

EL RENACIMIENTO ITALIANO DEL SIGLO XVI

1 Pintura italiana del S.XVI

Existen tres grupos de artistas:

A) Artistas mayores: Leonardo: 1452-1519, Rafael: 1483-1520 y Miguel Ángel: 1475-1564.

De 1495 a 1520 es el periodo del clasicismo italiano, es la cúspide y los genios en esa época muestran todo lo que se debía mostrar, Es el ideal.

B) Artistas colaboradores y seguidores de estos genios. Hablamos de Romano Julio, fiel intérprete de Rafael, Andrea del Sarto, fiel de Leonardo, Pintorino de los dos y Primaticcio, fiel seguidor de Rafael.

C) Pintores manieristas: de 1520 al 1600 se da la época llamada de Bajo Clasicismo o Manierismo, con características propias que definiremos más adelante. Existen tres tipos de manierismo: de la composición, de la luz, y del color. Existen también tres pintores que representan estas tres formas de manierismo: el Parmigianino y Antonio Allegri (el Corregio) y el Bronfino.

Aparte de estos tres grupos de artistas existe una escuela que va a evolucionar paralelamente durante todo el siglo XVI: es la Escuela Veneciana formada por Giorgione, Tiziano, Veronés, Tintoretto y los Vasano.

1.1 Artistas mayores

1.1.1 Leonardo De Vinci,

Es el ideal de artista integral renacentista aunque Miguel Ángel es más perfecto. El más especializado de los tres en la pintura va a ser Rafael, aunque en su última etapa pictórica va a dejarse influenciar por la violencia de Miguel Ángel.

Leonardo representa el ideal de hombre sabio y va a tener por eso una vida artística errante, Será reclamado por diferentes mecenas. Nació en Vinci, un pueblo muy cercano a Florencia y en esta ciudad se educó. Empezó sus estudios de Bellas Artes en el taller de Verroquio y ya en 1482 se presentó al mecenas de Milán. Con él estuvo hasta el año 1499 cuando Milán fue conquistada por los franceses. De allí volvió a Florencia y después a Roma donde coincidió con Rafael y Miguel Ángel. Por último, en 1515 Francisco I de Francia lo llamó a Fontainebleau y allí trabaja hasta el 1519 cuando muere. Este sería pues su último mecenas.

Él se consideró más como hombre práctico que como pintor. Vivió de sus trabajos varios y no de su pintura (cuya obra es muy reducida). Hacía diseños artísticos, trabajos científicos, bailes de disfraces. En escultura siempre buscó dar la sensación de movimiento y sus bocetos iban siempre más allá de las posibilidades técnicas. En todos los campos persiguió el más difícil todavía y en su pintura no iba a ser menos.

Leonardo era un excelente dibujante sobre todo a la hora de representar el movimiento, aunque el movimiento no es muy frecuente en la pintura de Leonardo. El color en su pintura tiene como base la técnica del "**Esfumato**" o difuminado: se diluyen los contornos para integrar a la figura en el paisaje o para representar rostros con sutiles expresiones. En su color se difuminan blancos y grises para difuminar así el resto de los colores y lograr así aspectos expresivos sutiles, por ejemplo su risa leonardesca, lo que da a la figura sensación de vida, de poesía, de misterio.

La Virgen de las rocas es un cuadro que no tiene precedente alguno que le sirva de inspiración. Nunca se habían dado paisajes tan misteriosos e irreales como este. La pintura de



Leonardo aporta conceptos nuevos, tanto en iconografía como en el paisaje. Las rocas son productos de su imaginación, es decir, una ambientación realmente innovadora. Tiene dos grandes características: el dibujo y el esfumato que se ve en los fondos vagos e irreales, las rocas son de azul grisáceo y blanco pero con una especie de neblina que lo difumina todo. El contorno de la Virgen no se ve, se mezcla con el paisaje. En el dibujo consigue una composición muy clásica, tanto que a partir de ahora el esquema triangular va a ponerse de moda en el Renacimiento. Una pirámide o triángulo con la Virgen como ángulo superior. Una composición muy ordenada que refleja un mundo muy

ordenado,, el triángulo recibe la iluminación principal. Las figuras están en reposo pero ciertos gestos le dan algún movimiento a la escena: las manos señalando cosas por ejemplo, es una conversación de gestos, es este suave movimiento el que caracteriza a la elegancia clásica, un dinamismo armónico que está entre el estatismo y el movimiento acusado.

La última cena es su obra maestra. Es posterior a la primera (la Virgen fue realizada en Milán entre 1483 y 1487 y la última cena es del año 1497). Fue un encargo del mecenas de Milán (la familia de los Sforza) para el Refectorio del Convento de Santa María de las Gracias. El cuadro está muy mal conservado por las guerras napoleónicas. Es la obra clásica por antonomasia y todos sus elementos pictóricos están en armonía. La escena se desarrolla en una sala rectangular y Leonardo elige el

momento de la acusación a Judas. Lo que busca en realidad es resaltar la figura de Cristo mediante unas leyes de perspectiva. La habitación se nos muestra en profundidad, en perspectiva, con una serie de líneas de fuga hacia el centro. Al fondo las tres ventanas dejan ver un paisaje que aumenta el



espacio. La perspectiva se armoniza con el momento, las líneas de fuga confluyen en la figura de Cristo, el cual está en el centro de la mesa en forma de triángulo con las manos extendidas lo que le da sensación de reposo. El resto de las figuras están agrupadas en grupos de tres y la figura de Cristo es la anchura que separa dos de estos

grupos. En estos grupos las relaciones gestuales confluyen en la cabeza de Cristo pero cada gesto es diferente. Judas es el único que muestra un gesto de rechazo hacia Cristo, A Pedro se le ve amenazador (intenta captar la psicología de cada personaje). Del color no se puede decir nada porque no se conserva, únicamente percibimos la armonía de los tonos. Cada rostro es perfectamente distinto a los demás reflejando la psicología de cada apóstol y esto lo consiguió retratando a diferentes personajes de la calles, vagabundos y pordioseros. Se preocupó por la individualización y la captación de la personalidad de todos sus personajes.

La Gioconda es el retrato de una mujer real: Mona Lisa, tercera esposa de Giocondo de Florencia. Cuando la pintó tenía treinta años. Su pose es sencilla y lo más importante de esta obra es esa imperceptible y poética sonrisa, es una misteriosa sonrisa que refleja toda una personalidad. Es una obra representativa del estilo de Leonardo, y podemos observar las principales características de su pintura, el sfumato en el paisaje de fondo envuelto en neblinas con rocas fantásticas. Todos los colores están trabajados a base de blancos y grises que diluyen las formas e integra a la figura dentro del paisaje. Son tonos aterciopelados, medios tonos difuminados. Esa sonrisa ha sido el paradigma de la pintura desde siempre. Fue estudiada por todos los pintores incluso por Freud. Precisamente fue Freud quien reveló el carácter homosexual de Leonardo a través de esta expresión. Sólo alguien que siente como una mujer pudo convertir toda la esencia de lo femenino en una sonrisa. Leonardo supo captar la esencia de la psicología del eterno femenino. Es una sonrisa ambigua que rebosa felicidad como si degustara con una cierta maldad interior todo lo que había conseguido, es decir, casarse con una de las personas más ricas y ser admirada en toda Florencia.



El retrato de Leonardo no buscaba sólo el parecido sino conseguir que el retrato siga viviendo fuera de su original, captando su psicología y su esencia interior. Eso es lo que consigue Leonardo en este retrato.

1.1.2 Rafael

A pesar de su corta vida, realizó una obra es muy extensa (sus obras y las de su taller). Nació cerca Urbino y murió a los 37 años en Roma. Su vida artística tiene 4 etapas:

- A) La etapa de Urbino, hasta los 18 años
- B) La etapa de Perugia, del 1501 al 1504, donde acusa el influjo de la escuela de Umbría y del Perugino en particular
- C) La etapa de Florencia, de 1504 a 1508, donde acusa el influjo de Leonardo
- D) La etapa de Roma, de 1508 a 1520. Allí es llamado por el Papa para decorar el palacio papal y es su época más fructífera,

Rafael es el que mejor representa la perfección del Clasicismo en la pintura. Realmente no es original en sus temas pero él realiza la síntesis creadora que convierte todos sus cuadros en rafaelescos. Se dejó influir por Leonardo y Miguel Ángel pero no plagió a ninguno de los dos. Esa síntesis creadora la realiza a través de un dibujo perfecto y un total dominio del color. Sus colores son claros, esmaltados y delicados. Para cada tema presenta una gran variedad de recursos compositivos.



De las dos primeras etapas no veremos nada por que su obra es escasa e infantil en cierto modo. De la tercera etapa es el tema de las **madonas** (hizo en total 15 madonas). Por la repetición de este tema se consideró a Rafael un pintor dulzón y hortera, con poca imaginación, pero hay que tener en cuenta que el tema de las madonas gustaba en Florencia. La familia de los Médicis habían vuelto después de la rebelión protagonizada por el predicador Savonarola y con ellos el arte vuelve hacia unos tintes afables, agradables, no comprometidos y sin iconografías complicadas, es decir, una pintura bella sin demasiados trasfondos. Por eso Rafael pinta en esta época todas estas madonas. Pero a pesar de todo

Rafael, que en este tema se presta tan poco, emplea casi siempre la composición triangular dentro de una gran variedad, dándole al conjunto una sensación de reposo y equilibrio muy clásicos. **La Madona del Gran Duque** tiene un rostro parecido a la Mona Lisa, por eso el influjo de Leonardo aquí es evidente. Inclinación del eje de simetría para dar esa sensación de reposo y de ternura a la vez.

La Madona de San Sixto tiene un color más real y la escena es más teatral, con unos arcos que cumplen la función de telón, Aparecen dos niños juguetones y tiernamente humanos. Los colores son más opacos, con más fuerza, De nuevo nos encontramos con esa composición triangular tan equilibrada, tan clásica.



El **retrato del Cardenal** es un ejemplo de retrato psicológico. Nos demuestra Rafael su completo dominio del color en ese rojo brillante de la túnica del cardenal, un rojo con una calidad táctil que muestra inconfundiblemente la seda. El rostro aparece anguloso, altivo, distante, inteligente, no familiar, severo, de un joven cardenal político de dura personalidad. Sus ojos asimétricos mirando en diagonal manifiestan su vida interior.

La escuela de Atenas es una obra de la época romana. Aquí nos encontramos con el Rafael más grande y más clásico. El Papa lo llama para que decore algunas estancias del Vaticano, exactamente son 4 y las 4 forman un conjunto jerarquizado de frescos en las paredes. Es un auténtico complejo mural el que forman estas cuatro estancias que son: El incendio, La asignatura, De Heliodoro y de Constantino. El fresco de la Escuela de Atenas está en la estancia de la Asignatura.



El conjunto está concebido con armonía, con una fuerte jerarquización de las figuras, con un clasicismo perfecto. Los amplísimos espacios abovedados son la escuela en sí. El marco arquitectónico es monumental y tiene el sentido de monumento a la sabiduría de los clásicos, monumento al clasicismo en sí y por lo tanto monumento a la humanidad. Refleja una planta centralizada (entonces en arquitectura era la estructura más perfecta y más clásica). Es un templo imaginario y simbólico de la sabiduría. Los personajes que aparecen son científicos desde la Antigüedad hasta su época (aparece Platón. Aristóteles, etc) pero pintados con rostros contemporáneos e individualizados. Por ejemplo Platón está pintado con la cara de Leonardo ya bastante anciano. Aristóteles y Platón están en el centro y rodeados de otros filósofos. Rafael quería representar las dos tendencias filosóficas opuestas: método ideológico o método científico. Hay otros grupos rodeando a los maestros. Los rostros son individualizados pero serenos, bellos en su senectud y muy clásicos. Los gestos son variados,, el color armónico y el dibujo y la anatomía perfecta. El canon para las figuras es también el clásico en sus proporciones. Es el culmen del clasicismo.

En el **Incendio del Vorgo** es donde empieza Rafael a decantarse por un cierto manierismo. Rompe el equilibrio armónico entre el fondo y la forma ya que emplea técnicas manieristas. Expresa



un hecho histórico, un incendio que sofocó milagrosamente el Papa. Deja a un lado el clasicismo y acude a fórmulas manieristas como relegar la escena principal a un segundo plano o a un lateral. La escena del incendio se encuentra en un lateral y apenas se ve. Además existe una descomposición de espacios. Al fondo está sentado el Papa, rodeado de una multitud que lo aclama. Es pues otra escena

principal que también va al fondo, en un segundo plano. Después hay un espacio vacío de gente y en el primer plano a la derecha la gente se amontona. Está creando esa angustia de espacio tan característica del manierismo que sirve para expresar una tensión. Los gestos son sin energía vital; se les ve un cierto desencanto vital propio también del manierismo. En cambio el dibujo y los estudios anatómicos son perfectos, como siempre, Emplea ya cánones de un manierismo incipiente, cuerpos alargados y reduciendo el tamaño de la cabeza. Estos detalles manieristas serán exagerados por los discípulos de Rafael, llegando así al manierismo pleno.

1.1.3 Miguel Ángel

Se consideraba más escultor que pintor. Pintó menos que esculpió y siempre a la fuerza. Pero todo lo que pinta es monumental gigantesco y escultórico. Trabajó mucho y le agobiaron siempre pero él siempre creó arte.

Su estilo proviene de su escultura. Se desentiende del paisaje y de lo anecdótico. Tiene un concepto de la pintura monumental. Pinta grandes héroes, arquetipos de Mesías, hombres grandes en cuerpo y en alma.

La Capilla Sixtina le costó 4 años, desde 1508 a 1512. Según el encargo, debía pintar la historia del Universo en 9 grandes paneles sobre el techo. El encargo era del Papa Sixto IV y una vez concluida le encomendó la decoración del Testero en la misma sala. Tuvo que trabajar en condiciones muy duras, echado sobre los andamios y pintando figuras monumentales, dos veces el tamaño natural. Tuvo que tomar una perspectiva adecuada para ser vista desde abajo. Son 9 paneles inspirados en el Génesis y se leen desde el altar y hacia los pies de la capilla. El tema va desde la creación de la luz hasta la embriaguez de Noé (alegoría del pecado), pero él empezó al revés y ello explica que el final tenga más figuras que el principio en el altar (porque se cansaba).



Hay elementos ficticios arquitectónicos, unos triángulos monumentales que enmarcan unas figuras monumentales. Estos elementos sirven para dividir las escenas y a la vez para crear espacios sobre los que situar figuras que no entran en ninguna escena. Es precisamente en estas figuras donde Miguel Ángel desarrolla los primeros elementos manieristas de su pintura. Desarrolla el equilibrio inestable del manierismo entre figuras que se

sientan mal en estructuras insuficientes, posiciones antiestáticas que provocan una tensión, parece que están a punto de caer.

Dios y Adán describe el tema de la creación del hombre como una prolongación de Dios. Los dos están unidos por un dedo. Encontramos ese aspecto hercúleo y monumental de todas las figuras de Miguel Ángel. El color es austero y de carácter escultórico porque él piensa como escultor. Pertenece a una escena de la parte primera (por lo tanto del final del trabajo) y por eso hay pocas figuras de carácter monumental. Prescinde del paisaje y lo reduce a una mínima expresión.



El Testero es la última obra pictórica de Miguel Ángel (1535-41). Podemos observar un cambio total. El color es más sombrío, más agrio, con un predominio de azules y con una visión muy tenebrista del juicio final. Los rostros son severos y la figura central es la de Dios. Éste aparece



castigador, condenador y atormentado. Lo representó desnudo y después se le puso un velo. Miguel Ángel lo quería desnudo para hacerlo semipagano, es decir, una idea encerrada en un cuerpo material y pagano, el de Júpiter. En otras figuras del mismo conjunto sí permitieron los desnudos. En definitiva es un arte más tremendo y con un concepto más dramático del Juicio Final: un torrente de cuerpos desnudos que caen al

fondo infernal. Las figuras están agitadas, desproporcionadas, de gestos muy duros, de cuerpos excesivamente alargados, casi expresionistas.

1.2 El Manierismo

Durante el resto del siglo XVI se producen cambios estilísticos notables que se apartan del clasicismo, incluso van contra él, pero que tampoco se acercan al Barroco. Es la etapa manierista, un arte refinado, amanerado, muy elitista, que exagera los defectos finales de los maestros clásicos. Este estilo refleja una sociedad en crisis, es el declive del equilibrio renacentista, y frente al orden de un mundo racional, se empieza a imponer el desorden de un mundo irracional.

El origen del término se encuentra en la expresión italiana de crear arte "a lla maniera di", es decir, pintar, esculpir o construir a la manera de los tres grandes maestros pero amanerando y exagerando su estilo y sobre todo exagerando los elementos finales de cada uno de estos maestros, los elementos anticlásicos. Refleja la crisis cultural del clasicismo. Es un arte refinado, ingenioso, minoritario y cortesano. Refleja también el antivitalismo de una época, acentúa un despliegue de fuerzas pero sin vigor espiritual: son figuras que trabajan mucho para no hacer nada.

Pero no podemos entender este arte si no analizamos un poco la coyuntura histórica que lo rodea. Estamos en una encrucijada de cambios políticos y religiosos que impiden la convivencia desahogada del optimismo humanista. Italia se ha convertido en un campo de batalla ya que Francia y España se disputan el dominio de la zona. El punto álgido de la contienda se da en el saqueo de Roma por las tropas de Carlos V. Por otra parte la Reforma Protestante agudiza la crisis al poner en tela de juicio la supremacía de Roma.

Características:

- A) Liberación del culto a la belleza clásica, a la serenidad al equilibrio y a la claridad del Renacimiento. A veces se trata de hacer lo contrario de lo que se hacía en el Renacimiento.
- B) Alejamiento de la realidad. Las obras reflejan una tensión interior que termina en el irrealismo y la abstracción olvidando la fidelidad a la realidad del Renacimiento.
- C) Es un arte intelectual, refinado y cortesano, por eso no tuvo expansión en las clases populares y quedó reducido a ciertas élites.

En pintura las características propiamente dichas son:

- A) Angustia del espacio. Se descompone el espacio racional clásico y se desequilibra. Zonas muy vacías junto a zonas muy llenas, composición irregular y descompensada, sin ejes de simetría

B) Inestabilidad de las figuras. No están en reposo pero tampoco en movimiento. Están en un equilibrio inestable, a punto de caerse.

C) El dibujo es deformador de la realidad. Se imponen las curvas largas, la línea "serpentinata" de doble curva. Dibujo sofisticado y artificioso para acentuar los gestos y los escorzos.

D) El colorido está pensado sin valor plástico, no sirve para modelar sino para decorar. Los colores preferidos son molestos, agrias combinaciones de azul y verde, de diferentes amarillos sucios, son colores inarmónicos, ácidos y fríos, todo lo contrario al color suave del Renacimiento clásico.

Existen diferentes características de manierismo para cada arte pero eso lo veremos cuando veamos escultura y arquitectura manierista. También existe una literatura manierista. En realidad es un movimiento global que abarca todas las facetas de la cultura.



En pintura lo más característico es el **Parmigianino** y la obra más claramente manierista es su **Madona del cuello largo**. La deformación aquí es total y producida principalmente por el dibujo. El niño está ridículamente alargado y la figura de la Virgen es lo más anticlásico que existe, de cabeza pequeña, cuello desmesuradamente largo y un cuerpo que se agranda progresivamente y vuelve a disminuir en forma de rombo. A la derecha hay un montón de gente y a la izquierda un paisaje infinito y desierto de gente. El punto de vista es muy bajo y así la Virgen aparece monumental ocupando todo el cuadro, como si no tuviera suficiente espacio. La línea serpentinata aparece en el niño y en la Virgen. El concepto de este cuadro era muy revolucionario, sobre todo cuando la gente aún estaba acostumbrada a las formas renacentistas. El color, el dibujo, la composición, todo en esta obra es manierista.

1.3 La Escuela Veneciana. (s. XVI)

También ella sufrirá la misma evolución hacia el manierismo pero con matices distintos. Se dejó influir por los grandes maestros pero ella también influirá en toda la pintura italiana e incluso europea: en Alberto Durero, en los españoles, el Greco, por ejemplo. En su etapa final es el precedente de las escuelas barrocas por ejemplo en España, donde llegan dos corrientes: Caravaggio y la escuela veneciana. También influye en el Barroco flamenco, en Rubens, etc. Sus obras fueron muy cotizadas y sus autores salieron a Europa. Así hoy su obra está esparcida por todo el continente

Características

- Desarrollan las dos técnicas, óleo sobre lienzo y pintura mural al fresco. Las dos tienen las mismas características pictóricas.
- Tienen gran afición por el lujo, vestidos suntuosos, composiciones numerosas donde abundan los objetos de la vida cotidiana. Es la expresión del alto nivel de vida veneciano, algo de lo que estaban muy orgullosos y de lo que hacían gala siempre que podían. A veces llega hasta tal punto que los detalles esconden la escena principal que suele ser religiosa.
- Un sentido lujoso también del color, calidades táctiles de una gran densidad, colores cálidos, más propios para este ambiente opulento.
- Importancia protagonista del paisajes, con una visión poética y romántica, donde el paisaje es la escena principal pero siempre vista a través de un prisma de luces tamizadas que la convierten en idílica.

1.3.1 Giorgione

Tiene unas características que coinciden plenamente con las generales de su escuela. Giorgione nace en 1476 y muere en 1510. Toda su obra se desarrolla en Venecia. Creó un taller donde Tiziano fue discípulo suyo y colaboró en algunas de sus obras. Es el pintor más comprometido con el paisaje veneciano.



En **La tempestad**, (1503-04) el tema en sí es un enigma. No se sabe lo que representa. Aparece una mujer amamantando a su niño y un caminante al otro lado. No se sabe siquiera si quiere decir algo o sólo es una escena anecdótica y sin importancia. Lo que está claro es que el protagonista es el paisaje, más propiamente la tempestad, ella es la que da el tono cromático a todo el conjunto, una gama de verdes azulados en tonos oscuros. La tormenta es también la que crea esa iluminación irreal producida por el rayo y el relámpago. Las figuras están ajenas a la tempestad, iluminadas como el resto del paisaje pero de una forma independiente. Recorta las casas y las siluetas de los árboles con una luz imaginaria, casi tenebrosa.

El **Concierto campestre** parece un cuadro mitológico. Aparecen dos muchachas desnudas y dos hombres hablando entre sí y tocando el laud. De nuevo nos encontramos con un tema anecdótico,



esta vez mucho más frecuente y clásico, pero lo más importante es el paisaje. Hay en esta obra una mayor variedad cromática, tonos dorados de los cuerpos para modelar unos cuerpos femeninos que siguen el canon de belleza del Renacimiento, rojos aterciopelados propios de la escuela veneciana y los densos verdes. Todos ellos crean esa sensación de armonía, de atmósfera densa, cálida, sensual y

muy clásica.

1.3.2 Tiziano

Es el pintor más representativo de la escuela. Vivió 89 años de plena actividad pictórica (1487-1576). Se formó en el taller de los Bellini y fue un pintor de éxito y fama. Fue solicitado por todas las cortes italianas: 1509 en Padua, 1516 en Venecia donde fue pintor oficial, 1523 en Ferrara, 1545 en Roma al servicio del Papa, 1547 en Alemania al servicio de Carlos V, etc. La última etapa de su vida la pasó en su Venecia natal.

La **Alegoría del amor sagrado y el amor profano** es una obra de juventud. Aquí podemos hacer un estudio profundo de iconografía. El amor sagrado se asocia con la figura desnuda y el amor

profano o vanal con la figura del vestido luminoso. El desnudo en esta época y desde la sociedad griega es el reflejo de la belleza ideal y de la franqueza, de la pureza, es el amor sublime de la razón. En contra está



el amor material, carnal y pasional, adornado para gustar más. Las dos figuras están sentadas sobre un estanque y detrás hay un cupido agitando el agua como diciendo que lo que fecunda todo es el amor. El paisaje del fondo también es moralizante y alegórico: detrás del amor profano hay un paisaje campestre con un castillo que representa a la ciudad terrenal y detrás del amor divino hay un paisaje más bucólico con una iglesia al fondo. Esto nos muestra el nivel de cultura humanista que había en Venecia, un humanismo sensual representado por el lujo, la calidad y el refinamiento.

La gran bacanal es el típico cuadro mitológico y pagano. Representa la alegoría del vino con el dios Baco. Al autor le interesa destacar la belleza de este mito y la Bacanal le interesa por dos



cosas: representar a las figuras y después representar un paisaje que se fusione con ellas. El protagonista es el vino y por eso lo pone en el centro de esa composición triangular una composición subyacente no tan clara como en el cuadro anterior. Hay una gran visión de profundidad en el paisaje. Por estas características Tiziano se sitúa paralelamente a la perfección clásica de Rafael.

La Crucifixión es un cuadro de la última etapa de su vida cuando su concepción de la pintura ha variado mucho. Concibe los cuadros como una mancha previa de color para acentuar la expresividad. Ya no le interesa el clasicismo de su primera etapa. Aparecen las figuras recortadas sobre un ambiente oscuro. Para dar la sensación de pintura grumosa, con mucho cuerpo, Tiziano recurre a la técnica de pintar con los dedos. Esta forma de aplicar el color, junto con los tonos oscuros, es lo que contribuye a crear este ambiente dolorido y sórdido.

1.3.3 Veronés

Es el pintor más ilustrador del lujo y de la alegría venecianas. Nació en 1518 y murió en 1588. Hace sobre todo pintura decorativa de carácter mural y teatral. Decora palacios y casi todas las villas campestres que construyó Palladio. Opuesto a Tiziano, es mucho más veneciano que él. Llegó a Venecia y se da a conocer como decorador de Iglesias. El concepto de la decoración mural lo traslada a los lienzos. Sus temas son casi siempre religiosos pero llega a perderse por el volumen de objetos de lujo y por el marco monumental.

Jesús comiendo en casa de Leví es una obra donde el marco arquitectónico llega a ocultar la escena. La comida está oculta por el arco de triunfo de Venecia (símbolo del triunfo de la ciudad y de su economía). El fondo está compuesto por edificios clásicos, símbolo de la armonía que reinaba en la ciudad. En el centro del arco está la comida. En los lados están las clases altas de Venecia. No tiene nada de religioso y en algunos casos tuvo problemas con la Inquisición. Muestra los vestidos y objetos de lujo, colores fuertes y composición numerosa.



1.3.4 Gacopo Robusti (Tintoretto)

Nace en 1518 y muere en 1594. Es el que más evolucionó en esta escuela y se incorpora plenamente al manierismo. Interpreta temas ya bajo una óptica casi barroca. Por eso es el pintor más atípico de la escuela. Practica experimentos porque le interesa el dinamismo y la expresión tanto por el dibujo como por la luz. Su influjo más importante fue el del Greco.

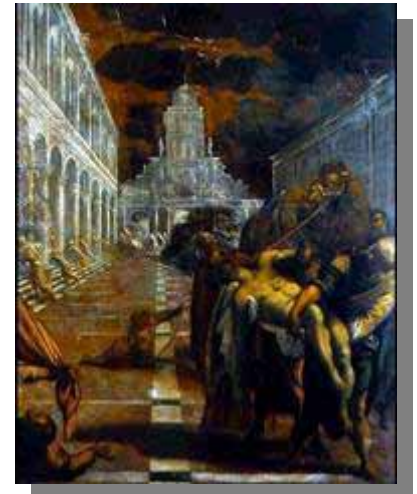
En **El lavatorio de los pies**, de la escena de la Última Cena, elige lo más trivial, cuando Cristo



lava los pies a sus discípulos. Sitúa a Cristo a un lado para hacerle perder importancia. Esto supone un cambio iconográfico muy peligroso. En el centro pone un perro, que es un detalle manierista. Ocupa el espacio de una manera

desigual. Hay una gratuidad de movimientos y una movilidad muy manierista. Frente al gran vacío, sitúa la mesa en perspectiva.

El rapto del cuerpo de San Marcos es una marco irreal, imaginario y sorprendente. Hay un cielo de tormenta aborrecido, figuras que huyen de algo frente a las centrales. Colorido manierista, el cuerpo de cara al espectador siguiendo el gusto manierista. Gran vacío en el cuadro y exagera la perspectiva.



1.3.5 Los Bassano.

Tanto el padre como los hijos jugaron un papel importante como difusores de la pintura veneciana a través de sus cuadros pequeños, que fueron los que más se exportaron fuera. Pero ellos también marcan el final de la evolución de esta escuela. Se basan en caracteres anecdóticos. Representan muchos objetos con gran eficacia realista y naturalista: corderos árboles, pero les falta profundidad de planteamientos.

La **Escena del paraíso terrenal** es casi todo paisaje, una gran llanura en el lado opuesto a nuestros primeros padres, representando muchos animales: ovejas, cabras., gallos, etc. Sus cuadros, como este, pasan por ser escenas de género más que pintura religiosa ya que el tema queda totalmente encubierto. No son grandes creadores pero influirán mucho en la pintura española del siglo XVII.

2 Arquitectura del s. XVI en Italia

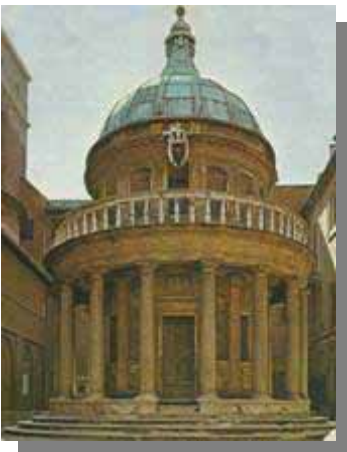
Representa el clasicismo y la perfección de todos los planes del s.XV. No sólo la perfección técnica sino también emblemática, el edificio se convierte en emblema. Serán de planta centralizada, tanto en edificios grandes como en pequeños. Del 1500 al 1525 se dan los años de pleno clasicismo. A partir de aquí, la arquitectura va a ir por sentidos diferentes y sobre todo la religiosa. A partir de esta fecha hay que diferenciar entre arquitectura civil y religiosa. La religiosa vuelve a la tradicional planta longitudinal por influjo del Concilio de Trento. En la arquitectura civil tiene entrada el manierismo (que en lo religioso es más comedido). Palacios y Villas serán las más manieristas.

Focos: El principal ahora es Roma (y no Florencia), la cual emprende una labor constructiva imponente sobre todo en el Vaticano. Después Venecia, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVI, encontrando su arquitecto preferido en Palladio, el cual realiza casi todos los palacios y villas rústicas de Venecia. Después está Milán, la cual mantiene un esfuerzo constructivo desde finales del siglo XV. Pero Florencia, Mantua y Verona no pueden olvidarse tampoco.

Arquitectos: En Roma trabaja Donato Bramante (1454-1514). Hasta el 1500 trabaja en Milán y después en Roma. Antonio de Sangallo es una figura que va unida a Miguel Ángel, quizá el principal arquitecto de este siglo, aunque empieza como arquitecto tardíamente, en 1546. Gacopo Varoci, Viñola (1507~1573) será con Palladio los teóricos de la arquitectura de este siglo, y en Venecia, Palladio representa el final reinterpretativo del clasicismo.

2.1 Donato Bramante

Realizó tres obras en Roma: El templo conmemorativo de San Pietro in Montorio, el primer proyecto de la Basílica de San Pedro Vaticano y la Exedra o belvedere del Vaticano (unir dos alas del jardín).

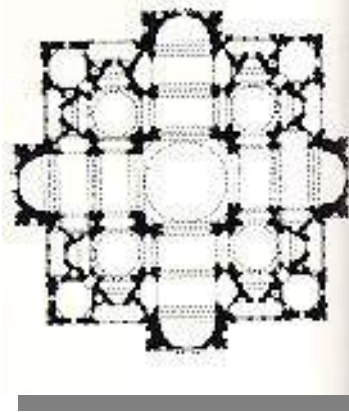


San Pietro in Montorio fue mandado construir por los Reyes Católicos para dedicarlo a San Pedro. Tiene dos niveles, uno inferior que hace de cripta y otro superior también de planta circular. Observa un gran purismo arquitectónico sin ninguna concesión a lo ornamental. Aplicación rigurosa de un módulo pero con una concepción arquitectónica muy rigurosa y severa, basándola con orden, medida y proporción. Esto va a servir de idea para San Pedro Vaticano. Realza los

elementos arquitectónicos con deferentes colores al igual que Brunellesqui, Sigue un orden dórico perfecto y clásico. Este templo intenta ser la perfección clásica y la demostración de que la planta centralizada era la más perfecta para dar ese sentido de armonía que tanto interesa en esta época. La planta centralizada no servía para los ritos religiosos del catolicismo ni se adapta bien para acoger a las gentes. Pero todo esto no tiene importancia. Aunque el edificio no sirva para hacer las funciones de templo, sí sirve para plasmar el ideal de armonía y la expresión de la perfección. Tiene un sentido de edificio griego, realizado más para la contemplación del hombre, para causar un placer estético, que para que sirva como templo. El piso inferior es como un perístilo de columnas dóricas y el piso superior está rodeado de una abalaustrada. Se alternan en el muro nichos y pilastras paralelas a las columnas.

Proyecto de la Basílica de San Pedro. El Papa Julio II encargó a Bramante el proyecto de una

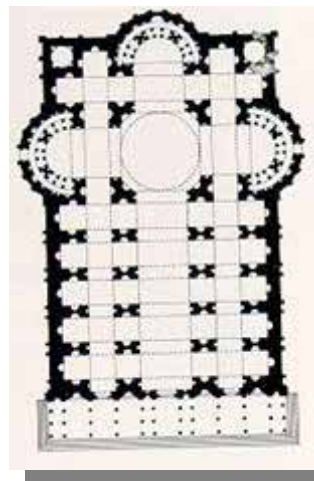
nueva basílica de San los presupuestos de cruz griega, de 4 entorno al crucero que otras 4 cúpulas más las esquinas. El visto, a pesar de que te- ni puertas



Pedro Vaticano. Bramante la diseñó siguiendo San Pietro, es decir, de planta centralizada, de brazos iguales articulando los espacios sostendrá la gran cúpula y en los rincones pequeñas entre brazo y brazo y con torres en proyecto era de lo más clásico que se había nía un defecto: no tenía una fachada principal monumentales. La cúpula constaría de un

tambor columnado y una semiesfera con linterna. Este plano no se llevará a cabo por la muerte de Bramante pero va a influir mucho en el resultado Bramante tomó las riendas de la gigantesca obra también al poco tiempo. Entonces se hizo cargo el cual vuelve a la planta centralizada (Rafael la Pero Sangallo también murió al poco tiempo (en quería las obras porque estaban malditas las tuvo del Papa, Miguel Ángel, el cual simplificó el plan antes.

Este plano no se llevará a cabo por la muerte de final. Muerto



Rafael, el cual murió Antonio de Sangallo, quería longitudinal). 1546) y como nadie que coger el esbirro para acabar cuanto

2.2 Miguel Ángel

Sigue fiel a la planta centralizada pero pone una fachada monumental con columnas gigantes y unas grandes escaleras. No pone torres en las esquinas y resalta la gran cúpula como símbolo del cobijo que la Iglesia Católica da a la Humanidad. Deja las 4 pequeñas cúpulas de los ángulos y deja el final de los brazos en redondo para simular mejor la planta circular.

También cambió la forma de la **cúpula**, no respetó la tradición clásica y se inspiró más en la de Brunellesqui de Florencia (texto). Es una cúpula ligeramente peraltada y apuntada, resalta los gruesos



nervios que así resaltan a su vez el peralte. Tiene un doble tambor y una linterna. En el primer tambor hay una ruptura de la armonía diseñada por Bramante hacia lo manierista y monumental con unas grandes columnas dobles que son el origen de los nervios de la cúpula. Entre esas columnas dobles pone frontones triangulares y redondos alternantes como si se tratara de un edificio. El segundo tambor actúa como un gigantesco entablamento. En la cúpula abre tres filas de ventanas falsas (otra característica manierista. Cuando acabó Miguel Ángel esta cúpula ya estaba realizada la cruz griega de la Iglesia pero no su fachada. Todavía falta la aportación de otro arquitecto: Maderna, pero eso lo veremos más tarde. Ahora seguimos con Miguel Ángel.

El Palacio Farnesio lo empieza a construir Sangallo y lo termina en 1546 Miguel Ángel. Hace un palacio muy normal, como todos, palacio bloque y homogéneo como el típico palacio florentino, Diferencia los tres pisos por el modo de diseñar los vanos. Miguel Ángel quiso darle un eje de simetría y quitarle el aspecto de bloque y por eso puso un almohadillado en el primer piso y en el segundo un balcón como si fuera de entrada de la casa (era el piso noble) y luego acaba en cornisa. En el primer piso los vanos no tienen frontón, en el segundo lo tienen triangular y circular alternados y en el tercero son todos triangulares.



La escalinata de la Biblioteca Laurentina la concibe monumental, utiliza todo el espacio que se le da y utiliza sólo elementos arquitectónicos, sin ningún tipo de decoración añadida. Tiene tres tramos inferiores que se unen en uno sólo superior. La escalera se destaca por su color gris sobre las paredes blancas. Utiliza también ventanas falsas, soportes desmesurados y una sensación de agobio por la utilización del espacio, todo ello son características manieristas.



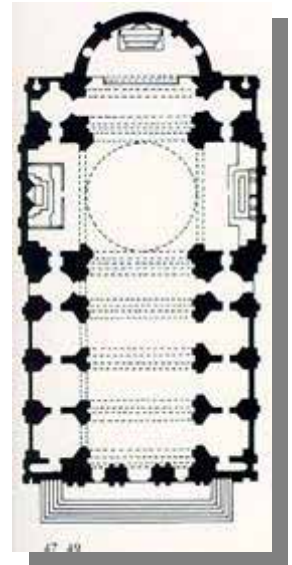
2.3 Vignola

Trabaja mucho con Miguel Ángel. Arquitecto y tratadista, publica en 1562 las Reglas de los 5 órdenes de la arquitectura que será el libro de enseñanza más difundido en el mundo hasta el siglo XIX. Es un tratado donde resume los principios de la arquitectura del Renacimiento. Hace obras religiosas y profanas donde ensaya soluciones manieristas.

La Iglesia del Gesú: La portada no es de Vignola sino de Jacomo de la Porta que la hizo más



económica. Pero el resto influyó mucho en Europa. Tiene planta de cruz latina con una sola nave pero con capillas laterales y con un crucero muy corto. Una cúpula en el crucero por donde entra la luz principal. El juego de luces está estudiado para que dé la impresión de que es una planta centralizada. La sensación es de unificación espacial. La luz es un factor calculado que entra por la cúpula y vanos



laterales, luego hay una penumbra para cortar la nave central y así, aunque es una Iglesia de cruz latina, su iluminación la convierte en una de planta centralizada.



El precedente de esta iglesia es San Andrés

de Mantua de Alberti. En las capillas laterales que están comunicadas entre sí, se podrían realizar misas privadas sin que tengan nada que ver con la misa principal del altar mayor. Las últimas naves laterales pegadas a la cúpula central no tienen vanos para que se produzca una zona de sombra que aisle esa zona central de los pies de la Iglesia. Por encima de las capillas laterales hay un corredor que rodea la Iglesia con un barandado de celosía para que los nobles no se mezclen con el pueblo. La decoración

interior que vemos es barroca y posterior a Vignola. La decoración original del autor era más bien somera y purista.

2.4 Andrea Palladio

Estudió arquitectura en Roma. Es además tratadista y su obra fue amplia. Realizó edificios religiosos, villas en el campo y edificios civiles como palacios urbanos. Como tratadista tuvo influencia en toda Europa y en Inglaterra principalmente. Publicó en 1570 Los 4 libros de la arquitectura que fue el manual para las construcciones renacentistas.

Su estilo es difícil de definir. No se comporta como un manierista, cuando casi todo el mundo lo hacía (estamos en la segunda mitad del siglo XVI). Resume el final del clasicismo pero con imaginación y como una vuelta a la arquitectura romana con toda su pureza, una vuelta al clasicismo pero con nuevas proporciones y buscando nuevas armonías. Representa para toda Europa y sobre todo para Inglaterra, el final del clasicismo.



La Iglesia de San Jorge fue realizada entre 1565 y 1580. Es una Iglesia de planta de cruz latina de tres naves con una cabecera distinta de ábsides planos. Pero lo que más importancia tiene es su fachada. Para empezar es una fachada que parece que sostiene la cúpula que hay casi justamente encima de ella. Es una fachada de poca altura para que no resalte de los demás edificios que tiene al lado. Pero el esquema de fachada es el ensamblaje de dos frontones: uno central y otro idealizado que arrancaría en los lados e iría por detrás de la fachada. Utiliza una escala particular para las columnas de esta fachada para que resalten en monumentalidad. Por eso se reconoce a Palladio como el creador de este "orden gigante"

La Villa Capra. El mayor éxito conseguido por Palladio se debe a sus villas campestres. Son tratadas como verdaderos templos y consigue además integrar la arquitectura con el paisaje. Esta villa,




también conocida como La Rotonda, es de planta centralizada y de una simetría rigurosa. Es el resultado de la aplicación del concepto de planta centralizada (que es religiosa) a un edificio civil. Tiene una cúpula en el centro y cuatro fachadas exactamente iguales con un pórtico exástilo y una escalinata en cada una de las fachadas. El esquema es sencillo y muy clásico.

En esta época se dio una moda de vivir cerca de la Naturaleza y la nobleza urbana de Roma sale al campo, proliferando así estas villas de las que Paladio construyó además la Villa Foscani o la Villa Bárbara por ejemplo. Estas villas con pórticos a la entrada parecen haber originado, a través de Inglaterra, el tipo de mansión del Sur de los EEUU.

2.5 Características generales del Manierismo en la Arquitectura.

Hay una ruptura del equilibrio o no correspondencia entre soporte y elemento soportado, entre apoyo y peso. Hay apoyos frágiles con entablamentos pesados. Hay un uso ambiguo de las formas: un elemento arquitectónico puede tener a la vez una función de sustentación y otra de enmascaramiento o de ocultación de la estructura interior del edificio, por ejemplo líneas horizontales en la fachada que no se corresponden con otro piso superior en el interior., columnas que no sostienen nada o que sostienen un entablamento falsos, solamente representado en un muro.

Hay también una búsqueda intencionada de efectos de discordancia entre forma y función: ventanas que no sirven para nada por ejemplo. También hay una discordancia entre el espacio interior y el exterior que lo envuelve, fachadas planas en edificios de planta circular o puertas demasiado grandes para la pequeña estancia a la que dan acceso.

Hay también un empleo de formas artificiosas, a los órdenes clásicos se añaden otros nuevos, alterados o muy imaginativos: columnas antropomórficas (cariátides). órdenes rústicos (con las columnas de mampostería para hacer el edificio deliberadamente pobre), empleo de pites (combinaciones caprichosas de pirámides al revés).

La mayor parte de estas normas están dedicadas a trastocar y a poner del revés al clasicismo. Parece como si los arquitectos se hubieran cansado del clasicismo y lo quisieran ridiculizar haciendo todo justamente al revés. Muchas de estas formas anteceden ya a lo que será la arquitectura barroca.

3 La escultura italiana del siglo XVI.

3.1 Miguel Ángel

Es prácticamente él. Todos los demás quedan ensombrecidos. Todos están influidos por este maestro que lo absorbió todo. Hay un grupo un poco posterior a Miguel Ángel que son Cellini, Juan de Bolonia y otros que se les considera manieristas por que insisten mucho en los detalles manieristas de Miguel Ángel aunque les falta su vigor y su violencia interior.

Miguel Ángel trabaja primero en Florencia y después se traslada a Roma. Es el máximo genio de la escultura. Él se consideraba escultor y sólo así podía expresarse al cien por cien. Le tocó vivir una época favorable, tuvo los mejores mecenas y podía trabajar en libertad. Pero su vida es una lucha

constante para poder crear en tranquilidad espiritual. Tenía siempre muchos encargos y no todos de su agrado y sus mecenas le daban prisa para que trabajara más rápido.

Era un hombre de grandes ideas y quería plasmarlas a través de su escultura. Por eso su escultura es muy intelectual e idealizada. No hizo retratos porque para él eso era demasiado particular. Él sólo esculpía la salvación, la condena, el espíritu y la carnes, el destino del mundo, es decir, grandes ideas y siempre desde un punto de vista dramático. Por eso la mayor parte de sus figuras son dramáticas y tienen ese sentimiento que se ha denominado "**La Terribilitá**", esa violencia interior, ese enfado y esa visión tan catastrofista del mundo. Sus figuras están en ese preciso momento en que el hombre va a pasar a la acción y se contiene, se contrae y se concentra para ello.

Trabajó sólo el mármol porque para él era el material más noble (y el más difícil). Él iba personalmente a extraer sus bloques a una cantera muy cerca de Roma: Carrara. Una vez que tenía el bloque dialogaba con él y conseguía meterse dentro de él para saber que gran idea escondía en su interior. Cada bloque tenía ya su figura en el interior y sólo había que sacarla, que liberarla. Siempre entendía la escultura como el arte de quitar lo que sobra en un bloque y odiaba la escultura de añadir o modelar. Siempre tallaba directamente sin hacer saca de puntos, sin hacer un boceto previo, sin dibujar nada en el bloque. Llevaba el boceto en su cabeza y tallaba directamente como si sacara su figura del agua, primero lo que más sobresale, empezando por la parte frontal de lo que será la escultura y acabando por la parte de atrás. Así, directamente, sacó de bloques de mármol siempre monolíticos (el ensamblaje también estaba prohibido para él) figuras como el David, de más de 4 metros de altura.

Siempre trabajaba sólo, por su carácter fácilmente irritable y porque cuando estaba creando no vivía para nadie ni para nada. Dominó el estilo clásico monumental y sufrió una evolución hacia un expresionismo cada vez más dramático. Abandonó el clasicismo y empezó a hacer un arte convulsivo,



pasional, dramático, de figuras inacabadas para acentuar el carácter de provisionalidad de la obra de arte. Su carácter se fue agriando cada vez más y eso se tradujo en la última fase artística de su vida.

Relieve de Florencia: Se titula **La Virgen de la escalera**. En su juventud Donatello marcó su estilo y aquí se ve perfectamente. Poco a poco va definiendo su estilo: no es narrativo sino anecdótico, buscando esa anécdota graciosa y elegante dentro del más puro estilo clásico. Poco a poco encuentra ese gusto por lo monumental y gigantesco.

Allí en Florencia contacta con los Medici y con la escultura romana y este ambiente tan clásico le influenciará mucho en esta época de juventud. De Florencia se traslada a Venecia, luego a Bolonia, va errante por ahí desde 1496 hasta 1501. En ese año va a Roma de la que sólo saldrá una vez a su Florencia en 1505 para establecerse ya permanentemente en Roma.

La piedad: En el 1498 realizó esta obra cuando contaba con 23 años. A pesar de su juventud ya se atreve a romper con la tradición iconográfica en este tema. Cambia la iconografía y la composición. Realiza una Virgen adolescente y no madre para acentuar el dramatismo el dolor y para reforzar la belleza de la Virgen y dotarle de esa eterna juventud. Es un rostro bello donde se ve el dolor en su interior pero no en su exterior, Por fuera es un rostro impassible, no doloroso. Es una obra de pleno clasicismo, con una composición en perfecto triángulo, con el cuerpo de Cristo adaptado a su relieve, con los dos rostros muy serenos. El acabado de la figura es de un virtuosismo sin límites, los plegados son de un realismo perfecto, la anatomía humana llega aquí al culmen de su perfección. Quizá el cuerpo de Cristo está un poco alargado para acentuar su belleza. El mármol está perfectamente pulimentado hasta en sus más mínimos detalles. A Miguel Ángel le costaba más el trabajo de abrasión y pulimentación que el de esculpir propiamente dicho. Nunca estaba contento con el resultado de sus obras hasta que las dejaba perfectas.



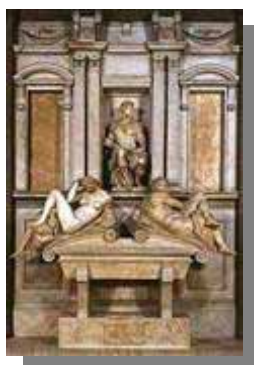
David: Texto. Tallada en bloque, mide 4 metros y 10 centímetros. Es una talla directa. Es una escultura política encargada por la República de Florencia para que fuera el emblema de la ciudad (David, conductor del pueblo judío, y daba la casualidad de que los Medici eran judíos). Lo representa en ese momento de contención, de paso a la acción, de mirada fija, la onda preparada (para defender a la República), vigilando a Goliat (el enemigo comercial que podía ser Venecia o Alemania). El cuerpo está en tensión, como si fuera a saltar en un momento dado, con los ojos excavados, el ceño fruncido, los músculos del cuello tensos, la mano donde se resaltan las venas. La pose parece ser serena, clásica, pero estos detalles nos reflejan el volcán que se está preparando en su interior y la velocidad con que la sangre corre en su cuerpo. Todo ello transforma lo que podría ser una perfecta obra clásica en una obra maestra totalmente miguelangelesca,

Tiene un punto de vista más importante que los demás que es el frontal. No es que Miguel Ángel conciba sus figuras desde un punto de vista frontal. Sus figuras son siempre multifocales, y es necesario darles la vuelta para ver toda su expresividad. Pero en el caso del David, el grosor del bloque le impedía hacer una figura en redondo y tuvo que hacer una figura casi plana, con los miembros pegados al cuerpo y con un punto de vista frontal que es el más importante aunque no el único.

Moisés: (fil Mec) Era parte del mausoleo del Papa Julio II, encargo que dicho Papa hizo a Miguel Ángel y que le tuvo ocupado al artista 40 años, aunque el propio Papa lo distraía con otros encargos. Miguel Ángel sólo pudo hacer del macro-proyecto el Moisés en 1513 y dos esclavos.



Situada en una hornacina, concibió la escultura de Moisés como saliendo del bloque, sin ensamblajes y con una escultura directa de quitar lo que sobra. Introduce diferentes puntos de vista en la escultura, con expresiones diferentes que sumadas nos dan el carácter expresivo: un iluminado mirando al Sinaí, con los ojos concentrados, con la responsabilidad de ser conductor de un pueblo pero con la tragedia de no poder pisar la Tierra Prometida. Con un ángulo más oblicuo la sensación es de mayor vigor, con un brazo en tensión y de perfil, se ve la pierna semiflexionada también en tensión. Sumando todo esto vemos la posición sentada pero a punto de levantarse, inestable, en tensión. El acabado es perfecto como en las demás figuras, mármol pulido con resalte de tendones y venas en brazos y piernas, con plegados en vestido y barba realizados a trépano. Es otra obra perfecta, inmortalizando un segundo, un momento antes de pasar a la acción



Panteón de los Medicis. Tumba de Juliano. Entre 1520 y 1524 Miguel Ángel va a Florencia para realizar este panteón en una sacristía de la Iglesia de San Lorenzo, realizada por Brunelleschi. Él diseña todo el interior, clásico, monumental con los sepulcros de los dos hermanos Medicis, Juliano y Lorenzo, el uno en frente del otro. En la tumba de Juliano hay dos figuras que representan el día y la noche y en la de Lorenzo el crepúsculo y la Aurora. En el centro los retratos de cuerpo entero de los dos hermanos son prototipos idealizados, Juliano vestido de romano y Lorenzo de negociante y pensador, reflejando el carácter de cada uno, uno guerrero y otro humanista.(fil 10).





El genio de la Victoria. (fil 9). Pudo ser una nueva versión del David pero en versión manierista. Se retuerce sobre él mismo de forma helicoidal, el cuello largo, la cabeza pequeña, la pierna izquierda alargada y la contorsión violenta. Aparece la nueva técnica de Miguel Ángel, la del **Inacabado**, el cuerpo en su parte superior está acabado y pulido pero abajo la piedra no está trabajada. Quiere expresar cómo la figura nace de la piedra y va saliendo paulatinamente.

La Piedad Rondanini. (fil 11). Estamos en la última etapa de Miguel Ángel y su sistema de visión es ya manierista cien por cien. Aparecen las figuras en una pose muy poco clásica e incluso irrespetuosa. La Virgen va a caballo de San José y por esta posición, por el alargamiento de las figuras, por sus movimientos de cansados y por la técnica del inacabado (realmente no sabemos si la dejó así porque quiso o porque no tuvo tiempo de acabarla puesto que es la escultura menos acabada) esta escultura es la más expresiva de toda su obra, prototipo del expresionismo del siglo XX.



3.2 Cellini.

Le interesa sobre todo los aspectos técnicos y de acabado. Sus esculturas son frías pero sus acabados son totales. Es muy manierista y hubiera sido un buen escultor si no fuera coetáneo de Miguel Ángel

Perseo con la cabeza de Medusa. La figura de Perseo es muy clásica, incluso su postura, pero en la cabeza de Medusa se recrea en el morbo de las vísceras y la sangre colgando, lo que resulta manierista y casi barroco. El acabado es perfeccionista (fil 29)