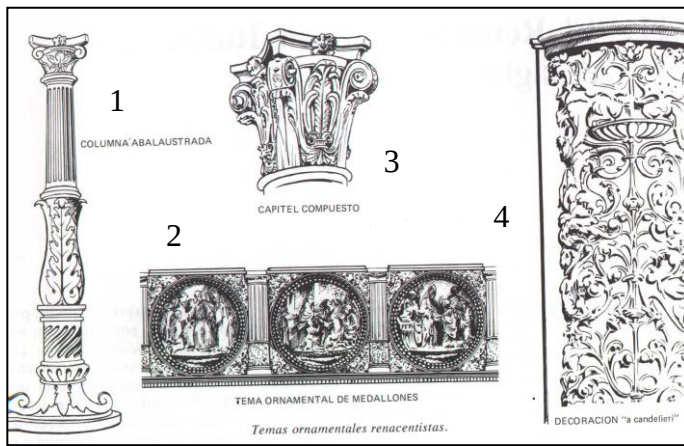
Arcos: predomina el de **medio punto**, que destierra al arco apuntado. Este arco es perfecto, el equilibrio entre dinamismo y estatismo y su radio guarda relación matemática con otros elementos.

Muros: vuelven a tener función **sustentante** y de cerramiento, todo ello opuesto a su papel en el gótico. En Italia se cubren con frecuencia de pinturas al **fresco**.

Decoración: la decoración varía de un lugar a otro, mientras el renacimiento florentino de la mano de Brunelleschi es un estilo muy poco decorativo, lo usual es que en el primer renacimiento la decoración sea muy **abundante**, presentando motivos tomados de la antigüedad como los **grutescos** (motivos decorativos a base de hombres, animales y vegetales fantásticos),



3. Teoría de la pirámide visual aplicada a San Lorenzo.



4. Principales motivos decorativos del Quattrocento: Columna abalaustrada (1), medallones (2), capitel compuesto (3) y decoración a candelieri (4).

los motivos in **candelieri** (motivos decorativos en disposición vertical con una forma parecida a un candelabro), **medallones**, columnas **abalaustradas**, etc.

2. La idea de orden, proporción, simetría y armonía.

Esta característica está muy en relación con la anterior. Alberti dijo que la belleza de una obra está fundada “en una concordancia

sistemática de todas las partes entre sí y con la totalidad, de manera que no se puede añadir, quitar o alterar nada en el contexto

sin perjudicarla”. Este principio ya había sido definido en la época clásica.

3. Las partes del edificio, al igual que las partes del cuerpo humano, deben guardar entre sí una cierta relación de reciprocidad, de **proporcionalidad**, esto conlleva diafanidad o claridad interna. La **simetría** es una norma que debe cumplir el edificio renacentista en todos sus ejes. El edificio de planta central será el más simétrico y más todavía si se utilizan los elementos clásicos y se cubre con una cúpula como San Pietro in Montorio.

4. En cuanto a los tipos de **edificios** por su carácter podemos distinguir dos: los **edificios religiosos** (donde a su vez encontraremos dos tipos más: de planta basilical y de planta central); y edificios **civiles** (palacios). La evolución de estos tipos de edificios la estudiaremos a lo largo del XV y del XVI.

2. La arquitectura del Quattrocento en Italia.

Arquitectura religiosa.

Aunque los nuevos tiempos presencian el ascenso del humanismo, también se seguirán haciendo iglesias, ya de acuerdo con el nuevo lenguaje. La planta será de dos tipos, o bien basilical, o bien de espacio central (circulares, poligonales, de cruz griega).



5. Cúpula de Santa Maria del Fiore, (Brunelleschi).

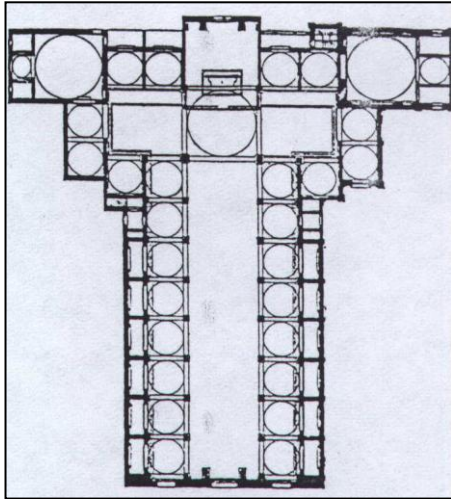
FILIPPO BRUNELLESCHI, (1377-1446).

Es quizá la construcción de la **cúpula de la catedral de Santa María del Fiore** en Florencia la gran obra que sintetiza todo su esfuerzo por recuperar el lenguaje del pasado clásico. La catedral de Florencia había sido construida en estilo gótico por Arnolfo di Cambio, sólo faltaba en esta época por construir la cubierta del crucero, un crucero amplísimo muy difícil de cubrir debido a sus grandes dimensiones y a



6. Esquema de la construcción de la cúpula.

que se levantaba sobre un tambor octogonal de casi trece metros de altura que no aguantaría el peso de una cubierta muy pesada.



7. Planta de San Lorenzo (Brunelleschi).

Brunelleschi idea una enorme **cúpula octogonal** para ese lugar; desde la antigüedad no se había construido una cúpula de dimensiones tan grandes (recordemos como precedente la cúpula del Panteón de Roma y la de Santa Sofía de Constantinopla). La genialidad de Brunelleschi se puso de manifiesto al construir **dos** cúpulas, una dentro de otra, una interior de fajas de roble en sentido vertical y anillos horizontales del mismo material, y una exterior de ladrillos huecos y más alta para que sirva de contrarresto a la interior y así disminuir la presión sobre el tambor. Desde el interior de la catedral no apreciamos las dos cúpulas, ni la de roble, ya que se encuentra revestida de pinturas al fresco hechas por Vasari. *Il Cupulone*, que es como se

le conoce a esta cúpula lo construyó entre 1420 y 1446, pero no la vio acabada, se concluyó, de acuerdo con su proyecto, en el año 1471. La idea de colocar una cúpula

dentro de otra para que se contrarrestaran entre sí sería copiada más tarde por Miguel Ángel en el Cinquecento en San Pedro del Vaticano.

Como planta basilical estudiaremos aquí la iglesia de **San Lorenzo** de Florencia. En esta obra Brunelleschi plasma los ideales renacentistas sin romper bruscamente con la tradición medieval.

La planta Es basilical. Se ve una gran nave central y las laterales la mitad de pequeñas, además hay una nave transversal. La cabecera aparece rematada con una pared recta y varias capillas a los lados. Observa que si las partes no cubiertas con cúpulas las unimos tenemos una cruz latina perfecta: disposición típica de la Edad Media (aunque en los edificios góticos esta estructura estaba enmascarada).

En la cubierta se utilizan dos soluciones, en la nave central, en la cabecera y en el transepto la cubierta es plana, pero en las naves laterales, en el crucero y en los extremos del transepto se utiliza la cúpula vaída (ver fotografía 33), son cúpulas muy pequeñas y bajas, sin tambor ni linterna y en el casquete se abren cuatro grandes arcos.

En el interior usa elementos ajenos al gótico: arcos de medio punto, entablamentos, columnas corintias. El espacio está sometido a leyes matemáticas: proporción entre la anchura y la altura.

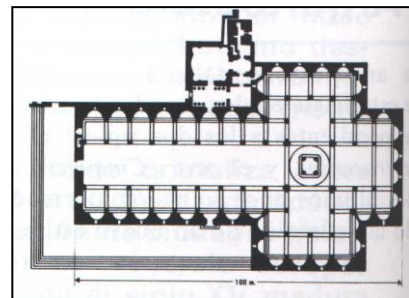
* Se crea un espacio racional basado en reglas preestablecidas: con armonía, perspectiva y proporción.



8. Cubos geométricos en el interior de San Lorenzo.

Observemos como se aplica la teoría de la perspectiva (ver fotografía 3): el espectador se sitúa en el centro de una imaginaria pirámide, el vértice está al fondo, justo enfrente del espectador, y hacia ese

vértice confluyen todas las líneas visuales, este vértice en el que se juntan todas las líneas es denominado punto de fuga. Estas líneas de fuga vienen marcadas por las líneas horizontales: molduras del techo, barandas, cornisas, entablamentos, líneas de las baldosas del suelo... Estas líneas longitudinales son cortadas por otras transversales (ver la imagen 8, donde está esa teoría aplicada a la iglesia de San Lorenzo de Brunelleschi), se forman así cubos



9. Planta del Santo Spirito (Brunelleschi).

geométricos que se proyectan en profundidad subrayando la proporción y simetría de las partes. Estas ideas ópticas son aplicables a cualquier parte del edificio.

La idea de planta basilical y de cruz latina tenía algunas zonas donde no se cumplía de forma exacta la idea unitaria del edificio, esto se logrará plenamente en las iglesias de planta central que son totalmente simétricas.

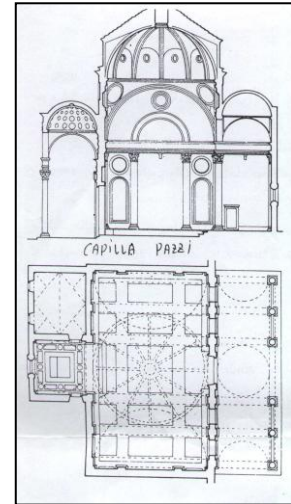
En la iglesia del **Santo Spirito** vuelve a jugar con el mismo sistema y la misma aplicación de la perspectiva que en San Lorenzo, es de destacar, no obstante, la sacristía, de planta central y cubierta con una cúpula, en su interior destaca la armonía que logra al resaltar los elementos estructurales en decoración.

En cuanto a plantas centrales realizó también la **capilla Pazzi**, una pequeña capilla en el claustro de la iglesia de la Santa Croce de Florencia. Es de pequeñas dimensiones, esta vez la planta es rectangular con cúpula en el centro; es de destacar la fachada de esta pequeña capilla que es de la única fachada de iglesia que sepamos que concluyó Brunelleschi, en ella la utilización de elementos clásicos es



11. Fachada de la Capilla Pazzi.

evidente, la parte baja nos recuerda la arquitectura romana, la de arriba, el remate, no es obra suya.



10. Alzado y planta de la Capilla Pazzi (Brunelleschi).

Como obras civiles se le atribuye el **palacio Pitti**, atribución hoy muy cuestionada y es posible que no sea de este autor. No hay duda ninguna de su autoría en la logia o pórtico delantero del **Hospital de los Inocentes** frente a Santa María Novella en Florencia, en este pórtico usa arcos de medio punto y el mismo esquema de perspectiva que veíamos en San Lorenzo (pirámide visual).

LEÓN BAUTISTA ALBERTI, (1406-1472).

Es el gran tratadista del primer renacimiento, su tratado “*De re aedificatoria*” está basado directamente en Vitrubio (arquitecto romano de la época de Augusto).



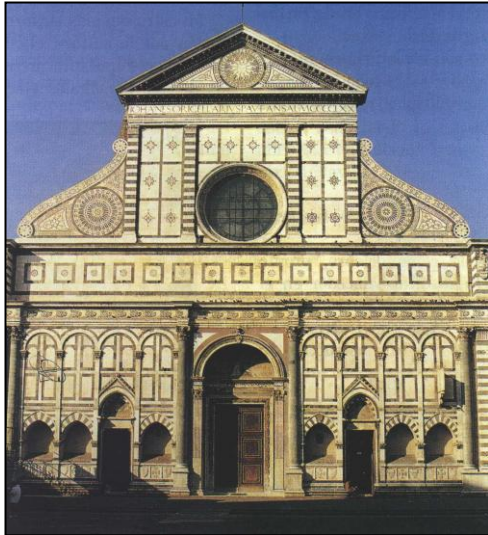
12. Templo Malatestiano (Alberti).

Domina perfectamente el método científico-matemático, en su utilización es el máximo exponente. Utiliza además elementos clásicos en un nuevo contexto (recuerda que no copian los edificios de la Antigüedad, sino que copian elementos como columnas y frontones, pero en nuevos edificios).

Un ejemplo de lo que acabamos de decir lo encontramos en el **Templo Malatestiano** de Rímini, templo erigido por Federico Malatesta, condottiero o jefe de la ciudad, como lugar de enterramiento familiar. En el exterior encontramos una fachada ya plenamente elaborada que nos recuerda a un arco de triunfo romano, utiliza arcos, frontones, columnas o dinteles, todas referencias del pasado; la parte de arriba está sin concluir. En el interior nos encontramos una sola nave con nichos laterales. Similares resultados consiguieron en San

Andrés de Mantua, iglesia esta, de cruz latina, una única nave cubierta con bóveda de cañón con casetones y cúpula en el crucero; en su fachada exterior se aprecia mejor que en la anterior esta idea de *arco de triunfo*. En Mantua realiza también una iglesia de planta central: **San Sebastián**.

Pero será en la **fachada de Santa María Novella** donde logre sus más altas cotas de perfección. Se trata de una iglesia gótica a la que se le tiene que poner una fachada, Alberti inspirándose en precedentes anteriores



14. Fachada de Santa María Novella en Florencia (Alberti).



13. San Andrés de Mantua

(iglesia románica de San Miniato al Monte) logra una obra maestra. Sobre un cuerpo bajo longitudinal con un gran arco de entrada con columnas y pilastras corintias que enmarcan la puerta, levanta un segundo cuerpo más corto con una ventana circular (tal vez recuerdo del rosetón gótico) y rematado por un clásico frontón. La transición entre los dos cuerpos se hace a través de unas aletas laterales. Este esquema tendrá una gran influencia en el barroco, ya que inspirará a la iglesia jesuita de Il Gesu de Roma.

También es importante su **palacio Rucellai**, obra que analizaremos en el apartado de arquitectura civil.

Un edificio religioso de planta central en el quattrocento: el templete de San Pietro in Montorio de Bramante.

Desde los primeros tiempos del cristianismo existe la planta central: bautisterios (y en Italia se siguen usando durante todo el románico y gótico), martirios... pero ahora se construyen para el culto. El círculo es una forma geométrica perfecta, y la más simétrica posible. El espacio central se logra a través de una cruz griega, polígono o círculo. Como precedentes todavía más antiguos tenemos los templos circulares griegos y romanos.

Estos templos circulares adquirirán un gran desarrollo en el Cinquecento, pero los hemos visto en el Quattrocento de la mano de Brunelleschi y Alberti, nos centraremos para su estudio en un caso concreto: el templete de San Pietro in Montorio de Bramante.

El templete de San Pietro in Montorio.

Fue realizado por Bramante (1444-1514) y está situado en el lugar donde se cree que fue crucificado San Pedro, lo encargaron los Reyes Católicos.



Desde el punto de vista del lenguaje vemos un riguroso estudio de las proporciones, los elementos estructurales tienen más importancia que los decorativos.

Su planta central nos recuerda un tholos clásico, es absolutamente simétrica con respecto a un punto central, es por tanto una obra perfecta desde el punto de vista constructivo.

Está formada por dos cuerpos, uno bajo constituido por un cilindro con balaustrada, y un anillo de columnas al exterior y sobre éste se coloca como remate una cúpula semiesférica sobre tambor. Entre los

15. Templete de San Pietro in Montorio, (Bramante).

elementos horizontales encontramos referencias clásicas: entablamentos dóricos y balaustradas, pero predominan los verticales a través de las columnas, la cúpula y la altura del edificio. Bramante logra en este edificio de pequeñas dimensiones y situado en un patio rectangular, una obra monumental; ensayó también aquí las plantas centrales que realizaría en posteriores obras como en San Pedro del Vaticano.

Arquitectura civil: el palacio renacentista.

Dejábamos la arquitectura civil en el gótico, la burguesía adquiere un gran desarrollo y edifica edificios funcionales: lonjas, astilleros, mercados... pero también palacios. En Italia la burguesía tiene una gran importancia debido a su pujanza comercial y allí los palacios góticos tienen un aspecto todavía de fortaleza, recordemos el *palazzo della Signoria* de Florencia, macizo, rematado por una fina y alta torre recuerdo de la torre del homenaje de los castillos medievales.

El urbanismo renacentista.

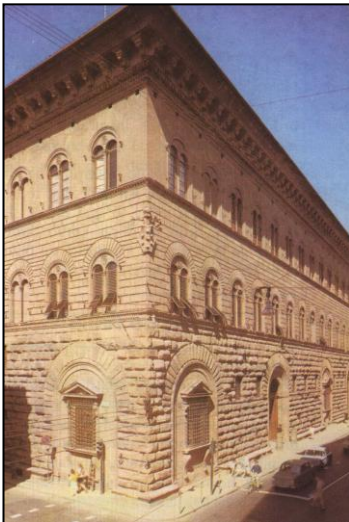
Es conveniente antes de hablar del palacio ver su entorno urbano. El urbanismo renacentista es la base del urbanismo moderno. La distribución de edificios y espacios (calles y plazas) se entiende según criterios racionales (líneas rectas y perspectivas).

Destaca la ordenación de las grandes plazas donde se encuentran los edificios más importantes como la plaza del Capitolio proyectada y trazada por Miguel Ángel, delante de los edificios importantes debía existir un gran espacio para que estos se revalorizaran, para que se pudieran contemplar desde lejos y no estar encajonados.

Los proyectos y la teoría son muchos, algunos autores como El Filarete llegan a plantearse construir ciudades ideales como *Sforzinda*, basadas en sus nuevas ideas. Pero, a pesar de la teoría, se llevó poco a la práctica y estas ideas tuvieron que esperar al barroco para su realización.

El palacio renacentista.

El palacio del Quattrocento se va desarrollar lógicamente en Florencia, son muchos los palacios de esta ciudad: **palacio Pitti** (de tres pisos y el tercero más pequeño, y con un gran patio interior), el **Strozzi** y el **Medici-Ricardi** de Michelozzo, elijiremos este último como ejemplo.



16. Palacio Medicis-Ricardi (Michelozzo).

Palazzo Medici-Ricardi:

Se construye entre los años 1444 y 1460, para los Medicis, la rica familia de comerciantes y banqueros que ocupa el gobierno de Florencia.

El edificio se dispone como un volumen cerrado. La forma es un cubo constituido por cuatro partes en torno a un patio cuadrado. Al exterior sigue teniendo un aspecto de fortaleza, a pesar de las ventanas, esto lo hereda de los palacios góticos de los que no conserva la torre. El patio central es el refugio de la intimidad en una vida que se desarrolla hacia dentro, el exterior simboliza el rango, la posición social de la familia, su puesto en la escala social, su poder económico-político.

La fachada se articula en sentido horizontal. Se divide en tres plantas a través de una breve moldura horizontal. Los pisos son desiguales, el de abajo es el más grande y el de arriba el más pequeño, esto es lo que se deduce de las cornisas, pero, en realidad, no es así, las molduras sólo decoran, no señalan el límite de los pisos, sólo está puesta para conseguir un efecto óptico. La decoración se estructura

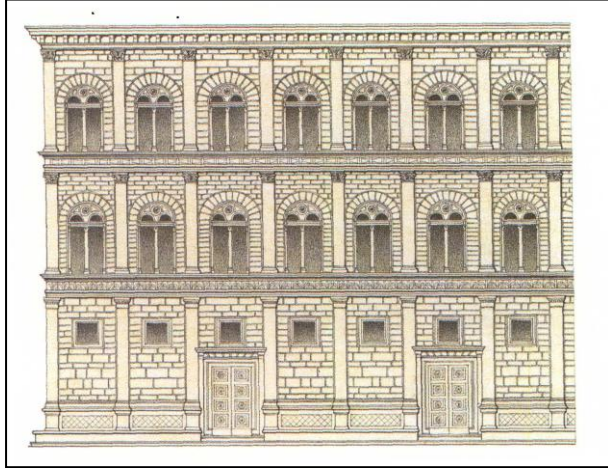
también por pisos, las ventanas y almohadillado se repiten rítmicamente por plantas. Hay gradación del aparejo (almohadillado): en el piso inferior los sillares sobresalen del muro, en el medio están perfectamente limitados, no salen del muro y el superior aparece liso. En las ventanas aparece también esa gradación, en el piso bajo son enormes (enmarcadas con grandes arcos de medio punto que se cegaron en el siglo XVII), en el medio ventanas geminadas (con parteluz) enmarcadas en un doble arco de medio punto, en el superior son más pequeñas y sólo están enmarcadas por un arco.

Una gran cornisa remata el edificio, acentuando la horizontalidad.

El esquema visto en el palacio Medici-Ricardi, aunque era regular y racional, presentaba algunas anomalías, así entre las distintas partes no hay unas definidas vinculaciones geométricas.

El palacio Rucellai de Alberti.

Fue desarrollado en Florencia por Alberti y supone el perfeccionamiento del modelo ya analizado en el Medicis-Ricardi. El edificio anterior contenía todavía algunas “imperfecciones” desde el punto de vista científico-matemático. En el edificio de Alberti no encontramos ya una gradación del almohadillado según los pisos, ni tampoco unas dimensiones diferentes en cada uno de los niveles, encontramos regularidad, armonía y proporción. Además, la acusada horizontalidad de las fachadas del Medicis-Ricardi es compensada con elementos verticales como es la superposición de órdenes de pilastras en cada piso; esta idea está tomada de la superposición de órdenes del Coliseo de Roma. En el piso bajo encontramos pilastras toscanas, y en el primero y segundo pilastras corintias. En adelante los palacios seguirán esta innovación aportada por Alberti.



17. Palacio Rucellai, (Alberti).

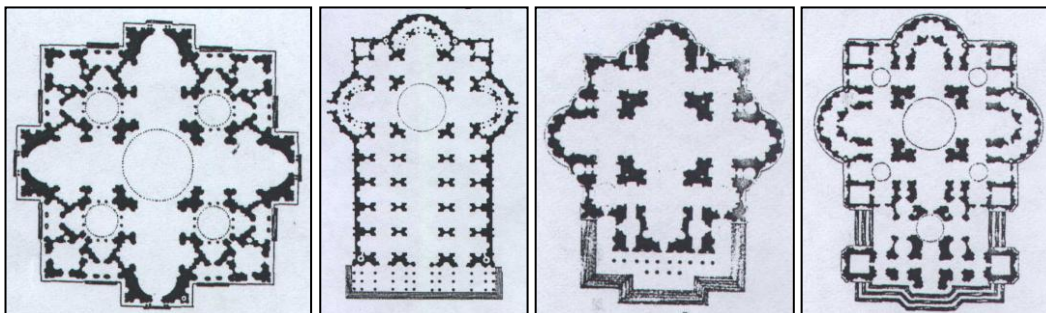
En el XVI se usará el mismo esquema, pero más perfeccionado, el prototipo lo tenemos, entre otros, en el palacio Farnesio de Roma, obra de Sangallo y Miguel Ángel.

3. La arquitectura del Cinquecento en Italia, el siglo XVI.

Arquitectura religiosa.

Si el Quattrocento (siglo XV) había sido una etapa de predominio florentino, en el **Cinquecento** (siglo XVI) la **Roma** de Julio II, León X y Paulo III toma el relevo y se convierte en el principal centro artístico. Sobre la arquitectura religiosa del Cinquecento podríamos decir mucho, pero nos vamos a centrar en la obra más importante del siglo XVI en Italia: la construcción de la basílica de San Pedro del Vaticano, obra que da cita a gran parte de los arquitectos del Cinquecento.

San Pedro del Vaticano, Roma.



18. Distintos proyectos para San Pedro: Bramante (1), Rafael (2), Antonio de Sangallo (3) y Miguel Ángel (4).

La antigua basílica (paleocristiana con remodelaciones) es derribada. Julio II quiere hacer una obra que sea representativa de su gloria.

Historia de la construcción:

Alberti recibe en 1452 el encargo de construir el nuevo templo, pero sólo derribó la basílica.

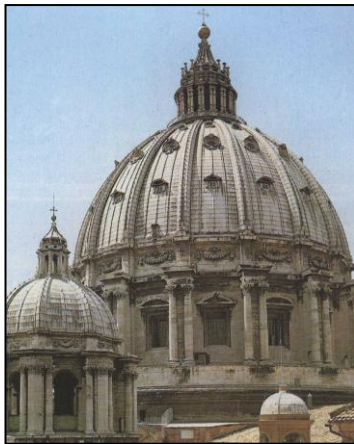
Bramante, arquitecto que realizó el templete de San Pietro in Montorio, acomete la obra en 1502, pero la concibe con ideas medievales: planta de cruz griega con cúpula bizantina (baja y ancha), cuerpo de columnas que tapaban parte de la cúpula, torrecillas en los ángulos que tapaban parte de la visión completa de la media esfera, el cuerpo cupulado debía descansar sobre cuatro grandes pilares.

Rafael, del cual hablaremos más tarde como pintor, se encarga de las obras a la muerte de Bramante, su idea principal es sustituir la planta de cruz griega por una de cruz latina, pero muere antes.

Antonio de Sangallo el Joven sucedió a Rafael en la construcción, pero se limita a seguir su trazado, muere enseguida. Trabaja con **Miguel Ángel** en la construcción del palacio Farnesio de Roma.

Miguel Ángel, 1475-1564.

Fue quizá el mayor genio del Cinquecento, nació en Florencia y allí va a destacar con obras como la biblioteca Laurenciana, donde colocó una escalera monumental en un espacio reducido. Realizó también en Florencia un proyecto de fachada



20. Cúpula de San Pedro. Miguel Ángel.

para la iglesia de San Lorenzo de Brunelleschi, proyecto que no se llevó a cabo, y en el interior realizó la capilla funeraria de los Medicis que decoró con abundantes esculturas. Miguel Ángel sintetiza el conocimiento de lo clásico, la influencia de Brunelleschi, su formación escultórica y la creatividad de un genio.



19. Plaza del Capitolio, Roma (Miguel Ángel).

Llegado a Roma trabajará para los papas, Paulo III le encarga la conclusión del palacio Farnesio y la remodelación de la plaza del Capitolio con las nuevas fachadas de los palacios, donde utiliza por primera vez la columna de orden gigante (que recorren varios pisos), este elemento lo utilizaría más tarde en el interior de San Pedro y sería básico en la época barroca.

Pero tal vez la obra arquitectónica más importante de Miguel Ángel sea la continuación de la **basílica de San Pedro**. Se basó en el plan de Bramante, pero simplificándolo. Su idea de cúpula se basaba en la de Brunelleschi en Florencia y no en la bizantina de Bramante. Así, al igual que la cúpula de Santa María del Fiore, para contrarrestar los empujes laterales construyó una cúpula dentro de otra. La nueva cúpula tiene 42 metros de diámetro y se levanta a 131 metros de altura. Para evitar la sensación de monotonía está surcada por varios nervios de piedra. Para subrayar su importancia la elevó sobre un gran tambor con contrafuertes para recibir su peso. Por último, se encuentra coronada por una gran linterna. Sería el modelo de cúpula a imitar en Europa en todas las cúpulas posteriores, sobre todo en el Barroco.

Miguel Ángel también remodeló y concluyó los muros perimetrales de la basílica de San Pedro, en ellos utiliza las pilastras de orden gigante que enmarcan estrechas hornacinas, ese elemento también lo utilizó en el interior.

La obra de San Pedro adquirirá su aspecto definitivo en el barroco, lo estudiaremos en el siguiente tema.

Arquitectura civil: el palacio del Cinquecento.

De manera sintética vamos a hablar de la arquitectura palaciega del Cinquecento y nos vamos a centrar en el palacio Farnesio de Roma para ver en él la culminación del modelo de palacio que veíamos en el Quattrocento.

El palacio Farnesio.

El palacio Farnesio es quizá el más refinado de los palacios romanos renacentistas y la culminación de las innovaciones aportadas por Alberti en el Quattrocento con el palacio Rucellai.

Veamos algunos aspectos:

- * La separación entre los pisos está indicada por una franja decorada.

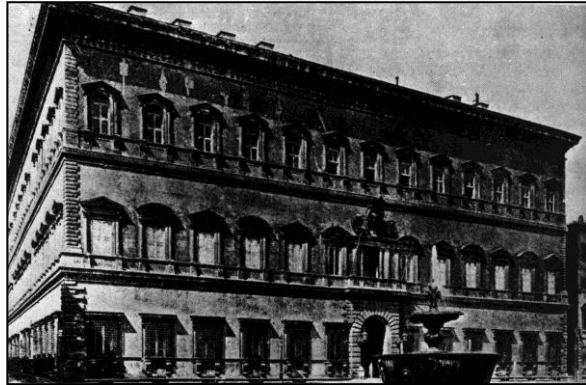
- * Órdenes superpuestos, aunque se reducen a las columnas que enmarcan los laterales de las ventanas. En el patio interior, construido por Miguel Ángel, encontramos la zona de mayor calidad, las columnas recorren todo el piso y no sólo sirven para enmarcar ventanas, estas columnas son la imitación más perfecta de las columnas de la fachada del Coliseo. En la planta baja encontramos el orden toscano, en la primera el jónico y en la segunda el corintio.

- * Además de los órdenes clásicos encontramos también frisos de triglifos y

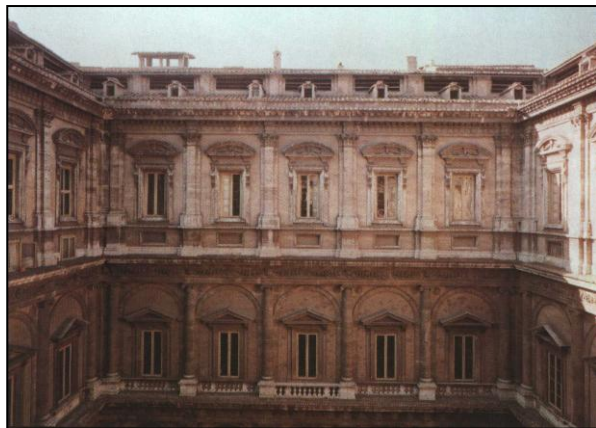
metopas en el piso bajo del patio, y entablamentos de guirnalda y bucráneos en el segundo piso (referencias a motivos decorativos romanos).

- * Utilización en las ventanas de frontones, alternándose en el segundo piso los curvos con los triangulares.

Esta fachada creará escuela y será muy imitada los siglos siguientes.



21. Fachada del Palacio Farnesio.



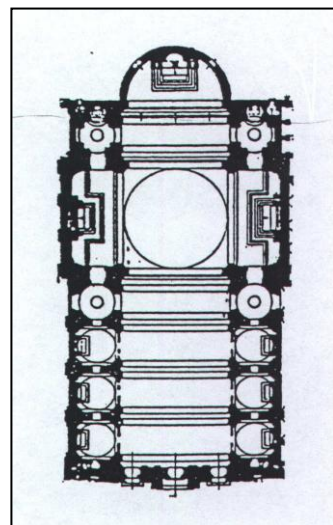
22. Patio del Palacio Farnesio.

4. El manierismo.

Ya en el segundo tercio de siglo a la arquitectura (como a la escultura y la pintura) se les somete a tensiones y movimientos, huyendo de la armonía y el equilibrio de los años anteriores, es el **manierismo**, las fachadas llegan a curvarse, el almohadillado se elabora mucho, las plantas ya no tienen por qué ser cuadradas, pueden ser en forma de “U”, se utilizan ventanas redondas (óculos) en las fachadas para resaltar la inestabilidad, las claves de los arcos sobresalen mucho y parecen estar a punto de caerse, hay una cierta tendencia a la asimetría... estamos, en definitiva, en las puertas de lo barroco. Los arquitectos del momento son además grandes tratadistas como Vignola, Serlio o Palladio.

Arquitectos importantes de esta etapa serán: **Baldassare**

Peruzzi con la villa Farnesina o el palacio Massimo donde emplea



23. Planta de Il Gesù de Roma (Vignola).

una fachada curva; **Giulio Romano**, discípulo de Rafael y autor del Palacio del Té de Mantua; **Giorgio Vasari** más importante como biógrafo de los artistas que como arquitecto, construyó los Uffizi en Florencia; **Pirro Ligorio**, autor de la Villa de Este, donde coloca abundancia de jardines y cascadas propias del gusto de la época... pero de todos los constructores destacarán especialmente dos: Vignola y Palladio.

Andrea Vignola, nombre artístico de Giacomo Barozzi (1507-1573), además de la Villa Farnesio donde establece unos accesos originales mediante rampas. Su principal obra es la **iglesia del Gesù** de Roma, inspirada en San Andrés de Mantua de Alberti. Será importante porque es el primer edificio jesuita y se difundirá mucho en esta época y en el barroco. Es un edificio de planta de cruz latina de una sola nave y capillas laterales entre los contrafuertes con tribunas y comunicadas las capillas entre sí; el crucero cubierto con una cúpula y la cabecera rematada en ábside semicircular. La fachada sería ultimada por **Giacomo della Porta** (1537-1602) e inspirada en Santa María Novella de Alberti, sería el prototipo de fachada barroca romana.



24. Fachada de Il Gesù de Roma (Giacomo della Porta).

En Venecia destacaron dos figuras: **Sansovino** y **Palladio**. **Sansovino** era el apodo del arquitecto florentino afincado en Venecia Jacopo Tatti, y sería famoso por hacer la Biblioteca de San Marcos y el Palacio Corner.

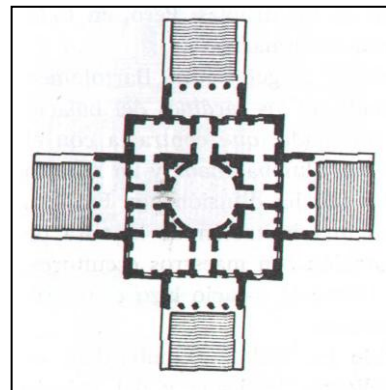
Pero con diferencia es **Palladio** el arquitecto más importante del último renacimiento. A su obra arquitectónica se une una gran labor teórica con la elaboración de tratados y un conocimiento perfecto de la antigüedad clásica, especialmente de Vitrubio, tratadista de la época de Augusto. El conocimiento exhaustivo de la arquitectura clásica le lleva a construir edificios armoniosos donde la abundancia de frontones, la utilización de mármol blanco y el uso de columnas de orden gigante son las características principales. Aportó a la arquitectura un motivo llamado palladiano en su honor: arcos de medio punto que se apoyan en dinteles sujetos por pares de columnas. Entre sus obras destaca la **Basílica de Vicenza** donde reconstruye un edificio con fines comerciales como las antiguas basílicas romanas; en esa ciudad construiría palacios importantes como el Valmarana y la Loggia del Capitano. También en Vicenza construyó el **Teatro Olímpico** imitando los antiguos teatros romanos y donde el escenario es una monumental arquitectura con columnas de orden gigante.

En Venecia destacaría por la construcción de originales iglesias como la de **San Jorge** y la del **Redentor**.

Otra faceta importante de Palladio es de constructor de casas de campo o villas para la aristocracia veneciana, entre estas destaca la simétrica **Villa Rotonda**, un edificio cuadrado con cuatro fachadas iguales formadas por un gran frontón sobre columnas. En definitiva, es Palladio el último teórico del Renacimiento, el último que reinterpretó el pasado clásico, sus aportaciones serían fundamentales y su influencia sería decisiva en los arquitectos ingleses, sería muy imitado siglos después en el Neoclasicismo.



25. Villa Capra (Villa Rotonda). Palladio.

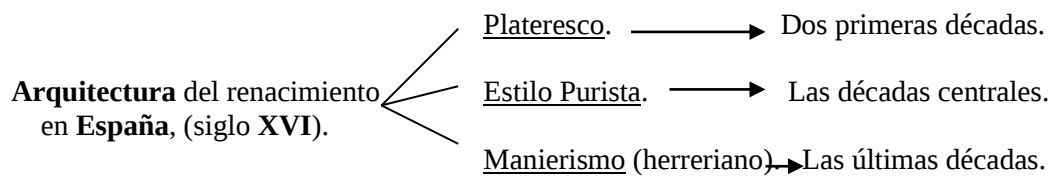


26. Planta de Villa Capra (Villa Rotonda). Palladio.

4. Arquitectura española del Renacimiento.

En España la introducción de las formas renacentistas italianas es **lenta**, el gótico flamígero y su obsesión decorativa se va a prolongar en los primeros años del siglo **XVI**. Pero poco a poco, las formas italianas se van a abrir paso y a mediados de siglo se han impuesto totalmente. Es de destacar el gran número de artistas italianos que trabajan en España, debido a los contactos tradicionales entre ambos países. A principios de siglo van a predominar las formas decorativas góticas, pero acogiendo ya elementos tomados del arte italiano, es el periodo llamado **plateresco**, que no es un estilo en sí, sino una forma de decorar fachadas de edificios cuyo interior es gótico, estas características las encontramos, por ejemplo, en la fachada de la **Universidad de Salamanca**. La segunda etapa se da en la tercera y cuarta década del siglo, los artistas españoles formados en el Gótico asimilan el lenguaje italiano, se llama por ello esta etapa **clasicismo o purismo**, a pesar de eso todavía se conservan influencias góticas y mudéjares en algunos edificios, obras importantes son la **universidad de Alcalá de Henares**, la **catedral de Granada**, o mejor aún, el **palacio de Carlos V** en la Alhambra. El último tercio del siglo estará presidido por el **manierismo**, la asimilación de lo italiano es plena, el equilibrio, sentido de unidad y armonía del primer renacimiento italiano se han perdido, el edificio representativo es el monasterio-palacio-panteón de **El Escorial** en Madrid (época de Felipe II).

Arquitectura renacentista en España: época de los RR.CC, Carlos I y Felipe II.



4.1. La primera etapa: el **Plateresco**. (1490-1527)

El término fue inventado en el siglo XVII para aludir a la excesiva decoración de esta etapa, decoración que recordaba el trabajo de los **plateros**. No podemos hablar del plateresco como un estilo arquitectónico, es sólo un estilo decorativo que cubre, normalmente, las fachadas de templos edificadas en estilo gótico. La exuberante decoración proviene del recargado gótico flamígero, pero se añaden además elementos que proceden de Italia (decoración *a candelieri*,



grutescos, tallos, columnas abalaustradas, etc. **Ver fotografía nº 4.**) y la decoración cubre toda la superficie, invadiendo elementos estructurales como pilastras o columnas. Además de la abundante decoración, el plateresco se caracteriza por la utilización de elementos arquitectónicos del renacimiento italiano tales como arcos de medio punto, columnas clásicas o entablamentos, pero utilizados casi siempre de una manera confusa, sin seguir los principios del método científico-matemático del renacimiento florentino, esto es debido a que los arquitectos están formados en el Gótico y no han asimilado todavía los principios renacentistas. Junto a estas características, hemos de subrayar la pervivencia de elementos mudéjares, como techumbres de madera o artesonados (paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares) o la decoración con yeserías (sala capitular de la catedral de Toledo).

27. Fachada de San Esteban en Salamanca (Juan de Álava).

Entre los distintos arquitectos del plateresco español, más o menos influidos por los principios del renacimiento italiano, destaca **Lorenzo Vázquez** con la portada del Colegio de Santa Cruz en Valladolid, el palacio de los duques de Medinaceli en Cogolludo (Guadalajara) y el convento de la Piedad en Guadalajara. En Burgos destaca **Francisco de Colonia** con la puerta de la Pellejería de la catedral, obra claramente plateresca. En León **Juan de Badajoz** con la construcción del convento de San Marcos (fachada y sacristía). En Sevilla destaca **Diego de Riaño** con la construcción del Ayuntamiento y la sacristía de la catedral. En tierras aragonesas sobresalió la figura de **Gil Morlanes**, con la fachada de la iglesia de Santa Engracia.

Pero donde el plateresco tendría una gran difusión sería en Salamanca, con la figura de **Juan de Álava** que elaboró la monumental fachada del Convento de San Esteban. Entre los abundantes ejemplos de fachadas platerescas de Salamanca destaca la de la Universidad, considerada como prototipo de este tipo de decoración.

La fachada de la universidad de Salamanca.

En primer lugar, encontramos una estructura muy simple. Sobre dos puertas gemelas con **arcos escarzanos**, se desarrolla una superficie, limitada por dos **pilastras**, enteramente recubierta con decoración y dividida en tres pisos, una **crestería** remata el conjunto.

En segundo lugar, podemos ver que una profusa decoración cubre toda la superficie. Los motivos decorativos son muy distintos: escudos de los Reyes Católicos y de Carlos V, medallones, amorcillos y máscaras, se extienden por todo el muro sin dejar ningún espacio vacío.

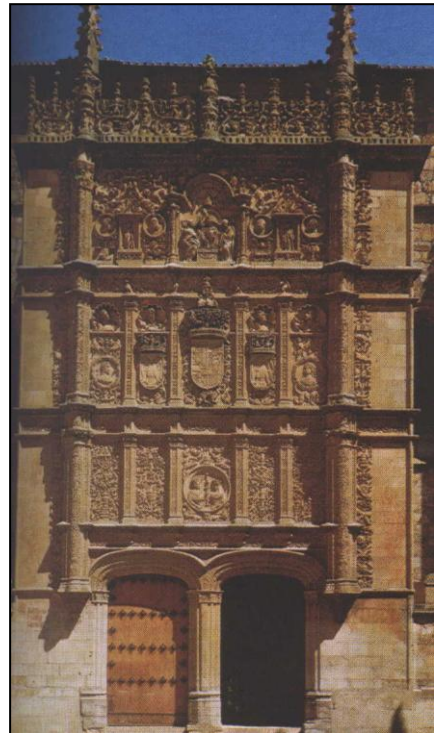
El conjunto responde a un orden, sigue las leyes de la **simetría** y no se desarrolla de una manera caótica, a un lado y a otro de los elementos centrales se repiten los mismos motivos. Se produce además una gradación del relieve según el piso, los relieves de la parte más bajan son más minuciosos y están labrados en bajorrelieves (están más próximos a los ojos del espectador), mientras que los de la parte alta sobresalen más.

La exuberancia decorativa de esta fachada nos recuerda a los retablos que se realizaban en la época gótica en el interior de las iglesias.

Debemos recordar, que el plateresco es un estilo decorativo, no un nuevo sistema constructivo, a la abundante decoración del último gótico se añaden elementos decorativos renacentistas (copiados de Italia) como grutescos o medallones, que se añaden a un edificio elaborado en estilo Gótico (observa la ventana gótica que hay fuera de la fachada y que nos muestra cómo es el interior del edificio); los arcos escarzanos o **rebajados** de las puertas son muy típicos del último gótico, no utiliza los arcos de medio punto como hubiera sido lo lógico en Italia.

Para concluir diremos que esta fachada-pantalla tapa el edificio, nos impide ver como es el interior, ya que no se corresponde con ella, es un elemento superpuesto.

Mientras se desarrolla en España el plateresco, también se edifican edificios **renacentistas** al estilo de lo que se hace en Italia: son las obras realizadas por arquitectos italianos que trabajan en España y que construyen edificios siguiendo los principios renacentistas. En estilo renacentista italiano puro aparece a principios del siglo XVI en los patios de los castillos de Vélez Blanco en Almería y La Calahorra en Granada, y en el primer cuerpo de la torre de la catedral de Murcia.



28. Fachada de la Universidad de Salamanca.

4.2. La segunda etapa: el purismo o clasicismo. (1530-1560)

Se da en el segundo tercio del siglo **XVI** y se caracteriza fundamentalmente por el abandono paulatino de los excesos decorativos del plateresco inicial, la decoración ya no cubre toda la fachada, sino que se centra en portadas y ventanas. Una segunda característica importante es la mayor preocupación por las proporciones y la armonía, principios del renacimiento italiano. Los arquitectos, en general, asumen poco a poco el lenguaje italiano. Debido a todas estas características a esta etapa del renacimiento español se le conoce como **purista** (es un renacimiento más puro) o clasicista (está más próximo a lo clásico). En esta etapa ya podemos hablar de un verdadero sistema constructivo renacentista (elementos sostenidos y sustentantes de corte racional y clásico: bóvedas de medio cañón y arista, pilares y columnas siguiendo los órdenes clásicos) y no sólo de un sistema decorativo como era el plateresco.

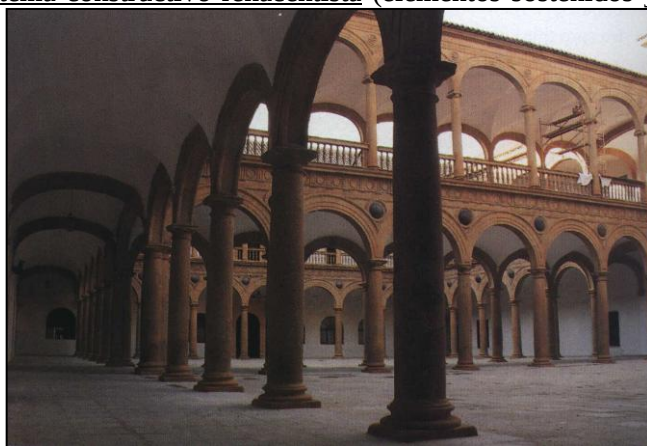
En la difusión de las formas italianas, influyó la labor de algunos teóricos españoles que escribieron tratados sobre arquitectura inspirados en los clásicos, el más famoso de ellos fue **Diego de Sagredo** con su *Medidas del Romano*; además se tradujeron tratados italianos que fueron asimilados por los arquitectos.

Al estudiar los distintos artistas, hemos de subrayar que casi todos ellos tienen una evolución parecida, sus primeras obras son platerescas y poco a poco van a adoptar las formas italianas. Eso es lo que pasa con **Alonso de Covarrubias**, con obras tan platerescas como el patio del Hospital de Santa Cruz en Toledo en su primera etapa, pero en su etapa de madurez prescinde de la exuberancia ornamental, obras suyas importantes serán: la remodelación de la fachada del Alcázar de Toledo y el patio interior del mismo al que dota de una monumental escalera; el Hospital de Afuera (Hospital Tavera) con dos magníficos patios unidos por una crujía central; y la Puerta Nueva de Bisagra; todas en Toledo.

Rodrigo Gil de Hontañón recibe una formación gótica con su padre, pero llegará a dominar plenamente el nuevo estilo. Además del salmantino Palacio de Monterrey, que no se llegó a acabar (de haber sido así se hubiera convertido en el mayor palacio español de la época) su obra más famosa es la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares, donde ya vemos un arte maduro en la adopción y aceptación de las formas italianas, y vemos el camino recorrido por la arquitectura española desde el plateresco.



30. Fachada de la Universidad Complutense (Alcalá de Henares), obra de Rodrigo Gil de Hontañón.



29. Hospital Tavera (o de Afuera) en Toledo. Alonso de Covarrubias.

La fachada de la Universidad de Alcalá de Henares, (1541-1553).

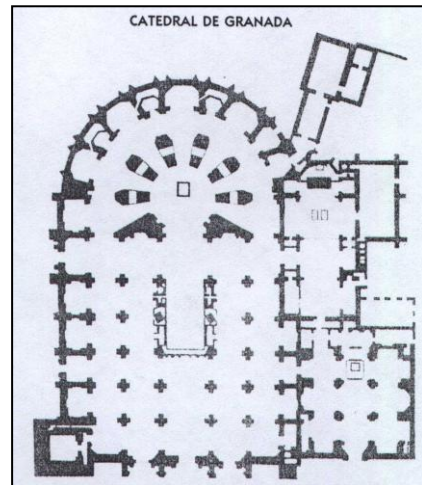
Significa un paso más en el camino hacia lo renacentista con respecto a la fachada de la Universidad de Salamanca y se va a caracterizar principalmente por la reducción de la decoración. Junto a esta idea, también va a cobrar importancia la concepción y las **proporciones** del edificio que sigue los principios de geometría, proporción, método científico-matemático. Mientras este estilo, caracterizado por una aceptación de lo italiano, tiene lugar, sigue desarrollándose todavía el **plateresco**.

Para empezar, diremos que la fachada no es una pantalla que oculta el edificio sino algo integrado en él, esto es una diferencia importante con respecto a la Universidad de Salamanca. El edificio se encuentra dividido en tres pisos, delimitados por molduras horizontales, en los dos inferiores predomina el muro y en el superior el vano. Además, se ha destacado una calle central que es el eje de simetría del edificio, este eje central está constituido por la puerta, una ventana con rejería y el escudo de Carlos V que preside el conjunto, columnas pareadas de inspiración clásica limitan esta calle central. Según lo que llevamos viendo las líneas verticales (calle central) están contrarrestadas por las horizontales (molduras de los pisos o crestería) y esto da lugar a una fachada armoniosa y equilibrada.

Desde el punto de vista ornamental, la decoración se reduce a esta calle central que se quiere resaltar y a las molduras de las ventanas laterales, es una decoración selectiva al contrario que en la Universidad de Salamanca.

Pero todavía tiene el edificio, algunos “fallos”, que hace que no podamos calificar al edificio como plenamente renacentista (entendiendo por renacentista lo que se hace en Italia), los niveles de la fachada no miden todos lo mismo, los elementos arquitectónicos de inspiración clásica (columnas, frontones) son desproporcionados, la relación de los vanos y muros es distinta en los tres pisos, la decoración tiene todavía importancia.

Otro arquitecto importante es **Diego de Siloé**, hijo del escultor gótico Gil de Siloé. Su producción se inicia en Burgos, donde realizará la famosa Escalera Dorada, una escalera que ocupa muy poco espacio y tiene como objetivo facilitar el acceso desde la puerta norte o de la Coronería a la catedral, en un nivel más bajo, era necesaria una escalera que ocupara poco espacio y que fuera monumental, objetivos ambos conseguidos por Siloé. Más tarde realizó la torre de la iglesia de Santa María del Campo. Desde 1528 trabaja en Granada y su primera obra importante en la ciudad es la construcción del Convento de San Jerónimo, lugar de enterramiento del Gran Capitán. Más tarde se hace cargo de las obras de la catedral y esta es su obra más importante y en la que aplica un lenguaje renacentista pleno.



31. Planta de la catedral de Granada.

La catedral de Granada.



32. Interior de la catedral de Granada (Siloé).

Tras la toma de la ciudad por los Reyes Católicos en 1492, éstos deciden levantar una catedral donde antiguamente se levantó la mezquita mayor, en el corazón de la medina musulmana. Se encargó a Enrique Egas, arquitecto gótico, el trazado de las obras. Egas trazó los cimientos y elevó los muros hasta una escasa altura, era una planta similar por su forma a la de Toledo (cinco naves sin transepto y una cabecera circular). A su muerte retoma las obras Diego de Siloé en 1528, éste se encarga de modificar las obras y transformar el templo en una catedral renacentista sobre la base de lo que estaba ya edificado. Su proceso constructivo fue lento y no se concluyó hasta 1704 (la fachada es de mediados del XVII, basada en un proyecto de Alonso Cano).

Pero centrémonos en la obra de Siloé. Convirtió la planta gótica en un edificio plenamente armónico, conjugando la planta central con la basilical.

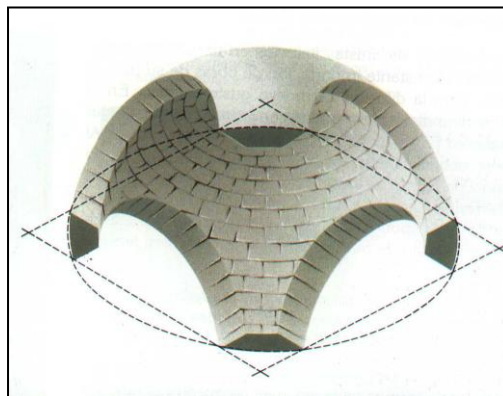
a) La planta basilical.

Es el rectángulo de cinco naves, la central un poco más ancha que las laterales. Sustituye los gruesos pilares góticos por otros que llevan cuatro medias columnas adosadas, la referencia a lo clásico es

evidente. Pero como las columnas resultarían muy desproporcionadas para dar una gran altura al edificio, coloca éstas sobre pedestales, y encima del capitel un trozo de entablamento y sobre éste un pilar menor, consiguiéndose así un edificio esbelto, airoso y proporcionado. Este sistema de soportes también se utiliza en la Capilla Mayor.

b) La planta central.

Se da en la capilla Mayor, en la cabecera, como no podía ser menos sobre esta parte levanta Siloé una cúpula, la influencia italiana es clara. Esta cúpula se apoya sobre ocho soportes de columnas sobre columnas (no de pilares sobre columnas como en las naves), de gran grosor, en su interior se abren arcos abocinados, con lo cual, al comunicarse estos arcos forman un pasillo o girola paralelo a la auténtica girola (son dos, pues, los deambulatorios). Sobre los arcos y por debajo del entablamento se abren tribunas donde se tenía pensado alojar los cuerpos reales, El Escorial le sustituiría en esta misión. Sobre las tribunas aparecen lienzos barrocos de Alonso Cano, encima (tercer cuerpo) dobles ventanas con vidrieras del XVI, sobre estas otras diez cierran las ventanas perforadas ya en la base de la cúpula (*cúpula vaída*). Andrés de Vandelvira, reproduciría mucho este esquema de catedral en Jaén. La catedral de Granada influiría además en la de Málaga y en general en muchas catedrales americanas como la de Guadalajara, Méjico, Lima y Cuzco.



33. Esquema de cúpula vaída.

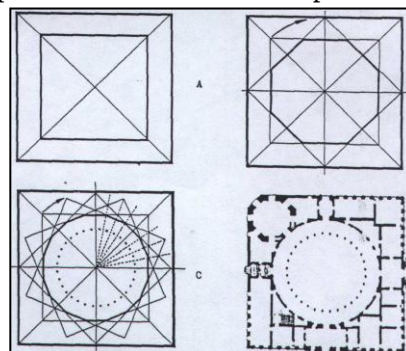
De Diego de Siloé se cuenta que estuvo en **Albacete** supervisando las obras de la iglesia de San Juan y que realizó las cuatro grandes columnas de la citada iglesia, (actual catedral).

Pedro Machuca será uno de los creadores más originales del panorama español, su obra podemos decir que es plenamente italiana en cuanto a las formas, no en vano él vivió en Italia y allí desarrolló su actividad como pintor. Su obra más significativa en arquitectura es el palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada, la obra más purista del renacimiento español.

Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada, 1527.

Se inicia por expreso deseo del emperador, que en 1526 había pasado en la Alhambra su luna de miel con Isabel de Portugal (*señora de Albacete*). **Pedro Machuca**, inicia la construcción del conjunto que se levantaría sobre las caballerizas musulmanas, de manera que no afectó a ningún monumento importante de la época nazarí.

Lo más original del edificio es su planta, un cuadrado con un círculo en su interior (patio) generado de manera teórica por la rotación de un cuadrado interior de menor tamaño (ver la figura 34). Machuca, que ha estado en



34. Construcción de la planta del palacio de Carlos V, 1527.



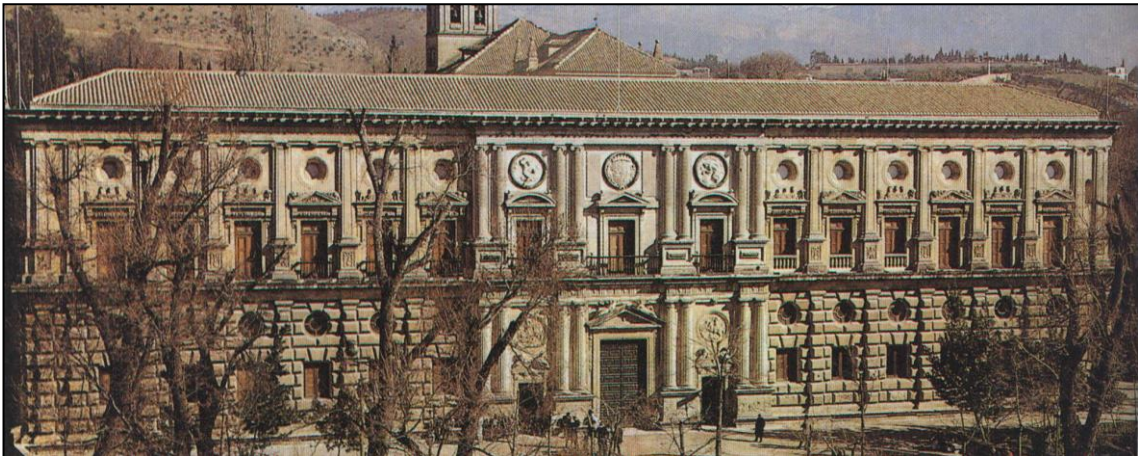
35. Patio del palacio de Carlos V. Pedro Machuca.

Roma y conoce muy de cerca la obra de Bramante, introduce en España un diseño que resultaría revolucionario en la propia Italia. El círculo es el símbolo de lo divino, de lo perfecto, y una forma de alabar el poder del emperador de una manera simbólica, el cuadrado simboliza lo terrenal. El círculo y el cuadrado son figuras perfectas y cumplen con las leyes de la simetría, armonía, equilibrio y proporción. La adopción plena de lo italiano se nota también en la organización de los pisos del patio, el piso inferior es de orden toscano y dotado de un friso de triglifos y metopas, algo extraño en España, y cubierto con una bóveda de medio cañón anular; el segundo piso es de orden

jónico. Las referencias clásicas son evidentes, el edificio cumple todas las características que hemos analizado en el renacimiento italiano.

Las fachadas también son dignas de consideración, están elaboradas en un lenguaje italiano casi manierista. La fachada principal se divide en sentido horizontal en dos pisos, el piso bajo cubierto de un elaborado y sobresaliente almohadillado que en Italia hemos visto en el patio del Palacio Pitti, y sobre un cuerpo de ventanas cuadradas se levantan óculos que contribuyen a dar sensación de movimiento; el segundo cuerpo presenta ventanas con balcones enmarcadas por pilastras jónicas y rematadas por frontones triangulares y rectos alternándose, encima se colocan óculos. De toda la fachada, destaca la portada que sobresale del muro. En el piso bajo, utiliza el orden dórico con basa en columnas pareadas que enmarcan una gran puerta central rematada por un frontón triangular y dos puertas rectas más pequeñas en los laterales. En el piso superior, las columnas dóricas están continuadas por columnas pareadas jónicas que encaran tres puertas de iguales dimensiones rematadas por frontón triangular la central y curvo las laterales, la influencia de Miguel Ángel es evidente, encima de las ventanas aparecen medallones que cuentan las batallas del emperador y en el centro su escudo.

Como conclusión, diremos que en esta obra aparece un renacimiento italiano maduro, pleno, es la obra española que mejor ha asimilado el estilo italiano. De todas formas, se convirtió en algo extraño en la arquitectura española y no tuvo continuidad, tendría influencias en Italia.



36. Fachada del Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada. Pedro Machuca.

Andrés de Vandelvira fue el discípulo más aventajado de Siloé, nació en Alcaraz, hijo de padres holandeses, va a desarrollar casi toda su producción en la zona de Jaén. En su obra se reconoce un conocimiento de lo clásico y una gran creatividad. Su obra más importante es la Catedral de Jaén, de planta rectangular y cabecera plana, donde aplica el recurso de su maestro de levantar columnas sobre pedestales y colocar sobre éstas un gran entablamento para ganar altura. También se encargó de la sacristía de la catedral, que realiza con un conocimiento profundo de la obra de Brunelleschi y Palladio, lo que denota una gran formación. En Úbeda va a destacar con la iglesia de El Salvador, trazada por Siloé y en la construcción del palacio de Vázquez de Molina (actualmente ayuntamiento). En Baeza realizó la iglesia de San Francisco, donde se prodiga en el uso de las bóvedas **vaídas** a las que era muy aficionado. En **Alcaraz** nos dejó la Torre del Tardón, la única obra en la provincia que está documentada su intervención.

Además de estos autores, hay otros muchos que no tratamos por no hacer el tema interminable: Martín de Gaínza, Juan de Badajoz, Hernán Ruiz, Diego de Riaño y Jerónimo Quijano que trabajó en la iglesia de Santa María del Salvador de **Chinchilla**.

4.3. La tercera etapa: el estilo herreriano. (1560-1599)

Se desarrolla en el último tercio del siglo **XVI** en España, es la época de **Felipe II** y de la Contrarreforma y el arte se rige por los principios del Concilio de Trento. Además, sobre el arte español influye con fuerza el **manierismo**, gracias a los artistas que Felipe II contratará para El Escorial (San Lorenzo, Madrid).



37. Vista general del Monasterio del Escorial.

En el terreno arquitectónico, se abandona definitivamente la decoración en los edificios y se llega a una absoluta **austeridad** decorativa que sólo se permitía algunas concesiones como las pirámides con bolas superpuestas. Los muros, en general permanecen sin decorar, y se prima lo estructural (pilastras, columnas, arcos...) es algo que ya había hecho en el Quattrocento Brunelleschi y que en estos momentos están desarrollando en Italia Vignola y

Palladio. El interés por la **geometría** es también importante en la construcción. Como podemos deducir se asume plenamente el lenguaje italiano y el arte español está totalmente desprovisto de sus elementos tradicionales: abundante decoración, elementos mudéjares, etc...

A esta etapa se le denomina estilo **herreriano**, porque la obra más importante es El Escorial, proyectado e iniciado por **Juan Bautista de Toledo**, pero concluido por **Juan de Herrera**. Aunque son varias las obras del propio Herrera (como la catedral de Valladolid) y de sus seguidores como Juan de Mora, nos vamos a centrar en este edificio único.

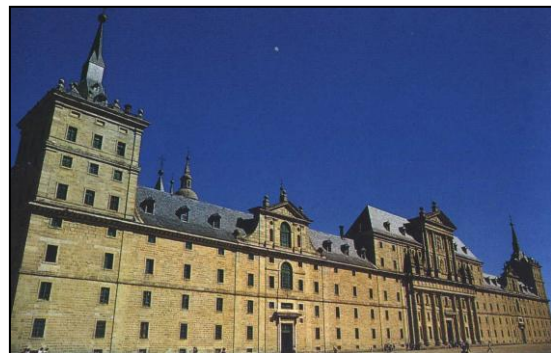
El monasterio de San Lorenzo de El Escorial, (1563-1583).

Circunstancias históricas:

Felipe II lo manda construir como conmemoración de la victoria de S. **Quintín** sobre los franceses en 1557. Su construcción dura unos veinte años y de todo el reino llegarán los materiales y obreros para su construcción.

Es un complejo arquitectónico compuesto por: la iglesia, el palacio del rey y el panteón que albergará los restos de los reyes españoles. Está construido con un fin propagandístico: resaltar el poder de la monarquía autoritaria y de la fe católica. Se levanta a sesenta kilómetros de Madrid, el centro geográfico de los dominios de Felipe II en Castilla, base de su poder.

Se inscribe dentro del manierismo ya que, aunque emplee características del primer renacimiento como exactitud y geometría, se pierde la unidad de conjunto, y las dimensiones son descomunales, no están hechas a escala humana.



38. El Escorial: fachada principal.

Los artistas y arquitectos.

Es obra de **Juan Bautista de Toledo** (hasta 1563) y de **Juan de Herrera**, pero también de Felipe II que supervisa y modifica los proyectos. Juan Bautista de Toledo tenía una sólida formación como arquitecto, había trabajado en Italia y allí había llegado a ser segundo arquitecto de las obras de San Pedro bajo las órdenes de Miguel Ángel. Después había trabajado como ingeniero militar en el reino de Nápoles y en España, fue elegido por Felipe II para la

elaboración del proyecto, desechando otros proyectos italianos. Cuando muere en 1563, están realizados los cimientos y poco más. Juan de Herrera es el discípulo más aventajado del anterior, tiene una sólida formación como matemático (afición que comparte con el propio rey), era además inventor y arquitecto, en general era un hombre de una vasta cultura científica y humanística. En los años cuarenta acompañó a Felipe II a Flandes, se cree que de este viaje le vino a Felipe II la idea de coronar el edificio con un tejado inclinado de pizarra a dos aguas, algo extraño en la arquitectura española. Cuando murió Juan Bautista de Toledo, se hizo cargo de las obras y no se le nombró arquitecto real hasta 1577, cuando Felipe II rechazó planos y proyectos de muchos arquitectos italianos. Fueron muchas las modificaciones que hizo al proyecto original, de tal manera que hoy se le considera el verdadero arquitecto de la obra.

Como arquitecto debemos contar también a Felipe II, éste tenía sólidos conocimientos arquitectónicos y colaboró con los arquitectos más relevantes, imponiendo sus ideas que serían incorporadas en las trazas.

La planta.

Es una enorme cuadrícula subdividida en cuadrados interiores.

Longitudinalmente se divide en tres tramos:

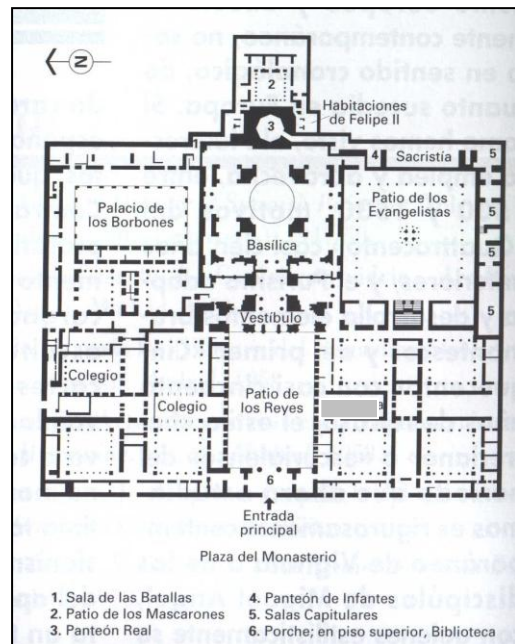
* El eje central: entrada, patio de los Reyes, iglesia y detrás de ésta el Patio de los Mascarones (mango de la “parrilla”). La iglesia es de cruz griega con una prolongación para el coro de los frailes. El patio de los Reyes da a la portada principal.

* Al lado derecho: la vida se desenvuelve en torno a los patios: el de los Evangelistas con jardines al sur de la iglesia y cuatro patios pequeños en la zona paralela al patio de los Reyes.

* Al lado izquierdo la otra mitad geométrica, simétrica con la anterior.

Transversalmente se distinguen dos partes, la que se ordena en torno a la iglesia (zona de palacio) y la que está en torno al patio de los Reyes (monasterio).

El plano nos recuerda a una parrilla, en una parrilla fue martirizado San Lorenzo, el santo que da nombre al conjunto.



39. Planta del Escorial.

El alzado.

Es una mole uniforme donde predominan las líneas rectas, sobre todo las horizontales: líneas de ventanas, cornisa y buhardillas. Para evitar la sensación de pesadez que nos darían todas estas líneas horizontales, se emplean algunas verticales que las contrarrestan: torreones de las esquinas, cúpula y torres de la iglesia. El muro triunfa sobre el vano y el geometrismo es la nota predominante, todas estas características contribuyen a resaltar la monumentalidad.

El interior.

Repite elementos renacentistas como medida, exactitud, cálculo, arcadas y columnas clásicas. Destaca además la iglesia con su gran cúpula sobre pechinas, sus enormes pilastras. Pero nos hemos alejado ya del primer renacimiento:

* La repetición de elementos hace que no sepamos en que parte del edificio estamos (no hay esa visión de conjunto).

* Se desbordan las dimensiones humanas, ante tal colosalismo el hombre se siente empujado y Dios exaltado.

Algunas características del edificio son: monumentalidad, sobriedad, severidad y frialdad.

Materiales.

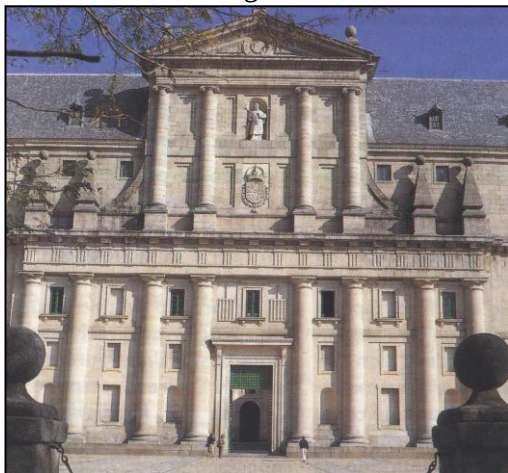
Para la construcción del edificio vinieron artistas y materiales de todo el reino. El material más importante es el sillar de granito, que está escuadrado y cortado con una precisión increíble, a pesar de ser de una gran dureza. Este granito se encuentra prácticamente en todos los lados y procede de la sierra de Guadarrama. En los tejados encontramos piedra de pizarra y buhardillas, algo original en esta época, Felipe II quería imitar la arquitectura de Flandes. La inclinación de los tejados de pizarra y los chapiteles de las torres serán ampliamente repetidos en los inicios del barroco español.

La decoración.

Es casi inexistente, austera, en El Escorial priman los elementos geométricos y los estructurales, lo arquitectónico sobre lo decorativo. El único elemento plenamente decorativo que encontramos es el *piramidi*ón o pequeñas pirámides coronadas por bolas, es el motivo preferido de Herrera.

Partes importantes.

Fachada principal. Es la entrada principal al edificio, y la central de las tres que hay en ese lado del cuadrángulo. Está elaborada con un conocimiento perfecto de la arquitectura clásica y de lo que se está haciendo en Italia en esos momentos. Se divide en dos cuerpos, el cuerpo



40. Portada de acceso al monasterio.

bajo es un gran rectángulo articulado por columnas adosadas de orden toscano gigante, estas columnas enmarcan ventanas y la puerta principal, este primer cuerpo está rematado por un arquitrabe y un friso dórico. El segundo cuerpo, es un cuadrado en el que se continúan las cuatro columnas centrales del primer cuerpo, pero en orden jónico. El conjunto está rematado por un frontón y para servir de paso del primer cuerpo al segundo utiliza unas pequeñas aletas. El esquema nos recuerda a la fachada de Santa María Novella de Alberti, o a la de Giacomo della Porta en Il Gesù de Roma. La decoración es casi inexistente, solo dos parrillas encima de la puerta principal, y en el eje el escudo

real y sobre él una imagen de San Lorenzo.

La Biblioteca. Es uno de los lugares más importantes, Felipe II quiso colocar aquí la biblioteca real, se sabe que era un gran aficionado a los libros. La biblioteca se encuentra encima de la puerta principal, justo encima de la entrada en el primer piso. Se dispone como una zona alargada y cubierta por una bóveda de medio cañón, que sería decorada con frescos con alegoría de las artes y las ciencias. En las paredes laterales están los estantes, diseñados por Herrera, son muebles decorados con motivos arquitectónicos como triglifos y metopas, columnas dóricas...

Patio de los Reyes. Una vez que se entra en el recinto del monasterio se llega al patio que hay delante de la iglesia, es el Patio de los Reyes, llamado así por las esculturas de reyes de Judá que hay en el fondo, en la fachada de la iglesia. Es un patio cerrado, los muros de las dependencias adyacentes en los lados norte y sur están abiertos por monótonas filas de ventanas cuadradas. En la zona próxima a la iglesia se produce una elevación del patio para resaltar la fachada.

La fachada de la iglesia. Es de una pureza de líneas increíble y se encuentra flanqueada por dos torres rematadas en cúpula. Está dividida en dos cuerpos, el primer nivel está constituido por cuatro gruesos pilares entre los que se abren tres arcos que son las puertas de acceso, los pilares laterales llevan adosadas un par de columnas toscanas y los dos pilares

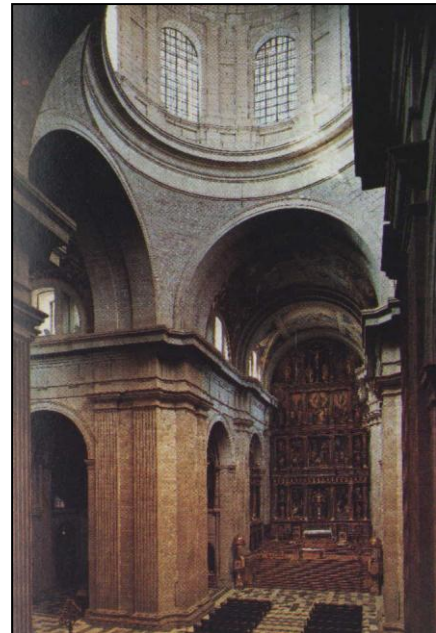
centrales una cada uno, estas columnas son de orden gigante, recorren dos pisos ya que encima de los arcos hay ventanas cuadradas. En el cuerpo superior se continúan las líneas verticales marcadas por las columnas del primer cuerpo en las esculturas de los reyes (que no son de Herrera) y en las pilastras toscanas de la fachada. El conjunto de la fachada está rematado por un frontón que se rompe en su base para alojar el arco de una ventana, un motivo que ya habían utilizado Alberti, Bramante... y que procedía de Vitrubio (arquitecto romano de la época de Augusto famoso por un tratado sobre arquitectura).



41. Fachada de la iglesia. El Escorial.

La iglesia es una iglesia de planta de cruz griega inscrita en un cuadrado y con una capilla mayor también cuadrada. El conjunto está rematado por una cúpula, que se levanta sobre cuatro enormes pilares con entablamento dórico. A los pies se encuentra un amplio coro alto para los frailes y debajo se da un amplio vestíbulo de acceso.

El panteón Real o cripta. Se encuentra justamente debajo del altar mayor y allí están enterrados casi todos los reyes y reinas de España desde Felipe II, la obra del panteón contó con numerosos problemas como la construcción de unos accesos dignos y la inundación

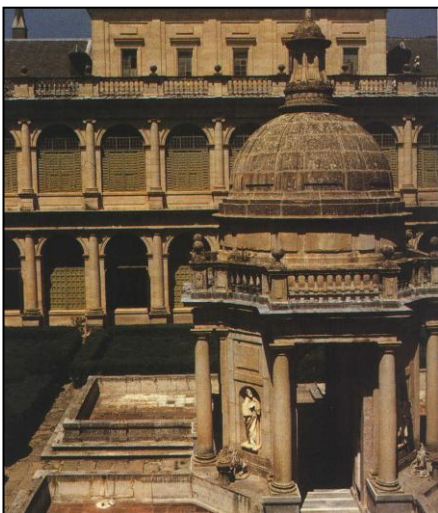


42. Interior de la iglesia. El Escorial.

continúa de esta zona y fue concluida en época barroca y decorada por Crescenci. Era el símbolo de la dinastía.

El Patio de los evangelistas.

Es un gran patio que se sitúa al sur de la iglesia. Destaca por la pureza de sus líneas en el más puro estilo clásico. El piso bajo está constituido por arcos enmarcados por columnas toscanas bajo entablamento dórico. El piso alto sigue la misma línea, pero en orden jónico. Pero quizá lo más sobresaliente del conjunto sea el templete central que nos recuerda a un tholos griego y cuyo precedente más inmediato lo encontramos en el templete de San Pietro in Montorio de Bramante.



43. Patio de los Evangelistas. El Escorial.

No quedaría acabado este recorrido por El Escorial, otras zonas dignas de mención serían las escaleras, el palacio real y los jardines.

III. ESCULTURA DEL RENACIMIENTO.

1. Características generales. La conquista del volumen.

El paso hacia el **clasicismo** se produjo antes en la escultura que, en la arquitectura, en la catedral de Reims, por ejemplo, ya veíamos ese clasicismo. Era más fácil moldear un nuevo estilo en piedra (escultura) que desmontar todo un revolucionario sistema constructivo (gótico).



44. Concurso para las puertas del Bautisterio de Florencia. Brunelleschi.



45. Concurso para las puertas del Bautisterio de Florencia. Ghiberti, 1401.

El paso al clasicismo se produce, evidentemente, en Italia, donde el Gótico tiene menos fuerza y dónde se conservan monumentos romanos (sarcófagos...).

En general son aplicables todas las características citadas en relación con el Renacimiento:

1. Proporciones humanas y copia del hombre

mismo (esto era el antropocentrismo del cual ya hablábamos).

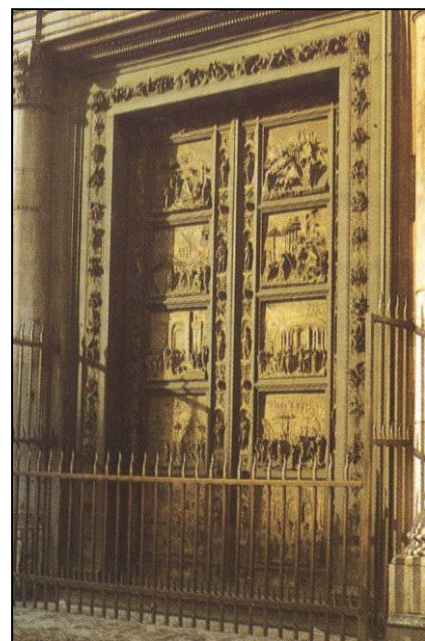
2. Espíritu laico y religioso, se tratan igual temas sacados de la mitología griega que los sacados de la Biblia, los temas paganos llegan a decorar hasta los palacios papales, coexistiendo con los cristianos.

3. Hay una gran preocupación por representar la anatomía humana de una manera perfecta, las fuentes de inspiración son, lógicamente, las esculturas clásicas. Algunas obras son un verdadero tratado anatómico y matemático por sus proporciones.

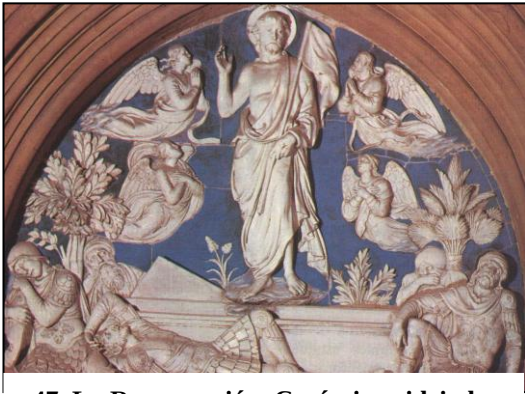
4. La escultura tiene un fin estético, representar la belleza, en el arte medieval su principal objetivo era narrarnos una historia, contarnos algo, ahora el tema es la excusa para expresar la belleza ideal. El ideal de belleza lo va a encontrar en el cuerpo humano desnudo, tal y como adelantábamos antes.

5. Desde el punto de vista social se revaloriza el papel del escultor, comparte a menudo esta actividad con otras, así Miguel Ángel lo hemos visto como arquitecto, lo veremos cómo escultor y además como pintor, en todos los casos gozan de un prestigio social, se considera su labor como creativa, como nacida en la mente y no ya como mero trabajo manual que era como se les consideraba en la Edad Media.

6. La preocupación por la perspectiva será común a las demás artes (recuerda la teoría de la pirámide visual creada por Brunelleschi y aplicada a la arquitectura y a la pintura), la perspectiva conlleva volumen y es en el relieve donde se va a manifestar más la idea de perspectiva y profundidad, veremos la obra de Ghiberti en las Puertas del Paraíso del bautisterio de la catedral de Florencia, allí se inicia ese camino para conseguir la profundidad.



46. Puertas del Paraíso. Bautisterio de la Catedral de Florencia. Ghiberti, 1425-1452



47. La Resurrección. Cerámica vidriada.
Luca della Robbia.

7. Con respecto al Gótico aparecen técnicas nuevas como la cerámica vidriada de los Della Robbia (es una tendencia minoritaria). En España se impone la escultura en madera que luego se policroma.

8. Como géneros escultóricos se continúan haciendo sepulcros como en el Gótico y se perfeccionará el retrato.

9. Los materiales más usados serán el bronce, el mármol, el alabastro y en España la madera policromada.

10. Desde el punto de vista de la evolución veremos las mismas etapas que

veíamos en la introducción al tema: Quattrocento, centrado en la Florencia del XV, destacarán autores como Ghiberti, Donatello, Luca della Robbia, Andrea del Verrocchio... en general es un arte bello, armonioso y equilibrado. En el Cinquecento el centro se desplaza a Roma, destacará casi en exclusiva la figura de Miguel Ángel que eclipsará a todos los escultores contemporáneos, su obra evolucionará desde sus primeras formas con valores típicamente quattrocentistas, pasando por otras donde el movimiento y la agitación son importantes hasta llegar al manierismo donde se pierden de vista los valores del primer renacimiento, predominando los gestos retorcidos, lo inestable, el dramatismo... La senda abierta por este Miguel Ángel manierista será seguida por otros autores ya plenamente manieristas como Juan de Bolonia o Cellini. Nos centraremos en las dos primeras etapas.

2. La escultura italiana en el Quattrocento.

LORENZO GHIBERTI, (1378-1455).

Fue fundamentalmente un bronzista. Su actividad se inicia en Florencia cuando ganó un concurso para la adjudicación de las segundas **puertas del bautisterio de la catedral** (las primeras fueron realizadas por Nicolás Pisano hacía décadas). Al concurso, que constaba de una escena bíblica: el sacrificio de Isaac representado en un marco cuatrilobulado para que no desentonara con las puertas de Pisano, se presentó también Brunelleschi (al que hemos estudiado como arquitecto). El vencedor fue Ghiberti que presenta un mayor clasicismo en la composición.

Para las últimas puertas (las terceras) no se convocó concurso y fueron adjudicadas directamente a Ghiberti. Se componen de diez cuadrados, se ha abandonado ya el marco cuatrilobulado de gusto gótico, con escenas bíblicas. Miguel Ángel al contemplarlas dijo que por su calidad merecían ser las **puertas del Paraíso** y de ahí tomarían este nombre. Se desarrollaron entre 1401 y 1425. En ellas Ghiberti consigue una gran sensación de profundidad en un espesor físico reducido (tres o cuatro centímetros) mediante la utilización del *schacciato* que perfeccionaría Donatello. Otros temas son: el traslado del Arca de la Alianza, el Diluvio, los judíos ante las murallas de Jericó, Adán y Eva, Salomón...



48. Detalle de las
Puertas del Paraíso.
Ghiberti.

DONATELLO, (1382-1466).

Es el artista más fecundo del siglo, además de un técnico sublime. Igual expresa la belleza ideal que el más desgarrado dramatismo, de lo ideal pasa perfectamente a lo real y crudo. Representó todos los estados de ánimo, pero destaca, sobre todo, por la fuerza expresiva de sus obras. Otra característica suya es que domina perfectamente el volumen.



49. San Jorge.
Orsanmichele.
Donatello.

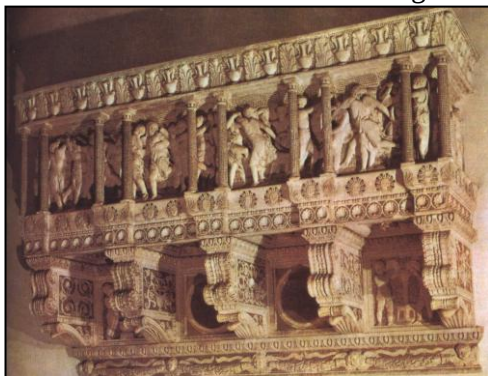
San Jorge. En esta obra capta el ideal de belleza clásica. Lo hizo para el Or San Michele o edificio de los gremios en Florencia. Importante es la postura del joven guerrero que rebosa clasicismo, se aleja de la concepción medieval del tema. En la base de la escultura, en el pedestal, logra una escena de gran profundidad gracias a la superposición de finísimas capas (*schacciato*).

El profeta Habacuc. Es un profeta bíblico, nos presenta un rostro atormentado, dramático, esto se subraya por la textura de sus escasos ropajes. Capta perfectamente aquí el retrato psicológico, el mundo interior de este personaje atormentado.

Cantoría de la catedral de Florencia.

Una cantoría es el lugar donde cantan los niños en un coro catedralicio, normalmente están hechas en mármol. En esta obra concibe la cantoría de una manera clásica, inspirado en los sarcófagos romanos elabora un friso de *putti* o geniecillos corriendo, de una gran delicadeza, la sensación de movimiento está plenamente conseguida, unas columnas marcan el ritmo, pero no dividen realmente el friso. La referencia a lo clásico es evidente además en todos los motivos decorativos de la cantoría.

David. Está hecho en bronce y es la primera figura desnuda fundida en bronce desde la Antigüedad. No expresa el heroísmo del vencedor de Goliat, expresa su belleza adolescente. A sus



51. Cantoría de la catedral de
Florencia. Donatello.

pies está la cabeza del gigante. En su cabeza tiene un sombrero toscano de la época, este anacronismo aporta un elemento anecdótico a la escena.

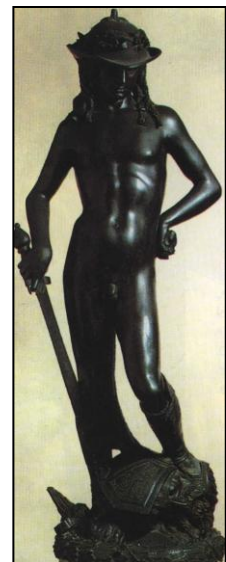
Por la suavidad de su modelado y la postura de su cuerpo nos acordamos de Praxíteles.

El Gattamelata de Padua (figura nº 55). Es la primera estatua ecuestre en bronce desde la Antigüedad. Es un monumento funerario al condottiero Gattamelata (un jefe militar de la ciudad de Padua) en la línea de los que se realizaron en el Trecento, pero éste es monumental. Está inspirada en la estatua ecuestre de Marco Aurelio. Expresa un momento en el cabalgar del caballo que levanta una de sus patas delanteras. Es, en definitiva, un homenaje al mundo clásico. El rostro está en la línea del retrato conmemorativo romano. Será seguido por Andrea Verrocchio en su *condottiero Colleoni*.

La Magdalena penitente. Es una obra de su vejez y expresa el cambio de valores que se había producido en la Florencia de su tiempo, es también un reflejo del carácter de un autor desesperado. Es una obra de un gran patetismo, no exalta la belleza humana sino un realismo crudo y cruel. Las vestimentas son jirones, las carnes son macilentas.



50. Profeta
Habacuc.
Donatello.



52. David.
Donatello,
1430-1440.

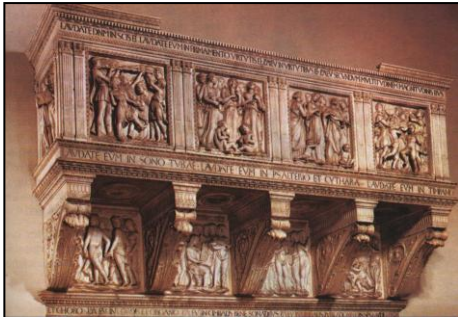
JACOPO DELLA QUERCIA, (1374-1438).

Trabaja en Siena. Sus obras son monumentales y robustas, por la robustez de sus personajes se le considera un antecedente de Miguel Ángel. Entre sus mejores obras destaca el **sepulcro de Ilaria del Carretto** en la catedral de Lucca, es quizá el prototipo de sepulcro exento del Quattrocento y un precursor de la obra de Miguel Ángel en el tratamiento del volumen. También hizo los relieves de la **Fuente Gaia**, para la plaza del Campo de Siena. La obra que le llevó más tiempo es la decoración de la puerta principal de **San Petronio de Bolonia**.



53. Sepulcro de Ilaria del Carretto. Jacopo Della Quercia.

LUCA DELLA ROBBIA, (1400-1482).



54. Cantoria. Luca della Robbia.

Comienza su obra con una **cantoría** en mármol para la catedral de Florencia, está finamente trabajada y contrasta por su serenidad con la muy movida de Donatello. Fue muy famoso por su trabajo con **cerámica vidriada** en la que elaboró multitud de relieves de la Virgen con el Niño, tímpanos, medallones... en los que figuras blancas destacan sobre un fondo azul. Su obra es inmensa, por destacar una hablaríamos de los medallones de la tumba del

Cardenal de Portugal en San Miniato de Florencia. Su manera de trabajar será continuada por su sobrino Andrea della Robbia, (Medallones del Hospital de Los Inocentes de Florencia).

ANDREA DEL VERROCCHIO, (1435-1488).

Es de una generación posterior. Es un excelente bronceista, orfebre, pintor y maestro de otros artistas como Leonardo da Vinci, él mismo había tenido como maestro a Donatello y trató



55. Gattamelata de Padua. Donatello.



56. Condottiero Colleoni. Verrocchio.

de imitarle en el estudio de la figura humana, pero tratando de captar más el alma interior que la belleza externa. En esta línea tenemos su **David** joven más inquieto que el que hizo Donatello, destaca por su pícaro sonrisa. Trabajando en mármol destaca por la **Incredulidad de Santo Tomás** para el edificio de los gremios de Florencia (Or San Michele), esta obra destaca por su

volumetría y profundidad. La contestación del Gattamelata de Donatello fue su **Condottiero Colleoni** en Venecia, su obra maestra, es más trágico y más enérgico que el de Donatello, también el caballo tiene más brío, representa el espíritu de Venecia; cuando él murió sólo estaba fundido el jinete, la obra la continuaría un discípulo suyo que la concluyó según el proyecto del maestro.

No acabaría aquí la lista de escultores del Quattrocento, seguiría con **Pollaiuolo** otro seguidor de Donatello con figuras anatómicamente muy bien realizadas y de movimientos violentos; Agostino di Duccio, Benedetto da Majano, Bernardo Rossellino y Francesco Laurana en Nápoles.

3. La escultura del Cinquecento en Italia.

MIGUEL ÁNGEL, (1475-1564).

Es la figura cumbre del Renacimiento. Su obra traspasa todo el Cinquecento y se adentra en el Manierismo. Su obra eclipsa totalmente a los demás escultores que vivieron en su época (Antonio Begarelli, Alfonso Lombardi, Bandinelli o Ammannati). Su carácter individualista no le quitó el mérito de ser uno de los grandes **genios** de la Historia del Arte. Este mismo carácter apasionado y atormentado imprime un sello especial en la obra de un autor que trató de igual a igual a los personajes más poderosos de la época.



57. **Pietà Vaticana. M. Ángel, 1499.**

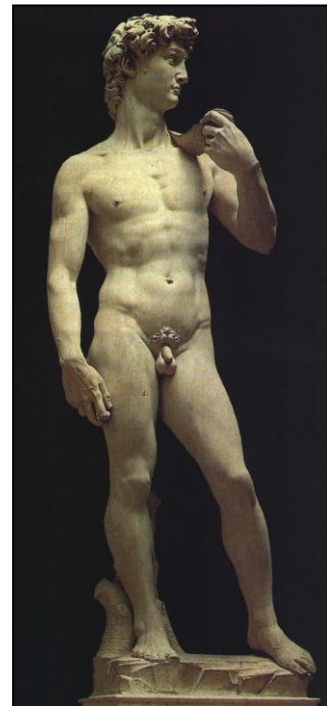
Las obras de Miguel Ángel están llenas de **tensión**, una tensión interior o ira contenida conocida como **terribilità** de carácter dramático, este carácter en su obra se acentúa conforme vamos avanzando en su evolución. Su formación tuvo lugar en Florencia donde desde el principio usó una técnica impecable en el trabajo del mármol. Sus obras son grandiosas y representan tanto la fuerza física como espiritual. Para algunos estudiosos llega incluso a superar a los clásicos en la perfección anatómica, clásicos a los que conoce plenamente, a principios del XVI aparecerán en Roma dos obras helenísticas que van a marcar en él profunda huella: el Laoconte y el Torso del Belvedere, realizará a partir de entonces cuerpos fornidos, musculosos que serán copiados en toda Europa y en todas las épocas. Además de las obras clásicas conoce las que durante todo el Quattrocento se han realizado en Italia.

En su obra vamos a distinguir varias etapas artísticas que son también válidas para su obra pictórica:

a) **Periodo juvenil**, (1491-1505). Su arte se corresponde con el primer renacimiento, su idea principal es captar la belleza ideal. Obras de esta época son la Pietà Vaticana, la Virgen de la Escalera, el David y la Virgen de Brujas que estudiaremos detenidamente.

b) **Periodo de madurez**, (1505-1534). Es el tránsito hacia formas manieristas, más movidas, en contraste con la anterior etapa. Como obras están todas las estatuas que hizo para la tumba de Julio II (Moisés, Esclavos), El Descendimiento de Florencia, los sepulcros de los Médicis en San Lorenzo de Florencia, nos centraremos en el estudio del Moisés.

c) **Periodo de vejez**, (1548-1564). Consuma en estos años la ruptura con el clasicismo del primer renacimiento. Su carácter se agría y su arte se aleja de la idea de armonía y belleza, sus obras aparecen inacabadas, la más representativa es, sin duda, la Pietà Rondanini.



58. **David. Galería de la Academia. Florencia. M. Ángel, 1501-1504.**

Como hemos adelantado el estudio de la obra escultórica de Miguel Ángel lo vamos a hacer estudiando una obra de cada una de sus etapas de manera que nos sirva como ejemplo para analizar la etapa y para analizar cualquiera de las otras obras de la misma época.

Virgen con el Niño.



59. Virgen con el Niño (Virgen de Brujas). Miguel Ángel.

Se llama también **Virgen de Brujas** por encontrarse en la catedral de esta ciudad belga. Esta escultura de bulto redondo fue realizada en mármol en 1501, pertenece pues a su primera etapa. Está destinada a contemplarse en altura (la Virgen y el Niño miran hacia abajo). El escultor se la vendió a unos comerciantes de Brujas. Expresa la idea de belleza próxima al clasicismo griego. Es parecida su expresión a la famosa Pietà Vaticana.

Composición. Se inscribe en un esquema piramidal. El volumen de la figura está delimitado por la figura de la Virgen.

Armonía y movimiento sugerido. La armonía se logra al oponer dos tendencias:

a) El sentido vertical que bordea los contornos de la figura.

b) El sentido ascendente que parte desde los pies del Niño hasta la cabeza de la Virgen. Este juego u oposición de tendencias da la sensación de equilibrio y serenidad, además el movimiento está sugerido por la torsión del cuerpo del Niño.

Lenguaje plástico. La sensación de volumen está sugerida por los pliegues del vestido. El bello rostro de la Virgen no expresa ningún sentimiento definido, el Niño tampoco, ambos están distantes, esto nos recuerda las estatuas de los dioses griegos.

El Moisés, (retocada en 1592).

Es una figura exenta hecha en mármol, era la figura central del proyecto que Miguel Ángel hizo para la tumba del papa Julio II y que debería haberse colocado debajo de la cúpula de S. Pedro, al morir el papa se simplificó el proyecto y se convirtió en un sepulcro parietal que se encuentra hoy en día en la iglesia de S. Pietro ad Vincoli en Roma. Encargada en 1505, se realizó entre 1513 y 1520. Representa al profeta Moisés que, después de permanecer cuarenta días en el Monte Sinaí, regresa portando las Tablas de la Ley y contempla horrorizado como los judíos adoran a los ídolos.

Con respecto a la etapa anterior encontramos las siguientes innovaciones:



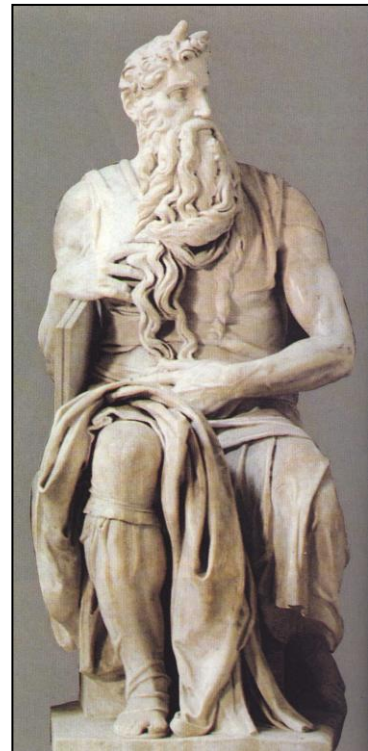
* Pérdida de la autonomía de la figura, pertenece ya a un conjunto, el sepulcro monumental.

* Su significado se completaba por las figuras de su entorno.

* Aumento de la expresividad: no pierde belleza, pero gana en expresividad, es el símbolo de la indignación y la violencia contenida (terribilità).

* Acentuación de la sensación de movimiento conseguida por:

-- Un ligero contrapposto de la figura marcada por el giro de la cabeza.



60. Moisés. S. Pietro Vincoli (Roma). M. Ángel, 1513-1520.

61. Tumba de Lorenzo de Médicis en S. Lorenzo (Florenia). Miguel Ángel.

-- La simétrica contraposición entre: el brazo izquierdo hacia arriba que se corresponde con la pierna derecha hacia adentro; el brazo derecho hacia abajo y la pierna izquierda hacia afuera.

-- La barba forma una línea curva que se prolonga hacia el codo de la mano levantada. Otra curva estaría formada por el brazo en reposo y se continuaría por el pie de delante.

-- Un gran eje vertical de la cabeza, pasando por parte de la barba y continuando por el manto que acaba en el suelo.

Con esta compleja composición el artista ha expresado todo el movimiento contenido (el momento antes de que rompa las Tablas de la Ley). Esta expresividad es realzada por la contracción de los rasgos faciales. A este movimiento contenido y a esta expresión tan fuerte (interior y exterior) es lo que llamamos **terribilità**. En esta obra influyó el descubrimiento de Laoconte.

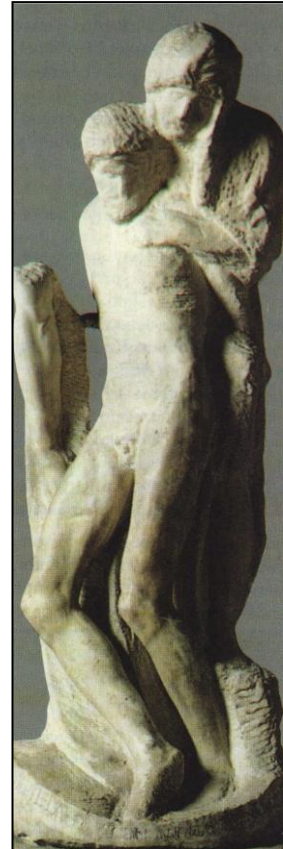
La Pietà Rondanini, (1555-1564).

Pertenece a la última época. Repite un tema tratado en su primera época, pero las diferencias son enormes. Es también el reflejo de su época. No expresa ya la belleza, las formas (reducidas a mera estructura) expresan un antinaturalismo extremo.

Lenguaje Plástico. No es una obra acabada, en contraposición con las de etapas anteriores. Es también la expresión de la ruptura con lo clásico: desaparecen en las formas los detalles realistas (se ha abandonado por ejemplo la perfección anatómica) y además hay una deliberada despreocupación por la belleza.

Composición. Expresa también el anticlasicismo, elimina el esquema compositivo anterior. No hay nada que contrarreste la verticalidad. Las dos figuras entrelazadas forman casi una sola figura. Es la expresión de la desolación, de la desesperación.

62. Pietà
Rondanini. Miguel
Ángel.



4. La escultura manierista.

Ya habíamos visto a Miguel Ángel como el primer escultor manierista por la tensión en sus obras, la extraordinaria musculatura, el desequilibrio en la composición de su última etapa, pues bien, esta línea iniciada por él será continuada por otros escultores en Italia. El **manierismo** es un arte intelectual, minoritario, propio de unas clases refinadas, pero no del pueblo, ya veíamos su paralelismo en la arquitectura y lo volveremos a encontrar en la pintura. En la composición va a predominar el movimiento agitado (la forma *serpentinata* o **helicoidal**), la contorsión y la teatralidad. Un ejemplo claro de estos valores lo encontramos en *El rapto de las Sabinas* de **Juan de Bolonia** (Giandibolonia), esta obra está preparada para ser contemplada desde todos los puntos de vista, expresa el movimiento y nos invita a nosotros para que nos movamos para contemplarla. Otro escultor de gran importancia, aunque su principal labor fuera la de orfebre, fue **Benvenuto Cellini**, en su obra *El Perseo*, vemos todas las características del nuevo estilo y se convierte en un antecedente de lo que será la estatuaria barroca.

5. La escultura española del Renacimiento.

Características de la escultura en España.



63. Sepulcros de los Reyes Católicos (izquierda) de Fancelli y de Juana y Felipe el Hermoso (derecha) de Ordóñez. Capilla Real de Granada.

Al igual que veíamos con la arquitectura, el lenguaje que viene de Italia en el XVI se va imponiendo poco a poco a la vez que se van a ir abandonando las formas propias del gótico flamenco. De todas formas, al mezclarse con los elementos típicamente españoles se va a originar un arte muy diferente del italiano.

Temática.

Se continúan con los temas **religiosos** (pervivencia del idealismo religioso medieval) pero con un nuevo lenguaje. Los temas religiosos gozan de un protagonismo absoluto, en esto es muy diferente a Italia. La principal

producción escultórica es el **retablo**, se continúa así la tradición iniciada en el gótico-flamígero; tendrán también importancia los sepulcros.

Lenguaje estético.

La escultura está al servicio de la **fe**, se pretende provocar, sobre todo, la devoción. Le interesa más la expresividad que la belleza ideal.

Material.

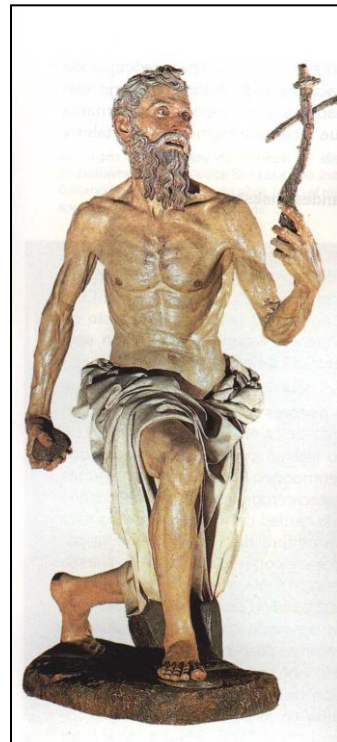
El material más utilizado va a ser la **madera** policromada, el mármol quedará exclusivamente para los sepulcros, la utilización de bronce o barro cocido será solamente puntual. Nos centraremos, por tanto, en la madera.

La técnica de la madera policromada.



65. Estatuas orantes de Fernando e Isabel en la Capilla Real de Granada. Bigarny.

En primer lugar, se esculpe la madera con la **gubia**, una especie de cuchilla. Si ha habido alguna incorrección se tapa o se corrige con cera o yeso. Posteriormente se **embola**, es decir, se le da una fina capa de una arcilla



64. S. Jerónimo Penitente. Pietro Torrigiano.

llamada bol, a la zona donde van a ir los ropajes, en esta misma zona se procede al **dorado** (se cubre toda la zona con pan de oro) y posteriormente se le da una capa de pintura encima del dorado para proceder más tarde al **estofado**, que no es ningún guiso, sino el raspado de la capa de color para que aparezca el dorado de debajo y así simular el bordado. En la parte desnuda de la imagen se procede al **encarnado**, es decir, a darle color “carne” y luego se pule y abrillanta.

Evolución de la escultura renacentista española.



66. Sepulchro de *El Tostado*. Vasco de la Zarza. Cat. de Ávila.

En las **primeras décadas** del siglo, conviven las formas gótico-flamencas de carácter popular con las formas italianas puras que adopta el arte oficial de los reyes (aquí destacan las esculturas de la Capilla Real de Granada como principal foco) nobles y el clero. Autores italianos que trabajan en España serán **Fancelli** en Granada con el sepulchro de los Reyes Católicos; **Torrigiano** con sus esculturas en barro cocido como el *San Jerónimo* del Museo de Bellas Artes de Sevilla; Felipe **Bigarny** que, aunque borgoñón ha asumido el lenguaje italiano, destacarán sus imágenes de los Reyes Católicos en la Capilla Real de Granada.

La influencia italiana se va afirmando conforme avanza el siglo, sobre todo a partir de 1520, son españoles que han asumido el estilo italiano. Entre ellos destacan **Bartolomé Ordóñez** que se forma con Fancelli y será el autor de los sepulchros de Juana “la Loca” y Felipe el Hermoso en la Capilla Real de Granada, al lado de los de los Reyes Católicos; **Vasco de la Zarza** con el sepulchro de *El Tostado* de la catedral de Ávila; **Damián Forment**, valenciano que con una formación gótica se adapta al nuevo estilo; **Diego de Siloé** al que hemos visto también como arquitecto de la catedral de Granada.

El segundo tercio del siglo XVI marca el gran momento de la escultura española, es ahí donde se funden plenamente las formas italianas con el espíritu religioso español, destacarán Alonso de **Berruguete** y **Juan de Juni**.

[ALONSO DE BERRUGUETE, \(1489-1561\).](#)

Es un autor muy polifacético. Estuvo durante diez años en Italia y allí entró en contacto con las formas renacentistas, allí recibe la influencia del *Laoconte*, de Donatello y, sobre todo, de Miguel Ángel.

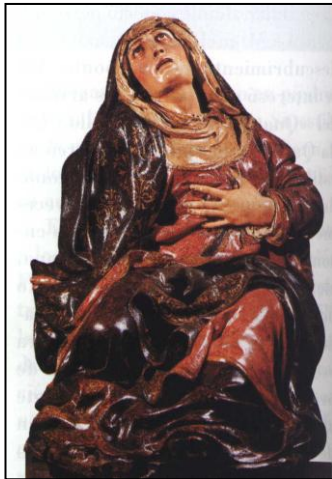
Su principal logro es captar la exaltada espiritualidad de sus contemporáneos y unirla al lenguaje italiano. Su estilo es muy vivo, nervioso, agitado, deforma la figura y la alarga en un lenguaje casi manierista, desprecia la belleza de las formas y expresa movimiento (está muy próximo a los principios manieristas de Miguel Ángel).

A la vuelta de Italia va a vivir en Valladolid y allí dejó gran parte de sus obras, entre ellas destaca el **retablo de San Benito en Valladolid** que está hoy en el Museo de Escultura de esa ciudad, es importante en este retablo la figura de San Sebastián; en la iglesia vallisoletana de Santiago realizó el **retablo de la Epifanía**, de hondo dinamismo. En Toledo realizó la mitad de los **relieves de la sillería de la catedral**, la otra mitad es de Bigarny y se diferencian muy bien, los relieves de Berruguete son mucho más movidos y musculosos. Sus últimas realizaciones fueron el **retablo mayor de la iglesia de Santiago**, en Cáceres, y el **sepulchro del cardenal Tavera** en el Hospital del mismo nombre en Toledo, es de destacar en esta última la impresionante figura del yacente.



67. San Sebastián.
Alonso de Berruguete.

JUAN DE JUNI, (1507-1577).



68. Virgen de las Angustias. Juan de Juni.

Es un escultor de origen francés y formación italiana. En su persona unirá la influencia francesa, el manierismo de Miguel Ángel y la espiritualidad castellana. Berruguete es más dinámico y trabaja con más rapidez, él es más clásico y muy meticuloso en la elaboración de su obra. Utiliza como materiales el barro cocido, el alabastro y, sobre todo, la madera policromada. Las figuras de Juni suelen entrelazarse unas con otras y dialogar entre sí y con el espectador mediante las actitudes corporales y el juego mímico de las manos. Llegado a España hacia 1533, sus principales creaciones son el grupo del **Santo Entierro** de hondo patetismo y estudiada composición simétrica y cerrada y de figuras corpulentas. En el **retablo de la catedral del Burgo de Osma** rompió con la monótona distribución en calles y pisos. En su etapa final destaca la **Virgen de las Angustias** de la iglesia de

las Angustias de

Valladolid, de profundo sentimiento y de gran importancia como anticipo de los pasos procesionales del barroco; y el **retablo del Santo Entierro** de la catedral de Segovia, estas dos obras están muy ligadas a la estética manierista por la distorsión de las anatomías.

En el último tercio del siglo destacan autores italianos como **Gaspar Becerra**. En el círculo de los artistas que trabajan en El Escorial destacarán los italianos **León y Pompeo Leoni**, el primero hizo la estatua en bronce de Carlos V dominando el Furor, de un gran manierismo.



69. Santo Entierro. Catedral de Segovia. J. de Juni.

IV. LA PINTURA DEL RENACIMIENTO.

1. Características generales: verosimilitud y construcción de un nuevo espacio plástico.

Los orígenes de la pintura renacentista se deben buscar en las últimas etapas de la pintura gótica en Italia, así, como precedente más importante hemos de hablar de **Giotto**, recordemos que conseguía el volumen a través del sombreado de sus figuras, representaba el paisaje, etc.; algunos pintores son difíciles de encasillar, **Fra Angélico** es para algunos estudiosos un autor gótico y para otros, renacentista, esto nos da a entender que el paso de un estilo a otro no es brusco. Señalaremos algunas características básicas:

1. Al igual que en escultura los temas a tratar van a ser **religiosos** y **profanos**, a veces mezclados.
2. Hay una preocupación por representar el paisaje, esta preocupación parte de la época gótica y aquí va a desarrollarse plenamente.
3. La expresión de la belleza idealizada va a tener una gran importancia.



70. La Primavera, S. Botticelli. Florencia, 1477-1482.

escenas religiosas de un gran misticismo; Botticelli, con un dibujo nervioso tratará de conseguir la belleza ideal con obras de gran elegancia.

7. Además de las preocupaciones por el dibujo y el color empieza a aparecer el estudio de la luz, Piero della Francesca será el principal representante de esta tendencia. Con todo, será en el Barroco cuando el estudio de la luz se convierta en una obsesión.

8. Pero la idea más persistente en todos los pintores será la captación de la profundidad, el estudio de la perspectiva, característica ésta que hemos visto ya en la arquitectura (Brunelleschi) y en la escultura (Ghiberti, Donatello). De la perspectiva hablaremos más adelante.

9. En la evolución de la pintura reconocemos las mismas etapas que en las demás artes. El Quattrocento se da en casi toda Italia, pero donde adquiere más importancia es en Florencia) y la lista de pintores es elevada, en general preparan el camino de lo que serán los logros de la etapa siguiente. El Cinquecento se centrará exclusivamente en Roma con los tres grandes genios del XVI: Leonardo, Miguel Ángel y Rafael. Tras esta etapa se encuentra también el Manierismo con características similares a las demás artes: alargamiento de las figuras, retorcimiento de las formas, complejidad en las composiciones (diagonales), colores muy luminosos... se ha roto con el primer renacimiento. Como caso especial en la pintura estudiaremos la pintura de la *Escuela Veneciana*, muy original y que abre ya el camino hacia lo barroco.

10. Habría que añadir aquí las demás características que veíamos en la introducción al Renacimiento: método científico-matemático, proporción, simetría, armonía, equilibrio, racionalidad, humanidad y más en la primera etapa.

La perspectiva en pintura.

Con la perspectiva el artista del Renacimiento busca una ordenación racional del mundo con el ser humano como protagonista, todo está hecho a escala humana. Además, se intentan captar las leyes que rigen la naturaleza, aplica el artista aquí los avances científico-matemáticos de esta época. Giotto ya había intuido la perspectiva, pero a su manera, ésta fue perfeccionada ahora en el Renacimiento.

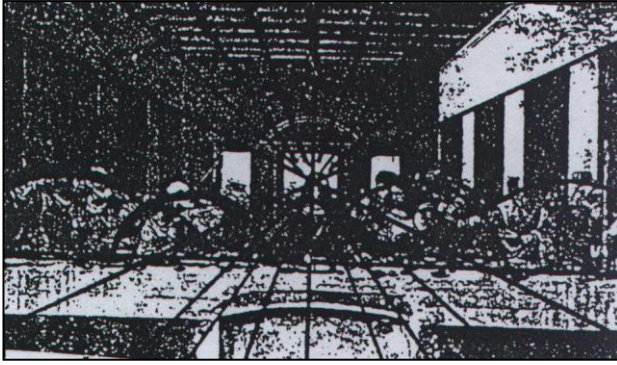
4. En Italia va a desaparecer el retablo.

5. Desde el punto de vista de la técnica, se pintará mucho al **fresco** (sobre todo en Florencia) pero también al **temple**. Avanzado el Quattrocento y por influencia flamenca se utilizará el **óleo** y ya sabemos que este sistema proporciona más detalle a la obra.

6. El dibujo (como en el gótico en la *escuela de Siena*) va a tener una gran importancia y será un elemento capital en la pintura. Grandes dominadores del dibujo serán Fra Angélico, creador de



71. La muerte de la Virgen, de A. Mantegna. Ejemplo de perspectiva renacentista.



72. La pirámide visual aplicada a la pintura: esquema de la perspectiva en la Última Cena.

Sabemos que el estudio serio de la perspectiva fue iniciado por **Brunelleschi** con su *pirámide visual*, recordemos que el espectador se situaba en la base de una imaginaria pirámide y que, frente a él, en la lejanía, confluían todas las líneas en un punto llamado *punto de fuga*. Era, de todas las artes, la pintura la que más necesitaba de la perspectiva dada su peculiaridad física

(espacio bidimensional) para expresar la profundidad (espacio tridimensional), y esta será la auténtica obsesión de la pintura renacentista.

Para aplicar en pintura la teoría de la *pirámide visual* era necesario que se cumplieran algunos requisitos: un solo punto de vista (como cuando se hace una fotografía), un solo punto de fuga, una colocación ordenada de personajes y objetos, pero no todos los autores llegan a la perspectiva a través de Brunelleschi (*perspectiva geométrica*), para otros se basará en la colocación de personas y objetos exclusivamente (*perspectiva natural*), otros llegarán a captar la profundidad a través de otros convencionalismos, se llega así a la *perspectiva aérea*, si en un cuadro ponemos un cielo blanco de fondo da más sensación de profundidad que si colocamos uno oscuro. Haremos un recorrido por varios autores para ver cómo se consigue la perspectiva. La perspectiva es algo común a casi todos los pintores, escogeremos nosotros solamente algunos representativos.

2. La pintura del Quattrocento.

A) La pervivencia de la tradición gótica en la pintura del siglo XV en Italia.

En este primer apartado vamos a tratar a aquellos pintores que se encuentran anclados en lo gótico, en la utilización de la línea como herencia de la tradición sienesa de etapas anteriores: Fra Angélico, muy apegado a lo gótico, Filippo Lippi o Botticelli.

No quiere decir que estos pintores pinten mal, sino que en la manera de abordar la pintura predomina en ellos el peso de la tradición frente a la innovación y el estudio de la perspectiva.

FRA ANGÉLICO, (1400-1455).

Es un pintor plenamente religioso, tiene una concepción mística de la pintura. Parece como si con su obra quisiera orar. Fue religioso en el convento de S. Marcos de Florencia, cuyas celdas decoró pacientemente, este convento está hoy transformado en museo de Fra Angélico. Desde el punto de vista estético se encuentra próximo al gótico sienés en la utilización de la línea curva, los fondos dorados etc. Tanto es así que muchos estudiosos le incluyen entre la lista de pintores góticos. Sus obras más famosas son las Anunciaciones, entre ellas destaca la **Anunciación del Prado**, en este cuadro predomina el dorado, los rostros amables, el sentido rudimentario de profundidad del gótico, los rayos divinos... Pero junto a este manifiesto goticista expresa una gran



73. La Anunciación. Fra Angelico. Museo del Prado, 1426.

dulzura en los rostros y un estilo muy minucioso en lo que toca. Como podemos intuir es totalmente ajeno a las conquistas de otros pintores en el terreno de la perspectiva. Otra obra con resabios medievales es la **Resurrección de los muertos**, las tumbas se abren y aparecen los resucitados tras el Juicio final, el tema no puede ser más medieval.

[FRA FILIPPO LIPPI, \(1406-1469\).](#)

Llevó una vida un tanto desordenada, era fraile, pero huyó de su convento y secuestró a una monja con la cual tuvo un hijo, el futuro pintor Filippino Lippi, el Papa acabaría legitimando su unión. Su carácter apasionado y decidido no se plasma en su pintura que está dotada de una gran delicadeza de ejecución. Utiliza en sus obras arquitecturas clásicas. Desde el punto de vista técnico se inclina por el óleo, de origen flamenco, lo cual conlleva una concesión a lo anecdótico y al detalle. Su Obra más famosa tal vez sea el **Banquete de Herodes** con su Salomé danzando. Su línea será seguida por un pintor tardío y de gusto arcaizante llamado Benozo Gozzoli.

[SANDRO BOTTICELLI, \(1444-1510\).](#)

Es un temperamento artístico profundamente sensible y apasionado. Es el gran pintor de fábulas paganas de los Medicis. Es, sobre todo, un gran dibujante, su dibujo es eléctrico, retuerce las formas, sus rostros son bellos pero cargados de pesimismo. Su obra es hoy tremendamente popular. En la última etapa de su vida parece ser que se dejó guiar por las enseñanzas del fanático dominico Savonarola que se hizo con el poder en Florencia, fruto de los sermones de este clérigo integrista Botticelli quemó parte de su obra.



74. Nacimiento de Venus. Botticelli, 1486 (Uffizi).

Como pintor de obras religiosas nadie le iguala al representar a la Virgen, llena de dulzura, veladuras... Pero va a ser más conocido como pintor de obras de temática pagana como su **Nacimiento de Venus** en la que intenta recrear una obra de



75. La Calumnia. Botticelli. Uffizi.

desaparecerá en la siguiente generación. **La calumnia** es otra interpretación de un cuadro de Apeles, tiene un carácter alegórico, la Calumnia arrastra a la víctima medio desnuda guiada por la Envidia ante el trono del rey Midas. En el otro extremo del cuadro aparece una figura de negro que representa el Remordimiento y una mujer que es la Verdad desnuda que al final prevalece. En Minerva dominando al Centauro es una alegoría del triunfo de la inteligencia



76. La Piedad. Botticelli.

sobre el mundo salvaje. Otra obra suya se titula **Nastagio degli Honesti**, tiene un fin moral, está inspirada en el Decamerón de Bocaccio y habla de una mujer que con sus negativas ha ocasionado la muerte de su pretendiente, en sueños él viene y con una jauría de perros la destroza, es un aviso para que se case con su nuevo pretendiente, el final feliz aparece representado en el banquete de bodas, se conserva en El Prado. De su última época tenemos su **Piedad**, pintado ya con tonos mucho más pesimistas.

La nómina de pintores del Quattrocento no se cierra con los ya mencionados, fuera quedan otros que son también importantes pero que no caben en un estudio general como éste: Massolino da Panicale, Luca Signorelli, Ghirlandaio, Andrea del Castagno, Verrocchio, Pollaiuolo (estos dos lo hemos estudiado como escultores), los Bellini en Venecia, etc...

B) Tendencias experimentales en la pintura del siglo XV.

Pero la auténtica revolución pictórica del Quattrocento italiano no vendrá de la mano de los pintores anteriores, sino de una serie de ellos que apuestan fuertemente por la investigación sobre el volumen, la luz, pero, sobre todo, por el estudio apasionado sobre la perspectiva, y los logros de éstos pasarán a la posteridad, crearán un tipo de pintura que pervivirá durante siglos.

PAOLO UCCELLO, (1397-1475).

Él entiende la perspectiva como una *perspectiva natural*, es decir, la profundidad conseguida a partir de la colocación de los objetos, es una perspectiva muy distante de la artificial y geométrica de Brunelleschi. Fue tanta su obsesión por esta cuestión que su mujer le recriminó su constante dedicación a la profundidad. Al principio quedan en él rasgos medievales en la manera de captar el volumen.

En su **monumento ecuestre pintado en honor del condottiero John Hawood**, estudia la perspectiva geométrica, pero utilizando varios puntos de vista distintos. En **San Jorge y el dragón**, pintado a la temprana edad de 14 años, realiza un auténtico ejercicio de perspectiva.

Pero su obra más famosa es su **Batalla de San Romano**, pintada en Florencia para los



77. Batalla de S. Romano. Paolo Uccello. Galleria degli Uffizi (Florencia).

Médicis y en tres versiones conservadas hoy en Florencia (Galería de los Uffizi), París (Louvre) y Londres (National Gallery). Conmemora una victoria de los florentinos sobre los sieneses. Eliminó toda referencia heroica y convirtió la escena en un despersonalizado campo de batalla

en el que los personajes son grupos de guerreros que se apretujan en un espacio ordenado por elementos y accesorios (banderas, lanzas, sombreros) que con los violentos escorzos (de los caballos, por ejemplo) y los juegos de las lanzas contribuyen a crear un sentido de profundidad. Así la perspectiva se logra y el cuadro nos invita a entrar dentro de él. Los paisajes del fondo son como decorados teatrales, le importa más la escena.

En su última etapa con la **Profanación de la Hostia** simplifica el espacio y las figuras, logra mayor dramatismo.

Resumiendo, Uccello consigue la profundidad mediante la utilización de objetos y figuras en distintos planos, es una *perspectiva natural*, muy distinta del método científico de Brunelleschi.

EL PERUGINO, (1446-1523).

Su nombre era Pietro Vannucci, se formó en Florencia y más tarde se trasladó a Perugia y de ahí le vino el nombre. Inauguró un arte nuevo sobre el que edificaría sus obras Rafael en el Cinquecento.

En cuanto a la perspectiva combina la geométrica, de Brunelleschi, la cual utiliza con maestría, con la perspectiva aérea. Vamos a estudiar una obra suya **La entrega de las llaves a San Pedro** (1481-1482) que se encuentra en Roma en la Capilla Sixtina.



78. La entrega de las llaves a S. Pedro. Perugino. Capilla Sixtina (Roma).



79. La pirámide visual en La entrega de las llaves a San Pedro. El Perugino.

Perspectiva lineal. Se crea la pirámide visual, todas las líneas imaginarias del cuadro confluyen en un punto de fuga: el centro de la puerta. Allí confluyen las líneas del suelo, de los edificios, de los personajes. Además, dentro de esas líneas imaginarias coloca a los personajes que van disminuyendo conforme nos adentramos en el cuadro.

Perspectiva aérea: La parte del cielo que, teóricamente, está más cerca de nosotros tiene un color azul intenso que se va tornando blanquecino según se aleja de nosotros hasta ser blanco total en

la supuesta línea del horizonte.

Otros convencionalismos: Utiliza armoniosas proporciones resaltadas, sobre todo, por el marco arquitectónico. Además, la disposición de las figuras es simétrica. Si en el cuadro se trazara una línea por el vértice del frontón del edificio central se divide en dos mitades casi iguales, sólo cambian las posturas de los personajes.



Perspectiva aérea, simetría y proporción fueron llevadas al límite en los inicios del siglo XVI por Leonardo da Vinci (La última Cena) y Rafael (La escuela de Atenas).

80. El tributo de la moneda. Massaccio. Cap. Brancacci.

MASSACCIO (1401-1428) Y EL VOLUMEN.

Su verdadero nombre es Tomasso Fiorentino. Fue discípulo de Masolino da Panicale, un pintor que nosotros no hemos tratado, es uno más de la innumerable lista a la que aludíamos al principio.

La principal característica de las obras de Massaccio es que poseen volumen, son como el dibujo de una estatua, es el heredero directo de Giotto y su continuador será Miguel Ángel. En sus obras capta el sentido plástico y volumétrico, en absoluto dan sensación de planitud. Sus obras más importantes están realizadas al fresco en la capilla Brancacci de Florencia. Entre estas destacan el **Tributo al César (Tributo de la Moneda)**, donde coloca tres escenas en el mismo cuadro, en esta pintura el volumen está plenamente conseguido con el sombreado de los cuerpos, presenta la perspectiva por la colocación de los personajes.

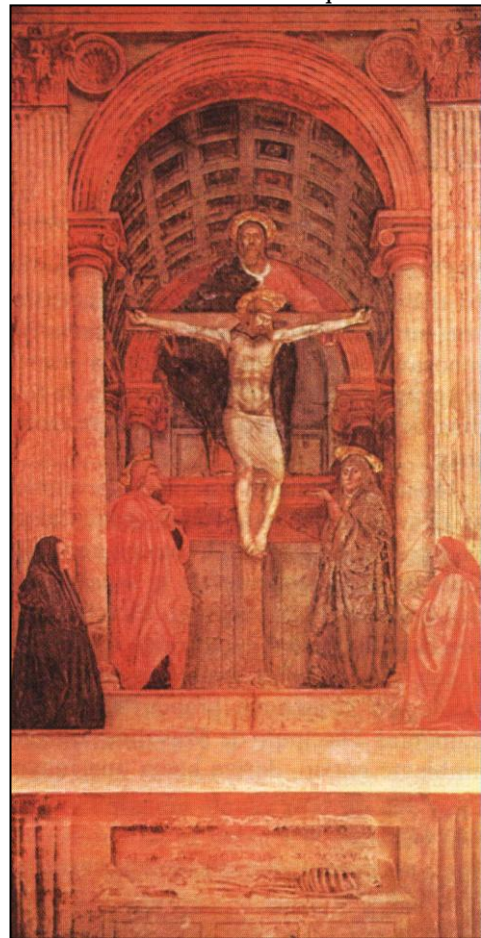
De toda su producción seleccionamos para su estudio otra obra que se encuentra en Santa María Novella de Florencia, acuérdate de esta iglesia gótica en la que Alberti realiza la fachada principal, **La Trinidad**, realizada al fresco en 1427.

* Aparece la Trinidad (Padre, Hijo y Espíritu Santo) enmarcada en los principios arquitectónicos y de perspectiva de Brunelleschi (perspectiva geométrica).

* El marco arquitectónico es una bóveda de medio cañón de casetones que protagoniza la profundidad en el cuadro, nos transmite la misma sensación de profundidad que la iglesia de S. Lorenzo de Brunelleschi.

* Las partes más alejadas del edificio son las más pequeñas. Si prolongamos las líneas todas confluirían en el punto de fuga.

* Gracias a estos convencionalismos Massaccio crea un espacio pictórico basado en rigurosas leyes matemáticas.



81. La Trinidad. Massaccio. Santa María Novella. Florencia.



82. El sueño de Constantino. Piero della Francesca, 1458 (fresco).

* La simetría preside la composición, el eje es la cruz.

* El tema es la Trinidad y aparecen en el cuadro tres momentos: A) el momento divino con Dios Padre, Dios Hijo y el Espíritu Santo en forma de paloma entre ambos, casi no se ve. A sus pies están San Juan y la Virgen. B) Momento humano; a los lados y delante de las pilastras se encuentran dos figuras que no son más pequeñas, son los donantes. C) El momento de la muerte; un esqueleto con una leyenda que dice textualmente “Yo fui antaño lo que sois vosotros, y lo que yo soy ahora lo llegaréis a ser”, (“no puede ser un tema más optimista y alegre”). El esqueleto es la muerte que será redimida por Dios.

Como conclusión, diremos que Massaccio fue importante no sólo por la hábil utilización de la perspectiva geométrica sino también por el estudio del volumen en las figuras.

PIERO DELLA FRANCESCA, (1416-1492). EL PINTOR DE LA LUZ.

Es un gran estudioso también de la perspectiva, escribió un tratado titulado *De prospectiva pingendi* sobre la perspectiva en la pintura. Además de estudiar su manera de tratar este aspecto es interesante singularizar una de sus características más destacadas: la luz. Utiliza una luz blanquecina, casi mágica, sobrenatural, sirve para conseguir la sensación de espacio y sume a las figuras en una gran quietud en un espacio ordenado y perfecto desde el punto de vista de la perspectiva. Nadie tratará la luz como él en el Quattrocento. Murió ciego. La luz ilumina con un sentido misterioso y poético su **Sueño de Constantino**. Tiene importancia también en el **Bautismo de Cristo**. Su cuadro **La flagelación** es todo un ejemplo de perspectiva, en él se reconocen muchos personajes florentinos. Otra obra suya para estudiar la luz y la perspectiva a la vez es la **Virgen del huevo** (Madonna de Montefeltro), de una bóveda en forma de concha cuelga un huevo que al destacarse sobre el fondo consigue la sensación de profundidad. Como retratista tuvo mucha importancia al representar a Federico de Montefeltro tanto en este cuadro como donante como en otros junto a su esposa.



83. Federico de Montefeltro.
Piero della Francesca.

ANDREA MANTEGNA, (1431-1506).



84. Cristo muerto, 1475-1478. Mantegna.
Pinacoteca de Brera (Milán).

pinturas que hizo para decorar la **Cámara de los Esposos** de la familia Este en el palacio ducal de Mantua.

Es el máximo representante de la escuela de Padua. La pintura de Mantegna es muy importante por el dibujo, un dibujo que contribuye a dar un aspecto monumental a casi todas sus obras. Tiene también un gran sentido escultórico. Pero quizá la principal característica sea un gran dominio de la perspectiva, a la que contribuyen los escorzos violentos, así como el punto de vista bajo a la hora de pintar. Una de sus obras más famosas tal vez sea el **Cristo Muerto**, en ella el punto de vista está tomado desde los pies de un Cristo yacente, un estudio prodigioso de perspectiva. En **La muerte de la Virgen** este dominio de la perspectiva es absoluto. En sus obras suelen aparecer paisajes pétreos, casi geométricos para dar sensación de desolación, esto lo apreciamos en obras como la **Oración en el Huerto**. De gran calidad son también las

3. El renacimiento clásico: el Cinquecento.

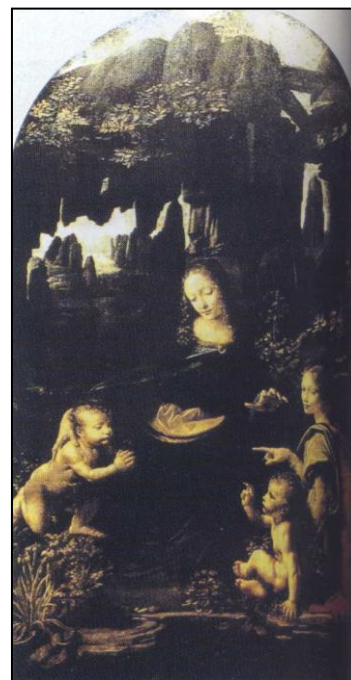
Es la conclusión lógica de lo que había sido la pintura del Quattrocento, pero también su negación ya que, al igual que hemos visto en arquitectura y en escultura, cambiarán los valores estéticos con respecto al primer renacimiento. Los pintores más importantes serán: **Leonardo da Vinci, Rafael y Miguel Ángel**.

LEONARDO DA VINCI, (1452-1519).

Con Leonardo nos encontramos ante la figura de un genio **polifacético**. Su importancia no radica exclusivamente por su dedicación a la pintura (que es muy importante), sino que investigó en todos los campos del saber, fue inventor de máquinas para sacar agua, tornos, artefactos voladores, ingenios bélicos, etc. Sus paisanos le tenían por ingeniero. Se nos han conservado muchos de los planos y proyectos de sus aparatos, en ellos hace gala de un dominio perfecto del dibujo y el movimiento.

En el campo pictórico destacará por la utilización magistral de la luz: rompe en pintura con la idea de que todo está sometido a las formas (a la línea) y la sustituye por una transición más suave entre la luz y la sombra, esto se llama ***sfumato***; subordina el color y la línea una gradación de luces y sombras. Sus figuras, inmersas en el paisaje, surgen de las sombras por obra de la luz, esta línea tendrá una gran influencia en la pintura tenebrista de Caravaggio ya en el barroco. Fue autor también de un tratado sobre pintura.

Se educó en el taller de Verrocchio junto con Botticelli y El Perugino, pero rápidamente superó a su maestro y a sus compañeros en el rigor compositivo y en la monumentalidad de sus figuras. Otra característica suya es el estudio de la anatomía humana de una manera magistral. De su etapa de formación destaca **La Anunciación** y **La adoración de los reyes**. De Florencia pasó a Milán y allí pintó **Virgen de las Rocas** que fue su primera gran obra en la que utiliza la composición triangular, como fondo utiliza una cueva tenebrosa., las figuras son arrancadas del fondo rocoso por la degradación de la luz y su suave conversión en sombra, es la aparición del claroscuro. Para comprender plenamente la obra pictórica de Leonardo vamos a realizar el análisis y comentario de una de sus obras más famosas: **La Última Cena**.



85. Virgen de las Rocas.
Leonardo da Vinci.

La Última Cena, análisis y comentario.

Análisis.

Situación actual de la pintura. Esta pintura se encuentra en el lugar donde la realizó Leonardo, en un muro de Santa Maria delle Grazie en Milán. La pintó entre 1495 y 1497. Sus



86. La Última Cena. Da Vinci. Sta. M^a delle Grazie. Milán, 1495-1498.

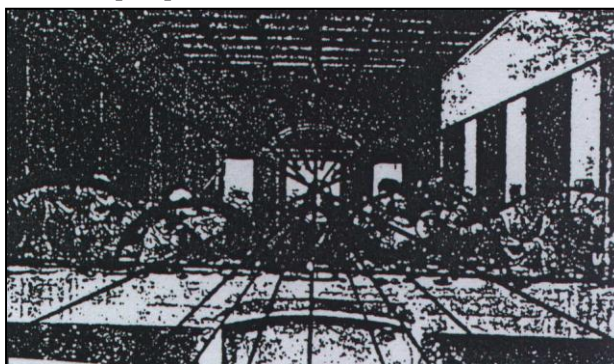
dimensiones son 9 x 4,20. Su estado de conservación es pésimo debido principalmente a la técnica que utilizó Leonardo en su realización, en vez de pintar al fresco mezcló en la pared el óleo con el temple, esta invención de Leonardo no fue afortunada ya que resistió poco el paso del tiempo. Ya en el siglo XVI estaba deteriorada. Con la

ocupación napoleónica se convirtió la estancia donde se encuentra en un establo y se le abrió una puerta en el mismo muro. La última restauración es de 1998.

Tema. Es, evidentemente, la Última Cena.

Composición. Supone una gran innovación a nivel iconográfico, hasta entonces en las representaciones de la Cena los Apóstoles estaban uno al lado del otro, pero sin ningún tipo de contacto entre sí, Judas aparecía junto a Jesús y los otros en el otro lado de la mesa. Leonardo veía que si separaba a Judas lo convertía en protagonista al estar aislado, su intención es tener a Jesucristo como el único protagonista. Desde el punto de vista de la disposición de las figuras coloca a Jesucristo en el centro, a cada lado están seis apóstoles agrupados de tres en tres, es, por tanto, una composición simétrica y equilibrada. De todas formas, estos grupos no están aislados, el brazo de Mateo en el lado derecho y la mano de Santiago el Menor en el lado izquierdo relacionan los grupos. En el centro está la figura de Jesús, aislada, enmarcada en un esquema triangular, como cada uno de los cuatro grupos de apóstoles, concentrando en sí todas las miradas. Este foco de atención se refuerza porque los Apóstoles miran hacia él y porque tiene para sí un trozo mayor de mesa.

La profundidad: aplicación de la teoría de la perspectiva. Jesús es el centro focal donde confluyen todas las líneas de la imaginaria pirámide visual que ya estudiábamos, al prolongar las líneas que marcan los cuadros, los tapices del muro, el techo... se juntan las líneas en la cabeza de Jesús, es el vértice de la pirámide. El mismo papel juegan los ventanales del fondo, el del centro correspondiente a Jesús es el que atrae más nuestra atención. Pues bien, el cielo que se ve por la ventana de Jesús es muy blanco, con eso se consigue una mayor sensación de profundidad, a ese efecto le denominábamos *perspectiva aérea*. Por cierto, para dar una mayor sensación de profundidad la pintura se integra en el espacio que ocupa, los muros que pinta en el cuadro son la continuación de los muros reales de la estancia en que se encuentra, se logra una mayor sensación de profundidad a través de este efecto que podemos calificar como de barroco anticipado.



87. La perspectiva en La Última Cena. Leonardo.

El color y la luz. Los colores están distribuidos de manera armoniosa, usa varios colores y entre ellos hay paralelismos, de todas formas, ha preferido resaltar el papel que la luz ejerce sobre éstos.

La luz se distribuye por el cuadro con desigual intensidad, hay dos focos de iluminación y cada uno con un papel: el primero proviene de la parte izquierda de la sala, esta luz se desparra de modo no uniforme sobre las figuras y la derecha del muro, matizando los colores y creando una gran riqueza cromática; el segundo foco está en la fingida abertura del fondo (perspectiva aérea), es técnicamente único en su época. Sirve de aureola a Jesús que así aparece fuera de las sombras del interior.

Como vemos los volúmenes están determinados por la fuerza del color y la luz.

Comentario.

El estilo. El marco arquitectónico, la disposición de las figuras, la ausencia de lo anecdótico, contribuyen a la creación de un estilo grandioso, monumental. Será continuado por todos los pintores posteriores: Miguel Ángel y Rafael.

El autor. Es una obra genial del genial Leonardo, fiel reflejo de la naturaleza. Los movimientos físicos, los gestos, reflejan los movimientos del alma, es un pintor de lo psicológico, muestra trece expresiones distintas unidas por una sola acción. Escoge el momento en que Jesús dice: “Uno de vosotros me traicionará”, el cuadro expresa la reacción de cada uno, así nos expresa el carácter individualizado. Jesús aparece sereno, afligido, pero no muestra sorpresa. Los Apóstoles reaccionan sorprendidos: uno se inclina cerrando los ojos; otro se echa, horrorizado, hacia detrás; alguno muestra su pecho en ademán de nobleza; Pedro se mantiene

tenso; el resto está dominado por la incredulidad, el miedo y el disgusto; Judas no muestra sorpresa, sólo expresa inquietud, tensión, aprieta con sus dedos la bolsa. Contrasta la serenidad de Jesús con el movimiento de los Apóstoles. En definitiva, hay intensidad dramática y unidad compositiva.

Tras la caída de su mecenas milanés (Ludovico el Moro) en 1499 Leonardo estará errabundo. La obra más conocida de esta etapa es, sin lugar a dudas, la **Gioconda**, la Mona Lisa, (se llama Gioconda por ser la mujer de Francesco del Giocondo), es el retrato de una mujer con una sonrisa intrigante, la llamada “sonrisa leonardesca”, fue tanta la popularidad de este cuadro que Napoleón lo custodiaba en su cuarto de baño. La composición se enmarca plenamente en un triángulo (composición triangular o piramidal). La **Dama del armiño**, es un paso más en el mundo del retrato, dota a la actitud de un movimiento hasta entonces desconocido



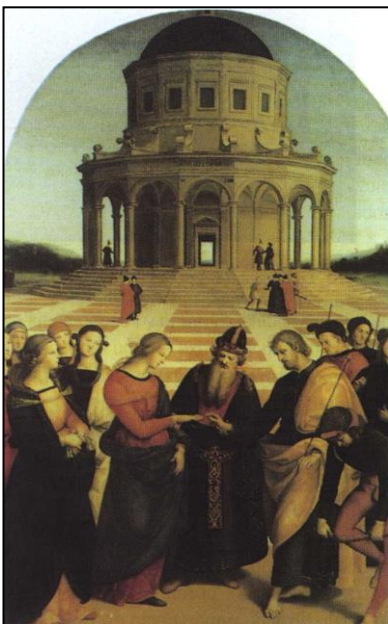
88. Gioconda. Leonardo. Museo del Louvre, 1503.

Asentado definitivamente en Francia en 1516 morirá pintando para Francisco I en 1519. El número de obras continuaría, pero lo importante es ver en estas obras en qué consiste la revolución de la pintura de Leonardo, el sfumato, claroscuro, composición, y ver sus diferencias con la pintura del Quattrocento.

RAFAEL DE SANZIO, (1483-1520).

Nos ha dejado una gran cantidad de obras. Desde el punto de vista técnico conoce plenamente la pintura. Su principal mérito es haber sabido conciliar las influencias de otros autores de una manera armoniosa: formas delicadas y perspectiva de Perugino y Leonardo, descargas espirituales de Miguel Ángel. Junto a esto hemos de señalar que fue un gran dibujante y su pintura de colores claros, tiene una finalidad idealizadora. Pasa por varios periodos según su lugar de residencia:

Etapas en Urbino.



89. Los desposorios de la Virgen. Rafael.

Es una etapa de infancia-adolescencia, se muestra aquí como un genio de la composición. Como obras de esta etapa tenemos su **San Jorge**, las **Tres Gracias** y el **Sueño del caballero** pintado a la edad de trece años. En esta última obra utiliza un esquema compositivo muy simple, un árbol marca el eje del cuadro. Las formas son redondeadas y curvilíneas.

Etapas en Perugia.

Como es lógico se ve influido por El Perugino, de él toma los temas y la composición del espacio. De esta etapa es la **Coronación de la Virgen**, pero, sobre todo, **Los desposorios de la Virgen**, que nos recuerda La entrega de las llaves a San Pedro de El Perugino, los paralelismos entre las dos obras son evidentes.

Etapas en Florencia.

Aquí realizó una gran cantidad de obras, sobre él influyó Leonardo. Sus colores se vuelven más suaves y transparentes. Fray Bartolomeo, un pintor que no hemos estudiado, le influye, sobre todo, en las composiciones piramidales; es la época en la que pinta sus *Madonnas*, llenas de gracia y sensualidad e inscritas en composiciones triangulares (piramidales). Realiza también cuadros de



90. **Madonna del Gran Duca.**
Rafael.

paisajes como **La Virgen con el Niño y San Juan**, **Madonna del Gran Duca**, **La Virgen del jilguero**, **La bella jardinera**. La *terribilità* de Miguel Ángel influye en su obra, por ejemplo, en **El Entierro**; de Leonardo vemos influencias de la Gioconda en su **Magdalena Doni**.

Etapas en Roma.

Llega a Roma llamado por el papa Julio II, este Papa ha derruido la basílica de San Pedro para edificar una nueva y a Rafael encargará diversos proyectos arquitectónicos. En Roma perfecciona sus retratos que son cada vez más perfectos en cuanto a diferenciación individual, fundiéndose la figura con la atmósfera y perdiéndose la línea del contorno: **Julio II**, **Baltasar de Castiglione**, **León X**, **La Fornarina** (su amante, hija de un panadero), **El cardenal**, la penetración psicológica está muy conseguida.

Pero en Roma se muestra como un gran organizador del espacio y de la composición, su trabajo se centra en las **Estancias Vaticanas**, las habitaciones privadas del Papa:

En la *Stanza della Signatura* se muestra como un auténtico genio a la hora de componer en grandes espacios, como un pintor de carácter monumental. Su **Disputa del Sacramento**

reúne a una serie de grandes prelados colocados en semicírculo, es la alegoría de la *Teología*, la obra no puede ser más monumental.

Simultáneamente Miguel Ángel está pintando la Capilla Sixtina. **La Escuela de Atenas** es una alegoría de la *Filosofía*, en un fondo arquitectónico clásico (romano, no griego como hubiera sido lo correcto) Rafael retrata a Platón con su *Timeo* señalando hacia el cielo y a Aristóteles con su *Ética* señalando hacia el suelo; junto a ellos



91. **Escuela de Atenas. Rafael de Sanzio, 1509-1511.**

aparecen personajes de la época clásica (Claudio Ptolomeo, Arquímedes...) pero también otros contemporáneos suyos que encarnan personajes clásicos: Bramante, Miguel Ángel.

Stanza de Heliodoro. Es una exaltación de Julio II. En sus dos principales composiciones, **Heliodoro expulsado del templo** y la de **León I y Atila**, recuerda el castigo de los príncipes que saquean los Estados Pontificios, recuerda también la defensa de estos estados por parte del papado que aparece así glorificado. Aparece aquí también la



92. **La expulsión de Heliodoro. Estancias Vaticanas. Rafael.**

Liberación de San Pedro y la Misa de Bolsena.

En otra estancia pintará la serie del Incendio del Borgo donde estudia los gestos de los personajes aterrorizados.

En resumen: Rafael sintetiza todos los avances técnicos de la pintura del Renacimiento: perspectiva, composición y volumen, presentando ya un arte plenamente maduro. En perspectiva perfeccionará la idea de pirámide visual de Brunelleschi. En composición ya hemos visto como asimila todas las ideas renacentistas. Rafael murió el mismo día que cumplía los treinta y siete años de edad.

MIGUEL ÁNGEL BUONARROTTI, (1475-1564). SU ACTIVIDAD COMO PINTOR.

Características de su pintura.

La figura de Miguel Ángel es la culminación del Renacimiento, así es aconsejable prestarle una atención muy especial, para facilitar el estudio de su obra pictórica es necesario repasar lo que de él habíamos visto como escultor, estudiar sus etapas, biografía.

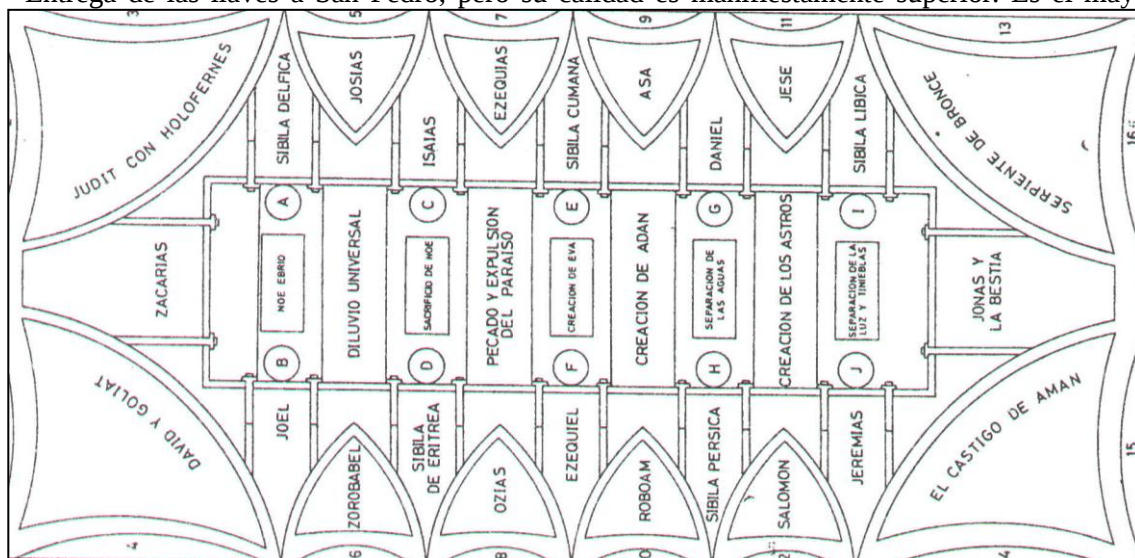


Antes que nada, él es **escultor** y eso se nota en su pintura, en la que repite todos los tipos de su modelado. Pinta volúmenes bien delimitados, predomina en él el dibujo sobre el color, al contrario que en Leonardo. Es un habilidoso dibujante que crea violentos escorzos para obtener el equilibrio dinámico. Su pintura es totalmente diferente de la anterior, no le preocupa la perspectiva y elimina el paisaje. Al igual que en su escultura los personajes son musculosos, dotados de una gran fuerza, el gigantismo de sus figuras está inspirado en Laoconte. Pero el que sea un gran dibujante no quita para que domine el color a la perfección.

La bóveda de la Capilla Sixtina.

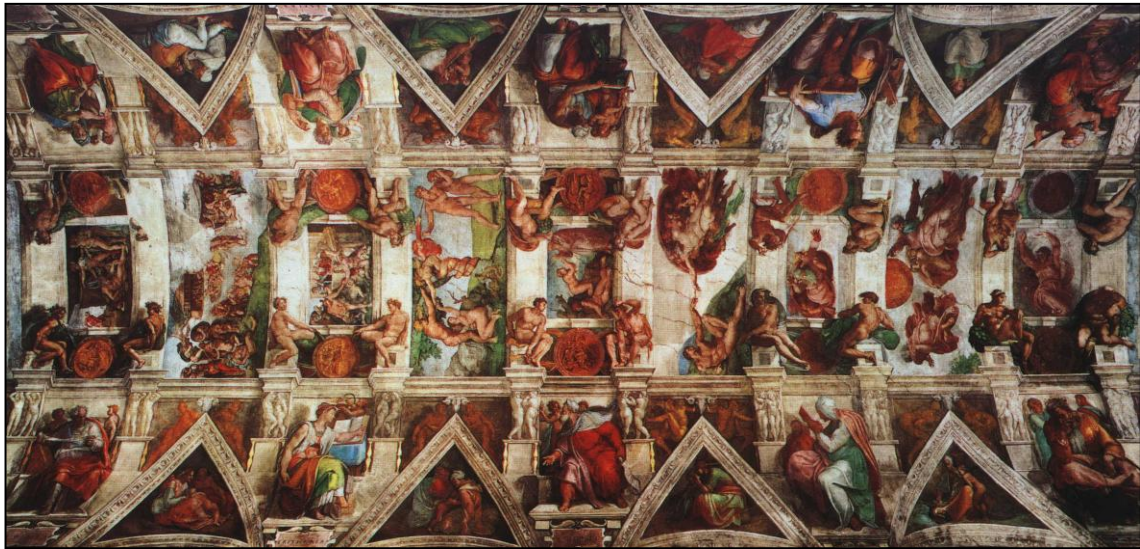
93. Vista de la Capilla Sixtina.

Fue llamado para decorar esta estancia vaticana donde ya había pintado El Perugino la Entrega de las llaves a San Pedro, pero su calidad es manifiestamente superior. Es el mayor



94. Esquema iconográfico de la bóveda de la Capilla Sixtina. Miguel Ángel.

conjunto pictórico que ofrece el Renacimiento y eso que él realizó pocas obras pictóricas. Muestra un Renacimiento que ya va de camino hacia su etapa manierista, los ideales de belleza, armonía y proporción humana del primer renacimiento ya se han perdido. En escultura estaría en su segunda etapa, (Moisés).



95. Bóveda de la Capilla Sixtina. Miguel Ángel.

Son unas 350 figuras mayor que el natural, están pintadas mucho más grandes para ser contempladas desde el suelo, a 20 metros, con todo, son enormes y monumentales. En algunos trozos la calidad es menor, es la obra de sus discípulos, a los que despidió pronto debido a su carácter irascible y colérico. Crea para sujetar a los personajes toda una serie de arquitecturas fingidas, en ellas se apoyan, son pilastras, arcos y entablamentos. Esta arquitectura fingida se llama QUADRATURA, y sobre esta arquitectura se levantarán los grandes conjuntos pictóricos de las bóvedas barrocas. Las pilastras y entablamentos dan la sensación de resaltar, de marcar la profundidad. El tema central es la creación de Adán, un Dios todopoderoso crea al primer hombre de una manera electrizante, es la escena más famosa. Además de la creación aparecen profetas y sibilas (sacerdotisas paganas). Son figuras volumétricas, parece que Miguel Ángel hubiera pintado esculturas. La composición no tiene ya nada que ver con la del primer renacimiento, hay escorzos, no hay serenidad y las figuras aparecen en forzadas posturas, nos indica ya el inicio de la ruptura con las ideas clásicas.



96. Juicio Final. Testero de la Capilla Sixtina. Miguel Ángel.

El Juicio Final de la Capilla Sixtina.

Ocupa el testero de esta capilla que es donde se elige a los papas. Pertenece ya a la última etapa, la de madurez, la manierista, en escultura estaría representada por la Pietà Rondanini.

En ella da rienda suelta a su *terribilità*, como en el Moisés. Cristo (que parece un Júpiter de la antigüedad) aparece lleno de ira a la hora de juzgar a los hombres. Refleja su mundo interior, el carácter de un Miguel Ángel desesperado. La figura de la Virgen aparece acobardada ante su ira. Cristo parece más un Dios vengador que misericordioso. Toda una catarata de

desnudos pregonan la fuerza del exterminio final. Desnudos que tras el concilio de Trento fueron cubiertos por Daniel de Volterra.

Con esta obra Miguel Ángel se adentra en el manierismo (última etapa del Renacimiento y transición ya hacia el Barroco): es una obra terriblemente trágica, las figuras se inclinan buscando posiciones diagonales y se unen formando pequeños grupos. Parece como si el conjunto estuviese saturado de personajes, esto nos da sensación de angustia que es lo que el autor nos quiere transmitir. El Barroco se iniciará en conexión con este espíritu.

4. La pintura manierista.

Ya habíamos visto qué era el **Manierismo** en arquitectura y escultura, veamos ahora qué



97. *Madonna del collo lungo*. Parmigianino.

significa en pintura. Es la transición al Barroco, las figuras se alargan para conseguir una mayor espiritualidad con lo cual se rompe con la proporción clásica. Un ejemplo típico es la *Madonna del cuello largo* de Parmigianino, en ella podemos hablar del color como algo artificial..., también nos puede servir El Greco como ejemplo. En la composición van a ir apareciendo de forma abundante las diagonales -en el Barroco serán predominantes- los escorzos, las posturas antinaturales, los cuerpos son más forzados que los que veíamos en el primer renacimiento. Los cuadros repletos de personajes nos traducen una sensación de angustia (recordemos el Juicio Final de Miguel Ángel). También en la luz el breve claroscuro nos anuncia el Barroco. Es el reflejo de una Italia turbulenta, ensangrentada en guerras y saqueos, lejana ya de la estabilidad del siglo XV.

Destacarán tres escuelas con sus autores:

- * Florencia con Pontormo y Bronzino.
- * Parma con Correggio y Parmigianino.
- * Venecia con los ecos que el manierismo levanta en

Tintoretto.

5. La Escuela Veneciana.

A finales del Cinquecento surge en Venecia una escuela pictórica con unas características propias. Su característica fundamental es el gusto por el color, en Florencia había predominado la línea.

Pintores de esta escuela serán: Giorgione, Ticiano, Veronés y Tintoretto. En Tintoretto son apreciables también rasgos manieristas. Estos pintores venecianos influirán decisivamente en la configuración de la pintura barroca.

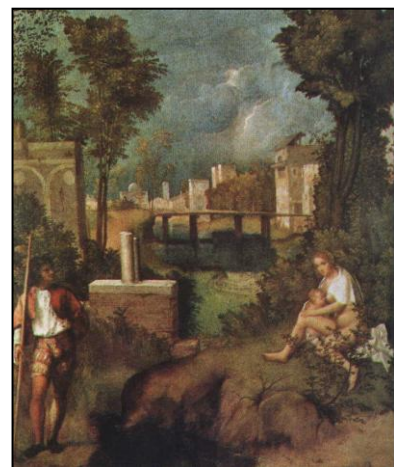
Es importante el papel de Venecia, ciudad cosmopolita abierta al exotismo oriental, donde predominan abigarrados colores y la neblina típica de los canales impone una cierta difuminación de esos colores.

Características comunes a sus pintores:

- * Casi todos en sus cuadros expresan la alegría de vivir de esta próspera república del Adriático.
- * El culto al color, ya estudiado, es fundamental, con el color expresan la vida fastuosa de los venecianos, mercaderes enriquecidos con el comercio con Oriente.
- * Va a tener una gran importancia el tratamiento de lo anecdótico, de lo secundario, estos temas aparecen aquí resaltados al mismo nivel que el tema principal.

* Exaltación del lujo, de lo fastuoso: palacios, telas, joyas.

- * Estudio poético del paisaje.



98. *La Tempesta*. Giorgione.

GIORGIONE, (+ 1510).

Llamado Giorgio de Castelfranco, será el iniciador y creador de un nuevo estilo en Venecia al igual que Leonardo lo había hecho más al sur. Le preocupa tremendamente el paisaje, pero un paisaje dotado de fuerza poética, junto a esto es un gran estudioso del desnudo femenino; estos dos géneros se verán mezclados en su obra, a la vez que la representación de temas mitológicos y la calidad de las telas. Obras suyas son: **La Tempestad**, **Concierto campestre**, **la Venus dormida** donde se hace un estudio del cuerpo en reposo... Sobre su obra edificarán la suya el resto de los pintores de la Escuela de Venecia.

TIZIANO, (1488-1576).

Sus inicios se relacionan con Giorgione, con quien trabajó y colaboró, algunos de sus



99. Bacanal de los andrios. Tiziano.

cuadros son atribuidos a él. Debido a su longevidad su pintura evolucionará, pero siempre tenemos obras muy estudiadas y meditadas, fruto de esa reflexión, Giorgione, al



100. Carlos V en la batalla de Mühlberg. Tiziano.

contrario, pintaba muy rápido. Contó con el favor de los grandes, desde el Emperador al Papa, lo cual le proporcionó una vida de lujos.

Trabaja también la pintura mitológica: **La Bacanal de los Andrios**, **El Amor Sagrado y el Amor Profano**, **la Venus de Urbino**... en todos ellos hay un mundo alegre y un dominio perfecto del color.

Pronto empieza su relación con Carlos V, el primer cuadro que hace para él es **La Gloria**: Carlos V aparece a las puertas del cielo pidiendo perdón por sus pecados. Los cuadros sobre desnudos mitológicos estuvieron severamente custodiados en palacio, para el deleite personal del rey. Continúa luego con toda una serie de retratos de la familia real española: **Isabel de Portugal**, **Carlos V**, **Felipe II**, **La Coronación imperial en Bolonia** (1530) y así el emperador le otorga títulos como conde, caballero de la Espuela de Oro, etc...



102. Venus de Urbino. Tiziano, 1538.

En 1517 realiza el **Retrato ecuestre de Carlos V que acude a la batalla de Mühlberg**, donde refleja todas las características de la Escuela. Emotivo es el retrato de Carlos V vestido de negro, el cuadro ha ganado en profundidad psicológica. Dejó una gran influencia en la pintura española posterior.



101. Isabel de Portugal. Tiziano, 1548.

[PAOLO VERONÉS, \(+ 1588\).](#)

Es el pintor que mejor refleja la suntuosidad y el lujo de la vida veneciana. Sus escenas se desarrollan en palacios con columnatas de mármol y balaustradas, con jardines y fuentes. Es la exaltación del lujo, de la calidad de las telas y del brillo de las joyas. Además, muestra una gran tendencia a lo anecdótico.



103. Bodas de Caná. Veronés.

Entre sus obras destacaremos **Las bodas de Caná** y **El triunfo de Venecia**. En ambas se muestra como un dominador del color, personajes atiborrados de joyas llenan el cuadro que aparece dividido en dos niveles. En sus arquitecturas brillan los mármoles blancos complementados con blancas

balaustradas o muebles cubiertos de finos terciopelos que representa con gran maestría.

[TINTORETTO, \(1518-1594\).](#)

Se llamaba Jacobo Robusti. Es ya un pintor manierista y un antecesor inmediato del Barroco. Debido a la influencia que recibe de Miguel Ángel es el pintor de lo colosal. Domina perfectamente los escorzos, muchos de sus personajes están inclinados hacia atrás para descubrirnos el cielo. Estudia con gran impaciencia el problema de la luz, para ello hace figuras de cera, las mete en una caja y las ilumina a través de un agujero para ver sus efectos luminosos. Sus cuadros están llenos de chispazos de luz. Es un gran colorista, pero usa mucho el blanco y negro para dar relieve al cuadro y hacerlo más patético, esto influyó en El Greco a su paso por Venecia. Hace también un estudio del claroscuro por lo que podemos incluirle entre los precedentes inmediatos del Barroco, o barroco mismo, eso también se nota en el uso sistemático de las diagonales en su composición.



104. El lavatorio. Tintoretto, 1549. Museo del Prado.

El **Traslado del cuerpo de San Marcos** es una de sus primeras obras, el fondo arquitectónico aparece ya esbozado y se aplican al cuadro todas las

características que de él hemos

citado: escorzos, profundidad, luz, profundo claroscuro... También tiene representaciones de **La Virgen**, una **Crucifixión** muy famosa. **El lavatorio**, Jesús en vísperas de su pasión lava los pies a los Apóstoles, el tema principal aparece en un lateral y en el centro aparece lo secundario. Las arquitecturas como fondos de sus cuadros están muy dibujadas. Trata también el tema mitológico: **La fragua de Vulcano**, **Las Tres Gracias**... Influyó mucho en los pintores barrocos.

Por último, destacar a **Sofonisba Anguissola**, (1535-1625), como primera mujer artista reconocida en la Historia del Arte. Pintora renacentista, “discípula” de Miguel Ángel, pupila de Bernardino Campi y Bernardino Gatti, con un talento para la pintura desbordante, profesora particular de Isabel de Valois, fue famosa en vida. Cultivó el retrato femenino y el autorretrato. A los 27 se estableció en España, en la corte del rey Felipe II. Misteriosamente se la silenció tras su muerte, atribuyéndole grandísima parte de su obra a otros artistas hombres muy famosos.

6. El Greco (Doménikos Theotokópoulos): su relación con Toledo.

Supone la culminación de la pintura renacentista española, que, salvo raras excepciones (**Luis de Morales, Yáñez de la Almedina, Vicente Masip, Juan de Juanes**) está presidida por artistas de segunda fila. Es además el más internacional de nuestros pintores y aún en su figura influencias diversas. En su pintura vamos a distinguir varias etapas según el lugar donde desarrolle su obra, de todas ellas nos centraremos en la última, es decir, en su etapa toledana.

Los inicios: la etapa cretense.

Nació en Candía (Creta) en el 1541, por su origen griego se le va a conocer como el **Greco**. Es en Creta donde se va a iniciar como pintor, su pintura, todavía inmadura, estará influida por la estética bizantina, en cierto sentido el aire abstracto de los iconos bizantinos va a estar presente ya en toda su obra.



105. La adoración de los pastores. El Greco.

aprende el color, el representar las calidades de las telas, el lujo, el boato, el colocar temas secundarios o anecdóticos en el lienzo... Un ejemplo de esto lo tenemos en **La expulsión de los mercaderes del templo**.

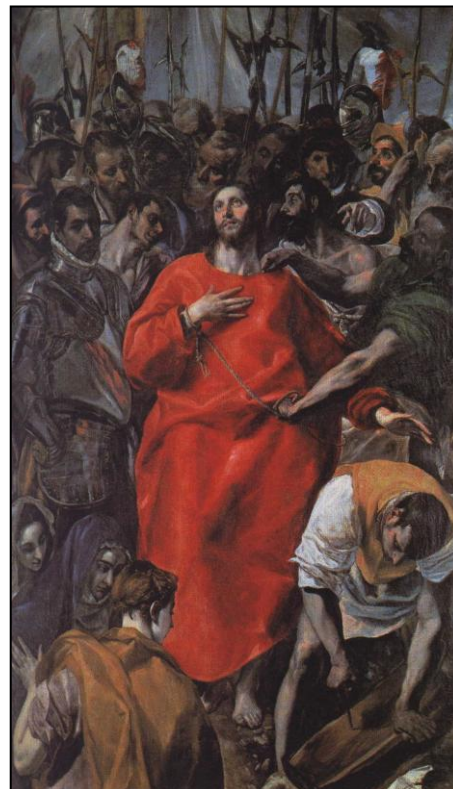
Etapa romana.

Venecia estaba saturada de pintores, este hecho hizo que Doménico se trasladara a Roma, una ciudad sumida en el manierismo, allí va a aprender la técnica del retrato, que llegó a dominar con gran maestría. Conoce la pintura de los grandes genios del Cinquecento y del Manierismo, admira a Rafael y, sin embargo, según testimonios suyos, no muestra simpatía por Miguel Ángel, aunque éste influirá en su obra, eso se nota en el volumen y la musculatura de muchos de sus personajes. Como retratista destacará con el **retrato de Julio Clovio**.

A pesar de todo lo dicho hasta ahora El Greco es todavía un pintor de segunda fila que intenta labrarse un porvenir, lo mejor de su obra está por llegar. La gran competencia que había en Roma y la llamada de Felipe II a los pintores italianos para la decoración de El Escorial hace que abandone Roma y se asiente definitivamente en España.

La etapa veneciana.

Creta se le quedaba pequeña y Doménico decide emigrar a Venecia, en aquel momento Creta pertenece a Venecia, y allí va a entrar en contacto con los pintores de la escuela veneciana. En una etapa posterior El Greco dirá que es discípulo de Ticiano, una buena carta de presentación para encontrar trabajo, pero la influencia de este sobre el pintor cretense fue muy limitada. El que más influyó sobre él fue, evidentemente Tintoretto, eso se nota en la manera de componer las obras, en el estudio de la luz y en el tratamiento manierista del color. La influencia de la escuela veneciana sobre El Greco va a ser muy importante, allí



106. El Expolio. El Greco. Catedral de Toledo, 1579.

La etapa española: El Greco y Toledo.

Será en esta ciudad donde el pintor se va a sentir totalmente transformado, su obra experimenta una metamorfosis en contacto con Toledo y con la espiritualidad castellana. Es tal el impacto que la ciudad le causa que se quedará allí a vivir para siempre y en ella acaba su largo peregrinar.

Su primer trabajo en Toledo es el **retablo mayor de Santo Domingo el Antiguo** (1577-1579), en él vemos a un Greco ya transformado, una utilización muy veneciana del color y un gran realismo. En el año 1577 pinta para la catedral uno de sus cuadros más famosos: **El Expolio**, detengámonos en esta obra. Su verdadero título fue *El despojo de las vestiduras de Cristo sobre el Calvario* y en él sintetiza lo aprendido en Italia con la influencia espiritual española. La composición es prodigiosa, en el centro aparece la figura de Jesucristo que se enmarcaría dentro de una imaginaria mandorla, el resto de los personajes le rodean por todos los lados y miran hacia él subrayando así su protagonismo; el color rojo del manto de Cristo contribuye a convertir a Jesucristo en el motivo principal de la obra. La influencia veneciana se nota en la utilización del color, en ese rojo espléndido del manto, y en la colocación de temas secundarios como el personaje que está agujereando la cruz y las Tres Marías del lado izquierdo. Junto a ese rojo utiliza colores más o menos apagados de la gama del azul y del carmín, colores fríos para subrayar la frialdad de todo lo que está fuera de Cristo, un Cristo radiante de color. El reflejo de la túnica de Cristo sobre el guerrero con armadura del siglo XVI es de una gran modernidad. La perspectiva no le importa demasiado, colocando a una multitud detrás de Cristo señala así la idea de profundidad. Encontramos aquí a un pintor ya maduro que se está convirtiendo en un genio.



107. Martirio de San Mauricio. El Greco. El Escorial.

pagó al pintor y se quedó con la obra que colocó en El Escorial, pero no recibiría más encargos. En la composición se aprecia la influencia griega o medieval al colocar varias escenas con los mismos personajes dentro del mismo cuadro, el cielo se rompe para verse a Dios y otros personajes de la corte celestial, algo muy barroco y que volverá a usar en el Entierro del señor de Orgaz. Tras este cuadro la actividad de El Greco se circunscribe exclusivamente a Toledo.

En 1586 recibe el encargo de los clérigos de la iglesia toledana de Santo Tomás de pintar uno de sus cuadros más famosos: **El Entierro del señor de Orgaz** (se le conoce también como el Entierro del Conde de Orgaz, pero no era conde, era señor de esa ciudad toledana). El hecho tuvo lugar en el siglo XIV, en el entierro del señor de Orgaz, Don Gonzalo Ruiz de Toledo, aparecieron

En 1580 le llega la oportunidad con Felipe II, le encarga el **Martirio de San Mauricio**, El Greco se esmera y realiza un cuadro tremendamente original, aquí la pincelada es más corta, desde el punto de vista técnico se aprecia un mejor acabado, pero son tantas las innovaciones que introduce que a Felipe II no le gustó,



108. El entierro del señor de Orgaz. El Greco. Iglesia de Santo Tomás. Toledo.

milagrosamente San Agustín y San Esteban, son los dos personajes que están enterrando al difunto, el resto de los personajes no muestra ningún asombro, quizá porque estaban acostumbrados a prodigios de este tipo.

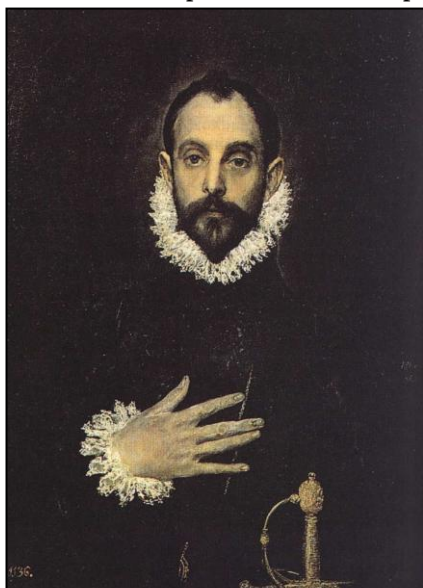
El cuadro, desde el punto de vista de la composición, se divide en dos mitades, abajo el lugar terrenal presidido por la idea de la muerte, donde está desarrollándose la escena; y la otra mitad el rompimiento de gloria que deja ver a Dios, San Juan Bautista, la Virgen, San Pedro... significa que la muerte será redimida por Dios. El eje de la composición partiría de la figura central de Dios y se continuaría en el plano humano con el difunto y los dos santos que le están enterrando.

El colorido es el típico de un Greco ya maduro, colores brillantes en los mantos de la Virgen, San Pedro y los ángeles (azul fuerte, rojo intenso, verde brillante...) colores que contribuyen a resaltar la espiritualidad de los personajes. En contraste los caballeros que asisten al entierro visten trajes negros, solamente iluminados por la cruz de Santiago y la gorguera blanca que sirve, además para resaltar el rostro, este recurso será muy típico en todos sus retratos (*Caballero de la mano al pecho...*). Es digno de destacar la pincelada suelta que utiliza al pintar la atmósfera, el cielo, las nubes, con colores plomizos. La genialidad del pintor cretense se muestra en un detalle, a través de escasos toques de color consigue en el sacerdote que está de espaldas la casi transparencia de sus vestiduras, el roquete blanco casi se transparenta y deja ver el color negro de la sotana que tiene debajo, logra además la sensación de volumen.

En cuanto a la luz hemos de destacar el distinto tratamiento que tiene en la parte correspondiente al cielo, es una luz blanquecina, metafísica, espiritual que el pintor suele utilizar en los cuadros de temática religiosa; por el contrario, en la escena terrenal es una luz menos misteriosa, más normal diríamos, y esta luz selecciona los principales motivos: los rostros de los caballeros de la orden de Santiago y los personajes del primer plano.

La profundidad no le preocupa demasiado, al colocar a los caballeros del segundo plano casi yuxtapuestos vemos un intento simple y arcaico de lograr profundidad, algo que hereda el pintor de su formación bizantina. Los personajes del primer plano: el sacerdote, el fraile franciscano, el sacerdote que está leyendo, San Agustín, el difunto, San Esteban y el niño (el niño es Jorge Manuel Theotocópulos, el hijo del pintor) al formar un corro sí dan la sensación de profundidad.

Es de destacar también la minuciosidad en el tratamiento de las vestiduras de los dos santos, en ellas aparecen bordadas escenas de su vida, así en la capa de San Esteban vemos una escena de su lapidación. En la capa del sacerdote que lee (algunos creen que es Santo Tomás)



109. El caballero de la mano al pecho. El Greco, 1580. El Prado.

aparece una calavera, imagen de la muerte. En este orden de cosas vemos la calidad pictórica de la armadura de Don Gonzalo Ruiz de Toledo, algo parecido veíamos en *El Expolio*. Como curiosidad diremos que el propio Greco se retrató en el cuadro. También diremos que El Greco cobró 1200 ducados por este cuadro, cifra alta si lo comparamos con los 318 de *El Expolio* o los 800 del *San Mauricio*, pero evidente es muy superior a ellos.

Desde 1596 va a realizar El Greco una gran cantidad de retablos con su estilo típico: figuras alargadas, la misma gama de colores, abundantes figuras en la composición, de entre ellos destaca el que hiciera para el **Hospital de la Caridad de la localidad toledana de Illescas**. Sus últimas obras son de una gran calidad e innovación predominando los colores plateados, las gamas azuladas y de grises, coexistiendo en armonía con colores brillantes como el verde fuerte, el azul intenso o el naranja azafranado, particularmente patente es esta mezcla de colores en muchos de sus **Apostolados** y otros

cuadros religiosos que realiza casi desde su llegada Toledo.

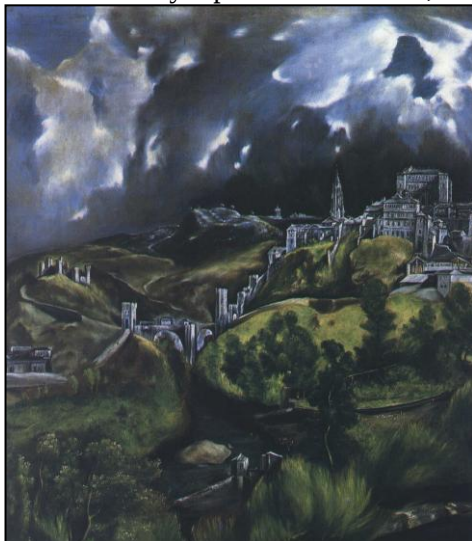
En cuanto a su figura de retratista hemos visto como se ha formado en Roma, pero es en España donde va a adquirir una sobriedad y una calidad excepcional. Todos conocemos su famoso **Caballero de la mano al pecho**, donde con una utilización casi mágica de la luz subraya la faz blanquecina de un anónimo caballero toledano, la luz ilumina de forma selectiva las partes más importantes del cuerpo, la cara y las manos, la cara aparece iluminada y resalta del fondo oscuro mediante el cuello o gorguera blanca, en resalte quedan también las manos, con una colocación muy peculiar de los dedos, y la espada, atributo del caballero. Una reciente restauración ha limpiado el cuadro y lo que creíamos que era un fondo negro es en realidad gris.

Otro retrato digno de mención es el del **cardenal Niño de Guevara**, el personaje aparece posando para el pintor con gafas y un aspecto frío y severo, características psicológicas que El Greco capta de manera magistral. Desde el punto de vista de la materia pictórica es de destacar la túnica de color rojo, a través de una pincelada ancha, casi impresionista, logra representar la calidad de la tela de una manera muy personal. Tendrá muchos retratos más, pero hemos destacado los más significativos.

Verdaderamente alucinante son los cuadros que pinta con la ciudad de Toledo de fondo, en ellos El Greco investiga en la pintura, no son cuadros pintados para ningún cliente en concreto y por eso son muy personales. En **Laoconte y sus hijos** desarrolla el lienzo en tres planos; en el primer plano tiene lugar el tema ya conocido, figuras que se retuercen bajo el ataque de las serpientes, los cuerpos blanquecinos están dotados de musculatura y se contorsionan con fuerza (en estas características vemos la influencia de Miguel Ángel); en el segundo plano aparece la ciudad de Toledo, una ciudad con un aire fantasmagórico, irreal, donde predominan los tonos verdosos; al fondo una atmósfera muy típica de El Greco, un



110. Laoconte y sus hijos. El Greco. El fondo es una vista de la ciudad de Toledo, 1614.



111. Vista de Toledo. El Greco, 1600.

cielo plumizo muy oscuro con unas pinceladas muy anchas, más que pinceladas son manchas de color, lo que le da un toque impresionista. La misma concepción del paisaje tiene en su **Vista de Toledo**, en este cuadro las formas se han esfumado, casi han desaparecido y los colores verdosos son los protagonistas.

Asimismo, pintó El Greco determinados cuadros de devoción, que se repiten en infinidad de copias: el **Salvador bendiciendo**, con aire bizantino; **Cristo en la Cruz**, los **Apóstoles**, **San Francisco de Asís**, en diversos instantes ascético-místicos; el **Nazareno con la cruz a cuestas**, la **Piedad**, **María Magdalena**, la **Verónica**, etc. En muchas de estas obras le ayudó su hijo Jorge Manuel.

Por último, pese a vivir en una época donde las mujeres estaban “ausentes” de las artes visuales, el éxito de **Sofonisba Anguissola** abrió el camino a otras mujeres para desarrollar sus carreras artísticas. Entre sus nombres se encuentran **Lavinia Fontana**, **Bárbara Longhi**, **Fede Galizia** y **Artemisa Gentileschi**.