

EL ARTE RENACENTISTA

Índice de contenido

Introducción.....	2
Contexto histórico.....	2
El humanismo.....	3
Una nueva sociedad.....	5
Características generales del arte.....	7
Urbanismo.....	8
Arquitectura.....	9
El Quattrocento italiano.....	9
Cinquecento.....	12
La basílica de San Pedro.....	12
Nuevas tipologías: villas, teatros y bibliotecas.....	13
Palladio y los tratados arquitectónicos.....	13
Escultura.....	15
El Quattrocento.....	15
El Cinquecento.....	17
Pintura del renacimiento.....	22
Características de la pintura del Quattrocento.....	22
Pintores del Quattrocento.....	23
Pintura del Cinquecento.....	28
Características de la pintura del Cinquecento.....	28
Pintores del Cinquecento: Leonardo, Rafael y Miguel Ángel.....	28
La escuela veneciana.....	35

Introducción

Contexto histórico

El Renacimiento se desarrolló en Italia y se expandió por el resto de Europa y América durante los siglos XV (el *Quattrocento*) y el XVI (*Cinquecento*). Durante el periodo renacentista **Italia** estaba muy fragmentada desde el punto de vista político. Era un mosaico de **ciudades Estado**, pequeños principados y repúblicas donde se profesaba el amor por la cultura, el arte y el lujo, aunque también por la conspiración y el poder. La disputa entre las familias gobernantes (banqueros, aristócratas, mercaderes...) por lograr atraer a los mejores artistas y sabios generó un ambiente propicio para los primeros artistas del Renacimiento.

Si durante el siglo XV la ciudad de **Florenia**¹ ostentó la capitalidad del arte gracias a los Médicis, con el siglo XVI esto cambió. El *Cinquecento* supuso un cambio de centro artístico. Lorenzo el Magnífico, príncipe de Florenia y principal mecenas de las artes murió en 1492. El protagonismo pasó a **Roma**, donde los papas Julio II² (1503-1513) y León X³ (1513-1521) tomaron el relevo como principales valedores de la nueva sensibilidad artística y atrajeron a los mejores artistas.

Fuera de Italia los **reyes** lograron afianzar su poder frente a la nobleza durante los siglos XV y XVI. La política fue polarizada por el **enfrentamiento** entre **Francisco I** de Francia y el Emperador **Carlos V**. Su lucha hegemonía se desarrolló en toda Europa, especialmente en Italia. Fue el apoyo del Papa Clemente VII a Francisco I lo que precipitó el brusco y triste final del Renacimiento clásico en 1527, con *il sacco di Roma* por parte de las tropas de Carlos V. El papado entró en decadencia y los artistas se dispersaron.

El Renacimiento se expandió por toda Europa con la salida de estos artistas pero también gracias a los *vagi* (artistas viajeros) que recorrieron Italia para aprender de los maestros. Las escuelas más destacadas fueron la alemana, la francesa y la española.

-
- 1 Sin olvidar la importancia de otras ciudades como Venecia, Ferrara, Padua o la propia Roma.
 - 2 Giuliano della Rovere eligió el nombre Julio (II) al ser nombrado Papa; Era el nombre del primero de los Césares y potenció las excavaciones arqueológicas. El *Laocoonte* fue descubierto en 1506 causando un gran impacto en los artistas del momento, empujados a buscar lo que se llamó la *perfetta maniera*.
 - 3 León X, siguiendo los frescos descubiertos en la *Domus Aurea* de Nerón, recuperó la realización de los grutescos.

Desde mediados del siglo XVI los artistas cayeron en imitación exagerada de Leonardo, Rafael y Miguel Ángel. Esta copia de la **manera personal** de los grandes maestros, correcta técnicamente, pero vacía de contenido se ha llamado **Manierismo**. La evolución de este estilo llevó a la realización de obras sinuosas, alargadas o cuadradas; composiciones confusas por el frenesí, el uso de la luz nocturna y los colores tornasolados. La impresión general de estas obras es de tensión y ruptura de las reglas del arte clásico.

La **economía** Europea vivió una gran **desarrollo** durante estos siglos gracias al crecimiento de la producción manufacturera y el comercio, especialmente en Alemania. La expansión de Portugal y España por África y América provocó la llegada al Europa de grandes cantidades de oro y plata, pero también de otros productos antes desconocidos. El aumento de la riqueza benefició al arte, personajes poderosos quieren aumentar su nivel cultural y la riqueza de sus residencias.

La ruptura de la unidad religiosa en el occidente Europeo fue otro de los hechos destacados del Renacimiento. Las 95 tesis de Martín Lutero abrieron el camino de la **Reforma Protestante**. Las disputas entre el Papa y Enrique VIII provocaron el cisma de la **Iglesia Anglicana**. La reacción Católica vino de la mano del Concilio de Trento (1541-1563) auspiciado por Carlos V y el papa Pablo III, donde se pusieron las bases de la reforma católica o **Contrarreforma**.

El humanismo

Durante el Renacimiento los filósofos y artistas quisieron recuperar los valores espirituales, filosóficos y formales del **mundo greco-latino**, que según ellos habían permanecido sepultados durante la Edad Media, pero sin perder la **fe cristiana**.

Desde Italia se consideraba la antigüedad como una **época dorada** para el arte y la cultura, especialmente el Imperio Romano momento de gloria para Italia. El Renacimiento suponía una recuperación de esos valores que habían destruido los pueblos godos llegados desde el norte, dando origen a una **época oscura**: la Edad Media. Partiendo de esta idea no debe extrañarnos el desprecio hacia el arte gótico de artistas como Vasari. El desprecio por el arte medieval era doblemente injusto porque olvidaba los importantes avances del arte (pintura y escultura) que continuaron en el Renacimiento y, por otro lado suponía un error

cronológico pues el arte gótico fue cuatro siglos posterior a la caída de Roma⁴.

Una nueva corriente filosófica surgida en Florencia: el **humanismo**, recuperó el estudio de las humanidades. Otorgaba prioridad absoluta al **ser humano**, volviendo al antropocentrismo⁵ perdido de la Gracia clásica. El objetivo de esta nueva filosofía era **perfeccionar la naturaleza humana** y preparar al individuo para la vida política, aportándole virtudes cívicas, patriotismo y argumentos para luchar contra la tiranía.

Las principales características del humanismo son:

- **Antropocentrismo**: ensalza al ser humano dotado de razón y libertad. El ser humano recupera su puesto en el centro del Universo perdido desde la antigüedad.
- Recuperación de la **cultura grecolatina**: especialmente el estudio de la lengua y los autores clásicos como Aristóteles y Platón. De la mano de los textos griegos y latinos se discutieron las bases filosóficas del pensamiento.
- Desarrolla un **pensamiento crítico**: de la mano de las universidades y las academias, escapó del férreo control ideológico que la Iglesia había ejercido durante la Edad Media. Incluso puso en duda viejos dogmas religiosos.
- Surgimiento del **espíritu científico**: un conocimiento basado en la observación y la experimentación.
- **Confianza en el progreso técnico**.
- Utilización de las **lenguas vernáculas**: como vehículos para la transmisión cultural frente a la primacía del latín en la época medieval, incluso la Biblia se tradujo a las lenguas modernas.
- **Descubrimientos geográficos**: gracias a la brújula, los portulanos y los nuevos navíos que agrandó el mundo conocido por los Europeos.

Desde las ciudades italianas el Humanismo y el Renacimiento se **expandió** por toda Europa, gracias a tres elementos:

- La **impresión**: aumento la tirada de los libros y el número de lectores al reducirse el

4 Ya hablamos de la apreciación de Vasari sobre el gótico en el tema dedicado a dicho periodo.

5 Frente al teocentrismo predominante en el pensamiento medieval.

coste de las copias.

- Las **academias**: fueron las grandes impulsoras del pensamiento humanista. Se centraron en los estudios de la lengua, la literatura y la filosofía clásica. Eruditos protegidos económicamente por mecenas tradujeron el saber antiguo y lo difundieron.
- Las **universidades**: forman y transmiten los nuevos conocimientos.

La influencia del **humanismo en el arte** fue notable, especialmente por la recuperación de la **dimensión humana**. Las grandes catedrales góticas fueron creadas como ofrenda a Dios y sus proporciones guardaban relación con ese propósito; pero el hombre renacentista exigía unas nuevas construcciones ideadas a su propia medida, equilibrando altura y planta, potenciando el **plano horizontal** sobre el vertical. Las proporciones y la geometría se simplificó. La reducción de la altura hizo innecesarios los grandes cálculos de ingeniería góticos, propiciando la vuelta el **arco de medio punto**, y todo el repertorio de **formas clásicas**, equilibrando estatismo y dinamismo.

Una nueva sociedad

La **burguesía** mercantil y artesana continuó con su desarrollo económico y empieza a dejar sentir sus gustos e intereses. Especialmente en las ciudades italianas donde la burguesía mercantil y financiera ostentaba el poder y forjó una red de relaciones comerciales entre Europa y Oriente.

La nueva visión de la **relación con Dios** no supuso la pérdida de la religión cristiana y las obras de temática religiosa, sino que exigió un cambio en los lenguajes plásticos pues el estilo gótico ya no respondía a las nuevas sensibilidades.

Los cambios sociales y filosóficos tuvieron su reflejo en la concepción del individuo. Se reforzó el **individualismo**, que desde el Renacimiento se fue un elemento distintivo de la cultura occidental en su conjunto.

Dos personajes reflejaron, mejor que ningún otro, ese cambio en la visión de ser humano durante el renacimiento: el humanista y el artista.

- El **humanista** era una persona culta, conocedora de la antigüedad, capaz de leer en

griego y latín; entendido en los avances tecnológicos y en el conocimiento geográfico y cosmológico. Poeta y *dilettante*. Fueron personajes reclamados en las cortes italianas. Sus discusiones sobre cualquier tema incluían el arte y la cultura. Analizan las obras, discutían sobre la idea de belleza y sobre el objeto bello. Surgió con ellos **la crítica del arte** y una estrecha relación entre el humanista y el artista (a menudo la misma persona)

- La fuerte personalidad de los nuevos **artistas**, conscientes de su **genio**, y la competencia entre las diversas cortes italiana por hacerse con los mejores artistas, rompió con la visión gremial y artesanal del artista, y con el anonimato. Los artistas comienzan a codearse con la Corte de la mano de los humanistas. Los príncipes que actúan como **mecenas** les aceptan en sus reuniones. Fama y fuerte personalidad. La historia del arte comenzará a centrarse más en los artistas que en los estilos.

Características generales del arte

Ya hemos visto como el Humanismo supuso una recuperación ideológica del mundo clásico y los artistas, humanistas o influidos por ellos tomaron como modelo perfecto a imitar el arte de la **Antigüedad Clásica**: Grecia y Roma. Las ruinas, los relieves y las esculturas clásicas fueron estudiadas con devoción por los artistas. Los ***Diez libros de arquitectura de Vitrubio***, recuperados durante el Renacimiento fue el manual de cabecera para los arquitectos. El camino de la **teoría del arte** también lo tomaron otros artistas como Alberti (*De pictura, De statua, De re aedificatoria*) donde reflexionan sobre la estética y la técnica del nuevo estilo.

Hubo grandes cambios visuales y formales con respecto al arte medieval. Destaca la aplicación sistemas de representación de la **perspectiva** en las representaciones plásticas⁶, mientras en la arquitectura se utilizaron los **módulos** para articular las construcciones y estas se conciben en relación la perspectiva humana (**antropocentrismo**: el hombre como centro y medida de todas las cosas).

Uno de los cambios más notables fue el de la propia **consideración del artista**, como ya hemos visto dejó de ser considerado un artesano anónimo. El artista renacentista debía ser polifacético: humanista, intelectual, cortesano, incluso atleta. Apoyado y protegido por los mecenas, que se servía del arte para sus propios fines políticos, económicos o sociales.

6 Con el antecedente medieval de Giotto.

Urbanismo

Fueron varias las propuestas urbanísticas para diseñar una **ciudad ideal** o **utópica** por parte de los arquitectos renacentistas para acabar la falta de orden en las ciudades medievales. Uno de los más conocidos fue de Antonio Averlino, Il Filarete: *Sforzinda*⁷, donde propone un trazado en forma de estrella de ocho puntas⁸, dentro de una circunferencia, en el centro una plaza donde estarían los edificios principales y de ella surgen calles radiales hacia las puertas. El modelo retícula o endamero ideado por Hipodamo de Mileto también fue recuperado.

Estos proyectos no llegaron a realizarse, pero sí otros menores fortificaciones, plazas y jardines. Entre los **jardines** podemos destacar el *Sacro Bosco* de Bomarzo diseñado por Pirro Ligorio (1552) y la *Villa d'Este* en Tívoli, del siglo XVI realizados según el gusto manierista.

7 En honor de Francesco Sforza, su mecenas y señor de Milán.

8 Esta forma de estrella facilitaba la defensa de la ciudad mediante artillería, no debemos olvidar que ya se había generalizado el uso de la pólvora en la guerra y eso obligó a replantear la fortificación de las ciudades.

Arquitectura

Los principios vitrubianos de *firmitas*, *utilitas* y *venustas* fueron el eje teórico sobre el que se basó la arquitectura renacentista. Se recuperaron elementos constructivos y decorativos de la época clásica:

- La **columna** como elemento básico de soporte, sola o adosada al pilar, y rematada por **capiteles** de todos los órdenes clásicos (dórico, jónico, corintio, toscano, compuesto...)
- Los **entablamentos** y sus **frontones** de remate necesarios en las construcciones arquitrabadas, con sus componentes clásicos
- Las grandes **bóvedas** en sus más variadas modalidades (cañón, arista, **cúpula** de media naranja...).

El **sentido unitario** fue una de las claves del arte renacentista, volviendo a los principios de las construcciones y el urbanismo griego, generando **armonía y calma**. El Renacimiento rompió con la diversidad de puntos de vista que ofrecía la catedral gótica (volviendo en algunos casos a la **cruz griega**).

Los edificios más destacados fueron las iglesias; pero también se desarrolló la arquitectura civil, especialmente los **palacios** y las **villas**, o segundas residencias campestres. El concepto de *utilitas* de Vitruvio fue la norma teórica durante los siglos XV y XVI.

Los **palacios** se construyeron con forma cúbica, coronada por una cornisa; normalmente de tres pisos separados por molduras horizontales y estructurados en tres órdenes (dórico o toscano, jónico y corintio). Apenas se resaltaba la fachada principal y, pese a la abundancia de ventanas. Su aspecto sólido, de fortaleza defensiva, reforzado por el fuerte almohadillado del piso inferior, nos recuerda lo convulsos que fueron aquellos años en Italia. La organización interior gira en torno a un patio central (*cortile*).

El Quattrocento italiano

La ciudad de Florencia vivió un notable apogeo entre los siglos XII y XV de la

mano de los Medici. Fue una ciudad próspera donde se comenzó a romper con los modelos góticos desde los principios del clasicismo. Se convirtió en la cuna del Renacimiento y la capital artística del siglo XV. La **Cúpula de la Catedral de Santa María de las Flores**, en Florencia, de Filippo Brunelleschi (1377-1446), es considerada la primera gran obra del Renacimiento.

El edificio más importante de la ciudad, el Duomo (Catedral), alzado en el peculiar estilo gótico italiano estaba casi concluido. Era un edificio amplio y luminoso pero aún falta cubrir el espacio central del crucero, donde debía alzarse el cimborrio.

La ciudad encargó a **Filippo Brunelleschi** (1377-1446) la obra. Pretendía resolver el problema que planteaba la cobertura del crucero con una enorme **cúpula** sobre tambor octogonal con óculos; uniendo con sutileza los procedimientos góticos y los romanos de construcción. La cúpula debía medir 42 metros⁹. La gran novedad estética de la cúpula de Florencia era que quedaba liberada de los muros, alzándose airosa sobre el edificio mediante un sistema ideado por el propio Brunelleschi¹⁰.

Brunelleschi teorizó sobre la arquitectura y trabajó los dos modelos de **planta** utilizados por los artistas renacentistas:

- Planta **basilical** (evolucionada a cruz latina) con tres naves y cúpula en el crucero.
- Planta **centralizada** (cruz griega o circular) inspirada en el Panteón, Bizancio y edificios funerarios romanos.

El esquema basilical tradicional romana, de desarrollo longitudinal, lo plasmó en las basílicas de *San Lorenzo* (1419) y del *Santo Espíritu* (1436), ambas en Florencia. Son dos iglesias casi gemelas, que conservan las ideas sobre la basílica romana pero presentan la novedad de la utilización del módulo el cuadrado (definido en el espacio central del crucero) para el trazando la totalidad del templo mediante su repetición¹¹.

Fue en las construcciones de planta centralizada, como la *Capilla Pazzi* donde Brunelleschi ideó el esquema de la arquitectura renacentista: una nueva concepción

9 El tamaño de la Cúpula del Panteón de Agripa en Roma que había estudiado.

10 <https://www.youtube.com/watch?v=C83OKYj5GEw>

11 Un cuadrado de proporciones iguales al módulo conforma la capilla mayor; el mismo cuadrado, yuxtapuesto cuatro veces, constituye la nave principal; las laterales se forman por la yuxtaposición de cuatro veces un cuarto del cuadrado original...

espacial unitaria, de la que el ser humano pueda captar su totalidad. Esta idea sólo era posible con esquemas centralizados, en torno a un punto, y adoptando formas geométricas puras y simples: un círculo, un cuadrado, una cruz griega, un polígono o un perímetro estrellado.

El *palacio Pitti* sirvió a Brunelleschi para fijar el modelo del palacio renacentista. Un palacio integrado en el espacio urbano, sin torre defensiva pero manteniendo el almohadillado de los sillares para dar imagen de solidez. Destaca el predominio de la línea horizontal. Alberti continuó el modelo en el *palacio Rucellai* y Michelozzo en el Medici-Ricardi, en Florencia. Mauro Coducci modificó la estructura dando predominio a los vanos en la fachada de su *palacio Vendramin-Calergi*, en Venecia.

La fijación del estilo correspondió a **León Bautista Alberti** (1404-1472), un auténtico hombre del Renacimiento. Conocedor de la arquitectura antigua escribió *De re aedificatoria* donde teoriza sobre este arte.

El **mundo romano** le sirvió de inspiración para para realizar las fachadas del templo de *San Francisco en Rimini* (el *Templo Malatestiano*), aplicando en la fachada principal el esquema de **arco de triunfo**. En los laterales imprimió un ritmo a base de sucesivos arcos sobre gruesos pilares, que se asemeja a las monumentales **obras de ingeniería** de los acueductos romanos. En el *Templo de San Andrés de Mantua* continuó explorando las posibilidades abiertas en Rimini, siendo la fachada una gran arco triunfal.

Haciéndose eco de las teorías sobre los esquemas de **planta central**, diseñó la iglesia de *San Sebastián en Mantua*, cuya planta de cruz griega parte de los esquemas empleados en arquitecturas funerarias como el *martirium* paleocristiano de *Gala Placidia en Rávena*. En la fachada, rememoró los *frontis* típicos de los templos romanos, alzándola sobre un *podium*, con su correspondiente escalinata de acceso y un triangular frontón de remate.

Alberti creó un modelo para las **fachadas** que inspiró a arquitectos de épocas posteriores (siglos XVII -XVIII). La fachada se organiza en tres cuerpos, los laterales más bajos se unen al central mediante volutas. Un frontón triangular corona el conjunto, como podemos ver en *Santa Maria Novella de Florencia*.

El *Palacio Rucellai* en Florencia fue su gran obra civil. Para su construcción

mantuvo el tradición abierta por Brunelleschi, aunque una serie de pilastras adosadas le sirvieron para romper la monotonía de la fachada.

Cinquecento

La capitalidad artística en el siglo XVI se trasladó de Florencia a Roma. Los papas se convierten en los grandes mecenas del arte y atrajeron a los mejores artistas para su gran proyecto: la construcción de la nueva **Basílica de San Pedro**, al que el papa Julio II dio un impulso definitivo.

El encargado de proyectar la nueva basílica fue **Bramante** (1444-1514), arquitecto nacido en Urbino que destacó por la construcción de basílicas al estilo de quattrocento florentino en el norte de Italia. Su estancia en Roma le sirvió para impregnarse de la majestuosidad de las ruinas antiguas.

Durante los primeros años del siglo XVI, profundizó en las teorías sobre los esquemas de la **planta central**, con el templete romano de *San Pietro in Montorio*. Este edificio, encargado por los Reyes Católicos, se inspiró en los templos romanos circulares, como el de *Vesta*, o en las tumbas clásicas como la de *Santa Constanza* o el *mausoleo del emperador Adriano*. Su alzado, dórico períptero, es arqueológicamente riguroso con la antigüedad. Destaca por su **elegancia, sobriedad y robustez**, características que que marcaron toda la arquitectura del Cinquecento.

La basílica de San Pedro

La intención de Julio II era sustituir la antigua basílica paleocristiana de San Pedro por un nuevo edificio al gusto de la época, que se convirtiera en el centro de la cristiandad. La grandiosidad romana y el **impulso centralizador** de los espacio está detrás de los sucesivos proyectos. Los diferentes diseños giraron en torno a la idea de planta centralizada, una **cruz griega** inscrita en un cuadrado, teniendo como centro la inmensa **cúpula**. La cúpula convirtió en el gran reto técnico para arquitectos e ingenieros renacentistas, de hecho parece que toda la iglesia sea el pretexto para alzarla.

La muerte de Bramante antes de finalizar la obra puso a **Rafael Sanzio** al mando de las obras. El pintor se limitó a seguir las líneas marcadas por su antecesor, pero alargó la la planta hasta convertirla en una basílica de **cruz latina**.

El remate de la **cúpula** correspondió a **Miguel Ángel**, a quien Paolo II puso al frente de las obras en 1576. Vuelve a la cruz griega pero simplificando el proyecto de Bramante (eliminando una serie de torres y torrecillas superfluas) para aumentar el protagonismo de la cúpula. Miguel Ángel levantó una **cúpula sobre tambor** (terminada en 1561) creando la tipología que se mantuvo hasta el siglo XIX. El proyecto de planta centralizada fue finalmente descartado, tal vez por razones litúrgicas, sustituyéndolo por la planta longitudinal alargada actual.

La labor arquitectónica de Miguel Ángel (1475-1564), sin ser muy abundante ofrece alguno ejemplo interesantes. El papa León X le encargó en 1520 la construcción de la *Sacristía Nueva en la Basílica de San Lorenzo*, en Florencia¹², para que sirviera de capilla funeraria a cuatro miembros de su familia. La obra no se concluyó hasta 1534. En ella el artista imprimió tensión nerviosa al esquema brunelleschiano, mediante la utilización de frontones curvos y ventanas ciegas, que iba a ser característica de su producción arquitectónica.

Nuevas tipologías: villas, teatros y bibliotecas

Obra de Miguel Ángel fue la *escalera de la Biblioteca Laurenciana* (1534), en la misma Basílica de San Lorenzo de Florencia, donde unificó tres tramos en uno empleando el lenguaje clásico de forma anticlásica.

Las villas suburbanas supusieron una recuperación del modelo romano. Destacan las diseñadas por **Palladio** en los alrededores de Vicenza¹³, como la *Villa Capra* o *Rotonda*.

Otras construcciones importantes fueron los **hospitales**, como el de *Los Inocentes* edificado por Brunelleschi en Florencia, o el *Hospital de Milán* de Filarete. El **teatro Olimpico** de Vicenza fue diseñado por Palladio y Scamozzi. Siguiendo modelos romanos se alzaron arcos de triunfo y puentes, llama la atención el diseño de Palladio para el *puente del Rialto* de Venecia.

Palladio y los tratados arquitectónicos

Los arquitectos mantuvieron su interés por la teoría constructiva clásica, como

12 La Sacristía Vieja es obra de Brunelleschi.

13 Cerca de Venecia.

demuestran los **tratados** de Sebastián Serlo, Jacopo Vignola o Andrea Palladio. Analizaban los edificios y el tratado de Vitrubio, incluyendo imágenes y descripciones escritas.

La decoración de los interiores se enriqueció con combinaciones de monstruos y motivos vegetales, el llamado grutesco, por la influencia de la *Domus Aurea* de Nerón.

Andrea Palladio (1508-1580) adaptó las formas de la Antigüedad a las necesidades de su época, un mismo lenguaje con distinta sintaxis. Trabajó, principalmente, en el norte de Italia. Proyectó diversos tipos de edificios: basílicas, villas, teatros e iglesias.

En la Basílica o *Palacio de la Razón* (1549), el artista creó en su fachada el tramo rítmico palladiano, consistente en inscribir un arco de medio punto y dos dinteles laterales apeados sobre columnas, en un marco arquitrabado con columnas de orden gigante.

Las obras por las que fue más conocido fueron las 30 **villas** que edificó en Vicenza, Verona y Venecia. Fueron varias sus funciones: ocio como la *Villa Capra* o *Rotonda* en Vicenza y de explotación **agrícola** como la *Villa Barbaro*.

La Academia Olímpica teatral de Vicenza le encargó realizar un teatro (Teatro Olímpico), para cuya realización se inspiró en los modelos romanos. Construyó una estructura semielíptica cerrada por un escenario con decoración en perspectiva, que ofrece permanentemente las calles de una ciudad griega.

Sus **iglesias** se concentran en Venecia. En ellas desarrolla plantas de **cruz latina** y fachadas articuladas por la conjunción de **dos frontones**. Los templos de *San Francisco de la Viña*, *el Redentor* y *San Jorge la Mayor* son los ejemplos principales donde brilla en su interior una luz blanca que inspiró a Veronés¹⁴.

En 1570 Palladio publicó en Venecia *Los cuatro libros de la arquitectura* dedicados a:

- Los órdenes arquitectónicos
- Los edificios domésticos
- Los edificios públicos

14 Este pintor decoró al fresco muchas de las arquitecturas palladianas.

- Los templos.

Su obra teórica tuvo una importante repercusión y se convirtió en el texto a seguir por los arquitectos neoclásicos, debido a la claridad del texto y de los planos.

Escultura

El Quattrocento

Los antecedentes de la escultura renacentista se encuentran en las obras medievales, puesto que la tradición clásica nunca murió del todo en Italia, como podemos comprobar al ver la escultura del *Emperador Federico II* sobre el puente de Capua; o el *Púlpito del Baptisterio de la Catedral de Pisa* (1269), obra de Nicolás Pisano (1220-1287), donde la Virgen recuerda una potente matrona romana.

Durante el *Trecento* la ciudad de Siena y Pisa produjeron los artista más importantes, durante el siglo XV, Florencia les superó, al igual que en pintura o arquitectura, la ciudad de los Medici también capitaneó la evolución en la escultura.

Las características de la escultura del Quattrocento fueron:

- x La **proporcionalidad** en las obras, regresando al canon clásico de las nueve cabezas.
- x Utilización del *contrapposto* de influencia griega.
- x Aumento de la **expresividad** de las obras, especialmente a finales de siglo.
- x **Naturalismo**.
- x Interés por la **figura humana**
- x Uso de la **perspectiva** y los **fondos** en el relieve.
- x Los temas siguen inspirándose en la **religión**, aunque aparezca también el **retrato** (de busto y ecuestre), los **desnudos** y la **mitología**.

Suele situarse el comienzo de la escultura renacentista en los relieves que esculpió **Lorenzo Ghiberti** (1378-1455) para las puertas del Baptisterio de Roma. Ghiberti, que comenzó su actividad artística como orfebre, ganó en 1401 el concurso para decorar las segundas puertas del baptisterio de la catedral de Florencia¹⁵. El trabajo en las dos primeras puertas duró más de veinte años (1403 a 1424), y se compone de veinte episodios de la

15 Derrotando a Brunelleschi.

vida de Cristo y ocho tallas de santos, en un estilo minucioso cercano al gótico.

Fueron las terceras puertas (1425-1452) las que realmente revolucionaron el arte¹⁶. En ellas ya asimiló los planteamientos clásicos. Optó por diez espacios cuadrados donde trató con amplitud escenas en bajo relieve del Antiguo Testamento. Adoptó la perspectiva lineal (que Uccello aplicó a la pintura) y los complejos efectos de profundidad mediante la técnica del aplastado. En los marcos reprodujo esculturas griegas y festones de flores, frutas y animales, que muestran el respeto con que el nuevo arte observaba la Antigüedad y la Naturaleza.

También esculpió, entre 1414 y 1419, las imágenes de *San Juan Bautista* y *San Mateo*, para la capilla de Or San Michele. En su hechura y expresión vuelve a dar muestras de la gracia y la dulzura. Una belleza ideal ante la que reaccionaría Donatello.

Donatello (1386-1466) plasmó la figura del ser humano, no sólo con gran variedad de **gestos** y **actitudes**, sino también con su realidad interna y sus diferentes estados anímicos, siguiendo las trazas del **retrato psicológico** griego y romano. Retrató las diferentes **etapas de la vida**, desde la alegría de la niñez y la juventud, pasando por la plenitud de la madurez, hasta llegar a la decrepitud de la vejez.

- Buena muestra de cómo supo captar la alegría de la niñez, se encuentra en las *Tribunas de las Catedrales de Florencia y Prato* (1428), donde un tropel de niños cantores se mueven y agitan libremente, llenos de gracia y de vida. El inquieto desfile es acentuado con la división de las escenas, de forma vertical, mediante pilastras pareadas (Prato) y columnillas revestidas de mosaicos (Florencia).
- La juventud quedó plasmada en su *David* (1440) de bronce¹⁷, del Museo Barguello. Muestra al héroe en el momento posterior a la lucha, con la cabeza de Goliath a sus pies. Es un desnudo de gusto verdaderamente clásico¹⁸, mostrando una anatomía de incipiente musculatura. David está representado como un adolescente gentil, ingenuo, juguetón y muy seductor. Su actitud en pie, volcando el peso de su cuerpo sobre la pierna derecha, le permite flexionar levemente la otra, provocando una ligera inclinación en la cadera que recuerda la curva praxitelina.

16 Nombre que debemos a Miguel Ángel.

17 Antes había esculpido este tema en piedra.

18 El desnudo representa la belleza, no el pecado.

- La madurez queda representada en su *San Jorge* (1417), realizada para el oratorio de Ors San Michele de Florencia. El santo aparece sólo, sosteniendo su escudo, y la historia del dragón ha quedado relegada al amplio pedestal de mármol que le sirve de base, a modo de relieve pictórico, que trata de expresar la ilusión espacial propia de la pintura, graduando el grosor de las figuras según el plano en el que se encuentren (alto, medio o bajo), sobre los que incide de modo diferente la luz.
- Dentro de este retrato de madurez se encuentra, también, *Il Condottiero Gattamelata*¹⁹, frente a la Basílica de San Antonio de Padua (1453), un maravilloso retrato ecuestre que ha sido considerado como el primero retrato del Renacimiento, y que tomó como modelo la estatua romana de Marco Aurelio. El personaje, un hombre adulto, famoso en su época como general de las fuerzas de Padua, está pasando revista a sus tropas. Está tratado con mucha contención y elegancia, en un distinguido tono clásico. Una auténtica representación del caballero renacentista, sereno, fuerte y con autoridad. Colocó una bola como apoyo a la única pata flexionada y ligeramente levantada del caballo, confiriendo al conjunto un cierto carácter macizo. Rescata el modelo del retrato ecuestre de Marco Aurelio y se convierte en la representación habitual del poder.
- *Il Corleoni*²⁰ (1749) de **Verrocchio** en Venecia rompe con la serenidad del anterior, generando movimiento con la tensión y vitalidad de los cuerpos de jinete y caballo.
- En el profeta *Habacuc* (1423-25) o *Il Zucone* (el calvo) retrata la decrepitud de la ancianidad. La introducción de la fealdad: vejez rasgos duros, pómulos marcados, delgadez, calvicie..., como nuevo tipo de expresión humana, abrió el camino del realismo tan habitual en el barroco. Es un retrato expresivo, psicológico por la fuerza en la expresión del personaje

El Cinquecento

Durante el siglo XVI la escultura continuó la línea del siglo anterior (naturalismo, humanismo, proporcionalidad, expresividad...) pero añadió el gusto por lo **monumental**, (influencia romana), el uso de líneas **curvas** (al estilo griego) y la llamada forma

19 Retrato del Condottiere Erasmo de Narni.

20 Retrato de Bartolomeo Corleoni.

serpentinata para aumentar el dinamismo de las composiciones.

La figura de **Miguel Ángel Buonarroti** (1475-1564) es tan grande que eclipsa por completo al resto de escultores de la primera mitad del siglo XVI. Fue una artista total que sobresalió en todos los campos, pero se consideró, ante todo, escultor. Sus esculturas son el punto culminante del clasicismo renacentista y el origen del manierismo. Dedicó su obra a captar la **tensión espiritual contenida**. No exterioriza los sentimientos de forma clara, prefiere ahogarlos y provoca con ello la fuerza interior y la pasión que todas sus obras transmiten al espectador (*terribilitá*). Miguel Ángel plasmó los sentimientos más profundos e intensos a través de lo que los griegos llamaron el *pathos*, las pasiones reprimidas.

Miguel Ángel trabaja sobre todo la piedra: el **mármol de Carrara**. Prefería trabajar con grandes bloques, sin ensamblar las piezas. Adivinaba la figura que había dentro del mármol, y lo único que debía hacer era extraerla²¹. La piedra era para Miguel Ángel algo más que un material, es el espíritu de la obra. Muchas veces **trabajó de forma directa**, sin bocetos previos y, aún así lograba figuras limpias y sin errores. Esta es una técnica original y única. Miguel Ángel dejó bastantes esculturas sin acabar, bien por falta de tiempo, porque dejaron de interesarle o porque otros encargos le apartaron de ellas, estas obras nos permiten entender su técnica.

La concepción de las obras de Miguel Ángel otorgaba una importancia básica a la **visión frontal**, pues incluso en sus obras de bulto redondo siempre hay un punto óptimo para la contemplación.

- **La Piedad del Vaticano** (1497), es un claro ejemplo de la tensión espiritual contenida, del *pathos*. Muestra un momento de máximo dramatismo y tristeza, pero con gran contención. Su composición es clara, equilibrada, de forma piramidal, típicamente renacentista. El bello y juvenil rostro de **María** pone de manifiesto el carácter eterno de su virginidad²² y la búsqueda platónica de la belleza ideal. Su gesto es de resignación ante la injusticia o la voluntad de Dios, pero también maternal. El cuerpo de María, por contraposición, se muestra recio, de volúmenes plenos, capaz de soportar el peso del cuerpo inerte de su hijo muerto. La figura de

21 *Per forza di levare* (a base de quitar).

22 Debemos tener en cuenta el anacronismo, pues la Virgen debía tener unos 50 años en el momento de la muerte de Jesús.

Cristo pese a ser un cadáver, se muestra joven pero cae a peso muerto de entre los brazos de su madre.

- Miguel Ángel es el autor de uno de los más admirables desnudos masculinos jamás esculpidos, *el David* (1501-3)²³, en el que demostró su perfecto conocimiento de la anatomía. Fue esculpido para la plaza de la Signoria de Florencia, como un símbolo de la ciudad²⁴. Es una escultura de enormes **dimensiones** que se ven potenciadas por su pedestal. Cuentan sus biógrafos realiza esta escultura a partir de un gran bloque de piedra desechado por otro escultor en forma de cubo rectangular. Miguel Ángel se sintió fascinado por el bloque de piedra incluso antes de empezar a trabajar en él.

El momento elegido es diferente al de Donatello, justo el instante previo al combate, al lanzamiento de la piedra, cuando la **concentración** y la **tensión** son más fuertes. En su mano sostiene la honda que cuelga por su espalda. La mirada está fija en su enemigo. Representa el *pathos*: drama y esfuerzo interior. Pero la energía aún está contenida, un movimiento en potencia que recuerda a *Discóbolo*. Toda esa energía interior aflora a través de su piel, en las manos, con las venas acentuadas, en el rostro, ligeramente fruncido. Se diferencia también del modelo de Donatello en que representa una figura varonil, más desarrollada, aunque también desnuda.

La perfección de la obra se rompe en pequeños detalles, como el tamaño de la mano derecha es demasiado grande en proporción al resto del cuerpo, y la sensación plana del conjunto, debido a que había sido extraída de un bloque desechado y que obligó al escultor a adaptarse.

Entre los encargos que Miguel Ángel recibió de sus mecenas destacaron algunos sepulcros. De su escultura funeraria nos detendremos en los sepulcros del papa Julio II y la capilla funeraria de los Médicis.

- x **La tumba de Julio II** (desde 1501): fue uno de los **proyectos** más ilusionantes para Miguel Ángel, iba a ser su obra maestra. La concibió como una gran montaña de

23 *Miguel Ángel: una súper estrella*: <https://www.youtube.com/watch?v=ZZDIVDRxIvE>

24 En la actualidad se conserva en el Museo de la Academia y en la plaza hay una réplica.

esculturas²⁵ que debía situarse debajo de la cúpula de la *basílica de San Pedro*²⁶. El paso del tiempo, los diversos encargos con los que le papa desvió la atención del artista y el envejecimiento de Miguel Ángel redujeron la ambición del proyecto, para frustración del artista. Julio II fue enterrado en una modesta tumba fachada en la Iglesia de *San Pedro in Vincoli*, las únicas escultura de Miguel Ángel que le acompañó fueron *el Moisés*, en el centro del cuerpo bajo, franqueada por la escultura de *Lía*, símbolo de la vida activa, y *Raquel*, representación de la vida contemplativa.

- x El gigantesco **Moisés** (1506-13) sentó las bases del manierismo. Es una escultura sedente es una figura monumental, de rostro expresivo, donde el movimiento contenido, la tensión y la *terribilità* alcanzaron cotas extremas. Debe mucho al *Laocoonte*, descubierto en 1506 en las ruinas del Palacio de Tito, en Roma.

El momento elegido es el recuento con su pueblo tras serle entregadas por Dios las Tablas de la Ley en el Monte Sinaí, que lleva bajo sus brazos. El único gesto que advierte su ira contenida ante la adoración idólatra al Becerro de Oro en la que han caído los hebreos son los músculos en tensión, sobre todo el brazo izquierdo y la mirada furiosa. Refleja una gran fuerza psicológica.

Para esta misma obra había concebido la serie de *esclavos*. Algunos los llegó a concluir, pero la mayoría, apenas esbozados, parecen brotar con dificultad del bloque de mármol que los encadena, como despertando a la vida, lo que confiere al conjunto una imagen de gran modernidad.

- x La **tumba de los Médici** (1520-34): se encuentra junto a la *iglesia de San Lorenzo*, en Florencia, en la *Sacristía Nueva* (la Vieja la hizo Brunelleschi), levantada según los planos de Miguel Ángel. Se trata de dos sepulcros enfrentados, los de Julián y Lorenzo, donde las figuras de los Médici aparecen sedentes, es ésta una postura nueva, aunque no por ello menos natural.

Los retratados y las figuras que les acompañan presentan actitudes pensativas, nostálgicas y melancólicas, aunque muy dignas y serenas. Una tipología que fue

25 Tres pisos y más de cuarenta esculturas de tamaño natural.

26 La cúpula estaba siendo construida en aquel momento según el proyecto de Bramante, es lugar acabó ocupado por el *Baldaqino* de Bernini.

muy copiadas, convirtiéndose en el modelo a seguir hasta la aparición de Bernini.

Las tumbas están formadas por una urna decorada con volutas que cobija las cenizas. Le acompañan dos figuras alegóricas, y remata el conjunto la figura del difunto. Parece que el proyecto incluía dos figuras a los pies de la tumba para cerrar una estructura piramidal completa.

La escultura de **Julián** llamado *el Divino* por la belleza de sus formas la encontramos representada como un general romano. La escultura de **Lorenzo** se conoce como *el pensativo* y recuerda algunas pinturas de la *Capilla Sixtina* de Miguel Ángel por la posición incomoda del brazo o el cruce de piernas, que adelanta ya actitudes manieristas. Las dos tumbas forman un mismo **programa iconográfico**. Las cuatro figuras alegóricas que acompañan a los Médici representan los momentos del día y de la vida:

- La **tumba de Lorenzo**: la mujer desperezándose representa la **aurora** y la figura varonil musculosa es el **día**.
- La **tumba de Julio**: la figura masculina anciana y decrepita es la **tarde** y la mujer fuerte la **noche**, recogida y enfrentada con la aurora.

Al final de su vida, el artista retomó el tema de **La Piedad**. Reflejó en su escultura toda la crisis espiritual que vivió al final de su vida. La terrible frustración por la ruptura del ideal renacentista y sus frustraciones personales.

- **Piedad de la Catedral de Florencia** (1547-53), que dejó sin concluir²⁷. Muestra el dramatismo de la muerte y la angustia en los personajes, abandonando la contención de su primera Piedad. La Virgen, ayudada por sus discípulos, intenta sostener el cuerpo de muerto de Cristo. Es una composición piramidal, de forma *serpentinata* por la complicada torsión del cuerpo de Jesús, que nos acerca al manierismo. Miguel Ángel intentó destruir esta obra, pero su la siendo detenido por su criado pudo detenerle. Es una Piedad más mística, más ascética, más desgarrada.
- **La Piedad del palacio Rondanini** (1564), apenas comenzada a desbastar

27 La figura de la Magdalena, a la izquierda del grupo, fue terminada por Tiberio Calcagni, alumno y amigo de Miguel Ángel.

cuando murió el maestro. En ella ya no aparece la belleza clásica de la primera Piedad, sino todo el drama de esta tragedia cristiana. La Madre en pie soporta, a duras penas, a su hijo muerto. Esta inacabada. No hay armonía ni equilibrio. No buscaba la belleza corporal ni la perfección, lo que le interesaba era captar el espíritu y el dolor y el sufrimiento del tema. Es una actitud mucho más pasional y espiritual.

Pintura del renacimiento

Pintura del quattrocento

Características de la pintura del quattrocento

La pintura de renacentista en Italia vivió un desarrollo paralelo al del resto de las disciplinas artísticas. Fue en Florencia donde el pintor **Masaccio** adoptó una nueva actitud artística que rompió con la tradición gótica, si bien en la obra de Giotto existe un claro precedente.

Las características más importantes del nuevo estilo fueron:

- ✓ **Temática:** la más abundante fue la **religiosa**, cultivada por todos los maestros. Recuperó importancia el **retrato**, cada vez más realista, reflejo de la nueva sociedad y de la inspiración en las fuentes clásicas. La **mitología** volvió a inspirar a los artistas, siendo éste un capítulo importante entre los coleccionistas. Las narraciones mitológicas favorecieron el cultivo del **desnudo** que fue, sobre todo, femenino; representando hermosas figuras símbolo de la sinceridad, de la esencia auténtica de la belleza, en oposición a los engaños y a las apariencias exteriores del vestido.
- ✓ La **pintura se independiza** de su subordinación al conjunto; el retablo perdió importancia, cada cuadro en un mundo sí. Rompieron con el gusto por las escenas secuenciadas del gótico, en favor de la **unidad de la obra**.
- ✓ Los pintores buscaron la **belleza**, la **perfección de las formas**, como en el clasicismo griego hicieron los escultores, pero cada artista creó su propio canon estético. La belleza del **cuerpo humano** se idealizó.
- ✓ El **dibujo primó sobre el color**, la línea impone contornos nítidos.
- ✓ Las **composiciones** siguen siendo **complejas**, pero se inició una preocupación por la armonía, recurriendo a composiciones geométricas, especialmente las triangulares y se aprecia un afán narrativo, acumulando en una misma obra diferentes escenas.

- ✓ Adquirió protagonismo la **profundidad**. Había una gran preocupación por crear **volumen**, por dar sensación de **espacio** en el cuadro. Para conseguirlo emplearon diversos medios:
 - ✗ La **luz** su dominio permitió distinguir diferentes planos en la obra.
 - ✗ Los **fondos de paisajes**: mejoró la interpretación del paisaje como fondo de las composiciones. Los convencionalismos de principios del período desaparecieron. Los montes de los fondos se redondearon, hasta convertirse el paisaje en elemento capital del cuadro (aunque sin el detallismo de los pintores flamencos)
 - ✗ Las **perspectivas arquitectónicas**: evolucionaron sustituyendo las formas góticas por renacentistas, de sabor clásico.
 - ✗ Los **escorzos** en las figuras.
- ✓ Evolucionó la **representación del movimiento**.
- ✓ Creció la intensidad de los **sentimientos**.
- ✓ Las técnicas más utilizadas fueron el **fresco** y el **temple**, a las que se añadió el **óleo** sobre tela a finales del siglo XV.

Pintores del Quattrocento

Floencia fue el gran centro artístico del siglo XV y de allí procedían la mayor parte del los grandes pintores de la época.

Fra Angelico (1387-1445), representó el nexo con el arte gótico. Su sentido curvilíneo, sus formas alargadas y sus dorados recuerdan al estilo gótico y a la escuela de Siena, pero su **concepción del volumen** supuso la irrupción de un nuevo elemento en la pintura. Es el autor de La Anunciación que podemos contemplar en el Museo del Prado. Sus obras despliegan **dulzura** y un temperamento sin sobresaltos, transmitiendo el mismo **equilibrio** a paisajes, líneas y colores. Buena parte de su vida artística la consagró a decorar con frescos las celdas del convento de San Marcos, en el que vivió.

Masaccio (1401-1429) casi contemporáneo del anterior fue el verdadero renovador

de la pintura. La preocupación por el volumen de sus figuras y la perspectiva conecta con las investigaciones arquitectónicas de Brunelleschi y Alberti. No dudó en utilizar las leyes matemáticas para la configuración de la perspectiva en sus obras, como podemos ver en su *Trinidad*. Los frescos de la capilla Brancacci²⁸ fueron un verdadero manifiesto del nuevo espíritu pictórico y sus objetivos podemos verlo en el fresco de *La Moneda del Tributo* y

Piero della Francesca (1416-1492) fue discípulo de Fra Angélico. Sus frescos sobre la *Leyenda de la Santa Cruz*, en la Iglesia de San Francesco de Arezzo, muestran su capacidad para el manejo de la luz. Su técnica de iluminación, por la parte posterior de las formas, y de los delicados matices, sólo perceptibles tras un examen detenido, suponen una evolución en el tratamiento de los volúmenes.

El último de los grandes maestros del Quattrocento fue **Alessandro Botticelli** (1445-1510). Su obra es muy reconocible por su dibujo nervioso, el **movimiento** que agita todas sus formas; y por la dulzura, la **sensibilidad** y la **nostalgia** que asoma en los rostros de sus personajes. En la melancolía de esos rostros son muchos los que ven el reflejo del talento del pintor y de la nostalgia que invadía la vida florentina a finales del siglo XV, cuando se constataba la inferioridad política de las repúblicas italianas frente a las potencias nacionales (Francia, España e Inglaterra) y de Roma tomaba el liderazgo como foco artístico.

Sus **paisajes** primaverales y la glorificación del cuerpo humano desnudo culminan los temas del Quattrocento, como puede comprobarse en obras como *El Nacimiento de Venus*, *Palas y el Centauro*, y *La Primavera*. Sus figuras tienen un aspecto afeminado, suave y ambiguo. Los rostros son suaves, de gran **belleza** y de **mirada triste** y distante que se repiten constantemente. Las figuras parecen que estén soñando.

Botticelli trabajó todos los géneros pictóricos que estaban en boga durante el siglo XV: alegóricos, mitológicos, religiosos, literarios, etc. Siendo sus obras más destacadas:

- *La alegoría de la Calumnia* (1490): el uso de la alegoría delata la formación neoplatónica de Botticelli. La alegoría de la calumnia es una pintura al temple de pequeñas dimensiones que sorprende por el detallismo de la decoración y por la gran cantidad de personajes.

28 Iglesia del Carmine en Florencia.

Botticelli se inspiró para este cuadro en una obra de Apeles²⁹, el pintor más importante de la antigüedad, aunque ninguna obras había sobrevivido en el Renacimiento, era admirada a través de las descripciones³⁰. El contenido alegórico filosófico de esta obra es muy complejo y hermético. La composición es compleja y muy simétrica. Agrupa a los personajes en tres conjuntos claramente diferenciados.

La acción transcurre dentro de un marco arquitectónico, una loggia o templo clásico abierto al exterior lo que permite la entrada de luz, reforzada por los dorados. Abundan las esculturas, que desarrollan otro programa iconográfico aun más complejo y muestra el estudio de la antigüedad.

La figura que encontramos en primer lugar es el rey Midas, sentado en su trono con orejas de asno es la representación del mal juez. Esta figura está rodeada de dos figuras alegóricas que son la Ignorancia y la Sospecha, dos mujeres de rostros crispados por las que se deja aconsejar. El rey tiende la mano hacia una figura masculina vestida con hábito negro que puede representar el Rencor o la Ira; acompaña a la Calumnia, una joven adornada por la Mentira y la Insidia. La Calumnia arrastra por los cabellos a un joven (su víctima), que implora clemencia. Detrás de este grupo, y dándoles la espalda último aparece una figura vestida de negro y andrajosa, representa a la Penitencia, señala a la víctima mientras mira a una figura desnuda, que permanece al margen de la escena y mira al cielo: la Verdad.

Algunos historiadores interpretan esta obra como una defensa de Savonarola frente a los ataques del papa Alejandro VI.

- **La Primavera** (1480-1): pintada al temple sobre tabla es una alegoría de la primavera y nos muestra el Jardín de Venus o del Amor. Es un paisaje natural, sin elementos arquitectónicos, con un bosquecillo de fondo y una pradera con flores en el primer plano, tanto los árboles frutales como las flores apenas están esbozados. Venus, la diosa del amor, aparece en el centro presidiendo la acción y sirviendo de

29 La admiración de los artistas renacentistas por Apeles también tenía un componente social, ya que este pintor fue amigo personal de Alejandro Magno, tenía el reconocimiento que estos pintores querían para ellos, y su arte, de su sociedad.

30 La descripción de la obra pudo encontrarla en los *Diálogos* de Luciano de Samosata y también aparece mencionada por Leon Battista Alberti en su tratado *De pictura*.

eje de simetría al cuadro. Botticelli se despreocupa aquí de la composición, el espacio espacio y la perspectiva; para centrarse en la figura humana, la representación iconográfica y en los ritmos curvilíneos.

La figura de la izquierda es Céfiro, el viento, que levita con sus carrillos hinchados. Céfiro abraza a la ninfa Cloris y que representa la tierra, este abrazo provoca la metamorfosis de Cloris en Flora, la Primavera que surge de la fecundación del viento y la tierra. Flora es un personaje ataviado con una túnica llena de flores y que también vemos en su regazo, su rostro es uno de los más hermosos que pintó Botticelli.

La composición está presidida en su centro por Venus, la diosa del amor, acompañada de un cupido con los ojos tapados que vuela sobre ella. Venus modera las fuerzas opuestas y conduce con una mano el ritmo de la danza de las Tres Gracias: Voluptuosidad (la más cercana a Mercurio) y Pulcritud, que coronan a la Castidad (de espaldas) a la que introducirán en el amor.

En la parte derecha de la composición, hacia la que se dirige la mirada de la Castidad, se encuentra Mercurio³¹, el mensajero de los dioses, con sus símbolos: el casco, la espada y los pies alados. Disipa las nubes con una vara, todo debe ser perfecto en el Jardín de Venus.

- ***El nacimiento de Venus*** (1484): es también una pintura al temple sobre lienzo. Venus aparece totalmente desnuda surgiendo del mar; según la mitología Venus nació de la castración del dios Urano por su hijo Saturno. Su semen dio lugar a la belleza y el amor que representa esta diosa. Venus se acerca a la costa sobre una concha a modo de barco. Los vientos empujan a Venus hacia la orilla (Chipre, Pafos o Citera, según la leyenda) donde la espera la Primavera para cubrirla con el manto. Caen flores del cielo, símbolo de la fecundidad. La Primavera. Lleva un traje floreado bordado de acianos, un cinturón de rosas rodea su cintura y en el cuello luce una elegante guirnalda de mirto, planta sagrada de Venus y símbolo del amor eterno. Entre sus pies florece una anémona azul.

Venus es la figura principal, destaca la belleza dulce y sugerente de la figura de

31 Algunas teorías sostienen que el dios Mercurio es un retrato de Juliano de Médici (hermano de Lorenzo de Médici), y que la Castidad representa su amante Simonetta Cattaneo.

Venus, y la gran melancolía de su mirada. Sus cabellos al violento reflejan el ritmo de curvas típicas de la pintura de Botticelli. La representación de una diosa pagana desnuda fue una novedad, no se había hecho desde la época romana. Durante la Edad Media el desnudo femenino era considerado pecaminoso por el cristianismo, pero para los renacentistas era un símbolo de la inmortalidad. Esta Venus no representa el amor carnal o el placer sensual sino el ideal de belleza.

Estas tres alegorías de Botticelli muestran su gran conocimiento de la mitología clásica y de la filosofía neoplatónica que se desarrolló en la Florencia del siglo XV de la mano de Marsilio Ficino. Se cree que las fuentes literarias en las que se inspiró fueron dos obras de Ovidio: *Los Fastos* y *La Metamorfosis*. El poeta Poliziano describe una pintura de Apolo también llamada *El nacimiento de Venus*.

- ***Palas y el Centauro*** (1482-83): es una pintura al temple sobre lienzo que representa Palas (Atenea o Minerva), diosa de la sabiduría, sujetando por la cabellera al Centauro, un ser híbrido mitad humano mitad animal. La acción está encuadrada en un paisaje rocoso con el mar al fondo. Hay diversas lecturas sobre esta obra, la más aceptada es el dominio de la sabiduría dominando sobre la fuerza, la ignorancia y la brutalidad representada por el Centauro, la razón se impone al instinto. Otros consideran que representa la superioridad de Florencia frente a Roma. En cualquier caso encontramos las mismas características estilísticas de las pinturas anteriores: la dulzura en la mirada, los gestos curvilíneos, sensibilidad, ensoñación...
- ***Escena del cuento de Nastagio degli Onesti*** (1483): Botticelli pinta cuatro tablas al temple que representan un cuento del *Decamerón* de Boccaccio: *Nastagio degli Onesti*. Tres se encuentran en el museo del Prado. El cuento narra como un caballero que se va a casar con una dama duda de su fidelidad. Tiene una visión sobre un caballero que persigue a una mujer a la que están devorando sus perros. Descubre que fue uno de sus antepasados y cuando llega el día de su boda celebra el banquete en el lugar de sus visiones. Los invitados se asustan ante la visión y su mujer comprende en seguida el mensaje.

Pintura del Cinquecento

Características de la pintura del Cinquecento

Aunque Florencia continuó siendo la capital del arte y la cuna de los mejores artistas, durante el siglo XVI sus máximas figuras se trasladaron a Roma, donde los papas pusieron en marcha ambiciosos proyectos para los que contrataron a artistas como: Leonardo, Rafael y Miguel Ángel.

Durante el periodo se consolidaron los logros y tendencias del siglo XV, pero también se introdujeron algunas novedades:

- x Predominio de la pintura al **oleo sobre tela** (aunque también se pintaron **frescos** monumentales como los de la *Capilla Sixtina*).
- x Utilización del **claro-oscuro**: lo contorno dejan de definirse con líneas para hacerlo con un juego de luces y sombras, dando como resultado un modelado mas blando.
- x El *sfumato* y la **perspectiva aérea** sustituyen a las perspectiva lineal y matemática.
- x Las **composiciones** son **grandiosas, simplificadas** y la **claridad**, frente a la complejidad de las pinturas del siglo XV.
- x **Desaparece lo anecdótico** y la influencia flamenca pues se supera.
- x Los **marcos arquitectónicos** se reducen al mínimo.
- x Los pintores se concentraron en la búsqueda de la **belleza ideal**³² y la **perfección**, prestando gran atención al **cuerpo humano**, especialmente desnudo (tanto masculino como femenino).

Pintores del Cinquecento: Leonardo, Rafael y Miguel Ángel

Leonardo da Vinci (1452-1519) constituyó, con su pasión por las más diversas formas del saber, el gran arquetipo renacentista, mostrándose tan apto para la ciencia como para la creación estética. Ya en la *Virgen de las Rocas* (1483-85) se había demostrado su gran maestría en el dominio de la composición triangular y de los efectos lumínicos. Somete al dibujo a un efecto de difuminado (el *sfumato*), por medio de contrastes suaves

32 Esta pintura tiene sus bases filosóficas en el neoplatonismo.

de luces y sombras, que crean volumen y provocan aire enigmático a las figuras.

- En *La Última Cena* (1495-97), en el Convento de Santa María de las Gracias, de Milán, podemos ver, a pesar de su deterioro (provocado por el escaso cuidado que se tuvo en su conservación, y por las sustancias químicas que el pintor introdujo en sus pigmentos), el impresionante equilibrio y estabilidad de la composición, enmarcada por una arquitectura a la medida de los personajes, y situando el punto de fuga central detrás de la cabeza de Cristo.
- La *Gioconda* (1503) es, sin duda, su más famosa obra, el delicado *sfumato* aparece tan perfeccionado que los contemporáneos lo calificaron de milagroso. Las formas están construidas con capas de veladuras tan maravillosamente sutiles, que se diría que toda la obra resplandece por efecto de una suave luz que ardiera en el fondo.

La obra de **Rafael Sanzio** (1483-1520) es muy amplia, gran parte de ellas se deben a su taller y sólo los detalles más importantes son obra del pintor de Urbino. Su prematura muerte hizo que toda su obra sea de la época de juventud y refleja el positivismo e idealismo clasicista en toda su época, que fue truncado por el saqueo de Roma que él no vivió.

Es innegable el encanto de sus *Madonnas* y la calidad de los elementos pictóricos de sus obras: luces, color o composición. Su grandes aportaciones fueron la **concepción espacial** de sus obras: profundidad y la amplitud de espacio en que se mueven las figuras de las grandes composiciones, como en *La Escuela de Atenas* o en *La Disputa del Sacramento* de las logias vaticanas.

- *Los Desposorios de la Virgen* (1504) es una obra de su etapa en Perugia (1501-1504), donde se formó en el taller de Perugino. La composición se asemeja a la obra de su maestro La entrega de las llaves a San Pedro, con un suelo geométrico que ayuda a generar profundidad. En el primer plano observamos la aparición de los personajes más importantes en una boda judía: en el centro se sitúa un rabino que sirve como eje de simetría de la obra; a los lados, la Virgen María, representada como una mujer de gran belleza, y José, junto a ellos el resto de personajes formando dos grupos (mujeres y hombres, uno de ellos rompe una vara como parte del ritual. Al fondo un templo de planta central al estilo de Bramante con una gran

cúpula y pórtico jónico. Destaca la belleza y el idealismo, es una pintura influida por el neoplatónismo.

- **Madonna de Gran Ducca** (1505) es una obra de su etapa florentina, cuando asimila las aportaciones de Miguel Ángel y Leonardo. Las madonnas con niño de Rafael son composiciones piramidales que, a veces se recortan en paisajes o en fondos opacos u oscuros. Destaca la medida, elegancia, belleza, simplificación, grandiosidad y tranquilidad.

Rafael fue también un destacado **fresquista** y es con esta técnica con la que creo algunas de sus obras maestras en Roma, al servicio del papa Julio II, como el conjunto de las cuatro **estancias vaticanas**. . La estancia llamada **de la Signatura**³³ (1508-1511) debía servir como biblioteca privada del papa. Las pinturas parietales de Rafael estarían encima de las estanterías pero no en la bóveda. La forma rectangular obligaba a crear dos frescos de mayor tamaño y dos más reducidos:

- **La escuela de Atenas** (1510-12) es un fresco grandioso y monumental. Las figuras están encuadradas en un gran marco arquitectónico clásico, bramantesco: con una gran bóveda, casetones decorados, pilastras, arcos de medio punto y hornacinas.

Rafael no recurre en este caso a la alegoría ni a las abstracciones sino que realiza un **retrato** de los hombres ilustres de la antigüedad, que aparecen conversando o meditando. Sobre ellos dos esculturas presiden la composición: Apolo y a Minerva, los dos dioses relacionados con la sabiduría y las artes.

Platón y Aristóteles son los dos personajes centrales, se reconocen por los libros que escribieron y que sostienen en sus manos, el *Timeo* y la *Ética*. Platón señala hacia el cielo (Mundo de las Ideas) y Aristóteles hacia la tierra (mundo de la experiencia). Utiliza personajes de su tiempo para representar a los sabios de la Antigüedad (Platón es Leonardo) estableciendo una conexión entre el mundo clásico y el Renacimiento.

A la izquierda distinguimos un personaje vestido de marrón, calvo, que esta enumerando argumentos con sus dedos, representa a **Sócrates**; junto a él, muy atento a su la explicación su discípulo **Jenofonte**. Vemos **Pitagoras** escribiendo y

33 Lugar donde se firmaban los tratados.

explicando. **Heráclito** de Éfeso aparece e el último escalón, como un personaje melancólico, triste y pensativo, es el retrato de Miguel Ángel en una postura que recuerda los escorzos y torsiones de sus personajes, que abren el camino hacia el Manierismo. En el centro de la escalinata aparece **Diogenes** reposando junto a un grupo de figuras que protestan ante su actitud. A la derecha reconocemos a un personaje inclinado y calvo con un compás en la mano que representa al matemático **Euclides** (matemático) con los rasgos de Bramante³⁴. Dos personajes enfrentados sostienen esferas, él de la esfera terrestre es **Tolomeo**³⁵, mientras el de la esfera celeste es **Zoroastro**. Cerca de los astrólogos, tras un personaje de blanco asoma la única cara que mira al espectador, el retrato del propio **Rafael**.

El fresco es en suma sensacional, la representación de toda la cultura clásica y su conexión con la época de Rafael: los artistas de Julio II y los pensadores de Pericles.

- **La disputa del Sacramento** (1509) se encuentra frente al fresco anterior. Aunque representan temas muy distintos forman un mismo programa iconográfico. *La Escuela de Atenas* conectaba el saber antiguo con el arte moderno y ahora une la filosofía clásica con la tradición cristiana: la exaltación de la verdad revelada (la religión) y la verdad natural (la filosofía).

La disputa del Sacramento muestra una visión celestial, sustituyendo el marco arquitectónico por nubes. Entorno a las nubes y el altar se distribuyen los personajes siguiendo una distribución geométrica: en la parte inferior, el plano terrestre con la iglesia militante (Papas, obispos...). La parte superior se reserva a la iglesia triunfante sobre el trono de nubes. Por encima, un tercer registro horizontal donde se encuentran los ángeles. Un eje vertical formado por la Sagrada Forma y la la Trinidad sirve de eje de simetría. Junto a Cristo vemos a María y San Juan (intercesores por la humanidad).

Los personajes terrenales discuten sobre el misterio eucarístico de la conversión del pan y el vino, misterio que ya está resuelto en la parte superior en una visión de la Gloria Celestial. Es una composición más cerrada y jerárquica que la anterior y

34 En su túnica encontramos la firma de Rafael, el anagrama: R.U.S.M. (*Rafael de Urbino sua mano*)

35 Aparece coronado por confusión con la dinastía egipcia de los Ptolomeos.

recuerda a Perugino.

Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564) fue, fundamentalmente, un **escultor** y eso se plasmó en su pintura, que conserva la energía del **dibujo** y el deseo de **movimiento** y fuerza que inspiró su obra plástica.

- ***El tondo de la Sagrada Familia* o *Tondo Doni*** (1503) es una de las pocas pinturas de caballete de Miguel Ángel. Es una composición pre-manierista con **escorzos** profundos y las torsiones, sobre todo en la figura de María. Miguel Ángel prescinde de signos iconográficos como las aureolas. Destaca la importancia del **dibujo**, que matiza los contornos. Pinta sus figuras con **tratamiento escultórico**, todas muy musculosas, incluso las mujeres. Los **colores** muy **vivos**, predominando los primarios. El paisaje de fondo es muy original, poblado de figuras desnudas, verdaderos estudios anatómicos masculinos que no se sabe muy bien que representan.
- ***Bóveda de la Capilla Sixtina*** (1508-1511). Miguel Ángel recibió el encargo de pintar las bóvedas de la Capilla Sixtina³⁶ del papa Julio II sin gran entusiasmo, pues le apartaba de los proyectos escultóricos que realmente le motivaban, además no dominaba la técnica al fresco. Finalmente el artista debió ceder ante la presión del papa.³⁷

La capilla en sí es una construcción medieval sin ningún interés arquitectónico, Julio II decidió decorarla con un estilo moderno³⁸, siguiendo el camino de sus predecesores, quienes ya encargaron los frescos de la parte inferior a pintores como Pinturicchio. Posteriormente Miguel Ángel también recibió el encargo de decorar el plafón de fondo de la Capilla, donde pintó el impresionante Juicio Final.

Tradicionalmente se ha sostenido que la obra fue realizada en solitario por Miguel Ángel durante cuatro años, pero cambios de estilo en algunos lugares del fresco hacen pensar en un trabajo colectivo.

La bóveda de la *Capilla Sixtina* está decorada con escenas bíblicas del **Génesis**. El dinamismo de las figuras llegó a su plenitud, y lo colosal no es sólo su mundo de

36 Construida por encargo de Sixto IV.

37 *Miguel Ángel: una súper estrella*: <https://www.youtube.com/watch?v=ZZDIVDRxIvE>

38 Sustituyendo el cielo estrellado con el que había sido pintada anteriormente.

gigantes de músculos tensos o las dimensiones de una obra tan vasta, sino también en las condiciones tan particulares de posición e iluminación con las que debió lidiar el artista.

Los gigantes que se mueven con formidable impulso carecen de suficiente **espacio**, y la atmósfera adquiere cierta sensación de **angustia**, generó un mundo dramático, bien diferente del equilibrio y el optimismo del hombre del primer Renacimiento, y preludio del Manierismo.

Las figuras están enmarcadas por una gran **arquitectura fingida** e ilusoria repleta de lunetos, estípites, arcos... que sirven para distribuir en **escenas** a la enorme cantidad de personajes. No existe un punto de vista unitario o focal para el conjunto, establece **distintos puntos de fuga** según la escena.

En el **eje de la bóveda** aparecen las escenas principales extraídas del libro del Génesis, el primero del Antiguo Testamento. Las escenas tiene dos tamaños, las más pequeñas aparecen enmarcadas por parejas de desnudos masculinos y medallones que simulan ser de bronce, todos diferentes:

- El **origen del Universo**: *la separación de la Luz y las Tinieblas, la creación de los astros y la separación de la tierra y el agua.*
- El **origen del hombre**: *la creación de Adán y la creación de Eva.*
- El **origen del pecado**: *la expulsión del Paraíso, el sacrificio de Noé, el diluvio universal y la embriaguez de Noé³⁹.*

Dios, protagonista del conjunto de escenas, aparece como un Júpiter clásico, radiante de fuerza.. Las figuras presentan escorzos violentos y profundos, son magníficos estudios anatómicos. Sus miradas parecen extraviadas y enfurecidas.
Un mundo de titanes

En los **laterales** se alternan los **profetas** y las **sibilas**. Figuras gigantescas sentadas en un trono enmarcando la bóveda. Los profetas son personajes bíblicos anuncian la venida de Cristo; y las sibilas son adivinas u oráculos de la época romana.
Volvemos a ver la fusión de clasicismo y religión típica de la filosofía

39 Escena que representa la recaída en el pecado de la humanidad.

neoplatónica.

La bóveda representa la historia espiritual de la humanidad creada por Dios y caída en el pecado, que obliga a esperar la llegada del Salvador.

- El plafón del fondo de la capilla sixtina contiene *el Juicio Final* (1536-1541) fue un encargo del papa Pablo II. Habían pasado veinte años antes entre ambas obras. Durante ese tiempo los cambios fueron muy intensos tanto en lo artísticos como en la mentalidad filosófica política y social. Roma había sido saqueada por las tropas de Carlos V, las guerras de religión ensangrentaban Europa, el Papado quedaba subordinado al Emperador, mientras España y Francia luchaban por dominar Italia. El ideal renacentista había muerto.

Miguel Ángel representó a un **Cristo Juez** y castigador, alejado de la imagen de Cristo Redentor que quiere salvar a la humanidad, cambio que refleja la **crisis espiritual** del momento que vivía. La intención es atemorizar al cristianismo dividido, invitar a la reflexión y sirve de aviso sobre la caducidad de la vida y del universo. Todo lo que se creó en la bóveda se destruía ahora.

Uno de los elementos más innovadores de la obra es la **estructura compositiva**, la distribución de personajes y escenas. Rompe la habitual estructura jerárquica y geométrica con registros horizontales. Esta es una pintura contiene más de cuatrocientas figuras de tamaño natural, formando un conjunto o una escena única, una gran **espiral** ascendente que genera movimiento y vitalidad.

El punto focal es **Cristo**, a modo de Pantocrator con una musculatura impresionante, como un dios griego. Las manos de Cristo parecen mover toda la composición. Su brazo levantado salva a los benditos y condena a los pecadores. Cristo está acompañado por **María**, la única figura que no parece agitada, sino más bien tranquila, melancólica y resignada, sin intención de interceder. Miguel Ángel pintó a Cristo y al resto de figuras desnudas, pero pocos años después fueron cubiertas por un discípulo suyo, Daniel de Volterra. Esta censura se debió al Concilio de Trento.

La parte inferior de la composición está ocupada por la **barca clásica de Caronte** y la boca del monstruo **Leviatán**, el infierno para los condenados. Miguel Ángel

parece recrearse en la representación de los **demonios** y el terror de los condenados, mostrando toda la crueldad de los demonios.

En la parte superior hay dos grupos de **ángeles** contorsionados en tremendos escorzos portan los símbolos del martirio de Cristo (la cruz, la corona de espinas, la columna...).

Dos figuras destacan de entre las que rodean a Cristo: **San Lorenzo** con su parrilla y **San Bartolomé**⁴⁰ con la piel despellejada en una mano y el cuchillo en otra. En esta piel encontramos el autorretrato de Miguel Ángel, una muestra más de la profunda crisis personal que vivía.

La escuela veneciana

Desde el Renacimiento la influencia de Venecia en el arte de la pintura fue capital. Pintores como los Bellini y Carpaccio, pero especialmente Giorgione pusieron las bases de una escuela que se caracteriza por el culto al color como elemento clave de la pintura, frente a las escuelas florentina y romana donde prevalece el dibujo. Los grandes maestros venecianos del siglo XVI: Tiziano, Il Veronese e Il Tintoretto, descubrieron para la pintura posibilidades que explotaron los artistas del barroco.

Algunas notas de la escuela pueden encontrarse en diferente grado en todos los artistas:

- x El **culto al color**, frente a la línea de los florentinos. Los contornos pierden nitidez
- x .Preferencia por los **tonos cálidos**: más idóneos para plasmar la forma bella o el ambiente opulento).
- x Importancia sobre los **temas secundarios**, lo anecdótico y el detalle, su tratamiento es atendido con el mismo cuidado que el tema principal. La utilización del óleo como técnica principal facilita el detallismo.
- x **Exaltación de la riqueza**: palacios, telas, joyas, música, manjares, lujo...

40 Estas figuras ocupan un lugar destacado porque junto con la Asunción comparten el titularidad de la capilla.

definen los ambientes en los cuadros venecianos.

- x Utilización de **arquitecturas clásicas** como marco de la escena.
- x Contemplación **poética del paisaje** que se llenó de luces y se sintió con pasión romántica a partir de Giorgione, cuya concepción paisajística fue heredada por Tiziano.
- x **Distorsión de las figuras**, forzadas dentro de la composición.
- x **Ruptura de la simetría**, puntos de fuga exteriores al cuadro o diversos.

Tiziano (1488-1576): fue el retratista de la escuela, destacando obras como *Carlos V en Mühlberg* o el retrato de *Isabel de Portugal*, retratos en los que los elementos de encuadre cobran tanta importancia como el personaje retratado. Carlos V aparece retratado como un caballero sereno, presto a defender la fe cristiana.

Tiziano es el maestro de las formas blandas y redondas, mostrando predilección por los desnudos femeninos que podemos ver en su representación de *Venus y el Amor* o en *Dánae*). Tampoco dejó de lado las grandes fiestas, tema clásico de esta escuela y que alcanza unos de sus hitos en *La Bacanal*.

Su paleta evolucionó con el tiempo hacia una factura cada vez más pastosa, más gruesa, en la que la mancha parece deshacer la forma en sus últimas obras, entre ellas su *Autorretrato* de El Prado.

Veronés (1528-1588) fue el pintor del lujo. Sus escenas se desarrollan en palacios de mármol, con columnatas y balaustradas, y jardines con fuentes. Sus figuras se envuelven en ropajes costosos y se adornan con todo tipo de alhajas. Prefiere pintar a mujeres semivestidas, para poder adornarlas con joyas como vemos en *Venus y Adonis*. Su inclinación por la anécdota marca el punto culminante de esta tendencia de la escuela en las *Las Bodas de Caná* una de sus grandes composiciones Veronés es heredero de las procesiones de Bellini y Carpaccio.

Tintoretto (1518-1594) refleja las crisis de los ideales renacentistas en sus composiciones manieristas. Fue el maestro de las luces violentas, de los contrastes de luz y sombra, de los escorzos, del movimiento tenso, inestable y del paisaje romántico.

Logró la profundidad en sus composiciones mediante la alternancia de zonas de diferente intensidad lumínica, lo podemos ver en *El lavatorio de los pies* donde anticipa valores que se desarrollaron en el Barroco. En el *Nacimiento* y el *Calvario*, de la Iglesia de San Rocco en Venecia, enfocó la escena desde un punto de vista bajo, como a ras de suelo, con lo que la lejanía del fondo se acusa de forma poderosa.

Su influencia en el Greco y en los primeros maestros barrocos son ejemplos de lo que Venecia aportó a la pintura del siglo XVII.