

1. Presentación

1.1. Importancia de la unidad

En la octava unidad de este libro nos encontramos con el estudio del arte del **Renacimiento** y el **manierismo**, capítulo absolutamente indispensable e insustituible en la Historia del Arte por su aportación a la estética, sus novedades y la profundísima renovación que supuso dentro del arte internacional. Se trata de un proceso **revolucionario** en la **Historia del Arte europeo** que, además de reavivar y renovar sus más profundas raíces, alimenta un nuevo y poderoso tronco del que se han nutrido las posteriores tendencias del arte occidental, bien sea para emularlo o para negarlo y sustituirlo por otras formas de ver y entender la producción artística. El Renacimiento hunde sus raíces en la **Edad Media**, pero es en los siglos XV y XVI cuando se produce la verdadera **eclosión** de conceptos, elementos, artistas y hechos artísticos que conforman ese universo tan fecundo y tan consciente de su singularidad, su creatividad y su genialidad al que hoy llamamos **Renacimiento**, siguiendo el término empleado por los propios protagonistas del evento. El **enfoque didáctico** de la unidad debe centrarse en no abrumar al alumnado con la cantidad absolutamente ingente de obras y artistas renacentistas, y a la misma vez es especialmente interesante para el análisis de dos conceptos epistemológicos muy adecuados para el alumnado de Bachillerato: la dialéctica **cambio/permanencia** y el concepto de **estilo** y sus problemas de unidad y diversidad en el espacio y en el tiempo. En definitiva, esta unidad se centra en un estilo **crucial** para la comprensión de la Historia universal del Arte, su resurgimiento en el **neoclasicismo**, las reinterpretaciones que de él realizarán los artistas de los siglos XIX y XX, así como para la apreciación del **enorme patrimonio artístico** creado.

1.2. Estructura de la unidad

La unidad didáctica se ha articulado en cinco grandes apartados:

1. En la “**Introducción**” se realiza una breve y esencial exposición del Renacimiento, entendido como fenómeno cultural conectado a la Antigüedad clásica.
2. “**El quattrocento italiano**” está dedicado al análisis de las aportaciones de los artistas más significativos del período en los campos de la arquitectura, la escultura y la pintura, y a la evolución de sus planteamientos, que van paulatinamente distanciándose de los del gótico, para llevarnos a las puertas del clasicismo.
3. “**El cinquecento y la crisis del manierismo en Italia**” analiza la configuración del modelo clásico del Alto Renacimiento en la obra de los artistas que culminan el proceso y su posterior disolución en manos de los artistas que vivieron la decadencia del humanismo al hilo de los acontecimientos que sacudieron las conciencias de la sociedad europea del siglo XVI.
4. “**El Renacimiento en España**” es una breve síntesis de la introducción del proceso en nuestro país, su evolución a lo largo del siglo XVI y las aportaciones de cada uno de los representantes más destacados de cada una de las tendencias y parcelas de la producción artística.
5. Los apartados finales de la unidad se dedican al estudio del patrimonio más cercano a través de la sección “**Patrimonio artístico andaluz**”, y a la realización de actividades relacionadas con el comentario de obras de arte en la sección “**Preguntas semiabiertas**”.

1.3. Estado de la cuestión en la historiografía actual

El Renacimiento es el período que ha proporcionado la mayor y la más variada producción de **publicaciones** de la Historia del Arte, en el que todas y cada una de las tendencias metodológicas han puesto a punto sus estrategias y sus tácticas de investigación. Es, por tanto, a través del estudio del Renacimiento donde se fragua la Historia del Arte como **disciplina**, y en su seno donde se encuentran los prolegómenos de esta ciencia, en la obra de G. Vasari, y su sistema de las vidas. Una de las primeras obras que dan carácter científico a la disciplina que versa sobre el arte del Renacimiento es la obra de J. Burckhardt **La cultura del Renacimiento en Italia**. Es el mejor prólogo que se podía hacer al estudio de un fenómeno artístico tan complejo, tanto que el autor lo completaría con su **Cicerone**, una guía del arte italiano con aten-

ción preferente al Renacimiento y al Barroco. Desde la década de 1860, los más destacados investigadores de todas las tendencias historiográficas han dedicado algunas de sus mejores obras al estudio del arte del Renacimiento.

En este sentido destacan autores **positivistas** como H. Taine y Stendhal, **formalistas** como H. Wölfflin o el propio A. Riegl, a quien debemos una de las primeras valoraciones positivas del manierismo, críticos o expertos clasificadores como G. Morelli y B. Berenson, “historiadores del espíritu”, como M. Dvorak y M. Friedländer, que también hacen una lectura del manierismo resaltando sus **valores expresionistas y anticlásicos**, e incluso A. Hauser, desde el campo de la **sociología del arte**. En los dos últimos tercios del siglo XX ha sido el **método iconológico** el que más obras sobre el período ha producido, con autores como A. Warburg, E. Panofsky, F. Saxl y E. H. Gombrich, entre otros. Otra vía de enriquecimiento de los conocimientos sobre la época y su arte la han abierto los **sociólogos**: A. von Martin, F. Antal y P. Francastel.

La **superación** de los enfoques metodológicos puros y la **tendencia ecléctica** a tomar lo mejor de cada uno de ellos ha dado magníficos resultados en las obras de A. Chastel, M. Tafuri, G. C. Argan y L. Benevolo, entre otros. En cuanto a la **historiografía española**, después de la etapa positivista y formalista que está representada por la mayoría de los investigadores españoles hasta la década de 1960, aparecen nuevas generaciones de estudiosos que han prestigiado la disciplina en nuestro país con sus obras. De entre ellos hay que destacar por la cantidad y calidad de sus publicaciones a S. Sebastián, V. Nieto Alcaide y F. Checa Cremades.

2. Temporalización

Aun a pesar de que se podría dedicar medio curso a la explicación de este tema, esta unidad didáctica debería impartirse en un tiempo aproximado de **tres semanas**, a finales del primer trimestre y comienzos del segundo. Su estudio resulta absolutamente imprescindible, pues como ya se ha señalado anteriormente el Renacimiento es un estilo crucial en la historia de la humanidad.

3. Concreción curricular

Objetivos de materia para el curso que vamos a perseguir en la unidad 8	Contenidos de la unidad 8
Bloque 3. Desarrollo y evolución del arte europeo en el mundo moderno	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Comprender y valorar las diferencias en la concepción del arte y la evolución de sus funciones sociales a lo largo de la historia. 2. Entender las obras de arte como exponentes de la creatividad humana, susceptibles de ser disfrutadas por sí mismas y de ser valoradas como testimonio de una época y su cultura. 3. Utilizar métodos de análisis para el estudio de la obra de arte que permitan su conocimiento, proporcionen la comprensión del lenguaje artístico de las diferentes artes visuales y la adquisición de una terminología específica y a su vez desarrollen la sensibilidad y la creatividad. 4. Reconocer y caracterizar, situándolas en el tiempo y en el espacio, las manifestaciones artísticas más destacadas de los principales estilos y artistas del arte occidental, valorando su influencia o pervivencia en etapas posteriores. 5. Conocer, disfrutar y valorar el patrimonio artístico, contribuyendo de forma activa a su conservación como fuente de riqueza y legado que debe transmitirse a las generaciones futuras rechazando aquellos comportamientos que lo deterioran, y participar en su difusión y conocimiento. 6. Contribuir a la formación del gusto personal, la capacidad de goce estético y el sentido crítico, y aprender a expresar sentimientos e ideas propias ante la contemplación de las creaciones artísticas, respetando la diversidad de percepciones ante la obra de arte y superando estereotipos y prejuicios y participar en su difusión. 7. Indagar y obtener información de fuentes diversas sobre aspectos significativos de la Historia del arte a fin de comprender la variedad de sus manifestaciones a lo largo del tiempo. 8. Conocer y caracterizar, situándolas en el tiempo y en el espacio, las manifestaciones artísticas de la Comunidad Autónoma de Andalucía y de su entorno más inmediato apreciando su valor y fomentando el respeto por las mismas. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Introducción 2. El quattrocento italiano. <ul style="list-style-type: none"> • La arquitectura: Brunelleschi y Alberti • La escultura: Ghiberti y Donatello • La pintura: el Beato Angelico, Masaccio, Piero della Francesca y Botticelli 3. El cinquecento y la crisis del manierismo en Italia <ul style="list-style-type: none"> • La arquitectura: Bramante, Miguel Ángel y Palladio • La escultura: Miguel Ángel • La pintura: Leonardo, Rafael y Miguel Ángel • La escuela veneciana: Tiziano 4. El Renacimiento en España <ul style="list-style-type: none"> • La arquitectura: del plateresco a El Escorial • La escultura: los primeros imagineros • Alonso Berruguete • Juan de Juni • La pintura: el Greco <p>Patrimonio artístico andaluz: Sacra Capilla de El Salvador, Úbeda (Jaén)</p> <p>Preguntas semiabiertas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cúpula de la catedral de Florencia • Palacio Rucellai • <i>David</i> • <i>Madonna del duque de Urbino</i> o <i>Pala Brera</i> • Templete de San Pietro in Montorio • <i>Moisés</i> • <i>Venus de Urbino</i> • <i>El caballero de la mano en el pecho</i>

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación *
Bloque 3. Desarrollo y evolución del arte europeo en el mundo moderno				
<p>1. Reconocer y explicar las concepciones estéticas y las características esenciales del arte medieval, relacionando cada uno de sus estilos con sus respectivos contextos históricos y culturales.</p>	<p>1.1. Explica las características esenciales del Renacimiento italiano y su periodización a partir de fuentes históricas o historiográficas.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Palazzo Medici-Riccardi) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (El Greco) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>1.2. Especifica las características de la arquitectura renacentista italiana y explica su evolución, desde el <i>quattrocento</i> al manierismo.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Palazzo Medici-Riccardi) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, E.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>1.3. Especifica las características de la escultura renacentista italiana y explica su evolución, desde el <i>quattrocento</i> al manierismo.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas: C, F, G.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>1.4. Especifica las características de la pintura renacentista italiana y explica su evolución, desde el <i>quattrocento</i> al manierismo.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (El Greco) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: D, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>1.5. Compara la pintura italiana del <i>quattrocento</i> con la de los pintores góticos flamencos contemporáneos.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (El Greco) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: D, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>

* Instrumentos de evaluación utilizados en el aplicativo Séneca: cuaderno de clase: CUA; escala de observación: EOBS-RÚB; portfolio: PORT; práctica: PRÁC; pruebas escritas: PRE; pruebas orales: PRO. Además, hemos incluido el de comentario de obra de arte: COM.

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación
Bloque 3. Desarrollo y evolución del arte europeo en el mundo moderno				
	1.6. Explica la peculiaridad de la pintura veneciana del <i>cinquecento</i> y cita a sus artistas más representativos.	CCL CSC CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (El Greco) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: D, H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	1.7. Especifica las características peculiares del Renacimiento español y lo compara con el italiano.	CCL CSC CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Palazzo Medici-Riccardi) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (El Greco) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, D, H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	1.8. Describe la evolución de la arquitectura renacentista española.	CCL CSC CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Palazzo Medici-Riccardi) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	1.9. Explica la peculiaridad de la escultura renacentista española.	CCL CSC CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD).	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
	1.10. Explica las características de la pintura de El Greco a través de algunas de sus obras más representativas.	CCL CSC CEC	Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (El Greco) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: H.	EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC
2. Explicar la función social del arte medieval, especificando el papel desempeñado por clientes y artistas y las relaciones entre ellos.	2.1. Describe la práctica del mecenazgo en el Renacimiento italiano, y las nuevas reivindicaciones de los artistas en relación con su reconocimiento social y la naturaleza de su labor.	CSC CEC	Clientes y consideración social del artista (LD).	PORT

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación
Bloque 3. Desarrollo y evolución del arte europeo en el mundo moderno				
<p>3. Analizar, comentar y clasificar obras significativas del arte medieval, aplicando un método que incluya diferentes enfoques (técnico, formal, semántico, cultural, sociológico e histórico).</p>	<p>3.1. Identifica, analiza y comenta las siguientes obras arquitectónicas del Renacimiento italiano: cúpula de Santa María de las Flores e interior de la iglesia de San Lorenzo, ambas en Florencia y de Brunelleschi; Palacio Médici-Riccardi en Florencia, de Michelozzo; fachada de Santa María Novella y del Palacio Rucellai, ambos en Florencia y de Alberti; templete de San Pietro in Montorio en Roma, de Bramante; cúpula y proyecto de planta de San Pedro del Vaticano, de Miguel Ángel; Il Gesù en Roma, de Giacomo della Porta y Vignola; Villa Capra (Villa Rotonda) en Vicenza, de Palladio.</p>	<p>CCL SIEP CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Palazzo Medici-Riccardi) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, E.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>3.2. Identifica, analiza y comenta las siguientes esculturas del Renacimiento italiano: primer panel de la "Puerta del Paraíso" (de la creación del mundo a la expulsión del Paraíso), de Ghiberti; <i>David y Gattamelata</i>, de Donatello; <i>Piedad</i> del Vaticano, <i>David</i>, <i>Moisés</i> y <i>Tumbas mediceas</i>, de Miguel Ángel; <i>El rapto de las sabinas</i>, de Giambologna.</p>	<p>CCL SIEP CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Preguntas semiabiertas: C, F, G.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
<p>3. Analizar, comentar y clasificar obras significativas del arte medieval, aplicando un método que incluya diferentes enfoques (técnico, formal, semántico, cultural, sociológico e histórico).</p>	<p>3.3. Identifica, analiza y comenta las siguientes pinturas del Renacimiento italiano: <i>El tributo de la moneda</i> y <i>La Trinidad</i>, de Masaccio; <i>Anunciación</i> del Convento de San Marcos en Florencia, de Fra Angélico; <i>Madonna del Duque de Urbino</i>, de Piero della Francesca; <i>La Virgen de las rocas</i>, <i>La última cena</i> y <i>La Gioconda</i>, de Leonardo da Vinci; <i>La Escuela de Aterras de Ratael</i>; la bóveda y el <i>Juicio Final</i> de la Capilla Sixtina, de Miguel Ángel; <i>La tempestad</i>, de Giorgione; <i>Venus de Urbino</i> y <i>Carlos V en Mühlberg</i>, de Tiziano; <i>El lavatorio</i>, de Tintoretto; <i>Las bodas de Caná</i>, de Veronés</p>	<p>CCL SIEP CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (El Greco) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: D, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>3.4. Identifica, analiza y comenta las siguientes obras arquitectónicas del Renacimiento español: fachada de la Universidad de Salamanca; Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada, de Pedro Machuca; Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, de Juan de Herrera.</p>	<p>CCL SIEP CEC CCL SIEP CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Palazzo Medici-Riccardi) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
<p>3.6. Identifica, analiza y comenta las siguientes pinturas de El Greco: El expolio, La Santa Liga o Adoración del nombre de Jesús, El martirio de San Mauricio, El entierro del Señor de Orgaz, La adoración de los pastores, El caballero de la mano en el pecho.</p>		<p>CCL SIEP CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (El Greco) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación
Bloque 3. Desarrollo y evolución del arte europeo en el mundo moderno				
<p>4. Realizar y exponer, individualmente o en grupo, trabajos de investigación, utilizando tanto medios tradicionales como las nuevas tecnologías y tomar decisiones de desarrollo del trabajo individual, grupal o colaborativo para conseguir producciones de calidad.</p>	<p>4.1. Realiza un trabajo de investigación sobre el proceso de construcción de la nueva basílica de San Pedro del Vaticano a lo largo de los siglos XVI y XVII.</p>	<p>CCL CD CAA SIEP</p>	<p>Evaluación final (Palazzo Medici-Riccardi) 3, 4 (LD).</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
<p>5. Respetar las creaciones del arte medieval, valorando su calidad en relación con su época y su importancia como patrimonio que hay que conservar.</p>	<p>5.1. Confecciona un catálogo, con breves comentarios, de las obras más relevantes de arte de los siglos XVI al XVIII que se conservan en su comunidad autónoma.</p>	<p>CSC CEC</p>	<p>Patrimonio artístico andaluz.</p>	<p>EOBS-RÚB</p>
<p>6. Utilizar la terminología específica del arte en las exposiciones orales y escritas, denominando con precisión los principales elementos y técnicas.</p>	<p>1.1. Explica las características esenciales del Renacimiento italiano y su periodización a partir de fuentes históricas o historiográficas.</p>	<p>CCL CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Palazzo Medici-Riccardi) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (El Greco) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
<p>6. Utilizar la terminología específica del arte en las exposiciones orales y escritas, denominando con precisión los principales elementos y técnicas.</p>	<p>1.7. Especifica las características peculiares del Renacimiento español y lo compara con el italiano.</p>	<p>CCL CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (Palazzo Medici-Riccardi) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (El Greco) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>

4. Transposición curricular

4.1. Metodología

4.1.1. Orientaciones, estrategias metodológicas y claves didácticas

En esta unidad debemos tener en cuenta dos conceptos que serán los que guíen nuestras explicaciones: **síntesis** y **concreción**, pues podríamos dividir el curso en dos mitades y hablar durante toda la primera del **quattrocento**, y abarcar con el arte del **quinquecento** toda la segunda, y seguramente no podríamos tratar todos los aspectos en profundidad. De manera análoga a los anteriores temas, se combinará el **método expositivo** con el **práctico**, intercalando explicaciones teóricas con la realización de prácticas relacionadas con la unidad tales como comentarios de obras de arte, textos o mapas. Antes de comenzar la explicación se sugerirá a los alumnos la posibilidad de leer **fragmentos** u **obras completas** relacionadas con el contexto histórico del arte del Renacimiento en Italia y España, como *El Código da Vinci* de Dan Brown, *Los Borgia* de Mario Puzo, *Botticelli. Retrato en claroscuro* de Sophie Chauveau, *El romance de Leonardo. El genio del Renacimiento* de Dmitri Merezhkovski, *El alquimista holandés* de Isabel Abenia, *La agonía y el éxtasis* de Irving Stone, *Y de repente, Teresa* de Jesús de Sánchez Adalid, *Tiempo de cenizas* de Jorge Molist o *Quattrocento*, de Susana Fortes.

Asimismo, se incidirá en la relación que se puede establecer entre el **arte** y las materias de **Historia de España**, **Filosofía**, **Geografía** o **Lengua y Literatura**. En cuanto a **filmografía**, las películas concretas sobre arte renacentista no son demasiadas, ni presentan una calidad excesivamente notable, pero, al menos, sí existe una enorme variedad sobre el contexto histórico y cultural de los siglos XV y XVI tales como *El tormento y el éxtasis* de Carol Reed, *El Greco* de Yannis Smaragdis, *Lutero* de Eric Till, *Juana La Loca* de Vicente Aranda, *La conjura de El Escorial* de Antonio del Real o **series de televisión** como *Isabel; Carlos, rey emperador; Los Tudor*, o determinados capítulos de *El ministerio del tiempo*.

Antes de emprender la exposición del tema realizaremos una **rápida evaluación inicial** para tomar conciencia de los conocimientos previos del alumnado sobre arte renacentista, suponiendo que serán al menos básicos, y que les resultará un arte muchísimo más **familiar** que el tratado en otras unidades, debido a la abundancia de restos materiales existentes en nuestra comunidad y que el Renacimiento es el arte universal por excelencia. Esta evaluación inicial nos asegurará que partimos desde un **nivel académico asequible** para toda la clase y, a la vez, y siempre que sea posible, se procurará incidir en el aprendizaje significativo de todos los conceptos, no solamente en la obligatoriedad de aprehender definiciones artísticas con vistas a una posible prueba de acceso a la universidad. Después procuraremos mostrar, de manera breve, la **influencia** que ejerció el arte del Renacimiento en las realizaciones plásticas posteriores, especialmente en el **arte neoclásico** o el arte del **siglo XX**.

Epígrafe 1. Introducción

Tal y como se ha dicho anteriormente, procuraremos ceñirnos a lo imprescindible dentro del tema, por ello comenzaremos la explicación definiendo el concepto de **Renacimiento**, y se desterrará la idea de que la Edad Media fue una época de barbarie; después se incidirá en los **valores espirituales y formales** que marcaron el carácter del Renacimiento, y se encargará a los alumnos y alumnas a modo de introducción, la realización por parejas de **biografías de personajes importantes de la época** como Cristóbal Colón, los humanistas Juan Luis Vives, Erasmo de Rotterdam o Tomás Moro, Johannes Gutenberg, los artistas Brunelleschi, Ghiberti, Donatello, Piero de la Francesca, Miguel Ángel, Leonardo da Vinci, Rafael, El Bosco, Juan de Herrera o El Greco, algunos de los monarcas más importantes de este tiempo (Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón, Carlos V y Felipe II, Enrique VIII, Francisco I de Francia) y, por último, algunos de los pontífices más influyentes del Renacimiento, como Alejandro VI, Julio II o Clemente VII. A continuación se señalará la importancia de **Florenia** dentro del movimiento, centrándonos en la recuperación social tras la peste, explicando qué fue esta enfermedad, y la razón de su florecimiento económico durante esta etapa. Por otro lado, se indicará la relación entre el **neoplatonismo** y el **Renacimiento**, para después explicar la importancia de la figura humana dentro de este arte y la evolución de hombres y mujeres dentro de distintas representaciones llevadas a cabo por los artistas, comparando imágenes del *Moisés* de Miguel Ángel y cualquier figura del Greco.



8 Arte del Renacimiento y del manierismo

1. Introducción

Los escritores y artistas del siglo XV llamaron **Renacimiento** a la recuperación de los valores espirituales y formales de la antigüedad clásica, que habían permanecido sepultados durante la Edad Media.

Entre los **valores espirituales** dedicados al estudio de la humanidad: la gramática, la retórica, la historia, la poesía y la filosofía, que perfeccionaban la naturaleza humana y preparaban al individuo para la vida pública, alimentando sus virtudes cívicas, instilándole un sentimiento de patriotismo y dándole de argumentos para luchar contra la tiranía.

Entre los **valores formales** cultivaron el arte grecorromano, aproximándose a los descubrimientos arqueológicos, no como copistas, sino como técnicos y matemáticos, modelando las proporciones de las estatuas y calculando los sistemas constructivos de las ruinas arquitectónicas. Su espíritu laico era perfectamente compatible con la piedad cristiana. No sin vanos eludidos a los modelos antiguos suponía también regresar a la primitiva moral evangélica, que se encontraba muy relajada por los vicios del clero. Y la recuperación de la ética cristiana le haría apostillar al filósofo Manlio Ficino: «De paganos que era me ha convertido en soldado de Cristo».

Este múltiple viaje hacia las fuentes clásicas se inicia en Florencia, recuperada demográficamente de la peste negra y con una pujante economía, diversificada en la industria de la lana, el comercio de tejidos y las operaciones bancarias. La ciudad se considera heredera intelectual de Atenas y del legado institucional de Roma (188). Filósofos y artistas la convierten en la capital del Renacimiento, al rescatar el **antropocentrismo**, la teoría de las **proporciones del cuerpo humano** y la **ley de la perspectiva**.

La Academia Platólica Florentina propaga el cuatrocientos una nueva concepción del mundo, en la que, sin negar la existencia de Dios, el hombre ocupa el centro del universo. Pico della Mirandola, en su oratoria obra *De la dignidad del hombre*, pone en boca del «Supremo Artesano» este parlamento: «Oh, Adán! Te colocó en el centro del mundo para que volvieras más cómodamente la vista a los abismos y miraras todo lo que hay [...] pero que, como mediador y creador de lo mismo, se forje la forma que prefieras. En la decisión está el optimismo en el libre albedrío del individuo general un arte humanista, que otorgará prioridad absoluta a la **figura humana** y a sus dimensiones. El canon ideal de proporciones volverá a tener ocho cabezas, como en tiempo de Lisipo y la altura total será igual a la longitud de los brazos extendidos (189).

El siguiente paso fue alzar a los seres humanos en la naturaleza y en los edificios en el paisaje urbano, de manera que, ópticamente, parecían guardar una relación correcta y armoniosa. Este efecto visual se logró con la perspectiva y, como ha advertido el historiador Kenneth Clark, su descubrimiento fue «el único aspecto en el que los artistas del quattrociento crecieron superior a los antiguos» (189).



187 Pira del Duomo, Florencia. El primer arquitecto del Baptisterio de San Juan Bautista, para el que Lorenzo Ghiberti proyectó en 1425, con Niccolò Sagrestini y Francesco Bartolomeo, el arquitecto de la Cattedrale di Santa Maria del Fiore, remodeló en 1520 que el arquitecto de Brunelleschi. Este maestro y sus otros contemporáneos en el Renacimiento y el Manierismo se inspiraron en el arte clásico y en el arte del quattrociento.

Epígrafe 2. El quattrociento italiano

Se comenzará explicando someramente las razones de la división política de la península itálica en multitud de estados, para acto seguido pasar a la **arquitectura**. En este punto es donde la labor del docente se hará más necesaria, pues se señalarán una serie de características generales aplicables a toda la arquitectura del **quattrociento**, para después indicar al alumnado las características esenciales más propias de cada uno de los autores a estudiar durante este período, en este caso **Brunelleschi** y **Alberti**. Sería muy interesante que se indicase a los alumnos y alumnas los autores que se explicarán al día siguiente en clase, para que por su cuenta lean una pequeña reseña biográfica de cada uno de ellos, y así optimizar los tiempos y poder centrarnos en el arte. Así pues, nos centraremos en las obras más importantes de estos dos arquitectos señalando indudablemente la cúpula de **Santa María de las Flores** de Brunelleschi y su nueva manera de concebir las iglesias. Después, en el apartado relativo a **Alberti**, volveremos a explicar una serie de características propias de este artista para centrarnos en sus obras más destacadas, haciendo especial hincapié en **Santa María Novella**, mostrando en clase un dibujo en el que se reflejan todos los elementos geométricos de la fachada de esta iglesia. Añadiremos únicamente al arquitecto **Michelozzo**, creador del nuevo tipo de residencia nobiliaria en el palacio **Medici-Riccardi**, muy imitado posteriormente.

Unidad 8

2. El quattrociento italiano

Durante el siglo XV, el mapa italiano aparece fragmentado en pequeñas ciudades-estado gobernadas por príncipes y tiranos. Los más significativos fueron Federico de Montefeltro en Urbino (186), Segismundo Malatesta en Rimini, Francesco Sforza en Milán, Alfonso de Aragón en Nápoles y las familias de los Este en Ferrara, los Gonzaga en Mantua y los Medici en Florencia. El gusto por el aparato y por la belleza monumental, el lujo en las vestiduras y en las viviendas —se recorda André Chénedé— es algo muy vivo en todas estas cortes, donde se multiplican las fiestas, las fundaciones y los encargos. La emulación artística entre estos mecenas y su oposición deliberada al gótico propagaron el arte humanista por toda Italia.

Al igual que en el mundo político, nuevas caras aparecen en los puestos dirigentes de las disciplinas artísticas. Alberti salda a esta nómina de maestros con responsabilidad administrativa. Son el arquitecto Brunelleschi, los escultores Ghiberti y Donatello, y el pintor Masaccio, que «sólo preceptores y así ejemplos, han creado arte y creó las mismas vistas a todos».

La arquitectura Brunelleschi y Alberti

Filippo Brunelleschi (Florencia, 1377-1446) comenzó siendo orfebre y escultor. El conocimiento de estos oficios le lleva, en 1401, a participar en el concurso para fundar las segundas puertas del Baptisterio de Florencia, que el jurado adjudicó a Ghiberti. Desprestado por el fallo arbitral, marchó a Roma con el propósito de estudiar de cerca la arquitectura clásica. Pero las ruinas de la Ciudad Eterna cambian su vocación hacia la arquitectura, entregándole desde entonces a este arte con pasión.

186 Leonardo da Vinci. Hombre Vitruviano (1490). Lápiz y tinta, 34 x 24 cm. Galería de la Academia, Venecia.

185 Pira del Duomo. Perspectiva de una ciudad ideal (1479). Talla, 60 x 200 cm. Galería Nacional de las Artes, Urbino.

El arquitecto Filippo Brunelleschi tuvo que ser el inventor de la perspectiva lineal, que consistió en representar las líneas distantes más pequeñas que las situadas cerca del espectador, al tiempo que las líneas perpendiculares tocadas a cierta en un punto de fuga del horizonte. De acuerdo con la perspectiva visual. Estas investigaciones ligadas van a ser perfeccionadas durante el siglo XV por el pintor Piero della Francesca y Paolo Uccello. Piero escribió el tratado *De prospectiva pingendi* (De la perspectiva en pintura) y Uccello se dedica a dibujar desde el punto de vista de la perspectiva. Cada dibujo como en la perspectiva. La ciudad ideal representada es el mundo utópico de los urbanistas del siglo XV que, inspirados en la armonía de la arquitectura clásica, tratan ciudades regulares, donde prima el orden y la simetría, no sólo en la planta, sino también en la decoración y el colorido de los edificios.

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

186 Pedro Berruguete. *Federico de Montefeltro y su hijo* (1477). Óleo sobre tabla, 104 x 77 cm. Museo Ducale, Urbino.

En las obras del quattrociento destacó Federico, duque de Urbino, que hizo de su ciudad uno de los centros artísticos más importantes de Italia. Berruguete lo retrata como un hombre de armas y de letras, rodeado con el traje militar y sosteniendo un precioso manuscrito en las manos, en alusión a la espléndida biblioteca que ordenó fundar en su palacio, donde también encontraron trabajo arquitectos como Alberti y Bramante, pintores como Bramante, Leon Battista Alberti y humanistas de la talla de Salustiano de Crispino, el gran cronista de la vida cortés durante el quattrociento. El mismo que aparece de perfil en un relieve de la fachada de la Cattedrale di Santa Maria del Fiore, que en 1450 perdió el ojo derecho en un torneo.

187 Filippo Brunelleschi. Estructura de la cúpula de Santa María de las Flores (1420-1436). Florencia.

188 Filippo Brunelleschi. Planta e interior de la Basílica de San Lorenzo (1421-1428). Florencia.

San Lorenzo fue la iglesia florentina de Medici. En la Sacristía de San Lorenzo se encuentran los miembros de la primera generación de esta familia. Un siglo después, Miguel Ángel recibió el encargo de diseñar una capilla para que sirviera de tumba a los jóvenes duques Lorenzo y Giuliano. Es la Sacristía Nueva, realizada entre 1520 y 1534.

Unidad 8

En 1418 vuelve a participar con Ghiberti en otro celebre certamen florentino: la construcción de la **cúpula de la Catedral**. El veredicto de los jueces es ahora diferente y se alza vencedor. La solución que le da el triunfo consiste en cubrir el tambor con arcos de dos cúpulas superpuestas, encerrando una dentro de otra y dejando una cámara de aire entre ambas estructuras. De este modo, el peso de los materiales disminuye y su altura puede crecer hasta 56 metros. Las obras se iniciaron en 1420 y tras diecisiete años de trabajos minuciosos, el pontífice Eugenio IV la consagró el 25 de marzo de 1436. Su admirable tecnología hizo que Alberti la comparase con un paraguas abierto sobre el corazón de Florencia, «capaz de cubrir con su sombra a todo el pueblo toscano». Su fascinante construcción con el casero circundante le pareció a Vasari «una nueva colina nacida en medio de las casas» (183 y 187).

La audacia de Brunelleschi brilló también en los edificios de nueva planta que traza. El arquitecto pertenece a una generación que comparte la idea de que no hay otro camino para la creación artística que el que marcaron los maestros de la Antigüedad, aunque también es consciente de que los sistemas de construcción clásicos pueden superarse. Por ello, trata de conjugar en sus proyectos los elementos y las proporciones de la tradición romana con la perspectiva renacentista, que él mismo inventó.

187

188

Siguiendo con el hilo de la explicación, nos centraremos en la **escultura** y volveremos a dar una serie de **características generales** aplicables a todos los autores, para después poner nuestro foco en **Ghiberti** y **Donatello**. Del primero, analizaremos sus obras principales y procuraremos aclarar que realizó dos puertas para el baptisterio de la catedral

de Florencia, las primeras con un marco y las segundas sin él, y definiremos, anticipándonos a Donatello, el concepto **schiacciato**. En cuanto a **Donatello**, se señalará que fue considerado un grande por sus propios contemporáneos, ofreceremos las características más importantes de este autor, la profundidad psicológica que otorgaba a sus personajes y las principales etapas dentro de su obra, comparando una imagen de su *David* con el de Miguel Ángel y con el de Bernini. Para terminar, encargaremos la realización de un **comentario de arte** a nuestro alumnado del monumento ecuestre del condottiero **Gattamelata**, poniéndolo nosotros en relación con la escultura ecuestre del condottiero Colleoni, de **Verrocchio**, con el que se señalarán diferencias y semejanzas.

Entre los elementos clásicos se decanta por las columnas de fuste liso cuando construye pórticos y basílicas, y por las pilastras estriadas cuando edifica capillas de planta central, en ambos casos utiliza capiteles corintios de ocho volutas, tramos de entablamento que actúan de cimacio y arcadas de medio punto. La proporción vendrá marcada por la distancia de separación entre soportes: esta medida arroja un módulo, con el que se relacionan matemáticamente todas las partes del edificio. Finalmente, como creador de la perspectiva, armoniza visualmente las masas en el espacio, graduándolas según las leyes ópticas. Tan novedoso lenguaje personal aparece ya en el Hospital de los Incoercitos (1419-24) con la basílica del Espiritu Santo y San Lorenzo. En este último edificio levantó además la Sacristía Vieja (1421-1428), cubierta con cúpula sobre pechina, donde plasmó la idea que se tenía en la época de lo que debía ser una obra compatible a las ideas de la Antigüedad (1188).

En 1429 diseñaba la Capilla Pazzi para un suntuoso funeral de esta familia de banqueros florentinos, situada en el claustro del convento franciscano de Santa Croce. El pórtico exterior sobre columnas y la cúpula interior volada sobre pechina resumen las experiencias alcanzadas por Brunelleschi, que se imponían como ideal de belleza en la época. Además, en este edificio juega con el color de los materiales, al utilizar la piedra gris para los elementos arquitectónicos y la cal para el revoco de los muros, lo que proporciona claridad a la obra (1189).

Leon Battista Alberti (Génoa, 1404-Roma, 1472) es un teórico que representó el saber universal del género renacentista, anticipando en medio siglo la aparición de Leonado S. Brunelleschi en todas las artes, desde el calcestruzzo a la música: ideó artilugios mecánicos y diseños tratados a la escultura, a la pintura y a la arquitectura. Sobre esta última disciplina escribió en diez libros *De architectura* (Florencia, 1485), en cuyas páginas defende por vez primera el trabajo intelectual del arquitecto como dirigente de planos e inventor de máquinas. Su misión será la de concebir mentalmente el edificio, confiando su ejecución material a los maestros de obra y albanos. De hecho, los apurados Bernardo Rossellino y Matteo de Pasti fueron los encargados de poner en pie los palacios señoriales y templos que proyectó.

En 1446, el conestable Giovanni Ruffella le encargó un palacio en la vía de la Vita, de Florencia, que se convertiría en prototipo de la mansión ciudadana del Renacimiento. Alberti estima que las casas privadas de los mercaderes acudidos debían tener la misma dignidad que los edificios públicos, pero sin ser ostentosas. Debían llamar la atención por la comodidad y no por la apariencia. Inspirándose en el Coliseo romano, fragmenta la fachada en tres pisos de órdenes superpuestos, cobijados por una amplia cornisa en saliente. «A mí no me parece bien «alta» los que en las casas de los ciudadanos particulares pusieron almenas y torres, porque significan miedo y son de tiranos, ajena a los ciudadanos pacíficos y a la república bien ordenada» (1190).

191 Leon Battista Alberti, Santa María Novella (1465-1470), Florencia. Dos cuadradas idénticas convergen en la parte baja. A continuación, una cornisa superior para ocultar la nave central de la basílica que en otros casos cubre que las laterales. Finalmente, disimula la altura de las naves laterales con dos cornisas. La solución da un «los dos cuadradas» que se repiten en los dos niveles en una constante arquitectónica durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

192 Leon Battista Alberti, San Andrés (1470), Mantua. El pórtico exterior obliga que Alberti diseñe en su totalidad. Tanto la planta como la distribución de la fachada de este templo destacan en el Renacimiento en Italia. No es un caso, desde el ejemplo de la nave central, sino la forma del pórtico de tres naves que imprime diseño a la época posterior. Anuncia las proporciones de la columnata portada, simulando el orden jónico que en las galerías de las calles laterales con el «orden romano» en la planta del arco propiamente dicho.

189 Filippo Brunelleschi, Capilla Pazzi (1429), Iglesia de Santa Croce, Florencia. Las Pazzi fueron un noble florentino y familia de los Medici hasta el punto de tener una capilla para sus ancestros. El 26 de abril de 1476, Giuliano de Medici murió en la capilla y su hermano, Lorenzo el Magnífico, resultó herido.

190 Leon Battista Alberti y Bernardo Rossellino, Palazzo Ruffelliano (1446-1451), Florencia.

191 Leon Battista Alberti, Santa María Novella (1465-1470), Florencia.

192 Leon Battista Alberti, San Andrés (1470), Mantua.

La escultura: Ghiberti y Donatello

Lorenzo Ghiberti (Florencia, 1378-1455) fue un orfebre medieval que entusiasmaba al público con su impecable factura y su melancólico ritmo gótico. Este apoyo a la tradición del siglo XIV, al virtuosismo técnico, a la ondulación de los pliegues y a la delicadeza con que trata los detalles hará que, en 1401, gane el concurso público para construir las **Segundas Puertas del Baptisterio de Florencia**, superando a un competidor de la talla de Brunelleschi. Las condiciones del contrato estipulaban que el estructura general debía ajustarse a un modelo gótico establecido en 1381 por Andrea Pisano cuando realizó las **Primeras Puertas** del edificio. Por lo tanto, Ghiberti tuvo que fragmentarla en veintidós tablas de cuatro hojas y desarrollar en estos compartimentos veinte escenas del Nuevo Testamento más ocho imágenes de los evangelistas y doctores de la Iglesia que sitúa en el siglo (1181). Durante su fundición y cincelado le ayudaron en el taller dos jóvenes auxiliares: Paolo Uccello y Donatello, que mostraron a su maestro el nuevo lenguaje artístico de la composición espacial renacentista. En 1424 entrega la obra.

Acto seguido y sin mediar ningún certamen previo, las autoridades florentinas le confían las **Terceras Puertas, que suponen y la asimilación de planteamientos clásicos. Los cambios afectan al diseño, al tratamiento técnico del relieve y a las fuentes de inspiración (1181): la subdivisión de las hojas previene de las pesadas caídas, lidad y adapta por diez espacios cuadradas, que le permiten tratar con mayor amplitud las escenas del Antiguo Testamento que le encargan. En la narración de estos episodios bíblicos adopta la perspectiva lineal de Uccello y los complejos efectos de profundidad que Donatello había transmitido al bajorrelieve mediante la técnica del *sfumato* o «aplomado». Finalmente, en los marcos con reproducciones de esculturas griegas y fustes de iberes, fustes y animales, muestra el respeto con que el nuevo arte observaba la Antigüedad y la naturaleza. El propio Ghiberti, que en los últimos años de su vida escribió unos *Comentarios* que constituyen el primer tratado estético del quattrociento y la primera autobiografía del arte moderno, mira al respecto que «el Renacimiento se introdujo en Florencia cuando se volvió a las formas de la robles y antiguas estatuas y a las reglas de la naturaleza».**

La inauguración de este suntuoso conjunto tuvo lugar en 1432 y entre los elogios que recibió, vale la pena destacar el de Miguel Ángel, que consideró las puertas dignas de figurar a la entrada del Parnaso.

Ghiberti labó también estatuas independientes. Los gremios florentinos habían decidido decorar la fachada de su capilla de San Michele con columnas heróicas en las que figuraran sus santos patronos y, entre 1414 y 1419, Ghiberti cinceló las imágenes de **San Juan Bautista** y **San Matías**, titulares de los retablos de la nave y de la operación de la Casa de la Moneda. En su hechura y expresión volvió a dar muestras de la gracia y de la datura. Una belleza ideal ante la que reaccionaba violentamente Donatello.

Donato di Niccolò, llamado **Donatello** (Florencia, 1384-1466), fue el escultor más sobresaliente del siglo XV. Sus contemporáneos le consideraron un genio y la crítica posterior le equipara con Miguel Ángel y Bernini. En su producción se distinguen tres escalones y tres épocas.

Sus **calidades** son el dominio que ejerció sobre todas las técnicas y materiales, la profundidad psicológica con que expresa los sentimientos humanos, y su imaginación creadora para definir la tumba, el púlpito, la cornisa, el altar y el monumento ecuestre del Renacimiento. En cuanto a las **etapas** de su catálogo, se advierte una fase inicial de adolescencia y madurez en Florencia, que abarca de 1404 a 1443; su estancia en Padua entre 1443 y 1453; y el posterior regreso a Florencia, donde desarrolla un arte expresivo y nervioso, que su biógrafo Pope-Hennessy ha calificado como «el primer estilo de la ancianidad que se conoce en la historia del arte».

Tras viajar a Roma con Brunelleschi en los umbrales del siglo y aprender los secretos de la fundición del bronce en el taller de Ghiberti, los primeros trabajos de Donatello en Florencia son estatuas psicológicas destinadas a decorar los principales edificios góticos de la ciudad: apóstoles para la Puerta de la Mandorla de la Catedral, profetas para el Campanile y patronos gemelos para la capilla de San Michele. En este último edificio realiza dos obras señeras. Una es el evangelista **San Matías**, que le encargan los patrones en 1411 y que representa el ideal del ser humano serio, honroso y responsable. «Nadie», dirá Miguel Ángel, «podría dudar del Evangelio de Cristo predicado por un hombre tan sincero». El otro santo protector es el eremita **San Jorge**, para los espaderos y fabricantes de armaduras, que concluye en 1417.

193 Lorenzo Ghiberti, Segundas Puertas (1401-1424), Bronce. Cada uno de los 28 cuadrillos son escenas del Nuevo Testamento más 8 doctores de la Iglesia. Baptisterio de San Juan Bautista, Plaza del Duomo, Florencia.

194 Lorenzo Ghiberti, Tercera Puerta (1424-1425), Bronce. Véase el capítulo 10 de los diez relieves con escenas del Antiguo Testamento más 79 y 79 en el Baptisterio de San Juan Bautista, Plaza del Duomo, Florencia.

«De todas mis obras», escribe Ghiberti en sus *Comentarios*, «esta es la más extraordinaria que he creado. Fue realizada con la mayor habilidad, la mayor ponderación y la máxima inventiva».

195 Donatello, San Jorge (1415-1417), Mármol. 209 cm. Museo Nazionale del Bargello, Florencia, donde se trasladó en 1892, estatuilla en el Museo de San Mateo una copia en bronce.

Variante digna de la potencia expresiva de la cabeza y la postura marcial de la imagen, que «debe haber, puntual, salir mil veces, una unidad orgánica, un movimiento y una maravillosa actitud de movimiento dentro de la armonía. El arte renacentista, en rigor, figura moderna en la más sana vitalidad y realismo en sí mismo, como la Naturaleza y el Arte poseen en esta por parte de Donato. Y en el basamento del nicho que encierra esta figura aparece un bajorrelieve en mármol que representa a San Jorge combatiendo al dragón; el caballo es muy estirado».

Antes de comenzar la explicación de la pintura se recordará a los alumnos y alumnas el concepto de **gótico internacional** y la figura de **Giotto**, para ilustrar los antecedentes de las dos corrientes que se darán en la pintura italiana del **quattrocento**. En este punto, volveremos a ofrecer toda una suerte de particularidades que se puedan adscribir a cada una de las dos corrientes, para después pasar a las características propias de cada uno de los artistas. Empezaremos nuestra exposición con la corriente heredera del gótico internacional, con **Fra Angélico**, sus características esenciales y el estudio pormenorizado de **La Anunciación**, recordando que se encuentra en el Museo del Prado. En este punto, y para completar la misma tendencia del pintor anterior, pues puede tener mucho más sentido desde el punto de vista

estilístico, se continuará con Sandro Botticelli, del cual se destacará un aspecto fundamental como la moral, siempre presente en sus cuadros, que se manifiesta a través de la mitología. De nuevo, se encargará al alumnado la realización de una breve biografía sobre Lorenzo el Magnífico y Savonarola, lo que les permitirá entender mucho mejor el sentido de la pintura de Botticelli. Asimismo, se recordará qué eran los pasos de danza, presentes en la mayoría de las obras del pintor y, simplemente, a modo de información, para ilustrar su última etapa se puede recordar a los alumnos y alumnas cuáles son los siete pecados capitales denunciados por el predicador florentino.

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

La vitalidad que desprende esta imagen resultó tan original como las novedades técnicas que incorpora al relieve de la *Muerte del Aníbal*, situado bajo sus pies. No en vano Donatello simuló el efecto que por vez primera la perspectiva lineal con el abasiciado, consistentemente en graduar la composición mediante una sucesión de planos paralelos, que prestan efecto pictórico al conjunto [198].

A continuación se asocia con el arquitecto Michelozzo, componiendo un equipo artístico que dará forma a la tumba y al pulpito. El tipo de monumento funerario responde a un esquema muy simple: consiste en adosar a la pared un arco de triunfo romano y superponer en su interior, de abajo a arriba, el sarcófago sostenido por Virtudes, la inscripción conmemorativa que alude a la fama del difunto, y un tondo con la imagen de la Virgen. La tumba del arcafo Juan XXIII, erigida entre 1424 y 1427 en el Baptisterio de Florencia, inicia la serie de sepulcros humanistas, que alcanzan su plenitud en la del Cardenal Rinaldo Brancacci, realizada un año después y cuyas piezas fueron transportadas en barco hasta Nápoles para instalarse en la iglesia de San'Angelo a Nido [196].

La predica pública que venían realizando los franciscanos y dominicos en calles y plazas aconsejaba la construcción de pulpitos al aire libre. En 1428, Donatello y Michelozzo contratan al de la catedral de Prato, en la esquina sur de la fachada, que serviría también para exponer la principal reliquia del templo: el Cinturón de la Virgen. Dos son las novedades que presenta: en primer lugar, la plataforma está colgada de la pared en vez de apoyarse sobre una columna con base en el suelo; y, en segundo término, el arcosolio se decora con relieves de niños danzantes. Son los típicos putti que, a partir de ahora, se convertirán, por su aspecto alegre y cariñoso, en motivo imprescindible del vocabulario ornamental renacentista [197]. En 1433, disuelta la sociedad laboral con Michelozzo, Donatello volverá a utilizar la arquitectura suntuosa y la forma infantil en su obra más distante: la Cátedra de Brno para los niños cantores de la catedral de Brno.

196 Donatello-Michelozzo. Sepulcro del cardenal Rinaldo Brancacci (1427-1428). Marmol, Iglesia de San'Angelo a Nido, Nápoles.

«Este es a Nápoles -apunta Vasari- un arcosolio de mármol para un arcafo, que está colocado en la iglesia de San'Angelo. Es el monumento hoy más figura, que la estatua con sus columnas, en el frente del cual hay un bajorrelieve [de la Abundancia de la Virgen] tan hermoso, que merece inflexible elogio».

197 Donatello-Michelozzo. Pulpito del Cinturón de la Virgen (1428-1430). Mármol y bronce, Duomo, Prato.

«Es un arcosolio -dice Vasari- que puede decirse que es todo en perfección y riqueza de sus detalles».

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

198 Donatello. *Telamónido de la Asociación* (1425-1440). Piedra caliza, 420 x 248 cm. Iglesia de Santa Croce, Florencia.

Donatello demostró su gran talento -dice Vasari- con la figura de la Virgen que, subordinada de modo por la importancia que el ángel, infundió su cabeza con hermosura y firmeza, en un honor tan raro en escultura, volviendo con una gran entonación hacia el ángel, que la vida, desahucado en sus rasgos de la Virgen y del ángel, resplandeciente plásmico y envidioso, lo tornó bastante que está el desarrollo en las figuras, y de prueba de cuánto se referían por volver a encontrar la belleza de los antiguos, que durante tantos años había desaparecido».

Su siguiente apuesta plástica se centra en el altar de piedra o bronce, que va a sustituir, en el arte italiano, al tabernáculo de madera policromada. En 1440 realiza el tabernáculo de la Capilla Cavalcanti, en la iglesia de Santa Croce de Florencia, con el tema de la *Anunciación* [199] y tres años después marcha a Padua con el propósito de labrar el de la basílica de San Antonio. Antes de abandonar Florencia, esalta el cuerpo del adolecente en el *David* del Palacio de los Medici, que constituye el primer desnudo masculino del arte europeo.

Cuando Donatello llega a Padua, cuenta 58 años y es el escultor más aclamado de Italia. Durante la década que permanece en esta ciudad realiza los espectaculares bajorrelieves con los *Milaneses de San Antonio* para el altar mayor del templo, que constituyen el triunfo absoluto del abasiciado Vasari, que redacta en 1523 la biografía de Donatello, adverte que «están realizados con tanto arte y acierto, que causan el asombro de las personas entendidas, cuando se examina la belleza y variedad de la composición, y el número de personas, perfectamente entendidos en su tamaño según la perspectiva». Asimismo, labró un segundo monumento que propaga su fama por toda Europa: la estatua ecuestre del caudillo Erasmo da Narni, «el *Gattamelata*», donde resalta el modo romano del emperador Marco Aurelio a caballo.

199 Donatello. Monumento ecuestre del condotiero Erasmo da Narni, llamado el Gattamelata (1447-1452). Bronce. La fundición se realizó en el taller de Andrea della Robbia. Prato: 1950 óculo. 340 x 390 cm. Plaza de Santa Piazza.

«El caballo -dice Vasari- parece entretenerse y muestra al vencedor satisfecho por la mano del jinete, cuyo semblante refleja solamente un gran orgullo y noble orgullo [...] En verdad es una obra que puede compararse con las mejores estatuas de la Antigüedad, por su movimiento, dibujo, proporciones y ejecución».

«El Gattamelata» era un capitán de fortuna, un condotiero que, al frente de un ejército de mercenarios, había defendido los intereses de la República de Venecia frente a Milán. En su testimonio, otorgado en 1441, dispuso que se le enterrara en Padua y el Senado veneciano, desandando inmortalizarlo, le cedió la plaza del Santo y encargó a Donatello una colosal imagen que se levantara en apolonia. El artista conlega el naturalismo del caballo, sus arcos y la armadura clásica con la expresión abstracta del militar, en cuyo rostro resume la idea de la virtud humanista [199].

Los últimos años de Donatello transcurrieron en Florencia, donde sufre una crisis religiosa anti-humanista, promovida por su arcafo, el fraile dominico San Antonino, quien en su deseo de recordar al pueblo los primitivos valores del cristianismo, cambia por la ciudad vistoso de harapos, exhortando a sus habitantes para que abandonaran las costumbres lujosas. En uno de sus sermones, dice sobre la Magdalena: «Oh cuerpo, materia de corrupción, ¿qué tengo que hacer contigo?». Donatello utilizó esta predicación en la desnuda y temblorosa *Magdalena penitente*, que parece la negación de la belleza renacentista. Está fechada en 1454, un año después de caer Constantinopla en poder de los turcos, e inicia un conjunto de obras dramáticas que anticipan la angustia y la serribilidad de Miguel Ángel [200].

200 Donatello. *Magdalena penitente* (1454-1455). Madera policromada, 188 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Florencia.

En el Baptisterio de Florencia -dice Vasari- «hay de madera policromada una María Magdalena penitente, enflaquecida en el cuerpo y la penitencia, obra hermosa y muy espantosa, que es una muestra de la angustia profunda, muy bien concebida en todos sus detalles».

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

201 Beato Angelico. *La Anunciación* (1430-1432). Temple sobre tabla, 164 x 194 cm. Museo del Prado, Madrid.

«En una capilla de la iglesia de Santa Domingo, de Fiesole, existe Vasari -hay un monumento en una tabla, la Anunciación del arcángel, parece un cuadro real, labrado en el color. En el fondo del paisaje se ve a Adán y Eva, que fueron caídos desde que la Virgen encarnara al Redentor».

202 Beato Angelico. *La Coronación de la Virgen* (1438-1440). Fresco sobre muro, 164 x 167 cm. Capella de San Marco, Florencia.

En la zona baja aparecen arcafo, de izquierda a derecha, Santo Tommaso da Aquino, San Benigno, Santo Domingo de Guzmán, San Francisco de Asís, San Pedro Mártir y San Marco.

203 Masaccio. *El tributo de la moneda* (1425). Fresco sobre muro, 255 x 298 cm. Capella Brancacci, Iglesia del Carmine, Florencia.

Simbólicamente, esta escena se ha interpretado como una alusión al sistema fiscal recién establecido en Florencia. «Contra a decir que la Iglesia debería tributar con dinero procedente de limosnas y con los bienes de su propiedad».

En las antepasadas se encuentra Tommaso di Giovanni, apud Masaccio (San Giovanni Valdarno (Arezzo), 1401 - Roma, 1438), que impresionó por su precocidad. Masaccio con apenas 27 años, pese a su corta carrera, es el fundador de la pintura moderna. Técnicamente, es el primer artista que construye el color, preocupándose del volumen y de los efectos tridimensionales. Sus contemporáneos así lo comprendieron y, en pleno siglo XV, el poeta Cristoforo Landino ponderaría sus creaciones -por el gran realismo y el color- como «que tenían, en efecto, el modo de ser, sin ninguna conexión a la daltura decorativa medieval».

Los frescos de la Capilla Brancacci, en la iglesia florentina del Carmine, son ya una obra maestra. Felice Brancacci es un acabadísimo comerciante de sedas que quiere decorar su última morada con un ciclo iconográfico dedicado a San Pedro. El encargo debe compartirlo con Masaccio de Ponzio y la historia más famosa pintada por Masaccio será *El tributo de la moneda*, que fragmenta en tres escenas yuxtapuestas [203]. En el centro, Cristo es requerido por el recaudador de impuestos de Caldeas para que pague el derecho de portazgo antes de entrar en la ciudad, entonces, el Señor encarga a Pedro que pesque un pez en el lago de Genezareth, en cuyas entrañas hallará la moneda solicitada por el funcionario de hacienda. Este episodio aparece a la izquierda y el pago del impuesto, a la derecha. Vasari agrega que, entre los apóstoles que rodean a Jesús, el añadido «en último plano es un autorretrato de Masaccio, pintado en el espacio tan bien, que parece vivo». Y prosigue que «todos aquellos que han querido prosperar en el arte de la pintura han ido siempre a aprender a dicha capilla para documentarse en los preceptos y las reglas de las figuras». Se refiere a la gravedad psicológica de los personajes y a su carácter corpóreo, pues Masaccio había trasladado a la pintura las conquistas escultóricas realizadas por Donatello en los santos de Or San Michele.

«El tributo de la moneda» es un autorretrato de Masaccio, pintado en el espacio tan bien, que parece vivo. Y prosigue que «todos aquellos que han querido prosperar en el arte de la pintura han ido siempre a aprender a dicha capilla para documentarse en los preceptos y las reglas de las figuras». Se refiere a la gravedad psicológica de los personajes y a su carácter corpóreo, pues Masaccio había trasladado a la pintura las conquistas escultóricas realizadas por Donatello en los santos de Or San Michele.

«El tributo de la moneda» es un autorretrato de Masaccio, pintado en el espacio tan bien, que parece vivo. Y prosigue que «todos aquellos que han querido prosperar en el arte de la pintura han ido siempre a aprender a dicha capilla para documentarse en los preceptos y las reglas de las figuras». Se refiere a la gravedad psicológica de los personajes y a su carácter corpóreo, pues Masaccio había trasladado a la pintura las conquistas escultóricas realizadas por Donatello en los santos de Or San Michele.

En el extremo opuesto, y estableciendo un claro paralelismo con Giotto, seguiremos la exposición de la unidad con Masaccio, recordando en primer lugar qué eran los *dintornos*, presentes especialmente en la pintura gótica y herencia de la realización de las vidrieras para, en contraposición con la obra de Masaccio, dejar claro que es el primer pintor que construye a través del color, sin necesidad de pintar las siluetas de los personajes. Se encargará a los alumnos y alumnas la visita virtual a través de Internet de la pintura de la capilla Brancacci, y se establecerá una comparación entre *El tributo de la moneda*, que funde tres momentos en uno, con los *flashback* que se utilizan en la actualidad en el cine. Para poner aún más de relevancia la modernidad de este pintor acudiremos a *La Trinidad*, definiendo el concepto de *perspectiva matemática*, y recordando al alumnado la manera de pintar con dicha técnica a través del *punto de fuga*; si se tiene la posibilidad, se mostrará alguna obra de Velázquez, en especial *La vieja friendo huevos*, donde se mostrará a los alumnos y alumnas la diferente perspectiva utilizada para las figuras y para los objetos, que aunque irreal le confiere a la obra la posibilidad de divisar con mayor claridad todo el conjunto.

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

201 Beato Angelico. *La Anunciación* (1430-1432). Temple sobre tabla, 164 x 194 cm. Museo del Prado, Madrid.

«En una capilla de la iglesia de Santa Domingo, de Fiesole, existe Vasari -hay un monumento en una tabla, la Anunciación del arcángel, parece un cuadro real, labrado en el color. En el fondo del paisaje se ve a Adán y Eva, que fueron caídos desde que la Virgen encarnara al Redentor».

202 Beato Angelico. *La Coronación de la Virgen* (1438-1440). Fresco sobre muro, 164 x 167 cm. Capella de San Marco, Florencia.

En la zona baja aparecen arcafo, de izquierda a derecha, Santo Tommaso da Aquino, San Benigno, Santo Domingo de Guzmán, San Francisco de Asís, San Pedro Mártir y San Marco.

203 Masaccio. *El tributo de la moneda* (1425). Fresco sobre muro, 255 x 298 cm. Capella Brancacci, Iglesia del Carmine, Florencia.

Simbólicamente, esta escena se ha interpretado como una alusión al sistema fiscal recién establecido en Florencia. «Contra a decir que la Iglesia debería tributar con dinero procedente de limosnas y con los bienes de su propiedad».

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

Sus obras son heredera del gótico internacional. Utiliza colores rutilantes y fondos dorados, las imágenes se colman y la luz invade por igual toda la composición: es la luz divina, que presta al cuadro una atmósfera primaveral. Solo el uso de la arquitectura y de la perspectiva brunelleschiana permiten considerarle un artista del quatercino. El retablo de *La Anunciación*, pintado en 1430 para la iglesia de Santo Domingo de Fiesole, representa esta sensibilidad [201].

En 1438 se produce un hecho crucial en su vida. El pontífice Eugenio IV había concedido a los dominicos el convento de San Marco, de Florencia, y el Beato Angelico recibe de sus superiores el encargo de pintar la sala capitular, el claustro y las celdas. En 50 frescos imparte un mensaje de espiritualidad a sus hermanos de religión, donde vuelve a dar muestras de su arte ingenuamente místico y detallado a la manera gótica [202].

El sociólogo Frederic Arta ha observado que este «conservadurismo» pictórico estaba patrocinado por la Iglesia y por la aristocracia toscana, aliada con la tradición, explicando así el hecho de que el Beato Angelico fuese considerado en la corte papal, a raíz de la pintura de San Marco, como «cabece sobre todos los demás pintores italianos».

202 Beato Angelico. *La Coronación de la Virgen* (1438-1440). Fresco sobre muro, 164 x 167 cm. Capella de San Marco, Florencia.

En la zona baja aparecen arcafo, de izquierda a derecha, Santo Tommaso da Aquino, San Benigno, Santo Domingo de Guzmán, San Francisco de Asís, San Pedro Mártir y San Marco.

203 Masaccio. *El tributo de la moneda* (1425). Fresco sobre muro, 255 x 298 cm. Capella Brancacci, Iglesia del Carmine, Florencia.

Simbólicamente, esta escena se ha interpretado como una alusión al sistema fiscal recién establecido en Florencia. «Contra a decir que la Iglesia debería tributar con dinero procedente de limosnas y con los bienes de su propiedad».

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

201 Beato Angelico. *La Anunciación* (1430-1432). Temple sobre tabla, 164 x 194 cm. Museo del Prado, Madrid.

«En una capilla de la iglesia de Santa Domingo, de Fiesole, existe Vasari -hay un monumento en una tabla, la Anunciación del arcángel, parece un cuadro real, labrado en el color. En el fondo del paisaje se ve a Adán y Eva, que fueron caídos desde que la Virgen encarnara al Redentor».

202 Beato Angelico. *La Coronación de la Virgen* (1438-1440). Fresco sobre muro, 164 x 167 cm. Capella de San Marco, Florencia.

En la zona baja aparecen arcafo, de izquierda a derecha, Santo Tommaso da Aquino, San Benigno, Santo Domingo de Guzmán, San Francisco de Asís, San Pedro Mártir y San Marco.

203 Masaccio. *El tributo de la moneda* (1425). Fresco sobre muro, 255 x 298 cm. Capella Brancacci, Iglesia del Carmine, Florencia.

Simbólicamente, esta escena se ha interpretado como una alusión al sistema fiscal recién establecido en Florencia. «Contra a decir que la Iglesia debería tributar con dinero procedente de limosnas y con los bienes de su propiedad».

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

Debajo pinta una fábula mesa de altar con un esqueleto y la térica inscripción: «Yo fui antaño lo que soy vosotro, y lo que soy ahora, lo seréis mañana». En el «tránsito de la muerte», frente al «tránsito sobre la muerte» que representa la tumba humanista 1204. La herencia de Masaccio va a ser recuperada por **Piero della Francesca** (Borgo San Sepolcro (Arezzo), 1420 - 1492), al combinar la luz y el color en la construcción del volumen.



305 **Piero della Francesca. Heliópolis de los tres cruces y compresión de la Vera Cruz (1460). Fresco sobre muro. 266 x 247 cm. Capilla Mayor de San Francisco, Arezzo.**

Según la Leyenda Dorada, tres hebreos desafiaron a Cristo con la cruz de los hebreos, los puso en medio de la ciudad, esperando allí la gloria del Señor. Uno que se acordó a un hombre joven que había muerto a la mañana siguiente, se desafió a él y se le puso la cruz de los hebreos en la cabeza y se le puso encima la tercera cruz y el momento resultó. Piero divide la composición en dos secciones horizontales. A la izquierda, se desentran las cruces y, a la derecha, el milagro de la resurrección del joven que permite trasladar la Vera Cruz. Al fondo, la ciudad de Arezzo y la fachada de la basílica de San Francisco.

Unidad 8

Se educa en Florencia, donde establece amistad con sus paisanos Giovanni Bacci, miembro de la administración papal y protagonista de las aventuras religiosas y políticas más apasionantes de su época. Su preocupación es unir las iglesias de Oriente y Occidente, cuyo acuerdo fue anunciado momentáneamente en el Concilio de Ferrara. Piero contribuirá con su arte a exaltar estas intenciones en la capilla familiar de los Bacci, situada en el presbiterio de la basílica de San Francisco, de Arezzo, que decora con la **Historia de la Vera Cruz**. La serie consta de diez episodios extraídos de la **Leyenda Dorada**, que comienzan en el momento en que los hijos de Adán, al dar sepultura a su padre, colocan bajo su lengua la semilla del árbol, de cuya madera se hará luego la cruz de Jesús. Este árbol fue talado por Salomón y su tronco utilizado en la construcción del puente que salvaba el estuario situado delante de su palacio. La reina de Saba lo reconoció cuando visitaba Jerusalén y «abrogó el derecho de resaca» reservada, no solo burlado con sus pies, sino que lo adoró devotamente. El ciclo continúa con las escenas que siguen a la resurrección de Cristo: el descubrimiento de la reliquia por Santa Elena (208), su pedaleo a manos de los persas y su recuperación por el emperador Heraclio; que, con ella a cuestas, de pie y descalzo, hace su entrada en Jerusalén. En el encuentro de Salomón con la reina de Saba, Piero algeoriza la unión entre la Iglesia Romana y la Griega. La cronología de esta epopeya se extiende entre 1452 y 1460, apareciendo impresa ya en las características de un arte que al final de su vida expone con todo lujo de detalles en los tratados **De prospectiva pingendi** y **Libello de cinque corporibus regularibus**. Estas peculiaridades nos muestran al hombre, a los objetos y al paisaje mediante la fusión de luz y color; reduce la naturaleza a figuras geométricas; y usa la perspectiva con rigor matemático. Estos aspectos lo convirtieron en precursor de Cézanne y barba exclamar al crítico André Lhote en el siglo XX su exagrado: «Salido en Piero al primero de los pintores cubistas». Además de pintor sacro, Piero es también el retratista cortésano de los príncipes y tiranos del quattrociento. En Rimini retrata a Sigismondo Malatesta, en Ferrara a Lodovico d'Este y en Urbino a los duques Federico de Montefeltro y Battista Sforza. Esta última corte será su patria adoptiva. Aquí da cima a sus escritos sobre la perspectiva;



304 **Massaccio. La Trinidad (1426-1428). Fresco sobre muro. 667 x 377 cm. Santa Maria Novella, Florencia.**

«Piero sólo sabía que las figuras «reflexa» Vasari: en una banda de medio círculo rodeada en perspectiva y dividida en cuatro líneas de resonancia, que son el horizonte y el horizonte inferior, de manera que parece que el muro está perforado».

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

y aquí entra en contacto con la pintura y con los pintores flamencos, cuya técnica de las veladuras al óleo copió en su **Virgen de Senigallia (208)** y en las obras pintadas durante la década de los setenta, dominada por la famosísima **Pala Brera de Milán**. Poco después quedaba ciego, y en la madrugada del 11 al 12 de octubre de 1492, casi a la misma hora en que Rodrigo de Triana descubría a los tripulantes de la carabela colombiana al grupo de tierra, el anciano Piero agonizaba. A los doce del mediodía, cuando los españoles desembarcaban en las Indias, el pintor había muerto. Poco después, su discípulo fra Luca Pacioli, en el predicaio a su tratado **De divina proportione**, le invocaba como «el monarca de la pintura de nuestra época».

206 **Piero della Francesca. Virgen de Senigallia (1470). Tela. 81 x 52,5 cm. Galería Nacional de las Artes, Milán.**

Es un ejemplo de la seducción que ejerció Piero della Francesca en el inventar de un edificio. El primer piso de los pilares, las veladuras y la luz filtrada por la ventana realzan el conocimiento de la técnica florentina. Los rostros impávidos y la construcción de figuras reducidas, de agreste geometría, son elocuentes tradiciones de su estilo.



303

Por último, pero no menos importante, y siguiendo la misma tendencia que el anterior, explicaremos las líneas maestras seguidas por **Piero della Francesca**, acompañándolas de la definición de cisma y de las diferencias más básicas existentes entre la Iglesia de occidente y la de oriente. Exactamente igual que en pinturas anteriores, se especificarán una serie de características peculiares de Piero della Francesca y se analizarán en el aula las obras más significativas, sin poder obviar la obra conocida como **Virgen con el Niño, Santos y Federico de Montefeltro**, explicando el concepto de **mecenazgo**, con la ayuda inestimable de Cayo Cilnio Mecenas, añadiendo por último la explicación sobre la Leyenda Dorada de **Santiago de la Voragine**, pues es de suponer que los alumnos no se encontrarán demasiado familiarizados con este autor.

Unidad 8

En 1492 falleció también uno de los hombres más brillantes y poderosos del quattrociento: Lorenzo de Medici «el Magnífico». Tras 43 años en el momento de su muerte le acompañaban el humanista Angelo Poliziano y los filósofos Pico della Mirandola y Marsilio Ficino, creadores del ambiente neoplatónico que había prosperado que «la hermosa ciudad de Florencia, llame por sus riquezas, victorias, artes y monumentos, disfrutase de la abundancia, de la salud y de la paz». Con anterioridad le había visitado el fanático monje dominico Girolamo Savonarola, que lo había acusado públicamente de arruinar al Estado y de seducir las libertades, implantando una tiranía personal, aunque en el lecho de muerte le bendijo.

Lorenzo «el Magnífico» y Savonarola van a condicionar indirectamente la obra de Sandro Botticelli (Florencia, 1447-1510), «el mejor decorador lírico que haya habido en Europa», según proclamaba en el siglo XIX el crítico Bernard Berenson. Vasari indica que se formó en un taller de orfebres y que en 1470 trabajaba en Florencia como artista independiente, convirtiéndose en el primer favorito del círculo neoplatónico de los Medici. La pintura que desarrolló es mitológica y tiene un contenido moralizante.

Para la villa de Castello, propiedad de Lorenzo de Pierfrancesco, sobrino de Lorenzo «el Magnífico» y alumno de Poliziano, Pico y Ficino, realiza dos cuadros singulares: **La Primavera** y **El Nacimiento de Venus**, que simbolizaran, respectivamente, el «Amor» y la «Belleza».



207 **Sandro Botticelli. El nacimiento de Venus (1482). Templo sobre tela. 172,5 x 273,5 cm. Uffizi, Florencia.**

Botticelli «adornaba Vasari»: tres elementos fundamentales de su estilo: el uso de líneas puras y el uso de colores vivos. El nacimiento de Venus salvado de las aguas, que impugna por las brisas y los vientos, flota a tierra rodeado de amorillos. A la derecha, Cefeo, el abuelo de la princesa, le devuelve a la reciente novia Citera. En la escena, según Vasari, de su aliento y que se trasladaron en París, que a la derecha ofrece una tónica a Venus. El tema está inspirado en los Fasti, de Ovidio, que cuenta «el una vez llamada Citera y ahora más famosa Venus».

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

La Primavera (Uffizi, Florencia) es un horóscopo destinado a celebrarse en los bodas de su propietario. Antes, los hopelucos de naranjos y flores, Venus, que es la divinidad tutelar de la educación humanista, libera por una parte a las Gracias, que bailan a su derecha junto a Mercurio; y por otra, a Flora, situada a la izquierda, que es producto de la unión carnal entre el viento Céfiro y la niña Cloris. «Fue una vez llamada Cloris y ahora me llaman Flora», aclara Ovidio. Por lo tanto, Botticelli ha representado la doble naturaleza del amor: la gracia de las artes liberales y los vientos de la pasión en un paisaje de ensueño; o, si se prefiere, la novia al mismo tiempo casta y sensual, que siempre hará feliz el esposo.

El viento primavera Céfiro, la niña Cloris y la unión de ambos en Flora vuelven a aparecer en el **Nacimiento de Venus**. Según la mitología clásica, Venus nació de los testículos de Urano al contacto con el mar, cuando fue castrado por Cronos. Y ésta interpretó esta leyenda como el nacimiento de la Belleza en la mente del hombre a través de la fertilización de la divinidad (207).

El modelo femenino de graciosa postura y armoniosos bailes se repite en **Pala demandi al centauri**. Pala (Atenea) representa la Sabiduría al haber nacido de la cabeza de Júpiter (Zeus), según expresión y los griegos en el frontón del Partenón; y los satinos que decoran su vestido son el emblema de Lorenzo «el Magnífico». La obra se convierte así en una alegoría del conocimiento político de Lorenzo y de su buen gobierno sobre la ciudad de Florencia (208).

A partir de 1492, las siluetas flotantes, los vestidos de gasa y los tocados complicados desaparecen. Todo el encanto de la línea caligráfica se torna en un neovisismo dramático con la muerte de Lorenzo y la predicación de Savonarola. El dominico se había enfrentado a los neoplatónicos, reprochándoles la «tontería de querer comparar a Jesús con Pláton, con Sócrates, con Platón o con cualquier otro filósofo». Luego dirige sus predicciones contra los coleccionistas de cuadros mitológicos y contra los pintores. A los primeros les dice: «¡Aleja de tu gabinete a esos ídolos que tienes en tu casa!» y «¡enfurece a los artistas por exaltar al pueblo, pintando a los seres sagrados de modo deshonroso». «Muestra a la Virgen María vestida como una alcahueta «las recrimina». Y el culto divino está así corrompido».

Savonarola convierte el carnaval florentino en una fiesta penitencial, donde los flagelantes sustituyen a los coesos, y en el de 1497 monta una hoguera piramidal de este tipo, por lo que se perdieron capitales, en la que se quemaron los cuadros «impúdicos».

Botticelli, que se ha convertido en un ferviente seguidor del fraile, ilustra sus sermones y destierra el espíritu profano de su producción. Sus últimas obras están impregnadas de un fuerte sentimiento religioso, que entrelaza con la espiritualidad gótica.



208 **Sandro Botticelli. Pala demandi al centauri (1482). Templo sobre tela. 207 x 148 cm. Uffizi, Florencia.**

Desconocemos el nombre de la bella dama desnuda que, vestida y desnuda, usó Botticelli en sus composiciones mitológicas. Con frecuencia se ha identificado con Simona Vesputio, amante de Giulio de Medici, y esposa del artista. Vasari cuenta que la retrató y que una calaba supo, de perfil, su encarnación en la Galería de Cosme de Medici.

Epígrafe 3. El cinquecento y la crisis del manierismo en Italia

Si en el apartado anterior era básico ceñirnos a los aspectos más importantes de la unidad, en este será todavía más necesario, pues la nómina de artistas y obras es aún mayor. Recordaremos a nuestros alumnos y alumnas mediante la proyección de un mapa de la península itálica el traslado de la capital artística desde Florencia a Roma y la importancia que tuvo en el arte el mecenazgo llevado a cabo por los sumos pontífices, pero dado que ya les hemos encargado la realización de una biografía sobre Julio II y León X, nuestro alumnado no partirá sino desde una base relativamente sólida. Se recordará la importancia capital que tuvieron entre sus contemporáneos los hallazgos de obras clásicas y la

errónea creencia de que su aspecto exterior no presentaba ningún tipo de añadido, sino que única y exclusivamente se dejaba la superficie blanca y pulida del mármol. Como aspecto absolutamente anecdótico, y siempre a juicio del docente, se puede recordar que algunos de los grandes genios de esta época han dado nombre a personajes de un cómic conocidos como *Tortugas Ninja*, a saber: Miguel Ángel, Rafael, Leonardo y Donatello. Por último, y para acabar con la introducción, se definirán los conceptos *perfetta maniera*, *loggia*, *manierismo*, *Reforma protestante* o *Sacco di Roma*, recordando además la estrecha relación que tuvieron los dos últimos con el emperador Carlos V.

Al hilo de nuestra explicación, se darán todas las características más importantes de la arquitectura del Renacimiento en el siglo XVI, y de nuevo, de manera breve pero intensa, se especificarán las características propias de cada uno de los arquitectos, comenzando por Bramante, su polémica con Miguel Ángel y sus obras más destacadas, iniciando en que lleva a cabo el primer proyecto para la construcción de la basílica de San Pedro del Vaticano. Este edificio será el hilo conductor de nuestra explicación, enlazando inmediatamente después con Miguel Ángel, la explicación de su proyecto para San Pedro y la construcción de otras obras absolutamente emblemáticas como la capilla de San Lorenzo, la Biblioteca laurenciana, o cómo una escalera puede influir de manera tan decisiva en la historia del arte, y por último, la construcción de la plaza del Campidoglio, donde actualmente se encuentra la escultura ecuestre de Marco Aurelio, que simboliza una unión entre el mundo clásico y el Renacimiento. Por último, acometeremos la explicación relativa a Andrea Palladio, definiendo en los conceptos motivo palladiano y orden gigante, y definiremos a este pintor como un absoluto innovador en las casas familiares o villas.

Unidad 8

3. El cinquecento y la crisis del manierismo en Italia

La muerte de Lorenzo «el Magnífico» en 1492 marca el fin de Florencia como capital italiana del arte renacentista. Roma se sucede durante el primer tercio del siglo XVI, dando origen al «Renacimiento clásico», ante cuyo nombre, cualquier europeo consciente de sus raíces históricas siente un estremecimiento de admiración. Es la época de los grandes genios, Miguel Ángel, Rafael y Leonardo, pero también de la aparición del capitalismo económico, del fortalecimiento político del Estado moderno, de las reformas religiosas y de los descubrimientos geográficos.

La Ciudad Eterna va a vivir, bajo los pontificados gloriosos de Julio II (1503-1513) y de León X (1513-1521), una Edad de Oro de las artes.

Al elegir su nombre papal, Julio II se declara heredero de los césares y recordaba con ello la apremencia de Roma a César Augustus. Fue un papa militar, amante de la guerra y de la expansión de los Estados Pontificios, de quien decían sus súbditos que había tirado al Tiber las llaves de San Pedro para guardar solo la espada de San Pablo. Se encargó de potenciar esta beligerancia, y cuando Miguel Ángel le consultó si debía representar leyendo un libro en la estatua de bronce que había de erigirse en Bolonia, el energico Pontífice le contestó: «¡Omnis una espada, que yo no entiendo de letras!» sin embargo, fue un mecenas de las artes. Inicia la construcción de la Basílica del Vaticano, encargando la decoración de la Capilla Sixtina (204) y las Estancias (201), y fomenta las excavaciones arqueológicas, comprando las estatuas que se iban descubriendo. En 1506 apacigua el Lacio (180), seguidos del Apulo de Belvedere, el *Hirundo Farnese* (181) y la *Venus de Medici* (21). La copia de estas obras fue lo que permitió a los escultores del siglo XVI, en opinión de Vasari, superar a los del quincecento y alcanzar la *perfetta maniera*.

León X patrocina otro tipo de hallazgos. Se han encontrado en la *Domus Aurea* o Palacio Dorado de Nerón numerosas galerías enterradas, cuyos plintos reciben el nombre de *grutas*, y grotescos sus pinturas. La temática es caprichosa y monstruosa, pero Rafael la elige para decorar las *loggias vaticanas*, que estaban terminadas en 1519. Vasari dice «que es la decoración más bonita, la más bella, la más completa y la más rara que puedan contemplar ojos humanos. Y me atrevo a afirmar «concluir», que esta haya sido la causa de que no solo Roma, sino todas las partes del mundo, se hayan llenado de tal clase de pinturas» (202). Sus propagandas van a ser los colaboradores de Rafael, que graban en estampas estos motivos y los difunden por toda Europa (201).

Este espíritu triunfante sufre una gravísima crisis en 1527. El saqueo de Roma, el creciente dominio español en Italia y los alarmantes avances de la Reforma protestante simularon de dudas a los artistas. Por sí fuera poco, caen en la enajenada imitación de Leonardo, Rafael y Miguel Ángel. La copia de la *maniera* personal de los grandes maestros, pero vaciando de contenido y deformándola, es lo que se ha llamado *manierismo*. Surgen imágenes sinmasas, alargadas o cuadradas; composiciones confusas por el frenesí, el uso de la luz nocturna y los colores tornados. La impresión general de estas obras es de tensión y ruptura de las reglas del arte clásico.

209 *Punto de partida, grabado por Marco Antonio Ricciardi, según un original de Rafael Sanzio.*

201 *Rafael Sanzio, Leggio (1517-1519). Fresco sobre yeso. Sala principal del Palacio de San Damiano, Palacio del Vaticano, Roma.*

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

210 *Miguel Ángel, San Pedro en el Vaticano (1550-1560). Basílica de San Pedro del Vaticano, Roma.*

208 *Donato Bramante, Templo (1502). Gravitó. San Pietro in Montorio, Roma.*

Unidad 8

La arquitectura: Bramante, Miguel Ángel y Palladio

Donato Bramante [Monte Asdrualdo (Urbino), 1444 - Roma, 1514] representa la severidad arquitectónica. Sus prometedores comienzos los realiza en las cortes quattrocentistas de Federico de Montefeltro en Urbino y de Ludovico Sforza en Milán. En Urbino adquiere los conocimientos de la perspectiva arquitectónica y en Milán el ideario de los edificios de planta central. Estas experiencias las redobla a partir de 1500, en Roma, con el estudio de las ruinas, inaugurando un estilo solemne, presidido por la potencia del orden dórico, sin ninguna concesión ornamental.

Su primer trabajo importante en la Ciudad Eterna es para la Corona española. Los Reyes Católicos, en agradecimiento por la Toma de Granada, deciden congregar en Roma una iglesia a San Pedro, en el lugar donde una piañosa tradición creía que fue martirizado. En 1500 se bendice esta obra y se inician los trabajos. El embajador español ante la Santa Sede, Bernardino de Cárvalis, encargaba a Bramante un *Templo*, en el patio, con el fin de recordar el punto exacto donde se elevó la cruz del Príncipe de los Apóstoles. El arquitecto proyecta una rotunda de 16 columnas dóricas, que desde su inauguración en 1502, se convertirá en canon de belleza arquitectónica y en símbolo del estilo clásico (211).

Un año después era elegido papa Julio II y Bramante recibía el honoroso título de «arquitecto e ingeniero general de todos los edificios pontificios». En la supervivencia de este cargo realizará tres grandes encargos: la ampliación del Palacio Vaticano, la construcción del nuevo templo de San Pedro y el trazado de las aréndas que bordean el Tiber.

En el Palacio de los Papas pudo dar expresión a un proyecto, cuya amplitud superaba sus sueños. Consistía en unir la residencia de invierno con el palacio del Belvedere, utilizado como pabellón de verano. Ambos edificios estaban separados por 300 metros en declive y este terreno en pendiente le sirvió para articular un conjunto summoso, considerado por Vasari «de tan hermosa inventiva, que se cree que desde los tiempos antiguos, Roma no ha tenido nada mejor». Inspirándose en la villa romana y en sus parques en terrazo, construyó un patio inferior, previsto como escenario de torneos, y dos jardines superiores a los que se accede por escaleras monumentales, donde fueron colocadas las estatuas antiguas que iban apareciendo, presididas por el *Lanoteo*. Luego cerró las alas del rectángulo con galerías de tres pisos, basándose en la ordenación del Coliseo, y dispuso en el frente principal una escadra o nicho. El acondicionamiento de este espacio lo convirtió en un maestro de la perspectiva arquitectónica.

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

212 *Plano de la Basílica de San Pedro del Vaticano, con las sucesivas fases constructivas del edificio, desde el proyecto inicial de Donato Bramante, en 1506, hasta su conclusión por Carlo Maderno en 1626.*

209 *Miguel Ángel, Capilla (1538-1545). Basílica de San Pedro del Vaticano, Roma.*

210 *Miguel Ángel, San Pedro en el Vaticano (1550-1560). Basílica de San Pedro del Vaticano, Roma.*

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

214 *Miguel Ángel, Sarcófago de San Pietro in Montorio (1520-1534) con la tumba de Giuliano de Medici, duque de Nemours, y los Anguissola de la familia de Du. (1526-1534). Basílica de San Lorenzo, Florencia.*

«En la necesidad de tan bella forma — escribe Vasari — capituló, basamente, puerta, laberinto, y se supieron, apaciguó cosa muy hermosa de la que en memoria, y dery regla fueron los horizontes sagrados de los comites y reges. Visto y la antigüedad. Esta locura de Miguel Ángel le duró dentro a los que han visto su manera de hacer, por parecer a medida y a barto visto de otros grandes artistas [...] por donde los artífices deben estar muy agradecidos y para siempre, pues el rompió los lazos y los cadenas».

211 *Miguel Ángel, Escultura del varadero (1524-1534). Biblioteca Laurenciana, Basílica de San Lorenzo, Florencia.*

213 *Punto de partida, grabado por Marco Antonio Ricciardi, según un original de Rafael Sanzio.*

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

215 *Miguel Ángel, Escultura del varadero (1524-1534). Biblioteca Laurenciana, Basílica de San Lorenzo, Florencia.*

216 *Miguel Ángel, Escultura del varadero (1524-1534). Biblioteca Laurenciana, Basílica de San Lorenzo, Florencia.*

217 *Miguel Ángel, Escultura del varadero (1524-1534). Biblioteca Laurenciana, Basílica de San Lorenzo, Florencia.*

Por último, en el punto dedicado a la **pintura italiana** realizaremos de nuevo un recorrido ligero, centrándonos en las obras que más nos interesan. Comenzaremos la explicación por **Leonardo da Vinci**, definiendo el concepto *sfumato* y estableciendo una panorámica por algunas de las pinturas más célebres de la historia de la humanidad. Para una mejor aprehensión por parte del alumnado se relacionará a Leonardo con la conocida novela *El código da Vinci* e insistiremos en las dos versiones realizadas por el autor de *La Virgen de las Rocas* o el enigma que aún supone la sonrisa de la *Mona Lisa*, explicando las diferentes teorías que se han dado para explicar su peculiar expresión. A continuación, nos centraremos en el estudio de la obra de **Rafael**, relacionando las distintas cualidades de sus obras con las diferentes etapas de su vida en Perugia, Urbino, Florencia y Roma. Indicaremos igualmente las características generales aplicables a las obras de este genio y nos detendremos solamente, por falta de tiempo, en algunas de ellas.

Del mismo modo, destacaremos el **colorido absolutamente espectacular** que otorgó a las **estancias vaticanas** y, a modo de anécdota, que algunos teóricos del arte consideran que gran parte de las vírgenes representadas en sus diferentes cuadros pueden ser cortesanas de la ciudad de Roma. Por último, remataremos nuestro apartado dedicado a la pintura del **cinquecento** con la figura de **Miguel Ángel**, que, aunque, como hemos dicho previamente, se consideraba a sí mismo escultor, de nuevo realizó obras absolutamente universales e inmortales dentro de la historia de la humanidad. Una vez más volveremos a las **características generales del Renacimiento** aplicables a su obra, destacando algunas **particularidades** solamente suyas, como por ejemplo su célebre *terribilità*. Después desgranaremos poco a poco algunas de sus obras más importantes, centrándonos, evidentemente en dos: la bóveda de la **Capilla Sixtina** y el **Juicio Final**, estableciendo un paralelismo entre las dos y encontrando semejanzas y diferencias entre las dos realizaciones plásticas.

Unidad 8

La pintura: Leonardo, Rafael y Miguel Ángel

Leonardo, Miguel Ángel y Rafael van a ser adversarios en la vida y en el arte. Leonardo (Vinci) (Florencia), 1452 - Ambrosio, 1519) es un científico que aporta a la pintura el espíritu de la investigación. Su principal contribución es la técnica del *sfumato* o «difuminado», que consiste en sombreado las figuras y diluirlas mediante el disolvente en el espacio.

Cursa su aprendizaje en el taller del pintor y escultor florentino Andrea Verrocchio, donde da ya muestras de su precocidad. Cuenta Vasari, que en el cuadro del Bautismo de Cristo, encargado a Verrocchio para la Iglesia florentina de San Salvi, Leonardo «pintó un ángel que sostenía unas vestiduras, que estaba mucho mejor que las figuras de su maestro; y esta fue la causa de que Verrocchio no quiso nunca más tomar los colores, mortificado porque un muchacho supiese más que él».



226
Leonardo da Vinci. *La Virgen de las Rocas* (1483-1486). Óleo sobre lienzo. 198 x 121 cm. Museo del Louvre, París.

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8



Este cuadro se conserva actualmente en la Galería de los Uffizi y revela dos mundos diferentes: el de finales del quattrocento, visible en la grúa lineal, y el mundo del cinquecento, con la luz difusa leonardesca.

En 1482, Leonardo abandona Florencia y acude a Milán, ofreciéndose a Ludovico Sforza como ingeniero militar, arquitecto, escultor y pintor. El Duque le toma a su servicio, confiándole la estanza ecuestre de su padre, que, tras dieciséis años de estudio, dejó sin fundar ni satisfacer el movimiento dado a caballo. Mientras tanto, define en la *Virgen de las Rocas* la composición piramidal y su célebre *sfumato* (226).

Problemas técnicos menguan hoy día la grandeza de su obra maestra milanés: la *Sagrada Cena*, pintada en 1488 para el refectorio del convento dominicano de Santa María delle Grazie. El procedimiento del fresco no le interesaba a Leonardo, ya que su rígido secado exigía prontitud de ejecución y el artista necesitaba tiempo para estudiar cada detalle; ante esta circunstancia trató de inventar un sistema que le permitiera pintar al temple sobre la pared. El resultado del experimento fue desastroso y la pintura que vieron los contemporáneos «lana de algodón y hollín», está actualmente desvanecida. Leonardo, siguiendo las leyes de la perspectiva lineal, agranda ópticamente el muro frontal del refectorio con un cenitico fingido. El recurso utilizado contribuye en hacer converger las líneas de fuga hacia las tres ventanas abiertas a la espalada de Cristo, que confiere profundidad y luz natural a la estancia. La posición de los apóstoles, detrás de la mesa y agrupados en tríos, es nueva. Hasta entonces solía situarse a Judas aislado y enfrente del resto de los comensales. En su *Tratado de la Pintura* escribirá: «Un buen pintor tiene dos objetos que pintar, el hombre y los movimientos del alma. Lo primero es fácil, pero lo segundo no, porque tiene que representarlo a través de las actitudes y gestos de sus miembros». Leonardo visualizará esta definición en el dramatismo de los discípulos y sus reacciones de incertidumbre e interrogación ante el anuncio de la traición. Uno solo comprendió las palabras de Cristo Judas, que se siente descuberto y exterioriza la conciencia del delito, estrujando con inquietud la bolsa de las monedas (227).

227
Leonardo da Vinci. *La Última Cena* (1495-1498). Óleo y temple sobre muro. 460 x 880 cm. Refectorio del Convento de Santa María delle Grazie, Milán. Esta obra -diseño Vasari- «ha sido siempre tenida en gran veneración por las razones, como por las fortunas, que Leonardo le agregó después; y logró hacerse, aquella singularidad que había atraído a los papales, al querer saber quién trairía a su Maestro. Así, cuando viene en el resto de todos ellos alante, el terror, el orgullo sobre el dolor de no poder comprender la intención de Cristo, y no caen en cuenta ni en su vida que él debería ser el contrario, la abstracción, el odio y la reacción de Judas».

221

Unidad 8

228
Leonardo da Vinci. *Santa Ana, la Virgen y el Niño* (1503). Óleo sobre tabla. 188 x 130 cm. Museo del Louvre, París. Tres veces acostada. Leonardo está bien conocido. La primera, el año 1499 estando todavía en Milán, en un cuadro se conserva actualmente en la National Gallery de Londres. La segunda vez, en 1501, en Florencia, el cardenal de los papales. Finalmente, en 1502 volvió todas estas experiencias al templo que custodia el Louvre.



229
Leonardo da Vinci. *Retrato de Mona Lisa, llamada La Gioconda* (1503-1506). Óleo sobre lienzo. 77 x 53 cm. Museo del Louvre, París. Una mujer -dice Vasari- «vestida de azul y el líquido maravilloso que se ve en su rostro en los ojos vivos y el ambiente de sus labios de color rosado y azulado, y las perlas, que no son grandes sino solitas se parecen a perlas. Las ojos se pueden ver más allá, pero no habla porque como esas las perlas, como si estuvieran en movimiento, dándole más vida, y cuando según los ojos de la cara. La Lisa, con las hebras abiertas suaves y blancas, parece con una Lisa, con sus contornos suaves por el rojo de la boca, no parecen tener color, sino como verdades».

A la caída del ducado de Milán, en 1499, Leonardo es un pintor famoso en Italia. Regresa a Florencia, donde en 1501 expone en la Anunziata el cartón preparatorio de *Santa Ana, la Virgen y el Niño*, «que fueron a verlo todos los hombres y mujeres, jóvenes y viejos durante dos días, como se va a las fiestas solemnes» (228).

La República de Florencia le encargó, entonces, el fresco de la *Batalla de Anghiari* para decorar la Sala Grande del Palacio Vecio. El artista representa una carga de caballería lanzada por los florentinos frente a los milaneses, pero este trabajo, al igual que la *Batalla de Cascina* (229), encomendada posteriormente a Miguel Ángel para el mismo salón, nunca se llegó a inaugurar.

Simultáneamente, inicia el retrato más célebre de su carrera y de la pintura universal: el busto de *Mona Lisa* (Ducha Lisa) (229), una florentina cuyo nombre de soltera era Lisa Gherardini y que, al casarse en 1495 con Francesco Giocondo, pasó a llamarse «La Gioconda». Sobre un paisaje de atmósfera vaporosa, silueta una figura que luego difuminamos, otorgándole una expresión enigmática. Vasari, que la elogia desmedidamente,

222

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

te, indica que quien miraba intensamente el hoyuelo de la garganta, notaba -palpar los pulso; de modo que aquella obra hacía temblar y temer a todo atrevido artista». El propio Leonardo se sintió tan seducido por su imagen que se le llevó a Francia, donde moriría trabajando en la fortificación de los castillos reales de Francisco I.



223
Leonardo da Vinci. *La Virgen de las Rocas* (1483-1486). Óleo sobre lienzo. 198 x 121 cm. Museo del Louvre, París.

Unidad 8

El misterio de la pintura de Leonardo se toma en claridad con **Rafael Sanzio** (Urbino, 1483 - Roma, 1520), dueño de un lenguaje comprensible, sereno y armonioso. El atractivo físico del pintor, su carácter cordial y la gracia de su arte, unido a la fervorosa devoción que provocaban sus obras y la feliz circunstancia de nacer y morir, a los 37 años, en la festividad del Viernes Santo, lo convirtieron, a los ojos de sus contemporáneos, en un semidioso. Cuatro etapas se advierten en su vida, que se desarrollan sucesivamente en Perugia (1494-1500), Urbino (1500-1504), Florencia (1504-1508) y Roma (1508-1520).



230
Rafael Sanzio. *La Virgen del pajarero* (1506). Óleo sobre tabla. 107 x 77 cm. Uffizi, Florencia. Para Lorenzo Nasi -sobrino de Verrochio- «que había tomado esposa donde pasó en el regazo de Nuestra Señora en un cuadro en San Juan en un antiguo, muy querido, un pequeño, mucho espacio y placer de una y otra».

223

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

En Perugia adquiere las tonalidades claras, las posturas elegantes y los paisajes idílicos en contacto con el maestro local Pietro Perugino, a quien pronto supera. En Urbino profundiza en sus estudios de perspectiva que, desde la estancia de Piero della Francesca en la corte ducal, habían sido una preocupación constante en los medios artísticos.

La etapa florentina se caracteriza por animar la composición piramidal y el *sfumato* leonardesco, ingredientes con los que realizó un ramillete de Madonnas, que le reportan un éxito fulminante. Una de las más famosas era *La Virgen del pajarero*, pintada en 1506 para Lorenzo Nasi (230).

Pero la vida de Rafael cambia en 1508. Julio II lo convoca en Roma para confiarle la decoración de cuatro habitaciones, que han pasado a la historia con el nombre de *Estancias Vaticanas*. Se trata de las Cámaras de la Signatura, de Heliodoro, del Escandalo del Borgo y de Constantino.

De este impresionante programa ornamental, Rafael solo realizó personalmente la primera estancia, que era sede del Tribunal pontificio del Sello y le sirvió a Julio II de biblioteca privada. Por este motivo representó en sus cuatro frentes un programa humanístico con alusiones a la Jurisprudencia, a la Poesía, a la Teología y a la Filosofía.

Las dos últimas albergaron sus más frescos logros: *La disputa del Sacramento* es un himno a la Teología divina; y *La escuela de Atenas*, el tratado de la Filosofía antigua. En esta obra, ilustra el Templo de la Ciencia, donde Platón, como filósofo de la especulación metafísica, indica el cielo, mientras Aristóteles señala la tierra, en cuyo campo se desarrolla la experimentación física (231). Una legión de colaboradores le ayudaron a terminar las *Estancias* y a decorar con grotescos las vecinas Loggias (210).



231
Rafael Sanzio. *La Escuela de Atenas* (1509-1510). Fresco sobre muro. Biblioteca de la Signatura, Palacio de las Vaticanas, Roma.

225



Fuera del Vaticano decoró con pinturas mitológicas la residencia romana del banquero Agustín Chigi, llamada villa Farnesina. El tema central es el **Triunfo de Galatea**, donde retrató a su amante Margarita Luti «la Fortunata» (1513). Vasari dijo a propósito de esta obra: «Fue Rafael persona muy aficionada a las mujeres, siendo respetada en sus placeres carnales, acaso más de lo conveniente. Así, habiéndole mandado Agustín Chigi pintar en su palacio la primera galería, Rafael no podía atender mucho su trabajo por el amor que tenía a una mujer [la Fortunata, por ser hija de su hermano o pariente], y Agustín se desesperaba de tal suerte, hasta que logró, no sin dificultad, que aquella mujer viniese a estar en palacio continuamente, en la parte donde Rafael pintaba, y con esto pudo terminarse aquella obra».

El campo del retrato fue otra de sus especialidades que cultivó con gran éxito, como acreditan los realizados a los pontífices Julio II, León X con sus sobrinos y el del escritor Baltasar de Castiglione.

Antes de morir, entregó los cartones para dos tapices con los **Hechos de los Apóstoles**, que fueron tejidos en Bruselas y expuestos a la capilla vaticana de León X. Rafael refleja en ellos, al igual que en toda su obra, la perfección de una sociedad que cree haber alcanzado un equilibrio. Unos valores que tan solo siete años después de fallacer el artista entraban en crisis con el saqueo de Roma por las tropas imperiales de Carlos V (1527).



227

Unidad 8

232 Rafael Sanzio, *El triunfo de Galatea* (1513). Fresco sobre muro. 295 x 225 cm. Villa Farnesina, Roma. Según Vasari, para Agustín Chigi encargarle un tapiz, pintó [Rafael] en la galería de su palacio, hoy llamado el Chigi, un Triunfo, de manera deliciosa, una Galatea en el mar sobre un carro tirado por dos delfines, a cuyo alrededor se ven los tritones y muchos otros marinos.

233 Rafael Sanzio, *La presa del papa Sixto* (1520). Cartón para tapiz. 380 x 450 cm. Victoria and Albert Museum, Londres.

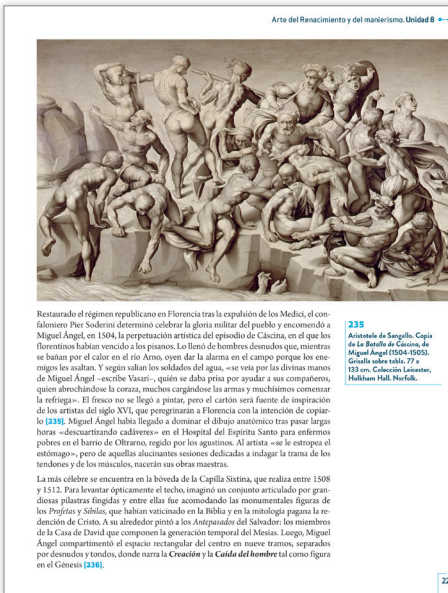


228

Miguel Ángel se inició en el arte a través de la pintura. A los trece años su padre le puso de aprendiz en el taller de Ghirlandajo, donde aprendió la técnica del fresco. En cambio, el secreto del esplendor plástico de la figura lo adquirió contemplando a los vigorosos y dramáticos maestros del pasado, como Giotto y Masaccio.

Sus primeras obras conservadas son posteriores a la inauguración de la estatua de David, en la Plaza de la Señoría de Florencia. Se trata de una tabla para un coleccionista privado y un encargo oficial para la República.

En 1504 realizaba para el tejedor de paños Agnolo Doni el fondo que lleva su nombre (234). El escorzo de la Virgen arrodillada en primer término, llenando el Niño a San José en una violenta torsión, y los desamados del fondo vuelven a reproducirse en el cartón de la *Batalla de Cascina*, que debía servir para decorar el fresco una de las paredes del Salón de plenos del Palacio Público.



Restaurando el régimen republicano en Florencia tras la expulsión de los Medici, el conde de Soderini determinó celebrar la gloria militar del pueblo y encomendó a Miguel Ángel, en 1504, la perpetuación artística del episodio de Cascina, en el que los florentinos habían vencido a los pisanos. Lo llenó de hombres desnudos que, mientras se bañan por el calor en el río Arno, oyen de la alarida en el campo porque los enemigos los asaltan. Y según saltan los soldados del agua, «se veía por las divinas manos de Miguel Ángel —escribe Vasari—, quien se daba prisa por ayudar a sus compañeros, quien abrochándose la correa, muchos cargados de las armas y muchísimos comenzar la refriega». El fresco no se llegó a pintar, pero el cartón será fuente de inspiración de los artistas del siglo XVI, que prolegirán a Florencia con la intención de copiarlo (235). Miguel Ángel había llegado a dominar el dibujo matemático tras pasar largas horas «descuartizando cadáveres» en el Hospital del Espíritu Santo para enfermos pobres en el barrio de Oltrarno, regido por los agustinos. Al artista —se le estropeó el estómago—, pero de aquellas abstracciones sesiones dedicadas a indagar la trama de los tendones y de los músculos, nacieron sus obras maestras.

La más célebre se encuentra en la bóveda de la Capilla Sixtina, que realiza entre 1508 y 1512. Para levantar ópticamente el techo, imaginó un conjunto articulado por grandes pilas fijas y entre ellas fue acomodando las monumentales figuras de los Profetas y Sibilas, que habitan vaticinadas en la Biblia y en la mitología pagana la redondez de Cristo. A su alrededor giró a los Antepasados del Salvador: los miembros de la Casa de David que componen la generación temporal del mesías. Luego, Miguel Ángel compartió el espacio rectangular del centro en nueve tramos, separados por desmenuzados y tímidos, donde narra la *Creación* y la *Caida del Hombre* tal como figura en el Génesis (236).



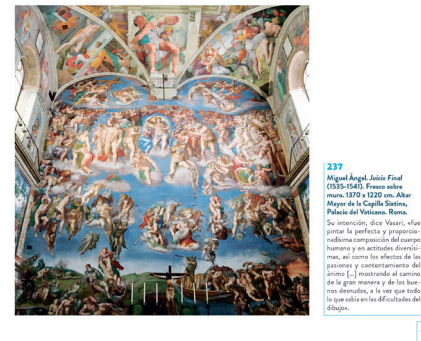
229

Unidad 8

Vasari resumió su impacto en los artistas del siglo XVI: «Esta obra ha hecho tanto bien y ha dado tanta luz al arte de la pintura, que ha bastado para iluminar su mundo, envuelto en tinieblas durante tantos centenares de años».

Un cuarto de siglo después, concluyó la decoración de esta Capilla con otra obra grandiosa de energía sobrehumana. Si en el hecho había pintado el prólogo de la Humanidad, ahora representaba el epílogo en el muro del fondo. Las trompas del Apocalipsis están sonando, los muertos resucitan y el *Juicio Final* ha llegado. En el centro Cristo jorrea en actitud de justo juez divide la composición en dos mitades. A la derecha, los elegidos suben al cielo sostenidos por los ángeles, a pesar de que los demonios quieren retenerlos en vano; y a la izquierda, los reprobos se precipitan en el infierno, donde aguarda Caronte con su barca. Los trabajos se escalonaron entre 1534 y 1541, inaugurándose el día 31 de octubre de este último año «con estrepito y maravilla de toda Roma». Y añade Vasari: «Y yo, que fui aquel año a Roma para verlo, pues estaba en Venecia, me quedé estupefacto» (237).

Trajo su solemne descubrimiento, el papa Paulo III no le otorga descanso y le apremia para que decore la Capilla Paulina, que ha de quedar ricada en el Vaticano al nombre del pontífice. Será la última obra pictórica de un anciano Miguel Ángel, que entre 1542 y 1550, representó en dos grandes murales la *Conversión de San Pablo* y el *Martirio de San Pedro*.



231

El siguiente apartado lo dedicaremos a la **escuela veneciana**, remarcando otra vez más las características propias de este movimiento y haciendo especial referencia al color. El pintor fundamental será **Tiziano**, pero antes de ello daremos algunas pequeñas pinceladas sobre **Giorgione**, y la polémica existente entre algunos de los cuadros de ambos sobre cuya autoría existen ciertas dudas. En la obra de Tiziano estableceremos dos apartados muy claros: la **pintura religiosa y mitológica**, y los retratos, donde fue un auténtico maestro. Se tomará como ejemplo el *Retrato de Carlos V en Mühlberg* para ilustrar lo que suponía un auténtico príncipe de la *Universitas Christiana*, y, especialmente, del punto de vista técnico, la pincelada cada vez más suelta que aplicó en algunas de sus obras, convirtiéndose en un precursor de Velázquez y del impresionismo.

Unidad 8

La escuela veneciana: Tiziano

Florenza y Venecia representaban tendencias pictóricas opuestas. Florenza es la capital cerebral del dibujo y Venecia la ciudad sensorial del color. Tiziano Vecellio (Pieve de Cadore, 1490 - Venecia, 1575) será el maestro indiscutible de la escuela veneciana, envolviendo sus obras en tonalidades cálidas, cocidas por brillos y azules intensos. Pero su mérito no está solo en el luminismo, sino en sintetizarlo con el espíritu de sus contemporáneos romanos. De ahí que en 1557 Ludovico Dolce escribiera que Tiziano había conjugado su polifonía cromática con la gracia de Rafael y con la terribilidad de Miguel Ángel.

Se forma con el pintor Giorgione, un judío al que no llegamos a conocer, pero que es el primero en fundir las figuras en el paisaje mediante el color.

En 1508, maestro y discípulo decoran al fresco el *Fondaco del Tiziano*, el centro comercial de los alemanes residentes en Venecia, donde se confunde la participación de uno y otro, tal es la destreza adquirida por Tiziano.

El siguiente escalón en su vida es el nombramiento que recibe, en 1516, de pintor oficial de la República. En su relación con el gobierno de la Serenísima retratará a los Dogos e intervendrá en los programas iconográficos que exaltan la magnificencia de la ciudad.

En estas mismas fechas pinta su primera obra maestra: la *Asunción de la Virgen*, que el prior del convento de Santa Maria della Frate le encargó para el altar mayor de la iglesia. El artista sorprende a la comunidad dotando a las figuras de un clasicismo colosal, fragmentando la composición en tres pisos y envolviendo a María en una nube dorada (1518). En 1526 volvió a revolucionar a la sociedad veneciana con otra obra maestra realizada para esta iglesia: el *Retablo Pisani*, donde rompe la simetría frontal al introducir un punto de vista lateral.

El retrato que hace de Carlos V en Robles con ocasión de su coronación imperial en 1529, incluyó una larga colaboración artística al servicio de la monarquía española, que le recompensó con el nombramiento de pintor de corte en 1533. Y es que nadie como Tiziano sabe dar al personaje, además del parecido físico, una gallardía triunfal. En el retrato ecuestre de *Carlos V vencedor en Mühlberg* representa el mito del poder, manteniendo esta carga heroica en la serie que dedica a Felipe II (1548). Pero esta fórmula, de postura convencional, la simultanea con el pleno naturalismo como acredita el grupo de *Paulo III y sus sobrinos*, realizado en Roma durante su única estancia en la Ciudad Eterna. Está dominado por el ojo y revela los sentimientos de los tres personajes que participan en el debate: el afán de poder del pontífice, el servilismo de Octavio y la contención de Alejandro (1640).

238 Tiziano, *Asunción de la Virgen* (1516-1518). Óleo sobre tela, 690 x 362 cm. *Alta Mayor de la Iglesia de Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecia.*

232

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

239 Tiziano, *Carlos V vencedor en Mühlberg* (1548). Óleo sobre lienzo, 332 x 279 cm. *Museo del Prado, Madrid.*

240 Tiziano, *Paulo III y sus sobrinos Alejandro y Octavio Ferrero* (1546). Óleo sobre lienzo, 292 x 194 cm. *Galería Nacional de Capodimonte, Nápoles.*

233

Unidad 8

241 Tiziano, *Diana* (1521-1523). Óleo sobre lienzo, 228 x 178 cm. *Museo del Prado, Madrid.*

Para la sobriedad realiza ardientes «poesías»: pinturas de bacanales y filablas mitológicas, en las que recrea a *Venus*, *Diana* y *Dafne* con fuertes dosis de erotismo. A propósito de la iconografía de Diana y de las diferencias entre el dios Boreas y el colodrillo veneciano, Vasari nos transmite una preciosa anécdota que tuvo lugar en el Vaticano durante la visita que realizó Tiziano a Roma en 1546: «Un día en que Miguel Ángel y Vasari fueron a ver a Tiziano al *Baldaccio* (donde se alojaba), vieron un cuadro que había hecho de una mujer desnuda representando a Diana, que tenía en su regazo a Júpiter en forma de larva de oro, y se la alabaron mucho, como se suele hacer en presencia del autor. Después, cuando se hubieron alejado, hablando del estilo del Tiziano, Buonarroti lo alabó bastante diciendo que le agradaba mucho su colodrillo y su estilo, pero que era un pecado que en Venecia no se aprendiese desde el principio a dibujar bien y que los pintores no tuviesen estudios más firmes...» (161).

En la recta final de su vida desarrolló un estilo de trazo nervioso, que anticipa la técnica impresionista, pero en el que sigue presente su magica paleta. Vasari, que lo visitó en Venecia, dice que los cuadros «no se pueden mirar de cerca, pero de lejos resultan perfectos». La entonación cuando *Lomazzo*, entusiasmado por la soltura y la libertad de su brillante pincelada, le proclama «almirante del color».

234

Epígrafe 4. El Renacimiento en España

Comenzaremos este apartado enumerando los motivos por los que el Renacimiento llegó a España, y sobre todo, también se mostrarán aquellos por los que no llegó antes, como la enorme pervivencia y el arraigo del gótico en la península ibérica, con estilos propiamente nuestros como el isabelino. En la arquitectura realizaremos un esquema muy sencillo, transmitiendo a nuestros alumnos la importancia de definir de manera correcta cada uno de los tres conceptos que articulan el lenguaje plástico arquitectónico en esta época: **plateresco, romanista y purista**; se darán las ideas generales de cada uno de ellos y se incidirá en los edificios y autores imprescindibles. A modo de ejemplo nos puede servir el plateresco: se ofrecerá una definición, la razón de su designación y se nombrarán la fachada de la Universidad de Salamanca y el Ayuntamiento de Sevilla, para hacer lo mismo con los otros dos apartados. Al llegar al purismo, se establecerá un debate en clase sobre la conveniencia o no de la decisión de Carlos V a la hora de construir un palacio renacentista en la Alhambra, y respecto a Felipe II se establecerá un paralelismo entre la construcción de su residencia en San Lorenzo de El Escorial y la rigurosa etiqueta que impuso en la corte.

El apartado dedicado a la escultura será aún más conciso, pues se establecerán las líneas generales de la escultura renacentista en España, cómo supuso el comienzo de la imaginería, y las características generales de los dos escultores por excelencia: **Alonso de Berruguete y Juan de Juni**. Haremos notar al alumnado la enorme presencia e influencia de la Iglesia en todas las obras del Renacimiento, pero mucho más dentro de nuestro país, donde el patetismo queda de manifiesto en prácticamente todas las realizaciones. En el apartado final de nuestra unidad hablaremos de un pintor concreto, pero sería conveniente realizar un pequeño recorrido sobre la pintura del Renacimiento en España, para que nuestro alumnado tome conciencia de la peculiaridad del Greco dentro de este movimiento en nuestro país. Una vez más, daremos unas pinceladas sobre las características de la pintura de **Domenikos Theotokopoulos**, explicaremos los motivos de su llegada España y el profundo trauma que le causó ser rechazado como pintor de la corte por Felipe II, aunque al mismo tiempo el triunfo que supuso para la ciudad de Toledo el establecimiento definitivo del pintor en este lugar. En cuanto a las características de su pintura nos centraremos en el alargamiento exagerado de sus figuras, en el gusto que tenía por la introducción de anacronismos dentro de sus cuadros y en la plasmación de diferentes realidades dentro de un mismo espacio, para lo que nos servirá *El entierro del señor de Orgaz*. De esta manera, daremos fin a una unidad que, aunque interesantísima, tal y como hemos indicado, es prácticamente inabarcable.

Unidad 8

Juan de Juni

Juan de Juni [Jogny (Francia), 1507 - Valladolid, 1577] aglutina tres sensibilidades en su estilo: la francesa, la italiana y la española...

252 Juan de Juni, Entierro de Cristo (1541-1543), Negro polifónico. Ducha, 1130 cm. El grupo mide 225 cm de altura y 105 de profundidad...

El lienzo, rey Antonio de Guebara, era obispo de Mondoñedo, arzobispo de Compostela y yerno del papa Gregorio XIII...

En España se acomoda al tipo fígura de la religiosidad católica, tan delirado por sus contemporáneos cuando se santifican...

244



Solo se conserva de este espléndido conjunto el grupo central en el Museo de Escultura vallisoletana...

245

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

253 Juan de Juni, Retablo mayor de Santa María de la Antigua

Retablo mayor de Santa María de la Antigua (1541-1562). Madera policroma. 2400 cm de altura y 1000 cm de anchura...

Fue encargado por las herederas de doctor Zúñiga, que había comprado la capilla mayor de la parroquia de la Antigua para su enterramiento...

En su retablo dejó las horas finieras de cuidado de los hermanos de la Quinta Angustia, a cuya cofradía pertenecía pertenecía. En torno a 1567, año en que se aprobó la regla de esta corporación...

246

Unidad 8

254 Juan de Juni, Virgen de las Angustias (1547), Madera policroma. Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de las Angustias, Valladolid.

El primitivo Libro de Reglas de la Cofradía de la Virgen de las Angustias y Sanidad de Nuestra Señora de las Desesperadas...

En su retablo dejó las horas finieras de cuidado de los hermanos de la Quinta Angustia, a cuya cofradía pertenecía pertenecía. En torno a 1567, año en que se aprobó la regla de esta corporación...



246

La pintura: el Greco

Domenico Theotokopoulos, «el Greco» (Creta, 1541-1614) forma parte del reducido grupo de artistas que continúan presentes en la ostensión de los críticos...



247

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

255 Domenico Greco, El sepulcro de Cristo (1571-1573), Madera policroma. Museo de San Mateo de los Capuchinos, Toledo.

El lienzo, rey Antonio de Guebara, era obispo de Mondoñedo, arzobispo de Compostela y yerno del papa Gregorio XIII...

En España se acomoda al tipo fígura de la religiosidad católica, tan delirado por sus contemporáneos cuando se santifican...

En su retablo dejó las horas finieras de cuidado de los hermanos de la Quinta Angustia, a cuya cofradía pertenecía pertenecía. En torno a 1567, año en que se aprobó la regla de esta corporación...

248

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

256 Domenico Greco, Martirio de San Mateo de los Capuchinos (1580-1582), Óleo sobre lienzo. Museo de San Mateo de los Capuchinos, Toledo.

El lienzo, rey Antonio de Guebara, era obispo de Mondoñedo, arzobispo de Compostela y yerno del papa Gregorio XIII...

En España se acomoda al tipo fígura de la religiosidad católica, tan delirado por sus contemporáneos cuando se santifican...

En su retablo dejó las horas finieras de cuidado de los hermanos de la Quinta Angustia, a cuya cofradía pertenecía pertenecía. En torno a 1567, año en que se aprobó la regla de esta corporación...

248

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

257 Domenico Greco, El entierro del Señor de Orgaz (1588), Óleo sobre lienzo. Parroquia de Santa Tomé, Toledo.

El lienzo, rey Antonio de Guebara, era obispo de Mondoñedo, arzobispo de Compostela y yerno del papa Gregorio XIII...

En España se acomoda al tipo fígura de la religiosidad católica, tan delirado por sus contemporáneos cuando se santifican...

En su retablo dejó las horas finieras de cuidado de los hermanos de la Quinta Angustia, a cuya cofradía pertenecía pertenecía. En torno a 1567, año en que se aprobó la regla de esta corporación...

249

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

258 Domenico Greco, El entierro del Señor de Orgaz (1588), Óleo sobre lienzo. Parroquia de Santa Tomé, Toledo.

El lienzo, rey Antonio de Guebara, era obispo de Mondoñedo, arzobispo de Compostela y yerno del papa Gregorio XIII...

En España se acomoda al tipo fígura de la religiosidad católica, tan delirado por sus contemporáneos cuando se santifican...

En su retablo dejó las horas finieras de cuidado de los hermanos de la Quinta Angustia, a cuya cofradía pertenecía pertenecía. En torno a 1567, año en que se aprobó la regla de esta corporación...

249

Unidad 8

257 Domenico Greco, El entierro del Señor de Orgaz (1588), Óleo sobre lienzo. Parroquia de Santa Tomé, Toledo.

El lienzo, rey Antonio de Guebara, era obispo de Mondoñedo, arzobispo de Compostela y yerno del papa Gregorio XIII...

En España se acomoda al tipo fígura de la religiosidad católica, tan delirado por sus contemporáneos cuando se santifican...

En su retablo dejó las horas finieras de cuidado de los hermanos de la Quinta Angustia, a cuya cofradía pertenecía pertenecía. En torno a 1567, año en que se aprobó la regla de esta corporación...

250

Unidad 8

258 Domenico Greco, El entierro del Señor de Orgaz (1588), Óleo sobre lienzo. Parroquia de Santa Tomé, Toledo.

El lienzo, rey Antonio de Guebara, era obispo de Mondoñedo, arzobispo de Compostela y yerno del papa Gregorio XIII...

En España se acomoda al tipo fígura de la religiosidad católica, tan delirado por sus contemporáneos cuando se santifican...

En su retablo dejó las horas finieras de cuidado de los hermanos de la Quinta Angustia, a cuya cofradía pertenecía pertenecía. En torno a 1567, año en que se aprobó la regla de esta corporación...

250

Unidad 8

259 Domenico Greco, El entierro del Señor de Orgaz (1588), Óleo sobre lienzo. Parroquia de Santa Tomé, Toledo.

El lienzo, rey Antonio de Guebara, era obispo de Mondoñedo, arzobispo de Compostela y yerno del papa Gregorio XIII...

En España se acomoda al tipo fígura de la religiosidad católica, tan delirado por sus contemporáneos cuando se santifican...

En su retablo dejó las horas finieras de cuidado de los hermanos de la Quinta Angustia, a cuya cofradía pertenecía pertenecía. En torno a 1567, año en que se aprobó la regla de esta corporación...

250

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

259 Domenico Greco, El entierro del Señor de Orgaz (1588), Óleo sobre lienzo. Parroquia de Santa Tomé, Toledo.

El lienzo, rey Antonio de Guebara, era obispo de Mondoñedo, arzobispo de Compostela y yerno del papa Gregorio XIII...

En España se acomoda al tipo fígura de la religiosidad católica, tan delirado por sus contemporáneos cuando se santifican...

En su retablo dejó las horas finieras de cuidado de los hermanos de la Quinta Angustia, a cuya cofradía pertenecía pertenecía. En torno a 1567, año en que se aprobó la regla de esta corporación...

250

Arte del Renacimiento y del manierismo. Unidad 8

259 Domenico Greco, El entierro del Señor de Orgaz (1588), Óleo sobre lienzo. Parroquia de Santa Tomé, Toledo.

El lienzo, rey Antonio de Guebara, era obispo de Mondoñedo, arzobispo de Compostela y yerno del papa Gregorio XIII...

En España se acomoda al tipo fígura de la religiosidad católica, tan delirado por sus contemporáneos cuando se santifican...

En su retablo dejó las horas finieras de cuidado de los hermanos de la Quinta Angustia, a cuya cofradía pertenecía pertenecía. En torno a 1567, año en que se aprobó la regla de esta corporación...

250

Patrimonio artístico andaluz

En este apartado se pretende acercar al alumnado a las evidencias históricas del pasado a través del patrimonio más cercano, por medio de la **Sacra Capilla de El Salvador, ubicada en Úbeda (Jaén)**. Mediante esta obra podremos transmitir a los alumnos y alumnas la complejidad de las obras y la multitud de personajes que participaban en ellas en cuanto al diseño, edificación, decoración o dirección de obras; solo así podrán comprender cómo determinados artistas como **Miguel Ángel** o **Leonardo da Vinci** fueron capaces de asumir numerosos papeles y se convirtieron en auténticos humanistas. Por otro lado, también se ha de hacer entender al alumnado que la recuperación de las ideas clásicas no implicó el destierro de las ideas religiosas, sino que se fundieron a través de la literatura y el arte.



Patrimonio artístico andaluz

Arte del Renacimiento y del manierismo

Sacra Capilla de El Salvador, Úbeda (Jaén)

1 Localización

La gran iglesia renacentista del Renacimiento en Andalucía es, sin género de dudas, la Sacra Capilla del Salvador, de Úbeda, fundada en 1535 por el secretario del Emperador, don Francisco de los Cobos, para su enterramiento personal. Ten magnífica obra, una de las más originales y complejas de su tiempo, tiene triple personalidad artística: fue diseñada por Diego de Siloé, su edificación corrió a cargo de Andrés de Vandelvira, mientras que el ornato se debe al entallador franciscano Esteban Jamete. Todavía hay que añadir un personaje más a esta lista: el de don Fernando Ortega, antiguo obispo de la Catedral de Málaga y obispo de Santa María de Úbeda, que, al ser obispo, director de las obras, mentor de su elaborado programa iconográfico, primer capellán y albacea del fundador. Una inscripción grabada en el interior de la Capilla proclama que fue consagrada por el obispo de Jaén, el domingo, 8 de octubre de 1559.

2 Análisis formal

Siloé regenta, en líneas generales, el modelo acuñado en la Catedral de Granada 1503. Se trata de un edificio integrado por dos espacios independientes: la cabecera, que adopta el tipo de rotonda, y el cuerpo del templo, que se acomoda a la fórmula de nave única con capillas entre contrafuertes, a las vanas de las iglesias de predicación que fomentaron dominicos y franciscanos durante el siglo XV. Ambos espacios se funden mediante un gran arco triunfal que se abre en el presbiterio, contrastando a su derecha la monumentalidad por la sencillez y la torre. La fachada principal es un gran retablo pétreo que reproduce la Puerta del Perdón, de la Catedral granadina, a tenor del contrato que firma Vandelvira, donde se le exige que ha de ser «de la labor y forma de la [puerta] que Siloé a hecho nuevamente en la iglesia mayor de Granada».

3 Comentario


A la riqueza arquitectónica de la Sacra Capilla hay que añadir el mensaje salvífico que exhibe, inspirado, según Montes Bardo, en el libro de Erasmo Exequción a manual del coballero cristiano, donde a través de una iconografía mitológica y bíblica se muestra la inmortalidad del alma y de Cristo. De ahí que la Transfiguración presida el retablo mayor y la portada principal de este templo funerario, pues para la exégesis cristiana es un anticipo de la resurrección, cuando Cristo —como advierte San Pablo— «se transformó en este miserable cuerpo en un cuerpo glorioso como el suyo». La Sacra Capilla, junto a los palacios y hospitales que se levantaron en Úbeda durante el siglo XVI, otorgaron a esta ciudad de La Loma el título honorífico de capital arquitectónica del Renacimiento en Andalucía.

Preguntas semiabiertas

Sección de preguntas semiabiertas con las que el alumno o alumna adquirirá las destrezas necesarias para la observación, el análisis y la interpretación de obras de arte. Estas obras, que han sido seleccionadas cuidadosamente y responden al contenido de la unidad 8, son las siguientes: cúpula de la catedral de Florencia; Palacio Rucellai; *David*; *Madonna del duque de Urbino* o *Pala Brera*; templete de San Pietro in Montorio; *Moisés*; *Venus de Urbino*; *El caballero de la mano en el pecho*.

Preguntas semiabiertas


A



A partir de la IMAGEN A, responde:

- Nombre de la obra y lugar.
- Nombre de la obra y lugar.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este arquitecto.


B



A partir de la IMAGEN B, responde:

- Nombre de la obra y lugar.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este arquitecto.


C



A partir de la IMAGEN C, responde:

- Nombre de la obra y lugar.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.

D




A partir de la IMAGEN D, responde:

- Nombre de la obra y lugar.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.

Arte del Renacimiento y del manierismo


E



A partir de la IMAGEN E, responde:

- Nombre de la obra y lugar.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este arquitecto.


F



A partir de la IMAGEN F, responde:

- Nombre de la obra y lugar.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.


G



A partir de la IMAGEN G, responde:

- Nombre de la obra y lugar.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.

H



A partir de la IMAGEN H, responde:

- Nombre de la obra y lugar.
- Estilo al que pertenece y cronología.
- Características y elementos formales.
- Otras obras de este artista.

Clientes y consideración social del artista (en el Libro digital)

A través de los dos textos presentes en este apartado se pretende ilustrar dos aspectos concretos de la clientela del Renacimiento: por un lado el gusto de las corporaciones en España por aparecer en cuadros, aspecto que fraguará en la pintura del Barroco, especialmente en los Países Bajos, con los que se puede establecer un claro paralelismo. Por otro lado, en el segundo texto se produce una defensa a ultranza por parte de los pintores de su arte como noble, en este caso, con un objetivo claro, como es el de pagar menos impuestos. De nuevo, se puede establecer una comparación con lo sucedido en nuestro Siglo de Oro, especialmente a través de *Las Meninas* y el añadido posterior de la cruz de Santiago al traje que viste Diego Velázquez.

Historia del arte



1891 Miguel Juárez: *Visita del cardenal Ferrara al célebre Alonso Berruguete*. Óleo sobre lienzo, 98 x 138 cm. Palacio del Senado, Madrid.

La clientela española del Siglo de Oro: el papel de los ayuntamientos, órdenes religiosas, cabildos catedrales, cofradías y el pueblo llano

«La clientela constituye el soporte fundamental de la vida del artista [...] En el orden civil el cliente corporativo más representativo es el ayuntamiento. Desde que los Reyes Católicos impulsaron el desarrollo urbano a partir de los municipios, estos fueron cobrando gran vitalidad, de lo cual es signo la propia erección del edificio de las casas capitulares. Otra red de edificaciones se extiende por el ámbito urbano, como la pederaria, la alhóndiga, la casa del pescado, la cárcel; también las instalaciones para el abastecimiento del agua (conducción, arquetas) son consideradas gracias al impulso municipal. Y en aquellas poblaciones situadas junto a un río, el puente o puentes son obra pública cuidadosamente conservada. Todo lo referente al urbanismo es competencia del ayuntamiento, incluyendo los objetivos estéticos. Los ayuntamientos se encargan de adorar las poblaciones en las fiestas, requiriendo la colaboración del vecindario. Velan por el cumplimiento de las normas de seguridad en casos de incendio e epidemia, algunos aspectos, como el suministro de agua, afectan al arte, porque las fuentes son tratadas como elemento de ornato. La vida religiosa se desarrolla en diversos escenarios: parroquia, cofradía, catedral y conventos. El artista interviene en las obras de todos estos organismos [...] El pueblo también participa como cliente de forma colectiva. Cuando las de fabricación un retablo, se buscan limosnas a las que no se resiste la colectividad. No se olvide que muchas de estas grandes obras están realizadas con fondos extraordinarios, procedentes de la generosidad de los parroquianos, la mayor parte de ellos carentes de hacienda.»

Juan José Martín González: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*; Madrid, 1994, pp. 109-110

Los pintores españoles defienden la nobleza de la pintura para no pagar a hacienda

«Entre los trasladados italianos y los españoles, cuando tratan de incluir a la Pintura entre las Artes Liberales, hay una nota diferente de posición y de alcance: mientras los primeros solo piensan en la demostración de la nobleza de la Pintura y su equiparación o aún subalternación en relación con las demás Artes, los españoles no dejan de ocuparse del carácter práctico que dicho reconocimiento puede tener, si se equiparan los pintores a los caballeros, que, por una ley de Juan II, desde el 1464 y confirmada por los Reyes Católicos, estaban exentos de pagar impuestos al Estado [...] Lo que los pintores españoles y sus defensores ambicionaban era, no solo la demostración de que la pintura era tan buena y mejor que la Poeta y las demás Artes, sino que sus profesores no eran "oficiales" o gente de oficio, ni sus talleres "ventas", ni sus transacciones "ventas", ni sus obras "mercaderías", y que por ello, tenían derecho a los privilegios de los profesores de las otras Artes que gozaban en su oficio. La antigüedad clásica no conoció ese divorcio entre el arte y la técnica que nuestra época profetiza.»

Julian Gallego: *El pintor de artesano a artista*; Granada, 1976, p. 29

Taller del arte (en el Libro digital)

Estas actividades tienen una triple finalidad. En primer lugar, son una buena ocasión para reforzar aprendizajes establecidos a lo largo de la unidad, por ejemplo a través las actividades 1, 3 y 4. Por otro lado, vamos a encontrar actividades que amplían conocimientos, como la 2, pues el alumnado deberá reflexionar sobre cuestiones anejas a los conocimientos tratados en la unidad. Además, la actividad 2, nos servirá para que nuestros alumnos y alumnas reflexionen sobre las concepciones estéticas renacentistas, los valores espirituales humanistas y la inspiración en las fuentes clásicas, especialmente en arquitectura a través de las reflexiones de Andrea Palladio.

Arte del Renacimiento y del manierismo

1. **Periodización del arte del Renacimiento y del manierismo.**
Resume el desarrollo de la arquitectura renacentista y manierista italiana citando a los principales arquitectos y sus obras más representativas. Señala las fases de la arquitectura renacentista española y sus principales monumentos.


2. **Comentario de texto.**
Lee atentamente el siguiente texto y responde a las preguntas.
«Cuando por natural inclinación, me dediqué en mis primeros años al estudio de la arquitectura. Y porque siempre fui de opinión de que los antiguos romanos, como en tantas otras cosas, también en construir santuarios me enseñaron mucho lo que vivieron después, tomé como maestro y guía a Vitruvio, que es el único escritor antiguo de este arte, y me dediqué a la investigación de las reliquias de los restos edificios, que han permanecido a pesar del tiempo y de la crueldad de los bárbaros. Y hallélos dignos de mucha mayor consideración de lo que había pensado, comencé a medir profíblemente y con mucha diligencia cada parte suya. Con lo que vivía a ser sólido investigador, no sabiendo distinguir nada que con tacto y con bella proporción no fuera hecho, y después no me sino más y más veces he ido a diferentes partes de Italia y de fuera de Italia que poder comprender completamente por aquellas partes del todo, y reducirlo después a dibujo.»

Andrea PALLADIO: *Los cuatro libros de arquitectura*, Libro I, Proemio al lector.


1. ¿De dónde se ha extraído el fragmento?
2. ¿Qué describe el texto?
3. ¿Cuál es la concepción estética e histórica de Palladio?
4. ¿Qué valores espirituales fueron recuperados en el Renacimiento?
5. ¿Qué llevaba implícito el retorno a los modelos antiguos?
6. Citando y citando comentó esta vida hacia las fuentes clásicas?

3. **Definición de conceptos.**
Define los siguientes términos:
1. Perspectiva lineal. 2. Puertas del Pireneo. 3. Grietas.

4. **Cuestionario.**
Responde brevemente a las siguientes cuestiones:
1. ¿Cuál fue la solución constructiva adoptada por Bramante en la cúpula de la catedral de Florencia?
2. ¿Cuál necesidad estructural Alberti en la planta de la iglesia de San Andrés de Mantua?
3. Define el esquema de tumba utilizado por Donatello.
4. ¿Conoce alguna estatua eusebiana renacentista? ¿Cuál fue su modelo?
5. ¿Cuáles son las características de Piero della Francesca?
6. ¿Qué significado político tenía el David de Miguel Ángel?
7. ¿A qué se debe el deterioro de La última cena de Leonardo en el refectorio del convento de Santa Maria delle Grazie de Milán?
8. ¿Cuál rasgo Miguel Ángel en la bóveda de la Capilla Sixtina?
9. ¿Qué caracteriza a la pintura de Tiziano?
10. ¿Cómo se concluyó el Monasterio de San Lorenzo, de El Escorial?
11. ¿Cuál fue la formación del Greco?
12. ¿Por qué designó a Felipe II el Marqués de San Maurizio y la legión italiana?



1591 Sanzio Boticelli: *La Princesa de Mantua* (1482). Temple sobre tabla, 203 x 214 cm. Uffizi, Florencia.



1591 Andrea Palladio: *Temple Oratorio* (1580-1581). El escenario fue ampliado por Vincenzo Scamozzi en 1584. Vicenza.

Evaluación final (en el Libro digital)

Como en anteriores evaluaciones finales, se tendrá en cuenta la temporalización de la unidad a la hora de encargar a los alumnos y alumnas la realización de ambos apartados; por ello, debido a la extensión de la unidad, se encargará la realización del apartado referido al palacio *Medici-Riccardi* cuando se haya completado la exposición de la arquitectura en el renacimiento español, y el apartado referido al *Greco* al final del tema. Esta organización, nos permitirá tratar de resolver cualquier tipo de duda que les surja a los alumnos y alumnas antes de continuar con la exposición del arte del Barroco, procurando siempre ser lo suficientemente flexibles para que nadie quede rezagado y para que el ritmo de la clase sea el adecuado. Por todo ello se tendrán muy en cuenta los diferentes ritmos de aprendizaje de la clase, y sin llegar a adaptaciones significativas, trataremos de abarcar dichos ritmos mediante la realización de actividades de refuerzo o ampliación.

Historia del arte



1. Responde a las siguientes preguntas.

a) ¿Cuál fue el principal valor formal de la antigüedad clásica que exaltaron los artistas italianos del siglo XV?

b) Realiza una comparación de las fachadas de los palacios Riccardi y Medici-Riccardi de Florencia.

c) ¿Conoces alguna otra obra de Michelozzo?

2. Relaciona en tu cuaderno, por medio de flechas, los principios y tiranos de la Italia del Renacimiento con sus centros.

Alfonso de Aragón	Rímni
Sigismondo Malatesta	Urbino
Federico de Montefeltro	Verona
Federico de Gonzaga	Milán

3. Completa esta tabla en tu cuaderno ordenando cronológicamente las siguientes construcciones renacentistas:

Arquitecto	Obra	Fecha	Ubicación
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●

4. Indica en tu cuaderno si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas y corrige estas últimas.

a) La fachada de la iglesia de San Andrés, de Mantua, está concebida como un arco de triunfo y apoya sobre un podio, al igual que las templos romanos.

b) Bramante construyó el Templo de San Pietro in Montorio como una rotunda de 16 columnas púnicas en el lugar exacto donde fue crucificado San Pedro.

c) El papa León X le encargó a Miguel Ángel la construcción de la Sacristía Nueva en la basílica de San Lorenzo, de Florencia, con la doble intención de que hiciera juego con la Sacristía Vieja, realizada por Alberti, y sirviera de capilla funeraria a cuatro miembros de la familia Ricci.

d) El famoso ritmo palladiano o «modelo palladiano» consiste en escribir un arco de medio punto y dos diámetros laterales apoyados sobre columnas de orden normal, en un marco ampuado con columnas de orden gigante.

5. Completa en tu cuaderno las siguientes frases sobre la arquitectura renacentista.

a) La ciudad de ●●●●● se convirtió en la capital del Renacimiento en el siglo XV al rescatar el ●●●●●, la teoría de las ●●●●● del arquitecto humanista y la ley de la ●●●●●.

b) Entre los elementos clásicos, ●●●●● se decanta por las columnas de fuste ●●●●● cuando construye pórticos y basílicas, y por pilastras ●●●●● cuando edifica capillas de planta central, en ambos casos utiliza capiteles ●●●●● de ocho volutas.

c) La preocupación máxima de Andrea ●●●●● fue adaptar las formas de la ●●●●● a las necesidades modernas, alumbrando un repertorio de órdenes clásicos como la ●●●●●, la ●●●●● y el teatro que brillan con el mismo resplandor que las religiosas.

Arte del Renacimiento y del manierismo



3. Indica en tu cuaderno si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas y corrige estas últimas.

a) La principal contribución de Leonardo da Vinci a la pintura es la técnica del sfumato o «difuminado», que consiste en suavizar las figuras y diseñar mediante el claroscuro en el espacio.

b) La Virgen de los Ricos de Leonardo da Vinci presenta una composición horizontal.

c) Además de las instituciones civiles y religiosas y la aristocracia, el pueblo también participó como cliente artístico de forma colectiva a través de las limosnas.

d) Las obras que pinta el Greco abarcan tres fuentes retóricas y serias devotas para establecimientos religiosos, retratos psicológicos de la aristocracia local y paisajes de la ciudad de Toledo.

4. Completa en tu cuaderno esta tabla ordenando cronológicamente las siguientes pinturas del siglo XVI:

El caballero de la mano en el pecho; La Escuela de Atenas; La Gioconda; Jesús frente al tribunal del Señor de Capuz; Víctima de la Capilla Sixtina; Carlos V vencedor en Mühlberg.

Pintor	Obra	Fecha	Ubicación
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●
●●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●●●

5. Relaciona en tu cuaderno por medio de flechas las siguientes pinturas renacentistas con su técnica correspondiente.

Carlos V vencedor en Mühlberg, de Tiziano	Fresco sobre muro
Virgen de Sanjuliá, de Piero della Francesca	Templo sobre tabla
El tributo de la moneda, de Masaccio	Óleo sobre tabla
La Coronación de la Virgen, del Beato Angelico	Óleo sobre lienzo

1. Responde a las siguientes preguntas.

a) ¿Quién y cómo comienzan a introducirse las fórmulas renacentistas en España?

b) Indica las tres etapas de la carrera artística del Greco.

c) ¿Cuál es la composición de El entero del Señor de Orgaz?

2. Indica en tu cuaderno la opción correcta para las siguientes cuestiones.

a) La Escuela de Atenas de Rafael representa:

- a) Filadelfia / la Praxiteles / la antropometría.
- b) es prendido en el huerto de los Olivos / es crucificado.
- c) la fuente manes que emerge el Maravillo de San Albano y la Región tetano luc.

b) El expolio de Cristo narra el momento en que Cristo:

- a) es prendido en el huerto de los Olivos / es crucificado.
- b) es despojado en el Calvario / es crucificado.
- c) la fuente manes que emerge el Maravillo de San Albano y la Región tetano luc.

c) La fuente manes que emerge el Maravillo de San Albano y la Región tetano luc:

- a) el Antiguo Testamento / el Nuevo Testamento / la Leyenda Dorada; de Isacoro de la Voragine / las Medicaciones de la Pasión, de San Buenaventura.
- b) el Antiguo Testamento / el Nuevo Testamento / la Leyenda Dorada; de Isacoro de la Voragine / las Medicaciones de la Pasión, de San Buenaventura.
- c) el Antiguo Testamento / el Nuevo Testamento / la Leyenda Dorada; de Isacoro de la Voragine / las Medicaciones de la Pasión, de San Buenaventura.

4.1.2. Escenarios y contextos

En esta unidad abordaremos el estudio del arte del Renacimiento en Italia y España, pero presente en toda Europa occidental y América, entre los siglos XV y XVI, así como la diversa evolución sufrida por la arquitectura, escultura y pintura en los diferentes centros regionales de estos dos países como Florencia, Roma, Venecia, Castilla, Andalucía o Aragón.

4.1.3. Materiales y recursos

Para el alumnado

BURKE, P.: *El renacimiento europeo*, Crítica, 2005.

VV.AA.: *El arte en la Italia del Renacimiento*, Akal, 2002.

DE LA PEÑA GÓMEZ, M. P.: *Manual básico de Historia del Arte*, Universidad de Extremadura, 2011.

BORRÁS, G. Y FATÁS, G.: *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza Editorial, 2004.

Para el profesorado

ARGAN, G. C.: *Renacimiento y Barroco, vol. I: De Giotto a Leonardo*, Akal, 1996.

ARGAN, G. C.: *Renacimiento y Barroco, vol. II: De Miguel Ángel a Tiepolo*, Akal, 1996.

BURKE, P.: *El renacimiento europeo*, Crítica, 2005.

CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la arquitectura occidental: Renacimiento*, Dossat, 2000.

VV.AA.: *El arte en la Italia del Renacimiento*, Akal, 2002.

BOZAL, V.: *Historia del Arte: La escultura del Renacimiento en Italia*, Carroggio, 1983.

FREEDBERG, J.: *Pintura en Italia, 1500-1600*, Cátedra, 1998.

PAOLETTI, J. T. y RADKE, G. M.: *El arte en la Italia del Renacimiento*, Akal, 2002.

Field, D. M.: *Leonardo da Vinci*, Lesma, 2007.

GARCÍA PONCE DE LEÓN, P.: *Miguel Ángel. Pintor, arquitecto y escultor universal*, Libsa, 2006.

ARIAS DE COSSÍO, A. M.: *El arte del Renacimiento español*, Encuentro, 2009.

VV.AA.: *Arquitectura del Renacimiento en España. 1488-1599*, Cátedra, 2001.

CHECA CREMADES, F.: *Pintura y escultura del Renacimiento en España. 1450-1600*, Cátedra, 1993.

BORRÁS, G. Y FATÁS, G.: *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza Editorial, 2004.

Material audiovisual

En el que podamos observar diferentes imágenes de obras de arte renacentista:

- <http://www.arteespana.com/renacimiento.htm> Web dedicada al arte con un apartado muy interesante sobre el arte del Renacimiento en Italia y monográficos sobre algunos de sus principales autores.
- <http://www.arteguias.com/renacimiento.htm> Esta página web es un clásico e incluye una clasificación del arte renacentista según la arquitectura, escultura y pintura dentro del arte español.
- <http://historiadelarte07.blogspot.com.es/2008/08/el-renacimiento.html> Blog dedicado a la Historia del Arte, con un apartado renacentista y una cantidad apreciable de recursos muy adaptados a 2.º de Bachillerato.
- http://iris.cnice.mec.es/kairos/enseanzas/eso/moderna/renacimiento_06_04.html Web dependiente del Ministerio de Educación en el que además de ofrecer un resumen del arte que nos ocupa, se presenta un contexto histórico muy completo sobre humanismo y Reforma.

Recursos espaciales:

Si existe la posibilidad, durante el curso se podría organizar **la visita** a cualquiera de los monumentos renacentistas presentes dentro de nuestra comunidad autónoma y que no queden demasiado lejos de nuestro centro. El número de edificios excepcionales, pequeños y relativamente accesibles existentes facilitará nuestra labor, encontrando y pudiendo visitar el que más se adecúe a nuestras necesidades.

Recursos digitales y tecnológicos:

A través del Libro digital y del Parque digital de recursos didácticos podemos acceder a una serie de actividades interactivas relacionadas con la unidad. Estos nuevos recursos se clasifican de la siguiente forma

Libro digital

- Obras comentadas.
- Arqueólogos, historiadores, coleccionistas y artistas.
- Vídeos explicativos sobre obras de arte.
- Enlaces de interés artístico
- Taller de arte.
- Evaluación final.
- Enlaces web con información y localización de algunas obras.
- Diccionario artístico.
- Diccionario cultural.
- Acceso a Google Arts and Culture.

Parque digital de recursos didácticos

- Taller de arte.
- Evaluación final.
- El arte y el cine.
- Visitas virtuales a museos.
- Enlaces de interés artístico.

Además, existen otros recursos *online* que nos ayudarán a complementar todo lo estudiado anteriormente:

- Como primer recurso, se propone una visita virtual a la Piazza del Duomo y el baptisterio de Florencia (https://www.youtube.com/watch?v=mk_93AKw-pQ).
- A través de esta web, encontramos un recurso interesantísimo sobre la cúpula de Santa María de las Flores en Florencia, construida por Brunelleschi (https://historia.nationalgeographic.com.es/a/cupula-brunelleschi_7970).
- En este blog encontramos un análisis exhaustivo de Santa María Novella, la obra de Alberti que responde a cánones geométricos (<https://seordelbiombo.blogspot.com/2014/06/santa-maria-novella-florencia.html>).

- Este recurso es absolutamente genial, pues permite observar con gran detalle los paneles de las Puertas del Paraíso de Ghiberti (<https://seordelbiombo.blogspot.com/2015/01/las-puertas-del-paraiso-del-baptisterio.html>).
- A través de la web del Museo del Prado, podemos encontrar un estudio detallado de la obra de Fra Angélico, descargar imágenes de alta resolución, audios, etc. (<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-anunciacion/f8e45a6f-7645-4e53-9fd5-cbdae7e8faac>).
- Recurso interesante, pero solamente en italiano, en la web oficial del templete de San Pietro in Montorio en Roma (<http://www.sanpietroinmontorio.it/home.html>).
- A través de esta web, encontraremos una detalladísima información sobre una de las obras cumbre del Renacimiento y la Historia del Arte: la Basílica de San Pedro del Vaticano (<https://www.vaticanstate.va/it/monumenti/basilica-di-san-pietro/basilica.html>).
- En este enlace encontraremos un vídeo elaborado con muy buen gusto sobre la labor escultórica de Michelangelo Buonarroti (<https://www.youtube.com/watch?v=QkW-wy1cMVI>).
- Mediante la visita a esta web, nuestro alumnado podrá comprobar las diferencias y semejanzas entre las dos versiones que hizo Leonardo da Vinci de la obra *La Virgen de las rocas* (<https://www.artycultura.net/2018/02/por-que-pinto-da-vinci-tres-versiones.html>).
- En este recurso digital se ofrece la posibilidad de visitar, de manera virtual, las estancias vaticanas para contemplar algunas de las mejores obras de Rafael (http://mv.vatican.va/4_ES/pages/SDR/SDR_00_Main.html).
- Las TIC nos ofrecen también este recorrido absolutamente imprescindible para la Historia del Arte: la visita a la Capilla Sixtina (<https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/cappella-sistina/tour-virtuale.html>).
- Una de las pinturas más emblemáticas del Renacimiento español, *Carlos V en Mühlberg*, se muestra muy accesible a través de este recurso incluido en la web del Museo del Prado (<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/emperador-carlos-v-a-caballo-en-muhlberg-el/0b601713-92ae-485e-866a-cd49cfb3b58a>).
- Mediante la web oficial de la Alhambra de Granada podemos visitar el Palacio de Carlos V (<https://www.alhambra-patronato.es/edificios-lugares/palacio-de-carlos-v>).
- Un recurso muy útil nos lo ofrece el programa documental de RTVE *España a ras de cielo*, mediante el que podremos visitar el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (<http://www.rtve.es/alacarta/videos/espana-a-ras-de-cielo/espana-ras-cielo-monasterio-san-lorenzo-escorial/2040535/>).
- Por último, sin duda el pintor más peculiar del Renacimiento español fue El Greco; el siguiente vínculo nos proporciona abundante información sobre el pintor y su obra cumbre *El entierro del Conde de Orgaz* (<http://www.santotome.org/>).

4.2. Temporalización

1.ª sesión	2.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Presentación de la unidad. • Epígrafe 1. Introducción. • Epígrafe 2. El <i>quattrocento</i> italiano. 	<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 2. El <i>quattrocento</i> italiano. La arquitectura: Brunelleschi y Alberti.
3.ª sesión	4.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 2. El <i>quattrocento</i> italiano. La escultura: Ghiberti y Donatello. 	<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 2. El <i>quattrocento</i> italiano. La pintura: el Beato Angelico, Masaccio, • Piero della Francesca y Botticelli.
5.ª sesión	6.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 3. El <i>cinquecento</i> y la crisis del manierismo en Italia. La arquitectura: Bramante, Miguel Ángel y Palladio. 	<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 3. El <i>cinquecento</i> y la crisis del manierismo en Italia. La arquitectura: Bramante, Miguel Ángel y Palladio. • La escultura: Miguel Ángel.

7.ª sesión	8.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 3. El <i>cinquecento</i> y la crisis del manierismo en Italia. La escultura: Miguel Ángel. • La pintura: Leonardo, Rafael y Miguel Ángel. 	<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 3. El <i>cinquecento</i> y la crisis del manierismo en Italia. La pintura: Leonardo, Rafael y Miguel Ángel.
9.ª sesión	10.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 3. El <i>cinquecento</i> y la crisis del manierismo en Italia. La escuela veneciana: Tiziano. • Epígrafe 4. El Renacimiento en España. La arquitectura: del plateresco a El Escorial. • Encargo de realización del Taller del arte (LD). 	<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 4. El Renacimiento en España. La arquitectura: del plateresco a El Escorial. • La escultura: los primeros imagineros. Alonso Berruguete y Juan de Juni.
11.ª sesión	12.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 4. El Renacimiento en España. La escultura: los primeros imagineros. Alonso Berruguete y Juan de Juni. • La pintura: el Greco. • Encargo de realización de Evaluación final 1 y 2 (LD). 	<ul style="list-style-type: none"> • Corrección de evaluación final 1 y 2 (LD). • Comentario de obra de arte. • Aclaración de dudas sobre la unidad. • Preguntas semiabiertas.

5. Valoración de lo aprendido

5.1. Instrumentos de evaluación previstos para evaluar los aprendizajes del alumnado

En esta unidad la evaluación del alumnado debe ser continua, criterial, formativa e integradora.

La consecución de los objetivos de la materia se logra mediante la adquisición de competencias clave y de los contenidos exigidos en la norma. Utilizaremos una serie de instrumentos para llevar a cabo la evaluación, partiendo de orientaciones metodológicas adecuadas, a través de los criterios de evaluación y de los estándares de aprendizaje establecidos por la LOMCE en el R.D. 1105/2014 y en la Orden de 15 de enero de 2021 por la que se desarrolla el currículo de Bachillerato en Andalucía.

Entre los materiales e instrumentos que utilizaremos para llevar a cabo la evaluación del alumnado destacamos:

- La observación directa del trabajo del alumnado en el aula: esta técnica, que podría resultar abstracta en su aplicación, se materializa en el empleo de diversas rúbricas (EOBS-RÚB):
 - Rúbrica para evaluar la participación del trabajo en equipo.
 - Textos escritos.
 - Exposiciones orales.
 - Cuaderno de clase.
 - Trabajos cooperativos.
- Prueba de evaluación de cada unidad didáctica (PRE), dentro de las cuales se incluirán:
 - Análisis y comentario de imágenes, con preguntas de comprensión o con respuesta libre basada en un esquema previo.
 - Análisis y comentario de textos, con preguntas de comprensión o con respuesta libre basada en un esquema previo.
- Pruebas orales de comprobación de los contenidos estudiados en la unidad (PRO):
 - Análisis y comentario de obras de arte.
 - Actividades relacionadas con la sección Cliente y consideración social del artista.
- Actividades del libro de texto realizadas en el cuaderno (CUA). Actividades de repaso realizadas en el cuaderno (CUA):
 - Revisión de las actividades de refuerzo, evaluación y ampliación presentes en esta Propuesta didáctica.
 - Valoración de las tareas y actividades del Taller del arte elaboradas en el cuaderno personal del alumno.

- Evaluación final de cada unidad didáctica: conjunto de preguntas semiconstruidas a partir de estímulos imagen-obra de arte.
- Participación en las tareas y actividades de aprendizaje (EOBS-RÚB / RÚB):
 - Análisis y comentario de imágenes siguiendo las pautas del docente y las pautas reflejadas en la sección Patrimonio artístico andaluz.
- Aportación auto y heteroevaluada del alumnado en las distintas tareas de trabajo colaborativo e individual (PRÁC):
 - Expresión oral y expresión escrita.
 - Participación en las tareas y actividades de aprendizaje.
- Archivo de documentos relacionados con proyectos o trabajos tanto individuales como grupales (PORT):
 - Actividades relacionadas con la sección Cliente y consideración social del artista.
 - Trabajos de investigación como monografías dedicadas a autores o guías de patrimonio.
- Comportamiento, disposición para el trabajo, respeto y colaboración con el trabajo de otros compañeros y compañeras (EOBS-RÚB).

5.2. Evaluación de la práctica educativa

Los aspectos correspondientes a la enseñanza implementada que se valorarán serán los siguientes:

- Oportunidades de participación de los alumnos y alumnas en clase.
- Idoneidad de la secuenciación de contenidos.
- Establecimiento de relaciones conceptuales significativas por parte del alumnado.
- Puesta en práctica de estrategias y procedimientos de carácter diverso.
- Adecuación, en la medida de lo posible, a los diferentes ritmos de aprendizaje presentes en el aula.
- Planteamiento adecuado de las estrategias de motivación del alumnado.
- Adecuación de las actividades planteadas a los intereses de los alumnos.