



pa el centro de su arte, aunque ambientan lo divino con una naturaleza recobrada bañándolo de luz terrena y con formas realistas. Sólo en el sentido religioso los flamencos podrían ser definidos como medievales.

Actualmente la historiografía del arte reconoce la personalidad propia del Renacimiento. Su novedad no serían sus contenidos culturales sino el nuevo espíritu en la valoración del hombre. Por esos primero fueron los artistas (pintores) y luego los teóricos humanistas.

## II.-CONTEXTO HISTÓRICO – CULTURAL

La Italia renacentista era un **mosaico político formado por pequeñas ciudades-estado**, como Florencia o Milán, dominadas por algunas familias (Médicis, Sforza, Colonna, etc..) de aristócratas o de banqueros. En este contexto, en los Estados Pontificios, el papa Nicolás V (1447-1455) reformó la ciudad de Roma y mandó construir la basílica de San Pedro. Los “príncipes” de estos estados compitieron por contar con la creación de los nuevos artistas renacentistas para su mayor gloria y

En el siglo XVI, las continuas luchas entre Francisco I de Francia y Carlos V convirtieron Europa en un campo de batalla. Carlos de Habsburgo había conseguido el título de emperador del Sacro Imperio Romano Germánico en contra de Francisco I. Este conflicto tuvo también grandes repercusiones en Italia, pues el apoyo del Papa al monarca francés provocó el asalto de la ciudad de Roma por las tropas imperiales en 1527 (*il sacco di Roma*). Este hecho fue la principal causa de la decadencia del papado y de la posterior diáspora de pintores, escultores y arquitectos que exportaron el Renacimiento al resto de Europa Occidental.

En la Italia del **Quattrocento**, **las dinastías de príncipes o tiranos**, como los Médicis en Florencia, fueron capaces de mantenerse en el poder de algunas ciudades durante muchos años. En el resto de Europa, sobre todo a partir del siglo XVI, **los monarcas gobernaban con el apoyo de la burguesía urbana**, que, lentamente, pero de manera progresiva, ganó influencia respecto a la nobleza. La burguesía, la nobleza aburguesada, los reyes y los príncipes introducen definitivamente la temática profana en el arte e incluso llega a “secularizar” los temas religiosos, los aproxima a la realidad cotidiana.

El Renacimiento surge en Italia, ¿por qué? Huygue estima que la civilización y cultura italianas no se fundan en la Edad Media sino que es más antigua. Hay nostalgias de grandezas perdidas en la antigüedad y ahora se intentan resucitar. Sus condiciones político-sociales son más propicias que en el resto de Europa: tras alcanzar una total autosuficiencia económica y política con respecto a la estructura feudal, se buscó una cultura y un arte no anclados en una visión que contradecía las conquistas terrenales de las sociedades urbanas. El hombre había creado su paraíso en las ciudades del norte de Italia, el hombre podía crear igual que Dios, de ahí que el artista deje definitivamente el anonimato y reivindique su “fama” y grandeza. “Después de Dios, el artista”

En el terreno económico, **a finales del siglo XV se produjo un crecimiento notable** como consecuencia de la actividad manufacturera y comercial de Alemania y de los descubrimientos geográficos de España y Portugal, gracias a los cuales empezaron a llegar a Europa el oro y la plata procedentes de América. Esta nueva riqueza repercutió en el arte, ya que gracias al poder económico se produjo un mayor desarrollo cultural en las cortes de los reyes y en la residencia de los príncipes del siglo XVI. Surge así la figura del mecenas.

La **Reforma protestante de Martín Lutero** cambió el mapa religioso europeo; el **cisma de Inglaterra** promovido por **Enrique VIII** fue uno de los episodios más notables. El papa Pablo III convocó, con el soporte del emperador Carlos V, el **Concilio de Trento** (1541-1563) e intentó la reforma de la Iglesia de Roma (Contrarreforma), cuya ideología nutrió el contenido del arte durante la segunda mitad del siglo XVI y la época barroca en los países católicos.



### III.-LOCALIZACIÓN Y EVOLUCIÓN ARTÍSTICA

A lo largo del siglo XV las nuevas tendencias artísticas se desarrollaron en Italia. Florencia, Roma y las escuelas del norte de Italia -Venecia, Padua y Ferrara- fueron los centros de producción artística más importantes.

En el siglo XVI, después del sacco *di Roma*, el Renacimiento se extendió por los países europeos gracias a los contactos y a los viajes a Italia de artistas de toda Europa, los llamados artistas *vagi* (viajeros). Se desarrollan así nuevos centros artísticos, entre los que cabe destacar algunos muy particulares, como las escuelas alemana, francesa y española, y, en menor medida, la inglesa.

Cronológicamente, el Renacimiento comprende tres períodos:

- **El Quattrocento** (siglo XV) o Renacimiento inicial. Su principal centro es la ciudad de Florencia
- **El Cinquecento** (siglo XVI) que comprende
  - **Renacimiento pleno**. Sus principales centros son Roma y Venecia. De 1500 a 1527 confluyen los grandes maestros del Renacimiento italiano y es la época de máximo esplendor del nuevo estilo.
  - **El Manierismo** (parte siglo XVI) o Renacimiento tardío. Tiene unas características muy particulares que lo diferencian marcadamente de etapas anteriores. Abarca los años comprendidos entre 1530 y el final de siglo.

No obstante mientras en Italia se desarrolla el Renacimiento inicial y el pleno, en el resto de Europa se continúa bajo la influencia gótica; y cuando en Italia ya se está pasando el Manierismo, en Europa se consolida el Renacimiento.

### IV.-CARACTERÍSTICAS GENERALES

Desde un punto de vista ideológico, el Renacimiento supone la **recuperación de la Antigüedad y la desaparición de lo medieval** por la influencia cultural del clasicismo romano.

En esta evolución tuvo una influencia decisiva el **Humanismo**, una corriente ideológica, filosófica y cultural que se impuso entre los intelectuales y los escritores y que tuvo como característica notable **la valoración del arte clásico de la Grecia y la Roma antiguas**, que los artistas y los intelectuales humanistas toman como modelos de perfección a imitar. Se recuperan para el arte los temas mitológicos y los modelos artísticos clásicos grecorromanos.

Desde un punto de vista formal y compositivo, hay una **renovación de los sistemas de representación**:

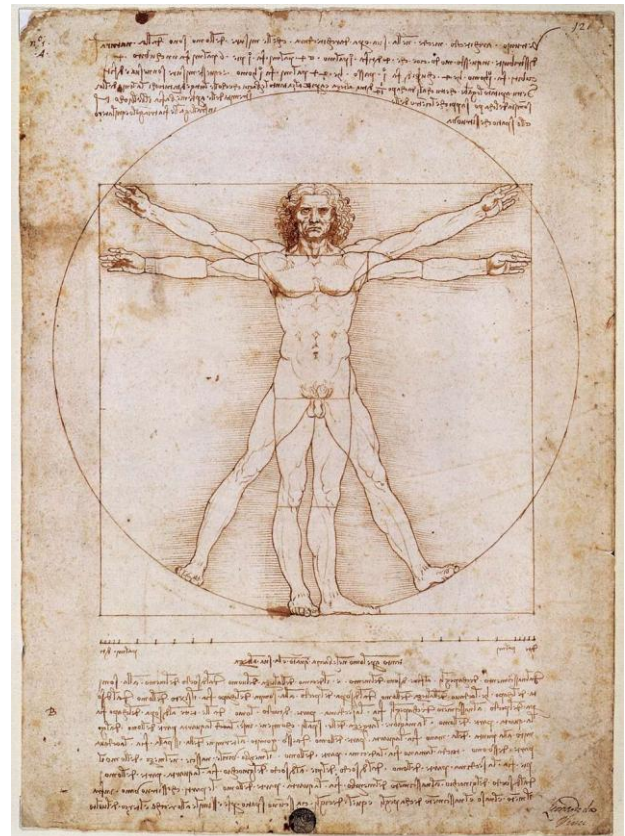
Aplicación de la **perspectiva artificial** a las representaciones plásticas.

Utilización de los **módulos y creación de los espacios arquitectónicos en función del ser humano**. Los edificios han de construirse a escala humana y lo vertical no ha de sobreponerse a lo horizontal.

Todo ello dio lugar a una nueva concepción del mundo: el **antropocentrismo**, es decir, el hombre como centro y medida de todas las cosas.

La plástica se fijó en los modelos de la arquitectura de las ruinas y en los relieves de arcos y columnas conmemorativos. La aparición de los *Diez libros de arquitectura* de **VITRUVIO** (s. I aC) y la teorización de **ALBERTI** (s. XV dC) *De pictura, De statua, De re aedificatoria*) fueron fundamentales para la asimilación del nuevo estilo renacentista.

Desde una perspectiva social, se puede afirmar que se **pasó**



El hombre de Vitrubio. Leonardo

**del artista artesano a la figura del artista creador** que se considera responsable absoluto de su obra. También surge la figura del **mecenas** que, además de fomentar el arte, se sirvió de él para sus propios fines, ya fueran políticos, económicos o de prestigio social.

Aunque los principios renacentistas siguen vigentes, surge en el s. XVI un arte que rompe con los cánones formales y busca nuevas formas de expresión formal y conceptual: el **Manierismo**.

El término Manierismo se acuñó durante el siglo XX para diferenciar el período del arte europeo entre el Renacimiento y el Barroco. Tiene su origen en las últimas obras escultóricas de MIGUEL ÁNGEL y de sus discípulos que creaban “a la manera” del gran maestro.

A grandes rasgos, este movimiento se caracteriza por **la distorsión de las figuras, la creación de espacios irreales y la utilización de colores muy claros o muy vivos**.

**Los temas del Manierismo son fantásticos o esotéricos, pero también eróticos y cortesanos.** La plástica y la arquitectura se vuelven caprichosas, extrañas y conceptualmente crípticas. Su público es la aristocracia que busca obras en las cuales destaquen la elegancia formal, el virtuosismo en la ejecución y la búsqueda de una belleza artificiosa. Se trata de un arte frívolo, refinado, lujoso, teatral, ampuloso, decadente y sensual.

## V.-EL QUATROCENTO ITALIANO

### V.1.-La Arquitectura: Características generales.

- Se intenta recuperar el concepto de **Orden Arquitectónico** como conjunto de reglas formales que unen entre, sí de manera preestablecida, todas las partes de un edificio. Pero en el siglo XV estas soluciones proporcionales se consiguen mediante un módulo y con soluciones matemáticas nuevas. Un módulo es un cubo cuyas proporciones se aplican en todas las partes del edificio. Según Bramante el módulo ideal sería un cubo de 1 metro de alto por 1,61 metros de largo. La misma medida humana que los griegos encontraron para sus edificios en su parte exterior encuentran ahora los arquitectos italianos pero en el interior.
- En el Gótico las dimensiones están hechas para Dios pero en el Renacimiento el hombre es quien domina al edificio y sus proporciones son siempre humanas. **El equilibrio entre base y altura responde a una exigencia estética humana, no divina, y por ello las líneas verticales no deben preponderar sobre las horizontales.**
- **Las proporciones deben ser sencillas,** ceñidas a una geometría simple y comprensible ya que la belleza se halla más cerca de la pureza y la sencillez que de lo artificioso.
- Al ser más bajos los edificios no necesitan de la estructura gótica y desaparecen los arcos apuntados, los gruesos estribos, arbotantes y pináculos. Vuelve el **arco de medio punto como** figura esencial del clasicismo.
- Se tiende, como en todas las artes, al sentido unitario de la obra, con un espacio interno que debe ser visto de una sola vez. Este sentido de visión unitaria llevará a la Arquitectura a reducir la altura de la nave central de los templos con respecto a las naves laterales, a la planta de salón y **sobre todo a las plantas centralizadas, circulares, cuadradas o de cruz griega.** El edificio ideal es aquel que es simétrico tanto interior como exteriormente, en planta y en alzado.
- La rivalidad entre repúblicas y la fuerte personalidad de algunas artistas hacen que estos artistas sean reclamados, conocidos y casi adorados. El artista definirá con exclusiva personalidad su obra (no con libertad porque el “pagador” aún manda mucho). **Por eso a partir de ahora la Historia del Arte se escribe con artistas en vez de con obras de arte.**
- Esta nueva arquitectura empieza en la ciudad que va a ser el **centro del arte en Italia: Florencia**, y empieza con dos arquitectos que serán los pioneros del Renacimiento: Filippo **Brunelleschi** y León Battista **Alberti**.
- **El urbanismo** como marco de la arquitectura, presento propuestas de ciudades ideales (Filarete), al mismo

tiempo que desarrollaba nuevas propuestas para la organización de los jardines. En este contexto la arquitectura civil y religiosa, más en la teoría que en la práctica, hizo suyos los postulados *vitruvianos* de **firmitas, utilitas y venustas** (resistencia, funcionalidad, belleza).

### **Filipo Brunelleschi (1377-1446)**

Fue hijo de notario y estudioso de las matemáticas y de la mecánica, fue escultor, arquitecto y diseñador. Sus estudios en boceto sirvieron para desentrañar los secretos de la perspectiva lineal. Sus principios teóricos se basan en tres leyes:

- Disposición clara y ordenada del trazado, en planta y alzado.
- Edificación proporcionada según un módulo
- Modelado sencillo de los detalles de la construcción.

Su obra la desarrolla casi por completo en Florencia y es de dos tipos: religiosa y civil. Su primera obra religiosa es la **Cúpula de Santa María de las Flores**. Viajó a Roma para conocer los sistemas constructivos romanos y allí vio la gran Cúpula del Panteón de Agripa ya que el Gótico no tenía una tradición de grandes cúpulas.



Cúpula de Santa M<sup>ª</sup> de las Flores

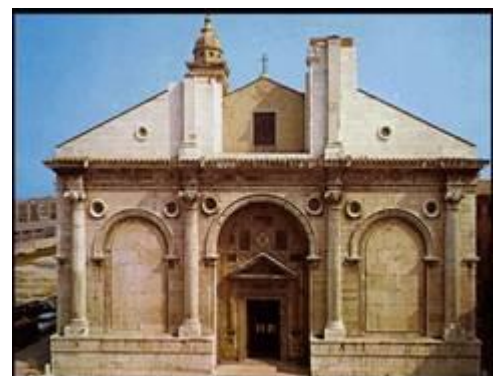
Iglesia de San Lorenzo

Capilla de los Pazzi

El proyecto era gótico: terminar la catedral con una cúpula que sería el símbolo de la ciudad. Muchos arquitectos decían que era imposible y Brunelleschi se quedó el encargo. Construyó una cúpula siguiendo soluciones romanas pero con nuevas herramientas. Parte del tambor octogonal con una cúpula que también será octogonal, separando cada paño con unos nervios aún apuntados como la misma cúpula (no debía desentonar de la catedral gótica). Pero para solucionar el problema de peso construye una doble cúpula con un hueco en el medio de las dos. Primero trazó el armazón de nervios por dentro y por fuera y luego cerró con plementería por dentro y por fuera. Para esto usó nuevas herramientas y obreros cualificados. Brunelleschi no la terminará toda ya que murió sin hacer la linterna. Desde entonces se convirtió en un arquitecto moderno distinguiendo el proyecto intelectual, con diseños y bocetos, de la realización material.

La Iglesia de San Lorenzo, realizada en 1421 tiene una planta no original sino inspirada en las basílicas paleocristianas. Tiene tres naves con una central ligeramente más alta, sin crucero, con cabecera rectangular y no circular. En ella Brunelleschi introduce una novedad muy sutil: construye toda la Iglesia de acuerdo a un módulo y este módulo es el cuadrado del crucero, con sus múltiples y submúltiplos. Ese cuadrado es la parte más importante del edificio y siempre lo resuelve como un círculo (el de la cúpula) inscrito en un cuadrado (esa era la figura ideal en el Renacimiento).

El sistema de cubiertas es distinto: cúpula sobre el crucero, techumbre plana de madera sobre la nave central y bóvedas vaídas en cada tramo de las naves laterales. Los soportes son columnas clásicas con un capitel corintio y un trozo de entablamento encima y de cornisa. Sobre ella ya nace el arco de medio punto. Todos estos elementos están resaltados con diferente color (color arquitectónico, no pintado). Por todo ello la sensación de armonía, sencillez y equilibrio es



Iglesia de San Francisco. Rimini

perfecta.

Otras obras de Brunelleschi son La Iglesia del Santo Espíritu, de iguales características que la anterior, la Capilla de los Pazzi, de planta centralizada cubierta con una cúpula en el medio y dos naves rectangulares a cada lado del centro que se cubren con dos bóvedas de medio cañón. La fachada recuerda a un arco de triunfo en forma de pórtico. Es un entablamento roto con un arco de medio punto en el centro.

### León Battista Alberti

También fue florentino, pero su obra se reparte por otras ciudades y sobre todo en Mantua. Frente a Brunelleschi, que es un práctico, Alberti es un diseñador teórico y especialista en remodelar edificios viejos. Escribió en 1436 su *Tratado de Pictura* y en 1485 se publicó de forma póstuma, su *De Re Aedificatoria*. Su influjo fue más importante como teórico compaginando las enseñanzas de **Vitruvio** con las nuevas tendencias renacentistas. Sus principales edificios son religiosos

La remodelación de la **Iglesia de San Francisco** en la ciudad de Rimini, es una de sus mejores obras. Era una iglesia medieval. Segismundo Malatesta, condottiero (príncipe) violento de Rimini, decidió construir su capilla funeraria en la iglesia de San Francisco y llamó a Alberti para adecuarla. Alberti forró la iglesia de piedra y en el interior forró las columnas y los arcos con pilastras clásicas. En la cabecera situó las capillas funerarias del condottiero y su esposa.

Pero lo más importante es la fachada, entera de Alberti. Consta de dos pisos. El inferior reproduce el esquema de un arco de triunfo con un vano abierto en el centro y dos laterales ciegos adosados al muro. Sobre este esquema pone en el piso superior un frontón con su tímpano muy a la romana. Ese esquema de adintelación mezclado con arco de triunfo y con un frontón encima será repetido una y otra vez y es un hallazgo donde Alberti funde los diferentes elementos de la arquitectura clásica haciendo una reinterpretación de ellos.

La **Iglesia de Santa María Novella** estaba ya construida pero no tenía fachada y Alberti diseñó ésta. Rica y bien distinta a la pobre iglesia, la fachada no oculta la estructura de ésta pero sí su pobreza. Toda la fachada obedece a un módulo. La policromía de las fachadas era tradicional en Florencia y Alberti continua esa tradición. Antes en la fachada había unos enterramientos en arcosolios y Alberti los respetó y los introdujo en la decoración.



Iglesia Santa María Novella



Iglesia de San Andrés

Otra solución para unificar y proporcionar las diferentes alturas entre la nave central y las laterales fueron las volutas que unifican la fachada. Esta solución también se convertirá en algo fijo durante el Renacimiento.

Otra fachada importante por su monumentalidad y soluciones nuevas fue la de la **iglesia de San Andrés**, una fachada más baja que el abovedamiento de la nave, el cual se continúa por encima de la fachada en forma de túnel. Son dos pisos desiguales con el esquema de arco de triunfo abajo y el frontón arriba ocupando toda la anchura de la fachada. Es una fachada sin policromía porque en Mantua no era tradición.

Otros arquitectos coetáneos a Brunelleschi y a Alberti son: **Michelozzo, Benedetto da Majano y Juliano de Sangallo**. De los tres, el último es el más importante. Los tres son florentinos. Sin embargo, en el Norte de Italia el Renacimiento tuvo que luchar frente a un gótico plenamente establecido. Por eso es más tardío pero tiene características diferentes: aquí va a prevalecer lo decorativo sobre lo arquitectónico y a veces lo primero encubre totalmente lo segundo. Esculturas, mármoles, arcos, frisos y otras decoraciones. El cambio se produce en plena época del Gótico Flamígero y la decoración exterior preocupa mucho. Por eso en estas zonas se van a quedar sólo con los aspectos decorativos del Renacimiento pero no con su revolución de base: el concepto espa-

cial y de proporciones. Todo esto también se explica porque en estas zonas el Renacimiento es importado y no la conclusión estética de un auténtico cambio en el pensamiento artístico. Lo mismo que ocurre en esta zona de Italia va a ocurrir en otras zonas europeas durante su primer Renacimiento. En España ésto se le va a llamar Plateresco.

### La Arquitectura Civil: El Palacio Florentino

Supone toda una renovación tipológica:

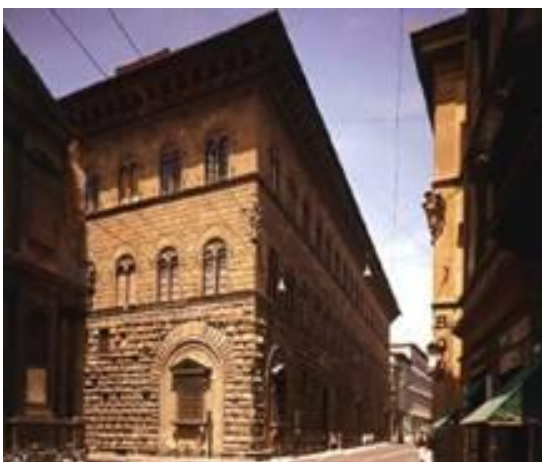
- Pierde el carácter militar de los palacios góticos porque las circunstancias sociales son diferentes, de paz.
- Sus propietarios son la nueva burguesía urbana la cual exige un edificio más funcional, más urbano pero también un diseño comprometido con la nueva moda arquitectónica.
- Se unifican en altura y tienen una forma cúbica y sencilla. Se tiende a la simplificación en la planta.
- Hay una regularización de los vanos en la fachada en ese deseo de ordenar todos los elementos del edificio.
- Se dispone a partir de un patio interior, con cuatro fachadas que reciben el mismo tratamiento.



Palacio Pitti

Algunos ejemplos: **Palacio Pitti.** Es una obra de transición y sin un autor preciso aunque se le atribuye a **Brunelleschi**. Tiene todavía rasgos medievales, tipo fortaleza con aspecto rústico y vanos sin organización aún no regularizada. El piso tercero es menos ancho.

El **Palacio Medici** tiene un diseño de **Michelozzo** y es el prototipo de palacio florentino. Forma cúbica de tres pisos bien diferenciados por molduras y por el tipo de aparejo: el piso inferior es para oficinas de banca, el segundo es el piso noble y el tercero es el almacén o para el servicio. El almohadillado corresponde a esta estructura: el inferior rústico sin labrar, el del medio pulido y el tercer piso tiene un almohadillado liso en sillares. Como terminación tiene un alero o cornisa muy volada que le da un aspecto de contrastes entre luces y sombras. En el interior un patio cuadrado al que se abren todas las habitaciones. Es un edificio intimista, se vuelca hacia el interior, los vanos son más grandes hacia el interior que hacia la calle. El Palacio Strozzi es un proyecto de Giuliano de Sangallo y es similar al anterior. Tres pisos diferenciados en aparejos y vanos con un alero muy volado. En el piso inferior hay unos pequeños vanos cuadrados.



Palacio Medici



Palacio Ruzzelai

El **Palacio Ruzzelai** es diseño de Alberti pero fue realizado por Rosellino. Supone una renovación en la tipología. Hay una fachada principal que recibe más tratamiento que las otras tres. Esta fachada está muy relacionada con el mundo clásico y se nota que es de Alberti porque él interpreta, menciona los elementos clásicos pero quitándoles su función arquitectónica: pilastras con órdenes superpuestos adosadas, arcos inscritos en sistemas de adintelación. Establece un ritmo decorativo en el equilibrio entre las líneas horizontales de las impostas y las verticales de las pilastras. Los vanos son muy similares al palacio Strozzi. Puertas adinteladas. Alberti resalta el zócalo con un basamento que recuerda a los podios clásicos y que supone una renovación.

## V.2.-La Escultura: Características Generales

El recuerdo de la escultura clásica había llegado a Europa antes que la arquitectura y el clasicismo será una lenta evolución que empieza en el siglo XIII y desemboca en el Quattrocento italiano. La auténtica revolución empieza otra vez en Florencia y la mayor parte de escultores del siglo XV serán florentinos:

-Primera mitad: Lorenzo **Ghiberti** (1378-1455), **Donatello** (1386-1466) El más importante.

-Segunda mitad: Luca della Robbia (1400-1482) Andrea de **Verrochio** (1436-1488).

- La escultura del Renacimiento italiano no es más que el resultado de una evolución desde el Gótico y por eso encontramos una cierta fusión entre los dos estilos: del Gótico hay un predominio por las formas esbeltas, esa elegancia curvilínea y una tendencia al gusto narrativo, es decir, a contar cosas mediante el arte. A estas características se suman novedades esenciales como el concepto de composición y orden, la tendencia a la visión unitaria, es decir, contar cosas con la escultura pero de una vez, sin viñetas o pisos, racionalmente. Hay también un nuevo gusto por lo expresivo, por el movimiento suave y clásico, por el realismo a la hora de enfrentarse con la figura humana y desde luego un mejor tratamiento del desnudo.
- Materiales y técnicas. Se trabaja sobre todo en mármol (de Carrara) por que se busca la perfección ideal con el material más noble. También se trabaja a menudo el bronce, mucho menos la cerámica policroma o vidriada y casi nada la madera.
- Los tipos de esculturas son de bulto redondo y en relieve. Las primeras tienden a la monumentalidad o a la de pequeño tamaño como objeto privado de colección. En el bulto redondo es donde se experimenta más y mejor desarrollando los primeros y aún poco frecuentes temas mitológicos y paganos. En cuanto al relieve se trabajan los tres tipos y además Donatello crea el **Stiacciato**: relieve aplastado o pictórico y en unos planos finísimos.
- Temas. Se trata sobre todo la religiosa y dentro de ella la funeraria que va a cobrar mucha relevancia, pero también se empieza a dar la estatuilla profana y mitológica.
- En Florencia nace la escultura renacentista y desde allí se esparce por toda Italia. Florencia era la ciudad más rica y poderosa del momento y desde el siglo XIV se había creado una tradición escultórica en torno a la fachada de la catedral, la cual se convertirá en un taller de escultura durante 30 años. Además de esta fachada había también numerosas obras inconclusas como las puertas del Baptisterio. Los encargos eran numerosos y ello convertía a esta ciudad en el centro escultórico.

### Ghiberti

Nada más empezar el siglo XV (1401) la ciudad de Florencia convocó un concurso para decorar las **puertas del Baptisterio** al cual se presentaron los mejores escultores del país: Ghiberti, Brunelleschi y Jacopo della Quercia. Los dos primeros fueron los finalistas con dos cuadrilóbulos en bronce que representaban el sacrificio del hijo de Abraham, Isaac. Se eligió la de Ghiberti porque se adaptaba más al gusto de la época, porque fundió todos los motivos en una sola escena, porque era más compacta, sus figuras son serenas y están ordenadas de una forma sosegada. La escena de Brunelleschi era más avanzada pero menos clásica, sus figuras están en desequilibrio y llenando el cuadrilóbulos, hay más descomposición, escena más agitada, con más movimiento y más violencia. Era otro concepto del Renacimiento escultórico. Los dos



Puertas del Baptisterio de Florencia. Ghiberti



pretendían demostrar que conocían la escultura clásica pero la de Ghiberti gustó más. Esto demuestra que el jurado hilaba muy fino y tenía un gran conocimiento del tema y que Florencia se estaba jugando su prestigio.

Recibió el encargo y decoró toda la puerta fundida en bronce, un trabajo en el que invirtió 24 años. La puerta recoge escenas evangélicas ordenadas en cuadrados. Después se le encargó una segunda puerta para el mismo Baptisterio llamada la Puerta de la Gloria. En las dos desarrolla una concepción pictórica del relieve.

**Donatello.**

Pero el escultor más importante de la primera mitad de siglo y el que va a marcar toda la segunda mitad es Donatello. Gozó durante toda su vida de un gran prestigio y fue considerado como el Miguel Ángel del siglo XV. Su padre era tejedor y tuvo que trabajar de pequeño en la cantoría de la Catedral. Pronto hizo amistad con Brunelleschi y por él empezó a trabajar en el taller de Ghiberti, aprendiendo allí la técnica del bronce que sería a la larga su especialidad aunque dominó todas las técnicas y formas.



El Zuccone

Su estilo es de temperamento apasionado, moviéndose entre lo real y lo expresivo. Cuando quiso hizo el mejor clasicismo del Quattrocento pero también fue el escultor de la fuerza expresiva, sobre todo en los últimos 10 años de su vida, donde se precipitó en un delirio religioso y expresionista. Sus temas fundamentales son: el hombre, la figura humana como concepto ideal, el hombre como emisor de sensaciones, es decir, el hombre guapo, ideal y clásico y el, hombre desesperado o melancólico.

En el **Profeta Abaco**, conocido como el **Zuccone** (calvo), Donatello alcanza un realismo expresionista, con esa mirada fija y profunda, con esa extrema delgadez, con pliegados amplios y expresivos, esa torsión de ángulos que crean fuertes contrastes de sombra y luz. La cabeza es extraordinariamente expresiva, llena de fuerza y austeridad, es casi la visión de un loco.

El salto desde lo gótico es muy fuerte porque también se separa del clasicismo típico. Donatello se basó en el retrato realista de la Roma republicana.

El contrapunto es la escultura de **David**. Realizada en bronce como la anterior, pero aquí Donatello demuestra un conocimiento perfecto de la anatomía humana y de la técnica del bronce. La forma y la curva es praxiteliana, la pose elegante, la cadera

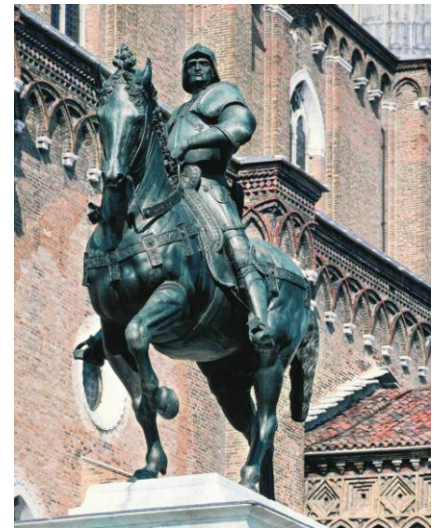
sacada hacia un lado, el tipo es de atleta adolescente. Donatello cambia el sentido iconográfico de la figura poniendo un David joven, sin impresión de fuerza, incluso con un porte afeminado como ganador de su lucha contra Goliat. El equilibrio de belleza reside en la mezcla entre los dos sexos, el cuerpo hermoso de un hombre con la elegancia y la belleza de lo femenino.



El David (Donatello)



El "Gattamelata" (Donatello)



El Condottiero Colleone (Verrocchio)

El **Condottiero Gattamelata** de Padua es su única estatua ecuestre pero esta es un género híbrido, puede ser un retrato, un monumento conmemorativo o un monumento funerario Representa al jefe militar de Padua, representado sobre un caballo al paso sereno.

El jinete está muy bien sentado y sereno también, con indumentaria romana clásica y con el bastón de mariscal y jefe de los ejércitos. Su gesto es sereno, no violento porque quiere pasar a la fama, como gobernante civil. Le interesa la propaganda como hombre cívico, encubriendo su origen militar y que subió al poder por las armas. Esta forma de presentarlo produjo escándalo. La estatua ecuestre sólo estaba reservada para los emperadores romanos y de hecho Donatello se inspiró en la de Marco Aurelio. Es una escultura muy grande que requiere cierta técnica. Está fundida por piezas y luego ensambladas. La perfección que logra en los detalles y en el acabado general es de suma delicadeza y cuidado.

### **Andrea de Verrochio**

Fue un magnífico bronceador postdonatelliano, además de orfebre y pintor. Recogió las principales características de Donatello pero con personalidad propia, acentuando aún más la expresividad y el dinamismo. También pasó a la Historia como el primer maestro de Leonardo. En su **Condottiero Colleoni** establece Verrochio las diferencias que le separan de su maestro. Este condottiero es más fuerte, más violento, más expresivo, más chulo y enérgico. El caballo tiene una pata muy levantada y la cabeza hacia abajo, tensa. El rostro del jinete también es más vigoroso, así como su postura. La indumentaria es más real con una armadura coetánea. Se realizó poco después del de Gata Melata como si Donatello hubiera roto la prohibición y todos los jefecillos militares de la zona se apuntaran a la moda.

### **V.3.-La pintura del Quattrocento**

Son dos conceptos de pintura renacentista que se influyen entre sí. Las técnicas flamencas nada tienen que ver con las italianas. A la pintura flamenca se le ha llamado renacimiento nórdico y es una renovación figurativa y conceptual basada en la observación fiel de la naturaleza y del hombre. Pero el sistema de visión es aún medieval, se preocupan por la realidad tangible y material de los objetos despreocupándose del conjunto y del sistema de perspectiva.

En Italia mientras tanto se elaboran esquemas integrales, ideas y formas, concediendo más importancia al conjunto que al detalle. Aún así el cambio de la pintura flamenca con respecto al resto de Europa es fundamental (sólo en pintura porque en lo demás siguen en el Gótico). Sin embargo lo que estaba sucediendo en Florencia era algo más: era una auténtica revolución pictórica a todos los niveles.

#### **Sus bases racionales y características son:**

A- **La perspectiva.** En un acercamiento a la realidad, el cuadro debe tener tres dimensiones. Para eso cuentan con las obras de los teóricos. Para eso los pintores investigan en una tercera dimensión mensurable (espacios cerrados), no como en los Países Bajos.

B- **La anatomía.** Afán de aproximación al natural pero con unos cánones de belleza ideal (el arte ahora persigue la belleza). Realismo (naturalidad, estudio corporal) e idealismo como en la Grecia clásica.

C- **Los temas:** dentro de los **religiosos** (que todavía siguen siendo la mayoría) el más habitual es la **Sagrada Conversación** donde aparece la Virgen hablando con Santos. En lo **profano** destaca el **retrato**, muchas veces de perfil para eternizar la figura y darle un aire intemporal. También son frecuentes **las alegorías**: ideas abstractas representadas como imágenes. Las alegorías suelen ser paganas con toques mitológicos. En el siglo XVI la alegoría ya será más religiosa, pero ahora se pretende una conjunción entre cristianismo y paganismo clásico: ideas cristianas y fondos con formas y apariencia clásica griega.

D- **El paisaje** llega a convertirse en género independiente conforme va avanzando el siglo XV. Observamos como la categoría humana es tratada por el artista como si se tratara de divina. No es que Jesús o la Virgen bajen a la Tierra para hablar con los hombres, es que son los hombres los que se elevan en su perfecta idealización hasta tocar el cielo. Por eso los temas religiosos aparecen como profanos.

E- **Técnicas:** Hasta 1475 no se introduce la técnica del **óleo**. Hasta entonces se hacen **frescos murales o frescos en caballete o bien en madera directamente.**

F- **Cada cuadro es un todo y no depende del exterior**, por eso desaparecen los grupos como los retablos. Se tiende a la unidad y aunque haya varios temas, todos pueden entrar en un mismo cuadro.

G- **El dibujo** es un elemento fundamental ya que de la línea nacen contornos nítidos y claros aunque a veces esto derive en una apariencia plana de las formas. La luz es uniforme y a veces sirve para modelar y para crear espacios aunque hay pintores que sólo buscan los espacios a través de la perspectiva con líneas de fuga (Ucello), y sus figuras son planas.

H- También la **composición** preocupa al pintor. El paisaje, sin detallismos, sirve para encuadrar escenas y darles una dimensión espacial y las figuras se reparten ordenadamente y con un plan preconcebido.

### Principales autores

Podemos dividirlos en tres grupos:

A- **Pintores arcaizantes** que siguen la tradición del Gótico internacional pero con evidentes mejoras. Entre ellos destaca **Fray Angélico** (1387-1454).

B- **Pintores de vanguardia e innovadores pertenecientes a la escuela principal que es la florentina.** Entre ellos el más importante es **Massaccio** (1400-1428) aunque su producción es poca porque sólo vivió 28 años. **Paolo Ucello** (1397-1475) fue discípulo de **Guiberti** y es el más comprometido con la renovación espacial. De una segunda generación son Doménico **Ghirlandaio** y Sandro **Botticelli** donde se llega a un clasicismo idealizado con un manejo perfecto de todas las técnicas.

C- **Pintores innovadores fuera de la escuela florentina.** En Urbino trabaja **Piero della Francesca** (1420+1492) y en Padua trabaja Andrea de **Mantegna**, quizá el más revolucionario en cuanto a la preocupación de los **es-corzos**, anatomías en perspectiva y uso de la luz. También en **Venecia** se crea una gran escuela a finales del siglo XV en torno a una familia: los Bellini, Jacopo el padre y Gentile y Jovani. En **Umbría** se crea otra escuela, aunque de menor importancia, con Perugino y Signorelli y de la cual no voy a decir nada.

#### Fray Angélico

Representa el periodo transicional entre el Gótico y el Renacimiento. Su estilo curvilíneo y sus dorados aún recuerdan el estilo internacional pero a esto le añade un carácter sensitivo y cuidadoso a su pintura. Toda su obra la realizó en el convento de San Marcos (el cual es hoy museo del pintor) y a partir de 1450 su estilo evoluciona por el influjo de Massaccio y de la pintura florentina de la época (él es florentino). Es el pintor de las Anunciaciones como la **Anunciación del Prado** en donde puede expresar su dulcura a la vez que las dota de un sentido nuevo del volúmen. Esta Anunciación pertenece a un retablo seudogótico de su primera época: minuciosidad y detalle, curvas suaves, profunda espiritualidad de las escenas. El espacio interior es convencional con un pórtico que le sirve para representar las tres dimensiones de una forma tosca. Composición equilibrada.

#### Massaccio

Es el más innovador de todos y sólo se explica que los mecenas le hicieran encargos porque ellos también estaban a la última en pintura. Aún así murió muy joven y por eso su obra no es muy abundante. En su **Santísima Trinidad**, Massaccio trabajó para un cliente modesto, el cual, como no podía pagarse una tumba arquitectónica, encargó a Massaccio que la representara en un fresco pero simulando la original. Esta pintura supuso una renovación por el estudio de la perspectiva y de la anatomía. Produce un efecto de profundidad con la bóveda de medio cañón. Iconográficamente el tema es arcaico y tradicional pero la composición y la distribución en planos es innovadora. Los donantes aparecen abajo junto a la crucifixión. El realismo en ellos y en la figura de Cristo y el volúmen que da a sus figuras convierten todo el conjunto en un engaño visual.



Pago del tributo. (Massaccio)

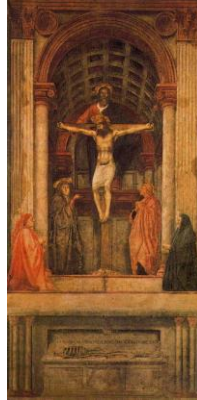
La **escena del pago del tributo** es uno de los paneles que decora la capilla Brancacci en la Iglesia de Santa María del Carmine. La temática es doble. Por un lado es una escena religiosa del Nuevo testamento, pero por otro lado es un mensaje pagano de propaganda para el contratante: si los romanos recaudan los impuestos a los cristianos, el donante también cumple con sus deberes fiscales. Es un ejemplo de como un tema religioso puede convertirse en pagano y propagandístico. Para laicizar todavía más la escena, la sitúa en la Florencia del siglo XV, con sus arquitecturas y sus vestidos. El autor narra la escena con aproximación a la realidad, en un mundo conmensurable y organizado, un mundo hecho para el hombre y no para la divinidad. En la misma escena hay tres secuencias: en el centro Cristo con los recaudadores y en la izquierda y derecha escenas posteriores jerarquizadas por orden de valor. De nuevo vemos el sentido de la unidad de escena.

**Paolo Ucello**

Es el pintor más obsesionado con las tres dimensiones. Vivió en la pobreza y fue melancólico y solitario. Llega a desentenderse de la realidad en favor de la perspectiva, no le interesan los detalles y para él el color sólo es un relleno sin importancia. Su pintura es revolucionaria aunque descuide otros elementos: produce una sensación de figuras planas. En la **Batalla de San Romano** el dibujo está como recortado, sin modelar, como figuras planas. Pero hay varios planos con el paisaje de fondo en lo alto, juega con la perspectiva basándose en los trozos de lanza rotos como líneas de fuga.



La Anunciación (Fra Angélico)



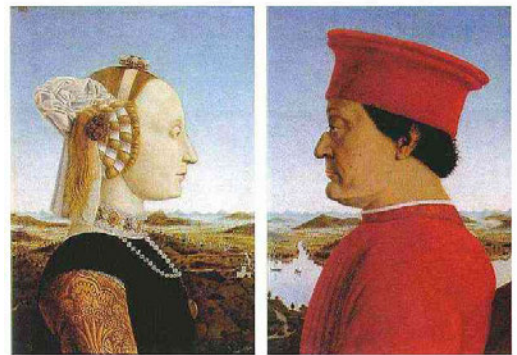
Masaccio



Batalla de San Romano (Paolo Ucello)

**Piero della Francesca.**

Su obra es parecida a la de Ucello. Se formó y trabajó en Florencia pero su obra se esparce por toda la Toscana. Hacia 1470 se instala en Urbino como pintor de la familia que gobernaba allí: **Los Montefeltro**. Su pintura se basa en la perspectiva y el volumen de sus figuras para hacerlas intemporales. Le da igual que sea un personaje humano o divino pues a todos los trata por igual. Sus figuras tienen aires clásicos, serenos. El color lo utiliza para construir las figuras y todo ello enmarcado por una gran luminosidad con predominio de blancos sobre los que destaca los colores vivos de sus figuras.



Los Montefeltro. Piero della Francesca

**Sandro Botticelli**

Pertenece a la última generación del siglo XV y los planteamientos científicos ya se han hecho antes. Por eso Botticelli hace un arte menos revolucionario y más dulzón. Sus temas suelen ser mitológicos. Su técnica está basada en el dibujo, con una línea fluida, de esquemas blandos y sinuosos. Su pintura es elegante y decorativa, más al gusto refinado de la Florencia de finales de siglo XV. El color no le sirve para modelar y sus figuras son planas. Pero sus pinturas rezuman clasicismo y por eso trabajó para los Medicis en una atmósfera refinada, clásica y elitista.

Pero a partir de 1491 su pintura cambia. Se hace nerviosa y pesimista, a veces convulsiva. La decadencia general que afecta a Florencia económicamente y que le hará perder el liderazgo artístico en el siglo XVI afecta también a Botticelli.

**El nacimiento de Venus** es una obra de su primera etapa. Tema mitológico, tratamiento suave e ingenuo de la formas en aras de la belleza platónica, paisajes primaverales y bucólicos, tratamiento del desnudo como

glorificación de la belleza humana. El castísimo y marfileño desnudo de la púdica diosa, nacida de la fecundación del mar por la lluvia de rosas del semen de Urano, se deja guiar por el soplo de los Céfiros para ser recogida en la costa de Chipre por la florida Hora; su trémulo cabello se entrelaza con el cuerpo al igual que hacen los vientos con el cuerpo de Hora; todo es ritmo y ternura. Sus figuras son menos solidas y correctas en el dibujo que las de Masaccio, e incluso, Botticelli se ha tomado la libertad estética de crear un cuerpo de Venus que muestra algunas desproporciones (cuello, caída de hombros..), pero esto mismo realza aún más su belleza.



El nacimiento de Venus



La Primavera

**La Alegoría de la Primavera:** La presencia de la diosa Flora, heraldo de la Primavera, es lo que dio su nombre al cuadro, que aparece presidido por Venus y Cupido, con la presencia, ajena al resto de los personajes, de Mercurio en el extremo izquierdo y las tres gracias. Fue un encargo para los Médicis y representa este estilo de pintura decorativa alegre, clásica y de tema mitológico.

### Andrea de Mantegna

Encamina su búsqueda de la realidad por otros caminos llegando a transformar todo el concepto de profundidad. Pero Mantegna no busca la profundidad con líneas de fuga o arquitecturas sino con la misma figura por medio de escorzos. Con este método consigue logros revolucionarios, incluso en mayor medida que sus coetáneos. Nació en Padua pero se trasladó pronto a Venecia influyendo con su pintura en la escuela de los Bellini. Es un extraordinario dibujante y su dibujo está al servicio de una fuerte expresividad. El color y la luz le sirven para modelar las figuras, un color pétreo y frío y una luz focal y lateral.

Pero lo que más le caracteriza son los escorzos como en su **Cristo yacente** donde aparece con los pies por delante y echado. Es el escorzo más difícil. Hace correcciones anatómicas con unos estudios serios que demuestran un dominio perfecto del dibujo. La luz por un lateral y el color sombrío acentúan la expresividad.



Cristo Yacente. A.Mantegna

## VI.-EL CINQUECENTO

El siglo XVI supone el debilitamiento de algunas de las ciudades-estado más importantes del quattrocento. Es el caso de Florencia tras la muerte de Lorenzo el Magnífico, de Padua o de Mantua. Así, el centro artístico pasará a Roma gracias a la actividad expansionista de los Papas Humanistas Julio II y León XIII. También Venecia, dirigida por el Dux, se convertirá en un centro artístico de primer orden.

En general se sigue incidiendo en la puesta en valor de la antigüedad clásica y el humanismo, pero este renacimiento pleno abarca únicamente hasta el denominado "saco de Roma" (toma de Roma por las tropas de Carlos I de España, 1527). Este saqueo de Roma marcará la diáspora de muchos artistas renacentistas por las cortes europeas y la difusión de este estilo por todo occidente. A partir de este momento se inicia una segunda etapa en la que surge ya el

dinamismo protobarroco, **el Manierismo**.

Es la época de los “grandes artistas” como Miguel Angel, Leonardo, Rafael, Bramante o Palladio. El artista toma conciencia de su importancia como creador y se dedica a estudiar nuevas formas de representación como la perspectiva aérea, el sfumato y el claroscuro. Se dedican a todas las ramas del saber. Son los “hombres totales”.

El concilio de Trento (1545-1563) con su mensaje de reafirmación católica frente al protestantismo, incidirá en la creación artística. Así la temática pictórica abandonará gran parte del mundo mitológico y el tratamiento de los desnudos se hará más “casto” y en arquitectura se volverá a utilizar la planta basilical en las iglesias

### VI.1.-Arquitectura del Cinquecento.

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 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.

El principal foco 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.

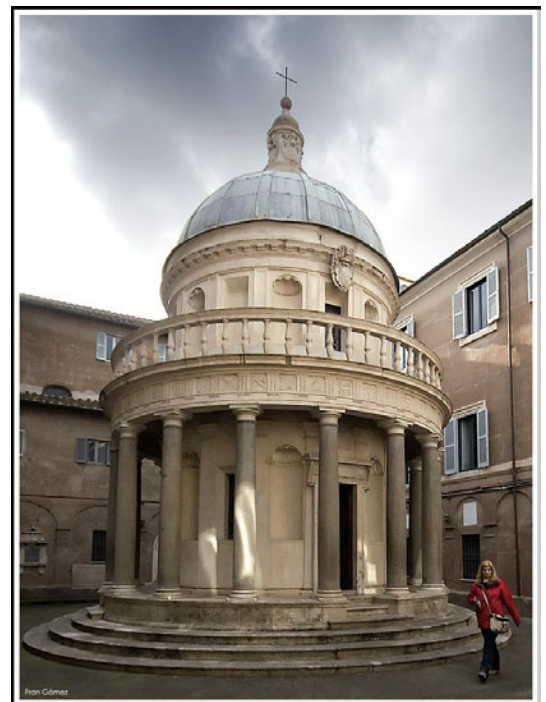
En Roma trabaja Donato **Bramante** (1454-1514). Hasta el 1500 trabaja en Milán y después en Roma. Antonio de **Sangallo** es una figura que va unida a **Miguel Ángel**, quizá el principal arquitecto de este siglo, aunque empieza como arquitecto tardíamente, en 1546. Gacopo Varoci, **Vignola** (1507-1573)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

El periodo manierista se caracterizará por la ruptura con la normativa clásica, por alterar la morfología de los órdenes arquitectónicos establecidos y por realizar una arquitectura experimental, tanto en los planteamientos escenográficos como en la voluntad antifuncionalista. El manierismo es, en definitiva, una arte aristocrático ligado a las Cortes Europeas que, después del Concilio de Trento, incidirá especialmente en el diseño de jardines como el *Sacro Bosco* y *la Villa de l'Este*.

#### Donato Bramante

Sus dos obras más conocidas en Roma: El templo conmemorativo de **San Pietro in Montorio** y el primer **proyecto de la Basílica de San Pedro Vaticano**.

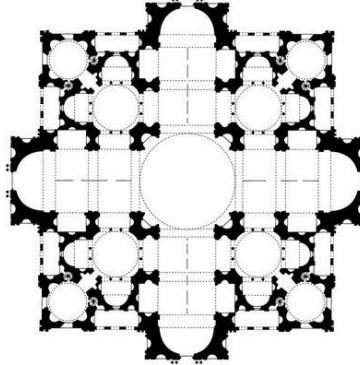
**San Pietro in Montorio** fue mandado construir por los Reyes Católicos para dedicarlo a San Pedro. Tiene dos niveles, uno inferior que hace de cripta y otro superior también de planta circular. Observa un gran purismo arquitectónico sin ninguna concesión a lo ornamental. Aplicación rigurosa de un módulo 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 diferentes 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 per-



San Pietro in Montorio

fección. 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 peristilo 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 Pedro Vaticano. Bramante la diseñó siguiendo los presupuestos de San Pietro, es decir, de planta centralizada, de cruz griega, de 4 brazos cios entorno al crucero que sostendrá la otras 4 cúpulas más pequeñas entre las esquinas. El proyecto era de lo más pesar de que tenía un defecto: no tenía tas monumentales. La cúpula constaría una semiesfera con linterna. Este plano muerte de Bramante pero va a influir Muerto Bramante tomó las riendas de la murió también al poco tiempo. Enton-Sangallo, el cual vuelve a la planta cen- gitudinal). Pero Sangallo también murió como nadie quería las obras porque estaban malditas las tuvo que coger el esbirro del Papa, Miguel Ángel, el cual simplificó el plan para acabar cuanto antes.



iguales articulando los espa- gran cúpula y en los rincones brazo y brazo y con torres en clásico que se había visto, a una fachada principal ni puer- de un tambor columnado y no se llevará a cabo por la mucho en el resultado final. gigantesca obra **Rafael**, el cual ces se hizo cargo Antonio de tralizada (Rafael la quería lon- al poco tiempo (en 1546) y

**Miguel Ángel**

Sigue fiel a la planta centralizada pero pone una fachada monumental con columnas gigantescas 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. 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.



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.

**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.



Palacio Farnesio



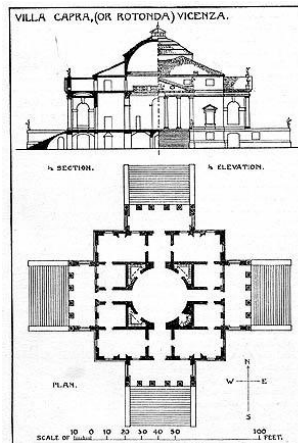
Escalinata Laurentina

### 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.



fachada. Para empezar es un 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 arrancarían 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 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

**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 hexástilo 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 Palladio construyó además la Villa Foscari 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.



## VI.2.- La escultura del Cinquecento.

La escultura del siglo XVI continuó con la línea clásica del Quattrocento, interesada por el naturalismo y por el hombre y con tendencia clara al monumentalismo. Además se aprecia ya en el manierismo una intensificación de las líneas curvas, que recuerdan la escultura griega del helenismo con la utilización de la **forma serpentinata**, que refuerza el dinamismo. Si **Miguel Ángel** defiende un único punto de vista óptimo y frontal para sus obras junto con un solo bloque de origen en el cual está incluida la obra "*per forza di levare*" (a fuerza de quitar), los manieristas como **Giambologna** o Benvenuto **Cellini** utilizan diversos bloques, lo que se ha llamado multifacialidad, es decir, el uso de múltiples puntos de vista óptimos.

### Miguel Ángel (1475-1564)

La escultura 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 Bolognia 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.

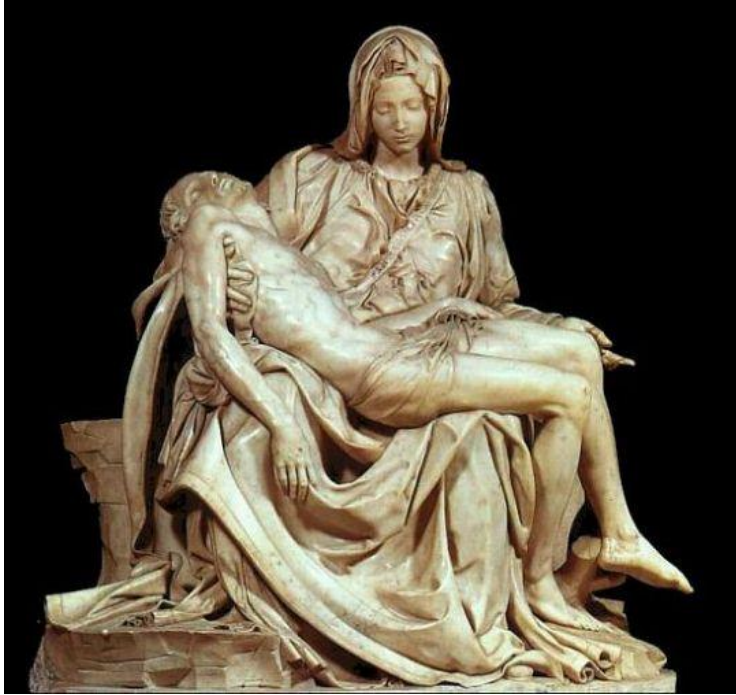
Trabajó sólo el mármol porque para él era el material más noble (y el más difícil). Él iba personalmente a extraer sus bloques a una cantera muy cerca de Roma: **Carrara**. Una vez que tenía el bloque dialogaba con él y conseguía meterse dentro de él para saber qué gran idea escondía en su interior. 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.

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 iconográfico en este tema. Cambia la iconografía y la composición. Realiza una Vir-

gen 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.



La Piedad. Miguel Ángel



El David. Miguel Ángel

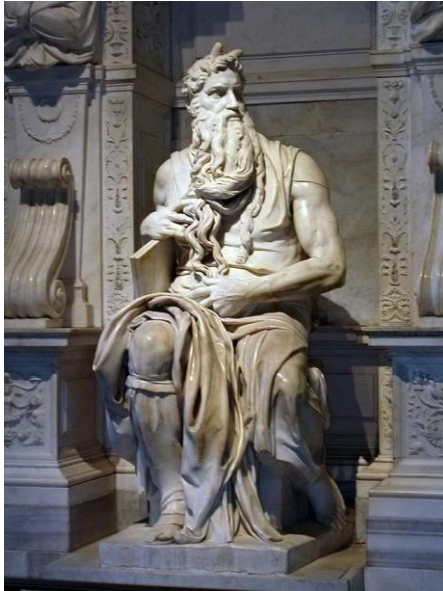
**David:** Tallada en bloque, mide 4 metros y 10 centímetros. Es una talla directa. Es una escultura política encargada por la República de Florencia para que fuera el emblema de la ciudad (David, conductor del pueblo judío, y daba la casualidad de que los Medici eran judíos). Lo representa en ese momento 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 esta 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.** 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



El Moisés (tumba de Julio II)



El Panteón de los Medicis



La Piedad Rondanini

**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.

**La Piedad Rondanini.** 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.



Perseo. Cellini

**Benvenuto 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 .

**Giambologna.**

**El Rapto de las sabinas.** En esta obra de 1583 se resume el estilo artístico de los escultores manieristas caracterizado por la **escultura serpentinata** y la voluntad de representar el movimiento multidireccional y los múltiples puntos de vista.



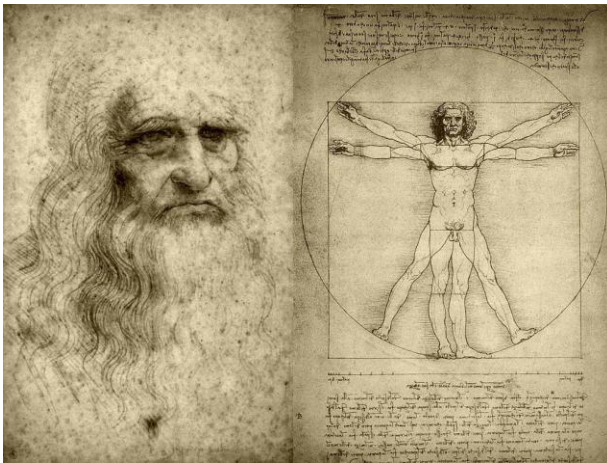
El rapto de las sabinas. Giambologna

### VI.3.-Pintura del Cinquecento

Existen tres grupos de artistas:

- Artistas mayores: **Leonardo**: 1452-1519, **Rafael**: 1483-1520 y **Miguel Ángel**: 1475-1564. De 1495 a 1530 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.
- Pintores manieristas: de 1530 al 1600 se da la época llamada de Bajo Clasicismo o Manierismo, con características propias que definiremos más adelante. Existen también tres pintores que representan el manierismo: **Parmigianino**, Antonio Allegri (il **Corregio**) y **Bronfino**.
- Escuela Veneciana formada por **Giorgione**, **Tiziano**, **Veronés** y **Tintoretto**.

#### Leonardo da 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.

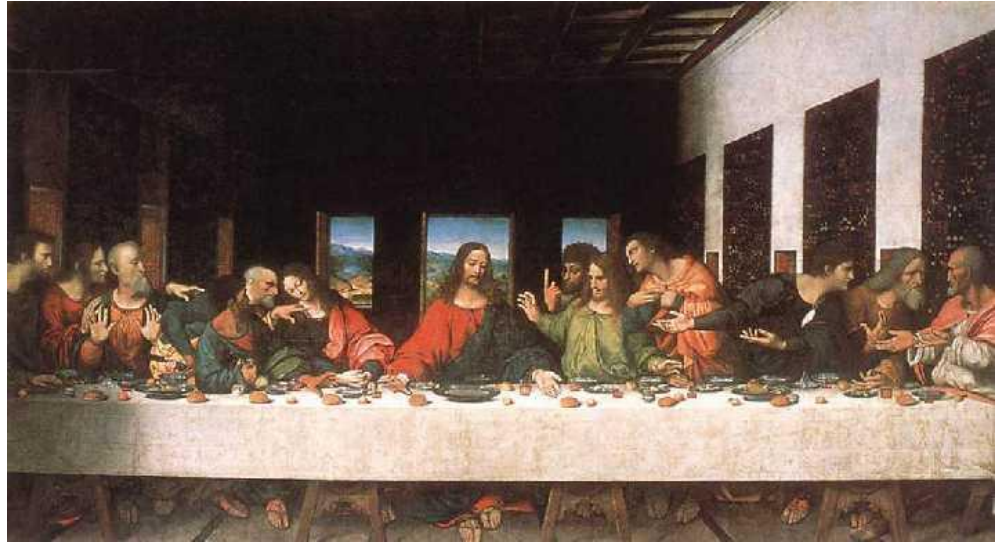
Él se consideró más como hombre práctico que como pintor. Vivió de sus trabajos varios y no de su pintura (cuya obra es muy reducida). Hacía diseños artísticos, trabajos científicos, bailes de disfraces. En escultura siempre buscó dar la sensación de movimiento y sus bocetos iban siempre más allá de 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 sfumato 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 Virgen de las Rocas



La última cena. Leonardo

**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.



La Gioconda. Leonardo

### **Rafael Sanzio**

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.

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.

Rafael es considerado el pintor de las **madonas** (hizo en total 15 madonas). Por la repetición de este tema se le consideró 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 del jilguero** tiene un color más real y la escena es más clásica, enmarcada en un paisaje idílico, 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.



La Madonna del jilguero



**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.

### **Miguel Ángel Buonarroti.**

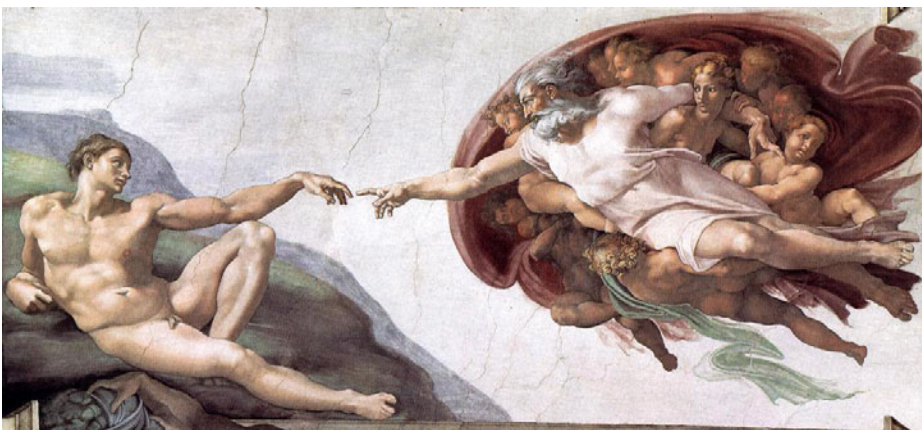
Se consideraba más escultor que pintor. Pintó menos que esculpió y siempre a la fuerza. Pero todo lo que pinta es monumental gigantesco y escultórico. Trabajó mucho y le agobiaron siempre pero él siempre creó arte.

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 juicio final (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.

#### VI.4.-Pintura manierista.

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 anti-clásicos. Refleja la crisis cultural del clasicismo. Es un arte refinado, ingenioso, minoritario y cortesano.

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 generales del arte manierista:

- 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.
- D) Existen diferentes características de manierismo para cada arte como hemos podido apreciar en las páginas anteriores. También existe una literatura manierista. En realidad es un movimiento global que abarca todas las facetas de la cultura.

#### En pintura las características propiamente dichas son:

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



Madona del cuello largo. Parmigianino



- 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.
- 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.
- 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 esta 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.

### VI.5.-La escuela Veneciana

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 Durerro**, 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 esta 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.

#### 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.



La tempestad. Giorgione



Concierto campestre. Giogione

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.

### 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.

**Carlos V a caballo en Mühlberg:** Tiziano nunca aceptó trasladarse a España para trabajar con el emperador. En este lienzo Tiziano le retrata momentos antes de la victoria de Mühlberg contra los príncipes protestantes de Alemania y los Países Bajos. Tiziano dota a la imagen del emperador de un aura casi sagrada, en su gesto determinado, impertérrito y ajeno a la fatiga. La batalla se había desarrollado hasta el momento sin decantarse hacia ningún bando; Carlos V detiene su caballo frente al río Elba, tras el cual los protestantes se han hecho fuertes. Anochece, pero durante el momento en que Carlos V decidía si cruzar el río o no para acabar con el enemigo, el sol se detuvo para concederle luz, y por tanto ventaja. El colorido tizianesco se aprecia por lo demás en toda su plenitud: los rojos y ocre de la tela son inimitables. Además, inaugura un género: el retrato real a caballo. Como dato curioso, que habla en favor del rigor histórico del artista, la armadura que viste el monarca es una valiosísima pieza labrada en oro y plata que se conserva en la Real Armería de Madrid.



«La Bacanal», de Tiziano.



La Bacanal. Carlos V a caballo. Venus (Tiziano)

**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 mu-

cho. 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 gruesa, 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.

**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. Llega 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 esta ocultada 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.



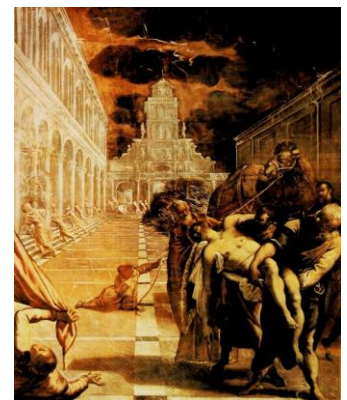
**Gacopo Robusti (Tintoretto)**



Susana y los viejos. Tintoretto

ne 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 un 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.



Rapto del cuerpo de S. Marcos

También son importantes obras mitológicas como **Susana y los viejos** o las Dama que descubre el seno. Sus retratos son más sobrios, pero no menos profundos que los de Tiziano.

<b>CONTEXTO HISTÓRICO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Formación de los Estados modernos.</li> <li>• Desarrollo de la burguesía y pérdida del poder feudal.</li> <li>• Centros: Florencia (siglo XV) y Roma (siglo XVI).</li> </ul>	<b>CARACTERÍSTICAS GENERALES</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Auge del humanismo y antropocentrismo.</li> <li>• Recuperación de modelos de la Antigüedad.</li> <li>• Desarrollo de la perspectiva.</li> <li>• El artista deja de ser anónimo.</li> </ul>
---	--

<b>ITALIA</b>		
<b>QUATTROCENTO</b>		
<b>Arquitectura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicación de órdenes clásicos.</li> <li>• Uso del arco de medio punto, bóvedas y cúpulas.</li> <li>• Búsqueda de la proporción y del espacio único.</li> <li>• Inspiración en la teoría: Vitruvio.</li> <li>• Iglesias basilicales o centralizadas.</li> <li>• Palacios: urbanos y villas.</li> <li>• Brunelleschi y Alberti.</li> </ul>	<b>Escultura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Desarrollo del volumen y de la proporción.</li> <li>• Utilización del relieve y del bulto redondo.</li> <li>• Temática: religiosa, mitológica, retratos.</li> <li>• Ghiberti y Donatello.</li> </ul>	<b>Pintura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Transición con elementos del gótico.</li> <li>• Preocupación por el volumen y la perspectiva.</li> <li>• Luz más natural.</li> <li>• Masaccio, Piero della Francesca y Botticelli.</li> </ul>

<b>CINQUECENTO</b>		
<b>Arquitectura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Importancia de la planta central.</li> <li>• Búsqueda de perspectiva de conjunto.</li> <li>• Bramante y Miguel Ángel.</li> </ul>	<b>Escultura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mayor preocupación por el modelo clásico.</li> <li>• Búsqueda de la belleza ideal.</li> <li>• Carácter monumental.</li> <li>• Miguel Ángel.</li> </ul>	<b>Pintura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se generaliza el uso del óleo.</li> <li>• Idealización.</li> <li>• Roma: predominio del dibujo; desarrollo del paisaje: Leonardo, Rafael y Miguel Ángel.</li> <li>• Venecia: predominio del color; riqueza y sensualidad: Tiziano, Veronés y Tintoretto.</li> </ul>

<b>ESPAÑA</b>		
<b>PRIMER TERCIO DEL SIGLO XVI</b>		
<b>Arquitectura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estructura gótica de los edificios.</li> <li>• Decoración renacentista: grutescos, <i>candelieri</i>.</li> <li>• Destacan los palacios e iglesias de Salamanca.</li> </ul>	<b>Escultura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modelos góticos, realismo.</li> <li>• Madera policromada y mármol.</li> <li>• Castilla: Diego de Siloé, Bartolomé Ordóñez y Vigaray.</li> <li>• Aragón: Damián Forment.</li> </ul>	<b>Pintura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pervivencia de modelos góticos.</li> <li>• Búsqueda de realismo.</li> <li>• Pedro de Berruguete.</li> </ul>
<b>SEGUNDO TERCIO DEL SIGLO XVI</b>		
<b>Arquitectura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Simplificación de la ornamentación.</li> <li>• Edificios de estructura renacentista.</li> <li>• Palacio de Carlos V en la Alhambra.</li> </ul>	<b>Escultura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dramatismo.</li> <li>• Madera policromada.</li> <li>• Búsqueda de movimiento.</li> <li>• Alonso de Berruguete y Juan de Juni.</li> </ul>	<b>Pintura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mayor detallismo.</li> <li>• Influencia de modelos italianos.</li> <li>• Luis de Morales.</li> </ul>
<b>TERCER TERCIO DEL SIGLO XVI</b>		
<b>Arquitectura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sobriedad y predominio de la masa arquitectónica.</li> <li>• Modelo del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.</li> </ul>	<b>Escultura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Carácter monumental.</li> <li>• Material: bronce.</li> <li>• Serenidad y búsqueda de belleza ideal.</li> <li>• León y Pompeo Leoni.</li> </ul>	<b>Pintura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Importancia del color y los detalles: Sánchez Coello.</li> <li>• El Greco: figuras alargadas, espiritualidad, juegos de luz, composiciones irreales.</li> </ul>

<b>CONTEXTO HISTÓRICO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Finales del siglo XV y siglo XVI.</li> <li>• División de Europa en reformistas y católicos: repercusión en el arte.</li> <li>• Mayor conocimiento del arte gracias a la imprenta.</li> </ul>	<b>CARACTERÍSTICAS GENERALES</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Difusión del Renacimiento italiano en diferentes lugares de Europa donde se reinterpreta: viajes al extranjero de artistas italianos y de europeos a Italia.</li> <li>• Importancia del humanismo erasmista.</li> <li>• Desarrollo del mecenazgo: monarquía y burguesía.</li> </ul>
---	---

<b>FRANCIA</b>			
ARQUITECTURA	ESCULTURA Y PINTURA		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introducción de elementos renacentistas en estructuras góticas.</li> <li>• Construcción de palacios en la zona del Loira.</li> <li>• Búsqueda del clasicismo.</li> <li>• Destacan Philibert de l'Orme y Du Cerceau.</li> </ul>	<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <b>Escultura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Adaptación progresiva del Renacimiento: Claus Sluter.</li> <li>• Trabajo de italianos como Benvenuto Cellini.</li> <li>• Tendencia al manierismo en la última época.</li> </ul> </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <b>Pintura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cánones y composiciones italianas.</li> <li>• Vinculada a la corte.</li> <li>• Dibujo realista.</li> <li>• Difusión del retrato de medio cuerpo.</li> </ul> </td> </tr> </table>	<b>Escultura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Adaptación progresiva del Renacimiento: Claus Sluter.</li> <li>• Trabajo de italianos como Benvenuto Cellini.</li> <li>• Tendencia al manierismo en la última época.</li> </ul>	<b>Pintura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cánones y composiciones italianas.</li> <li>• Vinculada a la corte.</li> <li>• Dibujo realista.</li> <li>• Difusión del retrato de medio cuerpo.</li> </ul>
<b>Escultura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Adaptación progresiva del Renacimiento: Claus Sluter.</li> <li>• Trabajo de italianos como Benvenuto Cellini.</li> <li>• Tendencia al manierismo en la última época.</li> </ul>	<b>Pintura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cánones y composiciones italianas.</li> <li>• Vinculada a la corte.</li> <li>• Dibujo realista.</li> <li>• Difusión del retrato de medio cuerpo.</li> </ul>		

<b>ALEMANIA</b>	
ARQUITECTURA	ESCULTURA Y PINTURA
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Búsqueda de la verticalidad.</li> <li>• Vigencia del gótico y lenta introducción de elementos renacentistas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Predomina el goticismo pero se dan diferentes tendencias:             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Grünewald: búsqueda de un dramatismo violento.</li> <li>- Cranach: expresividad y crítica.</li> <li>- Arcimboldo: alegorías construidas con diferentes objetos formando figuras.</li> <li>- Dürero: máxima expresión del clasicismo alemán; espíritu humanista e influencia italiana; búsqueda de la belleza, el canon, la representación del desnudo; interés científico.</li> <li>- En escultura se observa cierta influencia clásica por los viajes a Italia.</li> </ul> </li> </ul>

<b>PAÍSES BAJOS</b>			
ARQUITECTURA	ESCULTURA Y PINTURA		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fuerte peso de la tradición gótica.</li> <li>• Se incluyen repertorios italianos.</li> </ul>	<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <b>Escultura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mezcla de influencias diversas.</li> </ul> </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <b>Pintura: primitivos flamencos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Contexto: se acumulan grandes fortunas por la actividad comercial; clientes burgueses que imponen sus gustos.</li> <li>• Técnica: óleo sobre tabla de pequeño tamaño (preferentemente).</li> <li>• Pervivencia de valores del gótico: no se alcanza la naturalidad renacentista: paños rígidos, personajes aislados.</li> <li>• Detallismo extremo en toda la representación.</li> <li>• Gusto por las calidades y texturas de los materiales.</li> <li>• Aparición habitual del paisaje.</li> <li>• Presencia de interiores de hogares burgueses.</li> <li>• Búsqueda de la veracidad en los rostros.</li> <li>• Hermanos Van Eyck, Roger van der Weyden, Memling, Van der Goes, Patinir.</li> <li>• El Bosco: pintura alegórica que mezcla moralismo y humor, enigma y sátira. Elaboración de un universo original.</li> <li>• Brueghel «El Viejo»: pintura de carácter popular y satírico; importancia del paisaje.</li> </ul> </td> </tr> </table>	<b>Escultura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mezcla de influencias diversas.</li> </ul>	<b>Pintura: primitivos flamencos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Contexto: se acumulan grandes fortunas por la actividad comercial; clientes burgueses que imponen sus gustos.</li> <li>• Técnica: óleo sobre tabla de pequeño tamaño (preferentemente).</li> <li>• Pervivencia de valores del gótico: no se alcanza la naturalidad renacentista: paños rígidos, personajes aislados.</li> <li>• Detallismo extremo en toda la representación.</li> <li>• Gusto por las calidades y texturas de los materiales.</li> <li>• Aparición habitual del paisaje.</li> <li>• Presencia de interiores de hogares burgueses.</li> <li>• Búsqueda de la veracidad en los rostros.</li> <li>• Hermanos Van Eyck, Roger van der Weyden, Memling, Van der Goes, Patinir.</li> <li>• El Bosco: pintura alegórica que mezcla moralismo y humor, enigma y sátira. Elaboración de un universo original.</li> <li>• Brueghel «El Viejo»: pintura de carácter popular y satírico; importancia del paisaje.</li> </ul>
<b>Escultura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mezcla de influencias diversas.</li> </ul>	<b>Pintura: primitivos flamencos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Contexto: se acumulan grandes fortunas por la actividad comercial; clientes burgueses que imponen sus gustos.</li> <li>• Técnica: óleo sobre tabla de pequeño tamaño (preferentemente).</li> <li>• Pervivencia de valores del gótico: no se alcanza la naturalidad renacentista: paños rígidos, personajes aislados.</li> <li>• Detallismo extremo en toda la representación.</li> <li>• Gusto por las calidades y texturas de los materiales.</li> <li>• Aparición habitual del paisaje.</li> <li>• Presencia de interiores de hogares burgueses.</li> <li>• Búsqueda de la veracidad en los rostros.</li> <li>• Hermanos Van Eyck, Roger van der Weyden, Memling, Van der Goes, Patinir.</li> <li>• El Bosco: pintura alegórica que mezcla moralismo y humor, enigma y sátira. Elaboración de un universo original.</li> <li>• Brueghel «El Viejo»: pintura de carácter popular y satírico; importancia del paisaje.</li> </ul>		

**PROVES D'ACCÉS A FACULTATS, ESCOLES TÈCNiques SUPERIORS I COL·LEGIS UNIVERSITARIS**  
PRUEBAS DE ACCESO A FACULTADES, ESCUELAS TÉCNICAS SUPERIORES Y COLEGIOS UNIVERSITARIOS

CONVOCATÒRIA DE JUNY 2009

CONVOCATORIA DE JUNIO 2009

MODALITAT DEL BATXILLERAT (LOGSE): **D'Arts i d'Humanitats i Ciències Socials**  
MODALIDAD DEL BACHILLERATO (LOGSE): De Artes y de Humanidades y Ciencias Sociales**IMPORTANT / IMPORTANTE**

2n Exercici 2º Ejercicio	<b>HISTÒRIA DE L'ART</b> HISTORIA DEL ARTE	<b>Obligatòria en Arts i en Humanitats i optativa en Ciències Socials</b> Obligatoria en Artes y en Humanidades y optativa en Ciencias Sociales	<b>90 minuts</b> 90 minutos
-----------------------------	---	--	--------------------------------

**Barem: / Baremo: El alumno deberá elegir el ejercicio A o el ejercicio B.****Ejercicio A: Las cuatro preguntas tendrán una valoración máxima de 2,5 puntos cada una.****EJERCICIO A**

Imagen 1: S. Pietro in Montorio, Roma, 1502. Bramante.

Imagen 2: Villa Rotonda, Vicenza, 1567-1569. Palladio.

Imagen 3: Claustro de Santa Maria de la Pace, Roma, 1500. Bramante.

**TEXTO 1:**

“Al igual que el *quattrocento* italiano, también el espíritu del *Cinquecento* puede quedar representado por una ciudad (Roma), un artista (Bramante) y el proyecto de un edificio (San Pedro del Vaticano).

Reorganizados los Estados Pontificios por el Papa Nicolás V y sus sucesores, Roma comenzará a recuperar el esplendor monumental perdido en la Edad Media, de modo que al empezar el siglo XVI, la Ciudad Eterna puede pasar a primer plano como capital artística de Italia. Roma ya no es el lugar de peregrinación de los artistas que van a estudiar las ruinas de la Antigüedad, sino la población en la que se levantan las obras más importantes de la época.”

Alonso Pereira, J.R. (2005): *Introducción a la Historia de la Arquitectura*. Ed. Reverté, Barcelona, pp. 145-146.

**PREGUNTAS:**

- 1.- Analiza y comenta la Imagen 1.
- 2.- Características generales, maestros y obras del *Cinquecento* italiano.
- 3.- Relaciona esta arquitectura con la herencia del mundo clásico.
- 4.- Explica la relación de la arquitectura del *Cinquecento* con la sociedad del momento.

**PROVES D'ACCÉS A FACULTATS, ESCOLES TÈCNiques SUPERIORS I COL·LEGIS UNIVERSITARIS  
PRUEBAS DE ACCESO A FACULTADES, ESCUELAS TÉCNICAS SUPERIORES Y COLEGIOS UNIVERSITARIOS**

**HISTÒRIA DE L'ART / HISTORIA DEL ARTE  
EXERCICI A / EJERCICIO A      JUNY 2009 / JUNIO 2009**



**IMATGE 1 / IMAGEN 1**

**S. Pietro in Montorio, Roma,  
1502. Bramante.**



**IMATGE 2 / IMAGEN 2**

**Vila Rotonda,  
Vicenza, 1567-1569.  
Palladio.**

**Villa Rotonda,  
Vicenza, 1567-1569.  
Palladio.**



**IMATGE 3 / IMAGEN 3**

**Claustre de Santa  
Maria de la Pace,  
Roma,                   1500.  
Bramante.**

**Claustro de Santa  
Maria de la Pace,  
Roma,                   1500.  
Bramante.**

BAREMO DEL EXAMEN: El alumno deberá elegir el ejercicio A o el ejercicio B.

La primera y la segunda preguntas tienen una puntuación máxima de 4 puntos. La tercera pregunta tiene una puntuación máxima de 2 puntos.

## EJERCICIO B

**Imagen 1.** La creación de Adán. Techo de la Capilla Sixtina, Vaticano. Miguel Ángel, 1510-11.

**Imagen 2.** El *tondo* Doni o La Sagrada Familia Doni. Uffizi, Florencia. Miguel Ángel, 1503.

### Texto 1

"No se contenta ya como Alberti, con concebir la idea formal dejando la ejecución a otros, sino que por el contrario rehúsa la ayuda de sus colaboradores, pinta solo sus inmensos frescos,..., La ejecución que para Leonardo era técnica mental y para Rafael experiencia inseparable de la idea, se convierte para Miguel Ángel en una lucha tenaz contra el carácter adverso, en un compromiso moral."

Argam. G. C.; *El arte y el hombre*. Tomo II. Planeta. Barcelona. 1965.

### Texto 2

*'Entre la pintura y la escultura, hay la misma diferencia que entre la sombra y el cuerpo,..., la pintura es tanto mejor cuanto más se acerca a la estatuaria'.*

Miguel Ángel.

Citado en: Flamand, E. Ch.; *Historia general de la pintura*. Tomo X. Aguilar, Madrid 1969.

## PREGUNTAS

- 1.- Analiza y comenta la imagen 1.
- 2.- Explica las características generales de la pintura de Miguel Ángel.
- 3.- Comenta el contexto social, económico, político y religioso del Cinquecento en el marco del Renacimiento italiano.



PROVES D'ACCÉS A LA UNIVERSITAT

PRUEBAS DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD

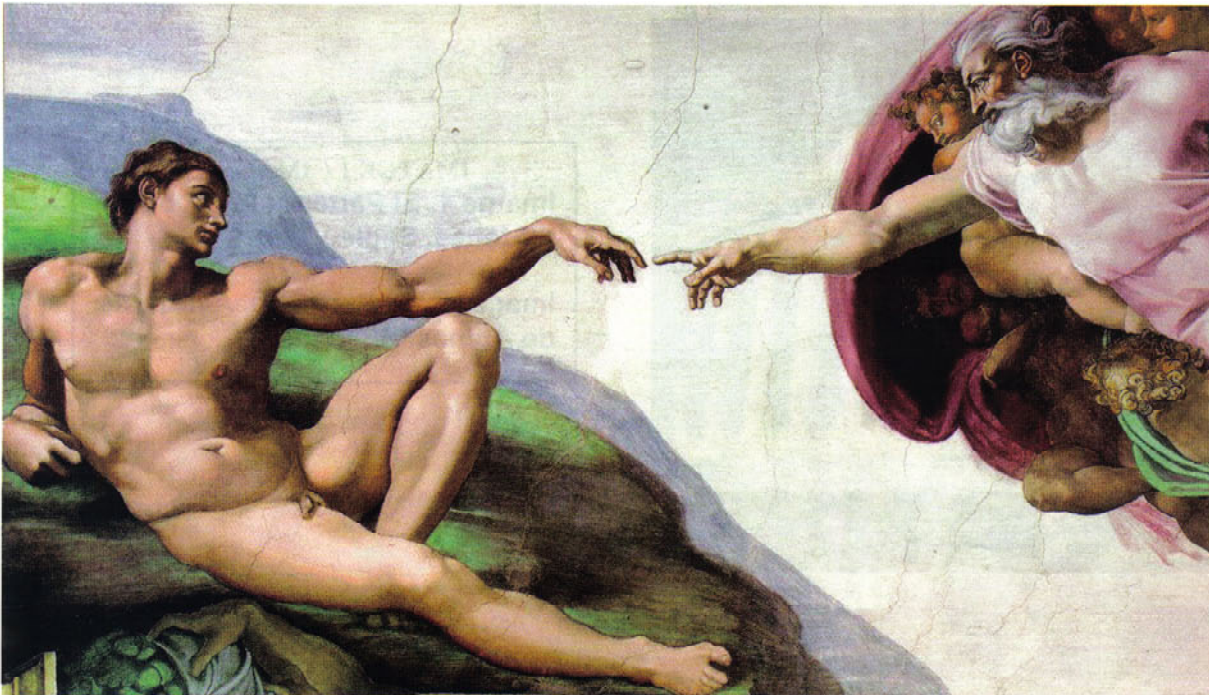
CONVOCATÒRIA: JUNY 2012

CONVOCATORIA: JUNIO 2012

HISTÒRIA DE L'ART

HISTORIA DEL ARTE

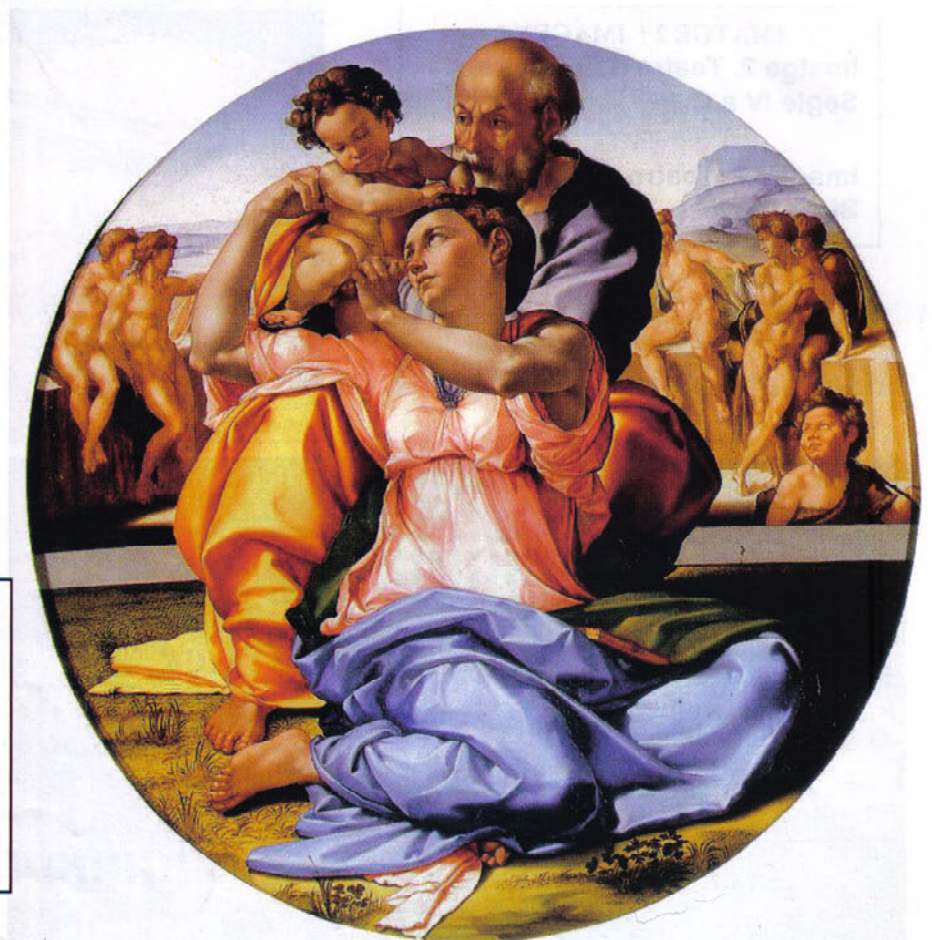
**HISTÒRIA DE L'ART / HISTORIA DEL ARTE**  
**EXERCICI B / EJERCICIO B**      **JUNY 2012 / JUNIO 2012**



**IMATGE 1 / IMAGEN 1**

**Imatge 1. La creació d'Adam. Sostre de la Capilla Sixtina, Vaticà. Miguel Àngel, 1510-11.**

**Imagen 1. La creación de Adán. Techo de la Capilla Sixtina, Vaticano. Miguel Àngel, 1510-11.**



**IMATGE 2 / IMAGEN 2**

**Imatge 2. El tondo Doni o La Sagrada Família Doni. Uffizzi, Florència. Miguel Àngel, 1503.**

**Imagen 2. El tondo Doni o La Sagrada Família Doni. Uffizzi, Florencia. Miguel Àngel, 1503.**

**PROVES D'ACCÉS A LA UNIVERSITAT**

**PRUEBAS DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD**

**CONVOCATÒRIA: JUNY 2012**

**CONVOCATORIA: JUNIO 2012**

**HISTÒRIA DE L'ART**

**HISTORIA DEL ARTE**

**CRITERIS DE CORRECCIÓ / CRITERIOS DE CORRECCIÓN**

**OPCIÓ A:**

- 1.- Fins a 2 punts si realitza una anàlisi arquitectònica adequada. Fins a 2 punts si explica correctament les característiques arquitectòniques i simbòliques del Partenó.
- 2.- Fins a 3 punts si explica les característiques formals, tècniques, etcètera, de l'arquitectura grega, amb especial referència als ordres. Fins a 1 punt si menciona els principals edificis i/o tipologies.
- 3.- Fins a 2 punt si és capaç de relacionar el context històric, social, econòmic... amb l'art d'eixe període.

**OPCIÓN A:**

- 1.- Hasta 2 puntos si realiza un análisis arquitectónico adecuado. Hasta 2 puntos si explica correctamente las características arquitectónicas y simbólicas del Partenón.
- 2.- Hasta 3 puntos si explica las características formales, técnicas, etcétera, de la arquitectura griega, con especial referencia los órdenes. Hasta 1 punto si menciona los principales edificios y/o tipologías.
- 3.- Hasta **1** punto si es capaz de relacionar el contexto histórico, social, económico... con el arte de ese período.

**OPCIÓ B:**

Pregunta 1. Fins a 2 punts si realitza un anàlisi formal correcte. Fins a 2 punts si realitza un anàlisi iconogràfica correcta. Qualsevol ampliació a este marc de comentari, sempre que siga pertinent i no ho repetisca en les altres preguntes, (per exemple situar l'obra en la trajectòria de l'artista) es valorarà positivament.

Pregunta 2. Fins a 4 punts si explica les característiques formals, tècniques, temàtiques, evolució etc. Es valorarà la referència a altres obres de l'autor.

Pregunta 3. Fins a 2 punts si explica el marc historic-social en el que s'inscriu l'estil. Es valorarà especialment si és capaç de distingir entre Quattrocento i Cinquecento dins del marc del Renaixement

**OPCIÓN B:**

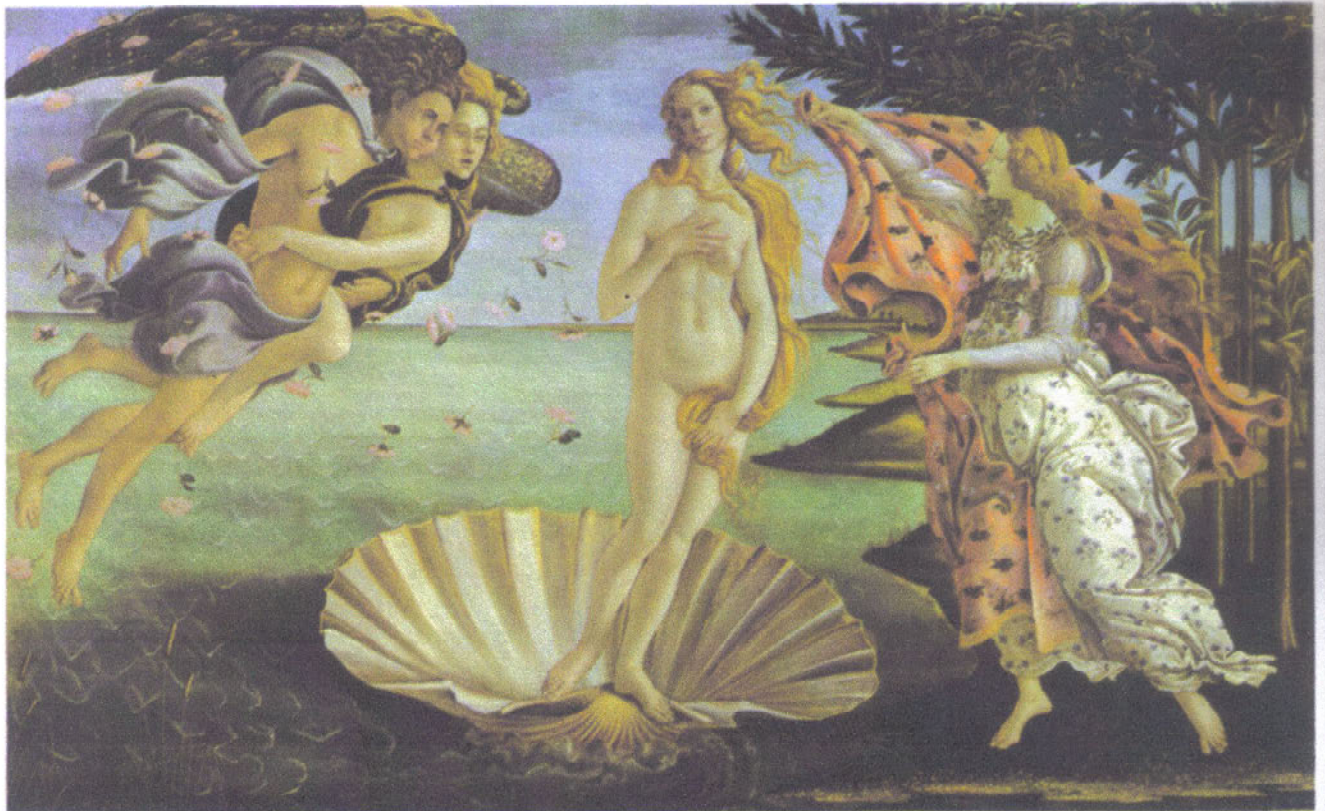
Pregunta 1. Hasta 2 puntos si realiza un análisis formal correcto. Hasta 2 puntos si realiza un análisis iconográfico correcto. Cualquier ampliación a este marco de comentario, siempre que sea pertinente y no lo repita en las otras preguntas, (por ejemplo situar la obra en la trayectoria de artista) se valorará positivamente.

Pregunta 2. Hasta 4 puntos si explica las características formales, técnicas, temáticas, evolución etc. Se valorará la referencia a otras obras del autor.

Pregunta 3. Hasta 2 puntos si explica el marco histórico-social en el que se inscribe el estilo. Se valorará especialmente si es capaz de distinguir entre Quattrocento y Cinquecento dentro del marco del Renacimiento.

# Actividades

## 1 Analiza la obra



Comenta este lienzo siguiendo la pauta que tienes a continuación:

- Ficha técnica:
  - Obra
  - Técnica
  - Autor
  - Estilo
  - Cronología
  - Tema
- Descripción formal:
  - Líneas compositivas
  - Composición
  - Colores
- Temática: iconografía, significado y función.
  - Atributos y símbolos.
  - Modelos e influencias.

## 2 Completa el cuadro

autor	actividad	estilo	siglo	país
Il Parmigianino	pintor	.....	XVI	.....
Durero	.....	renacentista	.....	.....
Alberti	.....	renacentista	.....	.....
Juan de Herrera	arquitecto	.....	XVI	.....
Juan de Juanes	.....	renacentista	.....	.....
Giambologna	escultor	.....	.....	.....
Botticelli	.....	renacentista	.....	Italia
Tiziano	pintor	.....	.....	.....

### 3 Define

- Humanismo
- Manierismo
- Contrapposto
- Grutesco
- Canon
- Terribilità
- Mecenas
- Sfumato
- Unifacialidad
- Plateresco

### 4 Tema

Desarrolla el tema **La pintura del Quattrocento** siguiendo el esquema que tienes a continuación:

- Características formales y temáticas.
- Escuelas pictóricas.
- Autores más representativos.

### 5 Trabaja la ficha

#### F.26 David

Fijate atentamente en estas dos imágenes y haz las siguientes actividades:

- Realiza un análisis formal de ambas esculturas, centrándote en conceptos como *equilibrio*, *armonía* y *naturalidad*.
- Compara formalmente ambas estatuas. ¿Qué similitudes destacarías?
- Marca en lápiz la línea compositiva que, a tu juicio, explica mejor el movimiento de cada personaje.
- ¿Cuáles fueron las principales innovaciones formales y temáticas que aportó el *David* de Donatello respecto a la escultura gótica?
- ¿Qué influencia ejerció la estatuaria clásica durante el Renacimiento?
- ¿Influyó en algún aspecto el canon clásico en las estatuas renacentistas?
- Explica por qué algunos críticos han visto en el *David* de Donatello la plasmación artística de la lucha entre las ciudades de Florencia y Milán.



PRAXITELES: *Hermes con Dionisio niño*.



DONATELLO: *David*.

### 6 Para visualizar el arte renacentista

#### Museos:

Galleria degli Uffizi, Museo Nazionale del Bargello, Galleria dell'Accademia de Florencia:  
<<http://www.polomuseale.firenze.it>>

Galleria dell'Accademia de Venecia:  
<<http://www.galleriaacademia.org>>

Museo dell'Opera del Duomo de Florencia:  
<<http://www.operaduomo.firenze.it>>

Musei Vaticani:  
<<http://mv.vatican.va>>

#### Filmografía:

KAPUR, SHEKHAR (dir). *Elizabeth*. 1998.

#### Bibliografía:

MURRAY, P. y L.: *El arte del Renacimiento*. Barcelona, Destino, 1999.

SUREDA, J.: *El arte del Renacimiento. 1400-1527*. Col. *Ars Magna*, v. VII. Barcelona, Planeta, 2006.

TRIADÓ, J. R.: *El arte manierista, Barroco y Rococó*. Col. *Ars Magna*, v. VIII. Barcelona, Planeta, 2006.