

Arte del Renacimiento.

Introducción al renacimiento.

Entendemos por renacimiento el movimiento artístico que se desencadena al principio de la Edad Moderna y que es causa y efecto de esta misma. En esencia se trata de la recuperación de los valores culturales y estéticos de la Antigüedad Greco-Romana, sin embargo, a diferencia de estilos posteriores, como el neoclásico, el renacimiento va a tomar estos valores y elementos estéticos y los va a reinterpretar creando un nuevo lenguaje visual y artístico que va a perdurar hasta finales del siglo XIX y que todavía sigue siendo un referente estético y formal para el Arte Occidental.

El renacimiento aparece en Italia central debido a una serie de factores económicos, políticos, sociales y culturales.

Económicos. Durante el siglo XIV las ciudades de la Toscana, en especial Florencia, van a experimentar un fuerte desarrollo comercial basado en el comercio de paños y cuero. Estas familias comerciantes van a acumular suficiente capital para fundar los primeros bancos y sociedades de préstamo que van a aumentar su poder económico y político al prestar dinero a nobles, otros comerciantes o reyes europeos.

Al comienzo del siglo XV estas familias adineradas van a buscar el medio de ennoblecer su apellido y demostrar su poder mediante la promoción de obras de arte. Así, gran parte de los capitales acumulados van a ser invertidos en obras de arte, palacios, iglesias, capillas, frescos, o esculturas públicas. Gastar dinero en obras de este arte nuevo, además de publicitar al mecenas, demuestra su nivel cultural.

Políticamente hablando el renacimiento responde a la necesidad de dar presencia visual a las nuevas clases políticas. Las familias de ricos banqueros y comerciantes que empiezan a gobernar en las ciudades necesitan de un reforzar su poder mediante la imagen. Abandonar la fortaleza en favor del palacio, la estatua pública y la fuente frente a la imagen religiosa en el interior de un templo.

Cultural. En el siglo XIV aparecen los primeros poetas que miran a la antigüedad latina como referente de sus obras, Dante, Petrarca y Bocaccio. Esta nueva tendencia literaria y cultural llamada **humanismo**, va a ser la base filosófica del renacimiento. La influencia de este movimiento va a ser lenta pero segura, las primeras manifestaciones del movimiento son de finales del siglo XIII con Dante, sin embargo, las primeras obras artísticas renacentistas son del siglo XV.

Por otro lado no debemos olvidar que en Italia el gótico nunca llegó a establecerse, por lo menos lo consideraban un arte ajeno a ellos, extranjero. La península Italiana estaba llena de obras de la antigüedad greco-romana. Nunca se había perdido el contacto con esta herencia con la que se topaban constantemente al excavar los cimientos de una casa o arar un campo. Por ello no es de extrañar que desde muy pronto se planteara la recuperación de las formas artísticas del arte romano.

Las características principales del **humanismo**, que van a influir profundamente en el renacimiento son:

Recuperación de la cultura Latina. A partir del trecento hay un mayor interés por las obras literarias greco-romanas y por el estudio de sus autores, que adquieren una dimensión legendaria. Dante, por ejemplo, utiliza al poeta Virgilio como guía en el Infierno en La Divina Comedia. Otro rasgo va ser el interés por los dioses paganos y su mitología. El conocer a los clásicos y hacer referencia a ellos en las obras literarias es un signo de cultura.

Antropocentrismo. Siguiendo estos valores antiguos, el ser humano, sobre todo el hombre, se va a convertir en la medida de todas las cosas. Este distanciamiento del teocentrismo no va significar un distanciamiento de la religión sino una nueva visión de la misma. El hombre es la medida de todas las cosas porque está creado a la imagen y semejanza de Dios. La religión humanista dará paso al *Erasmismo* y al *Protestantismo*.

Universitas Christiana. La idea de una iglesia cristiana universal, reforzada con la caída de Constantinopla, dirigida por el Papa y protegida por el Emperador.

Optimismo. La confianza en la razón va a llevar a una visión optimista del mundo. Esta visión luminosa del mundo va a contrastar con la oscuridad medieval.

Razón. La razón y su expresión, las matemáticas, van ser fundamentales en el pensamiento humanista. Lo que no se puede explicar de una manera razonada no puede ser admitido. El límite será la religión, los elementos no racionales del catolicismo no podrán ser discutidos bajo pena de excomunión o, mucho peor, ser quemado en plaza pública por la inquisición.

Mecenazgo de las artes. Imitando a los nobles romanos, *Mecenas* en particular, los burgueses y nobles italianos se van a convertir en mecenas de artistas o de las artes en general. El ejemplo de mecenas renacentista será **Lorenzo el Magnífico**.

Estas características del humanismo se verán reflejadas, a su vez, en las siguientes características renacentistas:

- Recuperación de los órdenes y formas clásicas en arquitectura.
- Uso de los cánones clásicos en escultura.
- Uso de la perspectiva matemática, la simetría y la armonía en pintura, escultura y arquitectura.
- Recuperar al ser humano, el hombre, como medida de todas las obras.
- Clara tendencia a un naturalismo idealizado. Se huye de la deformación y el engaño.
- Búsqueda de una luz limpia, clara, diáfana. Se huye de la oscuridad de las iglesias góticas con su luz artificial, tamizada por vidrieras de colores.
- Motivos mitológicos y cortesanos que acompañan a los motivos religiosos previos de la edad media.

Desde un punto de vista social el renacimiento es la expresión artística de la naciente alta burguesía capitalista, que con el tiempo se irá ennobleciendo por matrimonio o concesiones imperiales. Esta nueva clase va a hacer suyos los valores del humanismo fomentando la aparición de un estilo artístico que esté en consonancia con ellos.

Este estilo artístico aparece desde sus principios como un movimiento cultural consciente de sí mismo. A diferencia de estilos artísticos anteriores los autores del renacimiento siguen unas

líneas creativas como una opción, esta idea de que se está creando algo nuevo al período anterior se plasma en la redacción de tratados.

Continuando con la obra de los **tratadistas** romanos, los artistas del *quattrocento* escribirán tratados sobre arquitectura, pintura o escultura. El más prolífico entre los tratadistas fue Leon Battista Alberti que escribió sobre pintura "*De pictura*" (1436), arquitectura "*De re aedificatoria*" (1452) y escultura "*De statua*" (1464). En estos tratados se establecían las normas de la perspectiva, el módulo arquitectónico o el canon escultórico. Se puede decir que sin tratados no hay renacimiento.

El tratado, además, cumple la función de elevar al artista a la categoría de intelectual, ya no es un mero ejecutor, un artesano medieval, sino un humanista que expresa su conocimiento de la antigüedad y de la ciencia a través de sus obras. Existe en el artista del renacimiento una búsqueda de dignificación de su oficio mediante el conocimiento científico, las matemáticas y la escritura, artes elevadas que se suponían, junto con la poesía o la música, superiores a las artes plásticas (arquitectura, pintura y escultura) que eran tomadas como simples técnicas repetitivas (disputa entre técnica e intelecto).

Todas estas circunstancias y características se van a unir en el crisol que supuso la Florencia del siglo XV. Una ciudad rica por el comercio y la artesanía, con una burguesía dominante dispuesta a dar lustre a sus humildes orígenes a través de la financiación de las obras de arte.

En esta ciudad se van a concentrar dos generaciones de artistas durante el siglo XV que crearán un lenguaje artístico tan potente que aún sigue vigente.

La primera generación será denominada *Quattrocento* o Renacimiento Florentino, entre sus más insignes representantes están: Brunelleschi y Alberti en arquitectura; Fra Angelico, della Francesca, Masaccio y Botticelli en pintura y Ghiberti y Donatello en escultura.

Su impronta fue tan grande que un siglo más tarde un artista florentino, Giorgio Vasari, escribiría una de los primeros libros de historia del arte desde la *Descripción de Grecia* de Pausanias, *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos italianos, desde Cimabue a nuestro tiempo* (1550-1568).

Fue en esta obra donde Vasari utilizó por primera vez el término renacimiento, refiriéndose al renacer de las artes desde tiempos de Alberti. Gracias a ella tenemos mucha información sobre los autores del Quattrocento y el Cinquecento, fechas de ejecución de sus obras, ideas personales, amistades y enemistades profesionales.

Arquitectura del Quattrocento. Brunelleschi y Alberti.

La arquitectura **quattrocentista** se va a caracterizar por un completo rechazo de las formas góticas. Este estilo artístico nunca prendió plenamente en Italia considerándolo algo ajeno a ellos, algo extranjero.

Desde un punto de vista formal presenta las siguientes características:

Recuperación de los órdenes clásicos. El renacimiento, como dijo Vasari, supone un renacer del arte, renacer de la oscuridad medieval. Ese renacimiento se plasma en la recuperación de los órdenes clásicos y sus formas. Sin embargo, no se trata de una copia, sino de una relectura de los mismos, un nuevo uso inspirado en lo que se había hecho previamente.

El uso de los órdenes, en edificios de más de dos plantas, recuperará la tradición romana de la alternancia de órdenes, pero adaptado a edificios de alzado y planta completamente diferente a los romanos.

Uso del módulo. El edificio debe estar recorrido por un orden matemático que le otorga unidad y armonía. La *conmodulatio* que habíamos observado en el Partenón de Atenas o el Panteón de Agrippa. En el caso del renacimiento será el intercolumnio la base de ese módulo, no el capitel como en época clásica.

Armonía y simetría. El edificio se concibe como un todo armónico que se consigue gracias a la *conmodulatio* antes citada. Como el edificio está concebido como un todo no se puede permitir que sus fachadas o fachada sean asimétricas.

Luz diáfana. Frente a la luz gótica, tamizada, misteriosa, o la luz románica, sombría, casi inexistente, la luz de los edificios renacentistas se plantea como algo natural, algo que está ahí y no debe desequilibrar por exceso o por defecto la visión armónica del edificio. Se evitarán las estridencias lumínicas.

Rechazo del gótico. Los elementos principales del gótico (arco apuntado, bóveda de crucería, verticalidad, decoración recargada) serán completamente rechazados por los arquitectos renacentistas por considerarlos bárbaros (de ahí el origen del término acuñado por Vasari) y anti-naturales y desproporcionados.

Elementos estructurales:

Elementos sustentantes.

El renacimiento, siguiendo la arquitectura romana, utilizará el muro el pilar y la columna como elementos sustentantes.

Elementos de descarga.

Arcos de medio punto y dinteles. El arco de medio punto recuperará su valor simbólico de la arquitectura romana, más que una necesidad o un recurso, es una declaración de intenciones.

El dintel también se utilizará en vanos, tanto de ventanas como puertas, a veces se remata con un frontón triangular o semicircular.

Dependiendo del ritmo que se le quiera dar a la fachada del edificio se utilizará uno u otro ,o una combinación de los dos.

Elementos sustentados. Cubiertas.

Según el espacio que se vaya a cubrir se utilizaran diferentes tipos de cubiertas.

Bóvedas de arista. Se abandona la bóveda de crucería por la bóveda de arista, más romana. La bóveda de arista evolucionará a las bóvedas vaídas o de pañuelo. Estas bóvedas cubrirán naves de iglesias así como logias y galerías, sustituyendo a la bóveda de crucería gótica.

Bóvedas de medio cañón. Cubren secciones de las naves centrales o de naves laterales. A diferencia de las románicas estas, siguiendo al arte romano, están decoradas con casetones, cuadrados o hexagonales.

Cúpulas. La cúpula marca el comienzo de la arquitectura renacentista. Por un lado es un alarde de conocimientos matemáticos y arquitectónicos, como demostró Brunelleschi en Santa María de las Flores, pero también expresan la representación física de la idea de Dios y la Iglesia. El círculo, la semiesfera, inscrita en la planta cuadrada sobre la que se alza. El Cielo y la tierra. Puede que en la cúpula de Santa María de las Flores esta dicotomía no esté tan clara pero no debemos olvidar que se alza sobre un edificio gótico.

La cúpula será la cubierta elegida en los edificios de planta centralizada ya que es idónea para este tipo de construcciones.

Cubiertas adinteladas o rasas. Aunque en algunas ocasiones, repitiendo modelos paleocristianos, se utilizarán cubiertas rasas que irán decoradas con casetones.

En el exterior se optará por cubiertas a dos aguas que rematan en un frontón triangular clásico.

Plantas.

El renacimiento tenderá a las **plantas centralizadas**, o por lo menos en teoría, ya que no siempre podrá huir de las necesidades axiales de la liturgia católica. Plantas circulares, de cruz griega, cuadradas o rectangulares serán el ideal arquitectónico renacentista.

Los palacios se organizarán en torno a patio central siguiendo el modelo de las casas romanas, o por lo menos inspiradas en ellas.

Decoración.

El renacimiento, tanto en el quattrocento como en el cinquecento, va a rechazar el exceso de elementos decorativos en exteriores e interiores.

El arquitecto busca que sean los elementos arquitectónicos y las armoniosas dimensiones de su obra las que embellezcan el edificio y no esculturas u otros elementos decorativos.

En algunos casos, como la reforma de la fachada de **Santa María Novella** de Florencia, se optará por mármoles de colores creando tramas geométricas. En otros como la loggia del Hospital de los Inocentes la decoración serán medallones, tondos, de terracotta esmaltada del taller de della Robbia.

A veces, recordando a monumentos romanos, encontramos relieves en los zócalos de las columnas de la fachada o en las enjutas de los arcos.

En el interior se regirán por la misma norma, primar los elementos arquitectónicos sobre cualquier tipo de decoración. Sin embargo, la pintura mural, los frescos, se convertirán en elementos fundamentales a la hora de decorar el interior de los edificios, tanto los muros como las cubiertas. En algunos casos se optará por los frescos a la romana, frescos son motivos vegetales y animales sobre fondo blanco de inspiración clásica.

También aparecerán relieves decorativos en el interior, como los de las cantorías del coro de San Lorenzo de Florencia.

El palacio.

El palacio renacentista va a ser una de las innovaciones tipológicas de esta época. El palacio nacerá de la necesidad de las familias burguesas florentinas de tener una casa dentro de los muros de la ciudad desde la cual llevar sus negocios, hacer sus apariciones públicas y demostrar su poder económico, político y social.

El modelo será la casa romana que se construye en torno a patio central, generalmente cuadrado o rectangular como la planta del palacio en si mismo.

La fachada y el alzado presenta tres niveles con una clara simbología relacionada con el poder. El palacio tendrá tres niveles bastante diferentes entre si en altura, materiales y elementos arquitectónicos.

El nivel inferior se utilizará un aparejo más o menos irregular almohadillado. Este tipo de aparejo da sensación de solidez y riqueza, por un lado son grandes bloques que dicen “estamos aquí para quedarnos”, como los cimientos de la tierra y por otro lado era una técnica cara siendo una declaración de poder económico. En uno de los primeros modelos de palacio, el **Medici-Riccardi**, erigido por **Michelozzo** (1396-1472) por encargo de Cosme el Viejo en 1444, este almohadillado tiene un aspecto rústico, agreste. El arquitecto utilizó grandes arcos de medio punto con grandes dovelas para decorar la fachada y que serían imitados por toda la ciudad. Todo el zócalo está recorrido por un banco corrido.

La segunda planta es la conocida como “**piano nobile**” (planta o piso noble en italiano). En ella el aparejo se hace más plano y mejor canteado. Es el piso donde vive el señor del palacio. En él se abren una serie de vanos geminados de medio punto, con cierta reminiscencia gótica, inscritos en un arco de medio punto mayor de anchas dovelas, esta vez más finas y mejor canteadas. Más adelante, en otros palacios, aparecerá sobre la entrada principal un balcón de apariciones.

La tercera planta presenta menor decoración, en el caso del *Medici-Riccardi* el aparejo es completamente liso, se continua con las ventanas geminadas inscritas en un arco de medio punto como en el segundo piso.

La fachada se culmina con una cornisa recorrida por **ménsulas**¹.

Este modelo establecido por Michelozzo tendrá tanto éxito que pronto será seguido por otros arquitectos como Alberti, palacio *Rucellai*, o Brunelleschi, proyecto del palacio *Pitti*.

Principales autores del Quattrocento.

Filippo Brunelleschi. (1377-1446)

Se le considera el primer arquitecto renacentista por su cúpula de Santa María de las Flores.

Gran matemático, su pasión por esta ciencia le facilitó mucho su trabajo de arquitecto además de encontrarse en cada rincón de su obra. Se le considera, además, el creador de la perspectiva cónica.

Entre sus obras principales hay que destacar:

La cúpula de Santa María de las Flores. (1420)

¹ Elemento arquitectónico que sobresale de un plano vertical y sirve para sostener alguna cosa.
Prof. Jaime Torquemada Luna

Esta obra es considerada el arranque del renacimiento, además de su signo más visible. Tras un concurso las obras son encargadas a Brunelleschi en 1418. El desafío era construir una cúpula sobre un espacio amplísimo creado un siglo antes por Arnolfo di Cambio sin utilizar contrafuertes ni arbotantes. La historia del concurso, según Vasari, recuerda mucho a la de Colón en Salamanca, se le encargaría la obra aquel que fuera capaz de mantener un huevo recto sobre una mesa de mármol, Brunelleschi le dio un golpe al huevo sobre el mármol que lo mantuvo erecto, obviamente los demás concursantes se quejaron aduciendo que ellos podrían haber hecho lo mismo, Brunelleschi se rió y dijo “es cierto, hubierais podido construir la cúpula si tuvierais mis planos” (Vasari)

La solución del arquitecto florentino, tras estudiar los escritos de *Vitruvio* y observar la cúpula del Panteón de Agrippa (a la que no se parece nada la de Santa María de las Flores) llegó a una serie de soluciones técnicas que le permitieron elevar dos cúpulas esquinadas (no son semiesféricas), una dentro de la otra, que compensan las tensiones externas e internas.

La linterna, que fue terminada tras la muerte del arquitecto, servía como tapón que evitaba que los nervios de la cúpula saltaran hacia el exterior.

Esta solución tuvo tanto éxito que sirvió de modelo a la cúpula de San Pedro del Vaticano.

Basílica de San Lorenzo. (1421)

La familia Medici, Cosme el Viejo, encargó a Brunelleschi la reforma o reconstrucción de la basílica de San Lorenzo, muy cercana al Palacio Medici.

La basílica paleocristiana y románica fue completamente reconstruida, sin embargo, se mantuvo la planta de cruz latina y las tres naves.

En el alzado es donde encontramos todas las novedades.

Para alzar la nave central utilizó columnas de orden corintio, lisas, de piedra serena (una piedra gris claro que suaviza el efecto de la luz sobre ella). Sobre estas columnas se alzan arcos de medio punto del mismo material que contrasta con el blanco de las paredes. Para poder elevar un poco más la nave central sin variar la relación entre columna e intercolumnio (1/2), Brunelleschi utilizó un segmento de arquitrabe cúbico que eleva la arcada, a este nuevo elemento lo denominamos ***cubo brunelleschiano***.

Sobre la arcada se abre una galería de vanos de medio punto cerrados con vidrieras transparentes que permiten la entrada de la luz sin ningún tamiz. Para evitar una iluminación excesiva no abusa de estos vanos, colocando uno sobre cada arco de la galería.

La cubierta de la nave central es una artesonado raso.

Las naves laterales están cubiertas con bóvedas vaídas.

Las paredes internas están pintadas de blanco que acrecenta ese efecto de luz pura, diáfana que tanto buscaba el autor.

Portico del Hospital de los Inocentes. (1421)

En el mismo plan de reformas de la ciudad acometido por los Medici está este Hospital de los Inocentes, orfanato de la ciudad. Fue encomendado por el gremio de la Seda.

De esta obra destaca la logia o galería porticada que se abre a la plaza de la Anunciación, creando un espacio público no conocido en la edad media y de claras reminiscencias clásicas (foros y ágoras).

La principal innovación de esta construcción es el uso de capiteles compuestos (jónico-dóricos). En el pórtico encontramos las características típicas del arquitecto, el uso de la piedra serena, el módulo de la columna y el intercolumnio, las bóvedas vaídas y las paredes blancas.

Entre arco y arco, en la enjuta, se disponen todos de color azul lapislázuli de della Robbia, que crean un ritmo y son toda la decoración del pórtico.

Capilla Pazzi. 1429-1470.

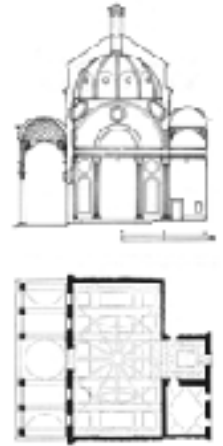
El diseño de esta capilla, situada en el patio principal de la Iglesia de la Santa Cruz, fue obra de Brunelleschi pero parece que las obras fueron finalizadas por otro arquitecto de la época, Giuliano de Maiano, aunque también se baraja el nombre de Michelozzo.

La pequeña capilla es todo un alarde de armonía matemática, de conmodulatio, el módulo es el intercolumnio de las pilastras del interior que se va multiplicando por toda la obra.

Una vez más optó por la pietra serena y los muros pintados en blanco.

El pórtico de entrada está claramente inspirado en los pórticos de los templos romanos, arquiteados con un arco o luneta en el centro.

El edificio está cubierto por una cúpula gallonada sustentada sobre pechinas. Las otras dos cúpulas del edificio, la que se encuentran en el pórtico y el altar son la mitad de la central, su diámetro es igual al radio de la cúpula central, y su radio es igual al intercolumnio de las pilastras.



Palacio Pitti.

Se atribuyen a Brunelleschi los planos del palacio Pitti, residencia ducal de los Medici desde mediados del siglo XVI.

La fachada se articula mediante tres cuerpos o plantas, siendo la superior de menor longitud que las otras dos.

De Michelozzo se toman los arcos de grandes dovelas y el almohadillado rústico que recorre los tres niveles.

Leon Battista Alberti. (1404-1472)

Alberti es el gran tratadista del quattrocento. No sólo va a escribir sobre arquitectura, **De re Aedificatoria**, sino también sobre pintura y escultura. Pero también fue poeta, matemático, humanista, arqueólogo, secretario de tres papas, lingüista... en definitiva el modelo de hombre del renacimiento. Vasari lo consideraba el precursor del renacimiento como movimiento artístico.

Desde un punto de vista práctico, como arquitecto, Alberti intentará llevar a lo físico las teorías expuestas en sus tratados.

Sus características principales son:

Recuperación de los órdenes clásicos.

Evitar el exceso decorativo en el exterior.

El uso de grandes pilares, bóvedas de medio punto y cúpulas en el interior del edificios, lo que les confiere un aspecto de monumentalidad y solidez propia de la arquitectura romana.

Armonía matemática. En su obra, *De re Aedificatoria*, en el libro VI habla de la **venustas** (la belleza arquitectónica). En ella aboga por que la belleza del edificio debe partir de su armonía matemática es, pues, una belleza intelectual, no sensorial. Esta idea va influenciar a todos los autores del renacimiento.

Siendo más teórico que práctico cuenta con obras menos representativas que otros arquitectos, pero muy importantes estilísticamente.

Santa María la Novella. (1456)

Giovanni Rucellai encargó a Alberti finalizar la fachada de Santa María la Novella, edificio gótico cuya fachada estaba inacabada, sólo se había decorado el primer nivel con arcos apuntados.

En este edificio va buscar, principalmente, enmascarar la desproporción existente entre el cuerpo superior y el inferior, desproporción propia del gótico que era demasiado vertical para el gusto renacentista.

Utilizando mármoles de colores, siguiendo una técnica muy común en la Toscana desde el duecento, va crear en el espacio de la fachada un cuadrado que a su vez se divide en otros cuatro cuadrados.

Para salvar la desproporción entre el cuerpo inferior y el superior Alberti coloca dos aletones triangulares que crearan estilo y serán utilizados en las iglesias manieristas y barrocas romanas cien años más tarde.

Palacio Rucellai. 1450-1460.

Aunque el arquitecto que llevó a cabo las obras fue Bernardo Rossellino los planos son obra de Alberti.

En la fachada, Alberti, desarrolla el modelo de palacio establecido por Michelozzo en el palacio Medici-Ricardi, introduciendo algunos cambios o mejoras.

El almohadillado rústico es sustituido por un *opus quadratum* que alterna bloques más anchos y más estrechos.

Las pilastras, que van separando el palacio por módulos continuándose en las tres plantas, presentan alternancia de órdenes (toscano, jónico y corintio)

Los grandes arcos del piso inferior del diseño de Michelozzo fueron sustituidos por puertas adinteladas.

Entre cada puerta aparecen dos secciones de bancos corridos cuyo respaldo imita el *opus reticulatum* romano.

El resto de los elementos es muy parecido al diseño original del palacio Medici.

San Andrés de Mantua. (1462)

La familia Gonzaga va a encargar a Alberti la remodelación, completa reconstrucción más bien, de la iglesia gótica de San Andrés. Aunque las obras se prolongaron por más de 300 años el edificio se considera la obra más completa de Alberti.

Destacan en ella dos elementos fundamentales:

La fachada se plantea como un potente arco de triunfo con una bóveda de cañón decorada con casetones que nos anuncia lo que vamos a encontrar en el interior. A los lados de este arco, cuatro pilastras adosadas de orden gigante que recorren toda la fachada separadas por dos puertas adinteladas que dan acceso al pórtico de la iglesia. Todo ello está coronado por un frontón que le da un aire muy clásico.

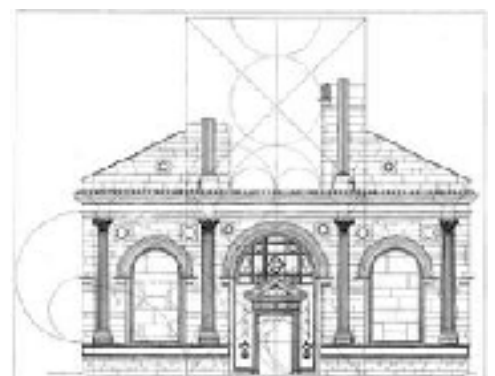
En el interior, la nave central, cubierta por una potente bóveda de medio cañón decorada con casetones, nos conduce a una cúpula sustentada por grades pilares y pechinas.

A los lados de la nave se abren capillas cubiertas por bóvedas de medio punto.

Este conjunto nos recuerda a los planos que años más tarde desarrollará Bramante para San Pedro del Vaticano.

Templo Malatestiano. (1450)

Prof. Jaime Torquemada Luna



Segismundo Malatesta, de ahí el nombre, encarga a Alberti la remodelación de la iglesia de San Francisco en Rimini, para darle un aspecto más clásico, de templo pagano. Esto le valió muchas críticas a Malatesta, que tenía fama de hereje.

De las obras de reforma lo más importante es la fachada que nos recuerda a un arco de triunfo clásico con tres vanos, divididos por columnas corintias y elevado sobre un plinto.

La portada principal está adintelada y rematada por un frontón triangular a la manera de los templos romanos.

Esta obra quedó inacabada.

Pintura del Quattrocento. Fra Angelico, Piero de la Francesca, Masaccio y Botticelli.

Características generales.

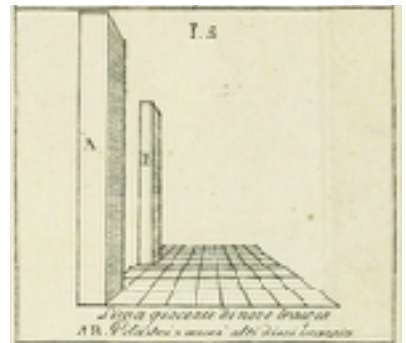
Dentro de la renovación artística que supuso el renacimiento la pintura fue la más importante e innovadora de todas las artes. El lenguaje visual que crea va a ser tan fuerte, tan claro, que va a perdurar hasta bien entrado el siglo XIX con pequeños cambios estilísticos.

Frente a la escultura y la arquitectura, formas artísticas, soportes, que tenían unos muy claros referentes clásicos, la pintura estaba casi huérfana de ejemplos. Pompeya y sus pinturas no había sido descubierta y poco se sabía de como pintaban los romanos o los griegos excepto por referencias de obras de Apéles por parte de Pausanias.

Por ello, los pintores y tratadistas del renacimiento se tuvieron que enfrentar a la creación de un lenguaje visual que encajara con las nuevas tendencias culturales del humanismo. Recuperación del naturalismo clásico, uso de las matemáticas, antropocentrismo, o tratados, fueron sus principales retos.

La primera aportación a la pintura renacentista fue la redacción de **tratados**. Los dos primeros tratados fueron:

De pictura, de Leon Battista Alberti. Publicado por primera vez en italiano en 1435-6 con el título *Della Pittura*, pretendía ser un tratado para el público en general, de ahí que estuviera en lengua vernácula. Más adelante (1440) redactaría una versión culta, en latín, *De Pictura*, para un público más especializado. En ella se plantean las líneas maestras de la perspectiva matemática. Esta obra influyó en todos los autores de su época, tanto pintores como escultores, y en autores posteriores como Leonardo.



De Prospectiva Pingendi, Piero della Francesca. c.1474. Esta obra, seguidora de los trabajos de Alberti, está redactada en italiano. Aunque algunos autores aducen que se trata de una copia de *De pictura*, presenta algunas diferencias y distintas aproximaciones al problema de la perspectiva que demuestran su conocimiento de la obra de Euclides directamente y no por medio de Alberti.

La perspectiva es una de las características principales de la pintura renacentista. Su preocupación por la representación del espacio tridimensional en un plano bidimensional va ser casi obsesivo, condicionando totalmente la obra.

En los primeros autores el uso de la perspectiva va a resultar, incluso, ingenua. Se buscan marcos arquitectónicos que la refuercen, que la ensalcen, que se demuestre que el autor sabe lo que está haciendo.

Luz interna. En las obras románicas y góticas, excepto las flamencas, la luz es inexistente, no incide en los objetos, no crea sombras ni volúmenes. En el renacimiento la luz hace su aparición. La luz es interna a la obra, crea sombras, da volumen a los personajes y paisajes. Si bien esta luz, como ocurre en la arquitectura, no busca ser protagonista de la obra, no quiere resaltar sobre los otros elementos, será pues, una luz clara, limpia, diáfana.

Armonía. La obra debe estar equilibrada en sus partes. Su composición, luz, color, perspectiva, simetría.... Ninguna debe resaltar sobre las otras.

Proporción y naturalismo. A falta de modelos pictóricos clásicos, los pintores renacentistas se inspirarán en la escultura a la hora de representar a los personajes, se habla de una pintura escultórica, las poses, los cuerpos, los rasgos, la musculatura, nos recuerda en gran medida a la escultura clásica. La proporción estará basada en la proporción escultórica, siendo el ser humano la medida de todas las cosas.

Se buscará el mayor naturalismo posible, sobre todo en la representación de personajes, siendo el paisaje anecdótico. Como ocurría en el clasicismo grecorromano, este naturalismo no va a representar realismo, la idealización será muy importante ya que, en gran medida, obedece al neoplatonismo imperante en la época. Esto no va a ser problema a la hora de retratar a los donantes donde se buscará representar sus rasgos de la manera más reconocible posible pero eliminando, siempre que sea posible, los rasgos más desagradables o desproporcionados.

Movimiento. Las figuras transmiten movimiento pero este es pausado, medido y armonioso, no se busca la violencia o el aspaviento. Como en todo, se busca transmitir un ambiente equilibrado, reflexivo. Este movimiento hará que las figuras no aparezcan rígidas como en el gótico o el románico sino sueltas, naturales.

La paleta. La paleta renacentista va a huir de los colores brillantes y vivos del gótico internacional o de las miniaturas. Utilizarán colores suaves, incluso tonos pastel.

Técnicas. En el *quattrocento* primarán dos técnicas pictóricas que ya se habían presentado en el gótico: el temple sobre tabla y el fresco.

El **temple sobre tabla** se utilizará en pequeñas y medianas obras que estén pensadas para ser llevadas de un sitio a otro. Son herederas directas de los retablos góticos, sin embargo, romperán el marco del retablo convirtiéndose en obras independientes. El temple presentará algunas limitaciones técnicas que harán que sea abandonado por el óleo al final del periodo, básicamente se trata de la imposibilidad de crear veladuras que hacen perder atmósfera a la obra.

El fresco. También se había utilizado durante el gótico, y el románico, siguiendo la estela marcada por Giotto se seguirá utilizando esta técnica con gran éxito en iglesias y palacios. El fresco transmite dos ideas, perdurabilidad, ya que está ahí para quedarse, y riqueza, es una técnica costosa y lenta de realizar que compromete a los artistas por largo tiempo.

Temática.

Las obras pictóricas del quattrocento suelen tratar tres tipos de temática:

- **Religiosa.** Como ya hemos visto, la Edad Moderna va a ser también muy religiosa pero, a diferencia de la Edad Media, esa religiosidad va ser más humana, más cercana. Las obras religiosas estarán más centradas en representaciones de la vida de Cristo o de los santos. También la figura de la Virgen, como en el gótico, será muy importante; las Madonas renacentistas, de gran dulzura y belleza, suelen representar el canon de belleza de las mujeres de la nobleza y la alta burguesía de la época.

En estas obras no será extraño encontrar representaciones del donante o donantes de la obra. En algunos casos, en representaciones de grandes acontecimientos, como adoraciones de los Magos, aparecen miembros y allegados de la familia del donante representados como asistentes al evento, en esos casos nos encontraremos con una temática a caballo entre cortesana y la religiosa.

- **Mitológica.** La recuperación humanística de los mitos clásicos va a convertirlos en tema pictórico, aunque también escultórico. Los miembros de la nobleza y de la burguesía van a encargarse este tipo de obras para decorar sus palacios, demostrando así su nivel cultural, su conocimiento de los clásicos y su capacidad adquisitiva. La visión de los mitos que nos ofrece el quattrocento es positiva, siempre relacionada con la alegría de vivir, el retorno a la Arcadia o la reflexión filosófica.

- **Cortesana.** Este nuevo tipo de tema va a representar el triunfo de la nobleza y de la burguesía, el poder de sus cortes y la riqueza de su vida. Dentro de esta pintura podemos destacar los retratos.

El retrato *quattrocentista* va a tener una clara inspiración romana, serán retratos de perfil que nos recuerdan a las medallas y monedas clásicas. Algunos autores han querido ver una falta de técnica, no poder representar a los personajes de frente o tres cuartos, sin embargo, las obras de Piero della Francesca o de Masaccio desmienten esto, se trata de una reminiscencia del arte romano.

Autores.

Fra Angelico. (1390-1455).

Este fraile dominico combinó sus obligaciones religiosas con la pintura. Según Vasari su devoción se unía a su oficio “no levantando un pincel sin antes recitar una oración”.

Se trata de un autor de transición entre el gótico, bien de la línea internacional de Gentile da Fabriano, bien del toscano de Giotto, y el renacimiento.

En sus obras se observa la dulzura elegante del gótico, incluyendo la estilización de las figuras y la deformación de las mismas como podemos apreciar en su Anunciación del Prado.

Sin embargo, a pesar de este aspecto gotizante de su obra, conocía los escritos sobre perspectiva de Alberti y los aplicó, por ello se le considera un autor renacentista. También, con los años, su estilo fue haciéndose más naturalista su pintura, sus colores menos brillantes, y sus personajes más proporcionados.

Obras principales.

Anunciación del Prado. (1420-30) Temple sobre tabla.

En esta obra se aprecia claramente el estilo de transición que representa el autor. Tanto los colores como las formas pertenecen gótico internacional, pero la composición y el uso de la perspectiva es más propia del renacimiento, aunque el tratado de Alberti no había sido todavía publicado.

Otro rasgo renacentista de esta obra son los elementos arquitectónicos en ella representados. No aparecen arcos apuntados ni bóvedas de crucería sino arcos de medio punto y bóvedas vaídas.

Anunciación de San Marcos. Florencia. (1437-1446) Fresco.

En esta obra, comparada con la del Prado, podemos observar la evolución del autor hacia un mayor naturalismo, aunque las figuras siguen siendo algo desproporcionadas y antinaturales, y una clara apuesta por la perspectiva que se refleja en la representación de los arcos y bóvedas del pórtico donde se desarrolla la imagen.

También en San Marcos cabe destacar otras escenas de la vida de la Virgen y de los Evangelios como el Santo Entierro, la Piedad y el *Noli me Tangere*². Todos ellos tienen una clara influencia de los frescos de Giotto.

Masaccio (1401-1428).

Se el considera uno de los iniciadores del uso de la perspectiva matemática, aunque no por la vía de Alberti, sino por la de Brunelleschi, por el cual sentía una gran admiración. Desgraciadamente su temprana muerte, con tan solo 27 años, no permitió que su estilo se desarrollara plenamente y nos dejara una cantidad importante de obras.

Los rasgos principales de su pintura son.

- Uso de la perspectiva matemática.
- Aspecto escultórico de sus personajes, ante la conocida carencia de ejemplos clásicos, Masaccio recurrirá a la escultura como inspiración para sus modelos clásicos.
- Uso del fresco. Casi todas las obras de este autor son frescos, excepto un par de obras sobre tabla de marcado aspecto gotizante.

Obras.

Frescos de la Capilla Brancacci. (1424)

En la iglesia del *Carmine*, en Florencia, la familia Brancacci encarga a diferentes artistas una serie de frescos con los temas de la expulsión del Paraíso e Hechos de los Apóstoles, principalmente de la vida de San Pedro.

Masaccio va a realizar, siendo unas de sus mejores obras, los frescos de:

-Expulsión del Paraíso.

- **El tributo.** Escena bíblica donde investiga la representación del espacio mediante la disposición de los personajes en torno al figura de Jesús, sobre todo mediante el *scorzo* de uno los personajes.

² Noli me tangere. La expresión, que se convierte en un tema religioso artístico, proviene del evangelio de San Juan (20.17) donde Jesús resucitado le dice a María Magdalena "No me toques" seguramente en el sentido de "No me retengas"

- **La resurrección de Teófilo.** Donde profundiza en el mismo sistema representativo, en este caso es el apóstol Pedro el que es representado casi de espaldas otorgando a la escena gran naturalidad.

Santa María la Novella. La trinidad (1426-28)

Está considerada una de las obras cumbres y emblemáticas del primer renacimiento, no sólo por la belleza de su ejecución, sino por la propuesta compositiva que representa.

En este fresco de gran tamaño aparecen tres niveles o planos:

-En el primero o más profundo de ellos se desarrolla el tema religioso que le da título, la Trinidad, Dios padre sustenta la cruz en la que se encuentra Jesús. Entre los dos, sobre la cabeza de Cristo, aparece la paloma del Espíritu Santo. A los lados de la cruz, y señalando a la misma, están representados, a modo de Deesis, la Virgen y San Juan Evangelista, que sirven de intercesores entre los donantes y la Trinidad.

Todo ello está enmarcado en un **trampantojo** que recrea una capilla cubierta por una bóveda de cañón decorada con casetones y a la que se accede por un arco de medio punto. Todo el conjunto arquitectónico nos recuerda a las obras de Brunelleschi en San Lorenzo, estableciendo un diálogo entre la arquitectura y la pintura, recordando a todo el mundo la importancia de lo que estaba ocurriendo en Florencia artísticamente.

- El el segundo nivel, fuera la capilla, están representados los donantes (Berto di Bartolomeo del Bandeario y su esposa Sandra) en actitud orante. Masaccio establece un ritmo con los colores de los ropajes y la disposición de los personajes creando una comunicación entre los mismos.

- El tercer nivel está representado por otro trampantojo que nos muestra un sepulcro o un altar con un sepulcro. En el aparece un esqueleto y sobre él una inscripción que reflexiona sobre lo frágil y transitorio de la vida: *Io fu già che el que voi sete: e quel chi son voi ancor sarete* (Fui lo que tú eres lo yo que soy tú serás.)

Piero della Francesca. (1415-1492)

Este autor se sitúa entre los primeros autores del quattrocento y la segunda generación representada por Botticelli o Filippo Lippi.

Su mayor preocupación va a ser la perspectiva matemática y su representación, siendo uno de los primeros pintores que redacta tratados, demostrando un gran conocimiento de la geometría euclidiana.

Curiosamente, siendo un referente de la pintura de su época, nunca trabajó para los grandes mecenas florentinos, los Medici, y pasó muy poco tiempo en Florencia, siendo su principal mecenas Federico Montefeltro, duque de Urbino, a quien dedicó su tratado "De Prospectiva Pingendi"

Las características principales de la pintura de della Francesca son.

- Gran importancia del volumen. Los personajes y los elementos del paisaje o arquitectónicos se construyen a partir de formas geométricas. Esto va a dar lugar a formas rotundas, sólidas.

- Preocupación por la perspectiva. Su interés sobre este tema le va a llevar a atreverse con representaciones frontales de rostros y pies, siendo estos últimos los que más problemas podrían presentar, todo ello en un alarde de demostración de sus teorías matemáticas.

- Formas escultóricas. Al igual que Masaccio, utilizará la escultura como referente para sus obras, no sólo en la forma de representar los cuerpos, en los que aparece la diartrosis clásica, sino también las posturas, no es extraño encontrar personajes representados con el contraposto policlético.

- Uso de la luz y las sombras. Si bien Masaccio ya había empezado a utilizar las sombras para dar volumen a sus figuras, Piero della Francesca se adentra más en este recurso apareciendo por primera vez el claroscuro, no tan marcado como en Leonardo o Raphael.

Principales obras.

Della Francesca dominó, con igual destreza, el fresco y el temple.

- Resurrección de Cristo. (c.1465)

Esta obra de madurez observamos que está compuesta en tres planos, el fondo, que le da profundidad a la obra. La figura de Cristo triunfante que sale del sepulcro, apoyando su pierna izquierda con seguridad sobre el borde del mismo. Y los soldados dormidos, que en primer plano aumentan la sensación de profundidad de la obra.

De esta obra cabe destacar, entre otras cosas, la posición frontal de ese pie que se apoya sobre el sepulcro y que es, como hemos dicho, una demostración de técnica. Y las sombras bajo los rostros de los soldados dormidos, en especial el que se encuentra bajo la derecha de Cristo que presenta uno de los primeros claroscuros del renacimiento.

- Bautismo de Cristo. (1450)

Una vez más se muestra gran interés por la perspectiva y la creación de diferentes planos que refuercen el efecto.

Cabe destacar la figura de Cristo, que se nos presenta en un contraposto clásico, completamente frontal, y también la figura, en segundo plano, de uno de los personajes que ha ido a bautizarse en el Jordán, este personaje se está desprendiendo de sus vestiduras por la cabeza, permitiendo al autor demostrar su dominio de la anatomía.

- Díptico del Duque de Urbino. (1472)

En esta obra se desarrolla el tema del retrato de perfil. Siendo un autor tan preocupado por la representación frontal de los personajes, con su mecenas, Federico de Montefeltro, se permite una licencia clásica y estética. Le representa como en una moneda o medalla clásica, pero por otro lado evita exponer la falta de media cara que sufría el Duque de Urbino por una herida de combate.

El retrato de la mujer de Federico, Battista Sforza debió estar inspirado en su máscara mortuoria, ya que esta llevaba cuatro años muerta cuando se realizó.

- La Sacra Conversación o Pala de Urbino o Pala de Brera. (1472)

Realizada por encargo de Federico Montefeltro que aparece arrodillado al lado izquierdo de la Virgen con el niño.

Esta obra es una representación, algo abigarrada, de varios santos teniendo una conversación sobre la naturaleza divina de Cristo y la virginidad de María. A esta conversación asiste, sin saberlo, el donante, que aparece en su función militar que tanta fama y poder le dio, como agradeciendo a la Virgen sus victorias.

El autor dispone los personajes de tal manera que, rodeando a la Virgen con el Niño, crean un plano bajo que contrasta con el plano superior arquitectónico que el autor está interesado en mostrarnos.

Esta obra nos recuerda, aunque siendo muy posterior, a la Trinidad de Masaccio ya que se crea un diálogo entre pintura y arquitectura, en este caso la obra de Alberti.

Otras obras del autor.

- La virgen del parto.
- La flagelación de Cristo.
- La leyenda de la Cruz.

Sandro Botticelli. (1440-1510)

El último de los pintores del Quattrocento es uno de los máximos exponentes del zenit cultural de Florencia bajo el mecenazgo de Lorenzo el Magnífico.

Sus obras representan un diálogo entre el neoplatonismo pagano y el humanismo cristiano. Esto queda claramente patente en la representación de motivos mitológicos que le han hecho uno de los ejemplos más conocidos del periodo junto con obras religiosas y moralizantes, que empieza a realizar desde la subida al poder de Savonarolla, siendo uno de sus seguidores, de gran importancia estética y simbólica.

Botticelli rompe, en cierta manera, con la representación escultórica de los personajes que hemos observado hasta ahora, liberándose de las ataduras que supone. Su obra está muy influenciada por Fra Filippo Lippi, del cual es fiel seguidor en la dulzura y el dibujo.

Los personajes se nos presentan con un ritmo interno, ondulante, que hace que la figura, sobre todo las mujeres, se nos presenten elegantes, estilizadas y de una gran belleza estética.

Aunque usa y conoce la perspectiva matemática ya no representa una prioridad, una obsesión para él.

Teniendo una vida tan dilatada para la época y siendo un autor de bastante éxito su obra es muy extensa centrándose en temas religiosos y mitológicos.

Obras principales.

La primavera. (1480-81)

Se trata de una obra de grandes dimensiones para el momento, (203x314 cm), realizada en temple sobre tabla. Fue encargada por un primo de Lorenzo el Magnífico para decorar sus estancias. El tema mitológico pagano es típico de la pintura cortesana de la época.

En esta obra Botticelli abandona toda demostración de la perspectiva que podíamos haber observado en della Francesca para centrarse en la representación de los personajes, que han sido pintados a tamaño natural, añadiendo monumentalidad a la obra.

Destaca, como en otras obras del autor, la estilización casi gótica de los cuerpos de los personajes, que transmiten una gran elegancia y serena belleza.

Algunos autores han querido ver cierta simbología política en la obra, donde Flora, el personaje adelantado y principal de la composición es Florencia, Mercurio-Milán, Venus-Venecia, etcétera.

El nacimiento de Venus. (1484)

Otra obra de grandes dimensiones, temple sobre tabla, encargada por Lorenzo di Pierfrancesco de Medici, primo de Lorenzo el Magnífico. Es quizá, la obra más conocida del autor y de todo el Quattrocento, siendo objeto de innumerables reproducciones.

En ella, como en la obra previa de La Primavera, se representa un episodio mitológico, el nacimiento de la diosa Venus de las aguas del mar. El modelo iconográfico de esta escena parece estar relacionado con un poema contemporáneo de Angelo Poliziano, *La Stanze per la giostra*.

Según algunas interpretaciones el trasfondo de la obra es neoplatónico ya que intenta representar a Venus como imagen del amor divino, lo que contrasta con la idea que en la antigüedad grecorromana se tenía de la diosa, sin embargo, en el renacimiento se le otorga un valor más ideal que carnal.

Como otras obras del autor, transmite una gran belleza serena y clásica, el modelo de Venus está sacado de las Afroditas púdicas clásicas. El pelo, por otro lado, es clara aportación del autor.

Venus y Marte (1483). (Temple sobre tabla)

Esta obra, como la anterior, está inspirada en el poema de Poliziano, *La Stanze per la giostra*. Se puede considerar parte de un ciclo sobre Venus y el amor divino.

Otros autores piensan que representa la relación entre Simonetta Vespucci y Giuliano de Medici.

En cualquier caso la obra representa la victoria del amor sobre la violencia de la guerra.

Palas domando al Centauro. (1483) (Temple sobre tabla)

Esta obra también fue encargada por el primo de Lorenzo el Magnífico para las mismas estancias que la Primavera.

Es una obra de marcado simbolismo neoplatónico, Palas representa la sabiduría, la técnica, y el centauro la brutalidad y la oscuridad.

Otras obras del autor.

La Adoración de los Magos

Frescos de la Capilla Sixtina.

Historia de Nastagio degli Onesti.

La calumnia.

San Sebastian.

Escultura del Quattrocento.

A diferencia de la arquitectura y la pintura, la escultura es el soporte artístico que más referencias clásicas va a tener.

La enorme producción de la estatuaria romana, la infinidad de copias de originales griegos, afloraba del subsuelo italiano constantemente y ya desde el siglo XIV, con la familia Pisano, hay una clara vuelta a la estética clásica.

Pero no es hasta el siglo XV, el Quattrocento, cuando la escultura no sólo va intentar imitar las formas clásicas sino que se va a hacer eco del humanismo imperante en Italia y va a adoptar su discurso filosófico y científico.

Características Generales.

El primer rasgo que define a la escultura renacentista es la recuperación del **canon**, la proporción y la armonía clásica. Como en otras artes, pintura y arquitectura, las obras deberán ser creadas sujetas a unas medidas que transmitan armonía.

La armonía se transmitirá a un movimiento contenido, casi en reposo, el movimiento no debe ser violento ni el reposo rígido. Se recupera el contraposto, el ritmo **quiástico de Policleto**.

Esas medidas son las medidas humanas, el **antropocentrismo** se nos muestra en todo su esplendor en la escultura del primer renacimiento. Se recupera la medida humana para la creación artística, no se buscará la deformidad ni la exageración de los rasgos. El cuerpo humano desnudo, sobre todo el masculino, volverá a ser un tema permitido ya que los clásicos los representaban hasta la saciedad, pero habrá que buscar oportunidades para ello, la representación de David, héroe bíblico de características mitológicas será perfecto para ello.

La escultura renacentista será **naturalista**, intentará representar al ser humano de la manera más natural posible, siguiendo el ideal clásico grecorromano. Pero al igual que el clasicismo antiguo se tenderá a la **idealización**, rasgo que coincide con el neoplatonismo vigente. Obviamente habrá retratos, género que ya se había recuperado en el siglo anterior, pero estos no buscaran el verismo gótico sino la **idealización** de unos rasgos individuales, esto no impedirá que *Verrocchio* represente a *Lorenzo el Magnífico* con su gran nariz rota que tanto le caracterizaba.

La búsqueda de la belleza también será una característica de la escultura renacentista. Se le va a dar gran importancia a la estética. Esta belleza debe acercarse al ideal platónico, la obra debe ser bella porque la idea de lo que se representa es perfecta, por lo tanto bella. Este esteticismo va a huir de la deformidad, el **feísmo**, del gótico.

La escultura, va perder su relación con la obra arquitectónica. En el románico y en gótico la mayor parte de la escultura va a ser creada y adaptada al marco arquitectónico, la portada, el capitel o el altar.

En el renacimiento se va recuperar la idea de la escultura como algo exento, como una obra artística en sí misma, con valor propio. Esto no va significar que deje de tener una función decorativa en los edificios, aunque mucho menor que la anterior, para ello se recuperará el bajo relieve imitando los modelos del *Ara Pacis* o la *Columna Trajana*.

Materiales.

Piedra. La abundancia de mármol en la Toscana, especialmente el de Carrara, ya conocido y utilizado por los romanos, va a hacer que este material se use en gran cantidad.

Metal. Se recupera el bronce como metal escultórico. También el oro, en pequeñas obras o como recubrimiento de las mismas.

Madera. Tallas que a veces se estucarán y policromarán, aunque no será lo más común en Italia.

Terracotta. En Florencia vamos a encontrar el taller de la familia della Robbia que crea un estilo propio de cerámicas pintadas. Su línea estilística está en consonancia con pintores como

Lippi o Botticelli. Su uso va a estar muy extendido en la ciudad de Florencia encontrando ejemplos de ellos en cada rincón de la ciudad.

Temática.

- Religiosa.

Generalmente serán relieves que decoran puertas o altares de iglesias.

También encontraremos representaciones de bulto redondo de santos y profetas.

- Mitológica.

El interés por la literatura antigua va a llevar a la recuperación del tema mitológico, aunque no estará tan extendido como en el siglo siguiente.

- Retrato.

El creciente individualismo y la necesidad de la publicidad política va a reflejarse en un fuerte auge del retrato.

Los formatos serán:

- Bustos, recuperando el formato romano de la herma.

- Retratos de cuerpo entero.

- Medallas y monedas, de perfil.

- Esculturas ecuestres.

Autores.

Ghiberti (1378-1455)

Este autor empezó siendo un orfebre, pero tras conseguir ganar el concurso de las nuevas puertas para la entrada norte del Baptisterio de Florencia (1401) ganó gran fama como escultor.

En el primer concurso para las puertas norte del Baptisterio, Lorenzo Ghiberti compitió, entre otros, contra Brunelleschi, que presentó un modelo más clásico que el de Ghiberti, sin embargo, este ganó y consiguió el encargo. Su apariencia es todavía muy gótica, las 28 escenas están enmarcadas en cuadrifolia góticos aunque su ejecución está más cercana al clasicismo.

Para el segundo concurso, la puerta este, 1425, Lorenzo había ampliado el taller y había adquirido mayores conocimientos matemáticos y artísticos.

En este caso el planteamiento de las puertas es completamente diferente.

- Los relieves están enmarcados diez rectángulos de proporciones áureas.

- Los relieves no son escenas inconexas, existe una narrativa en ellos.

- Aparece la perspectiva matemática, la proporción y la armonía en las figuras.

Miguel Angel Buonarroti las describió, acertadamente, como las Puertas del Paraíso.

En el marco de la puerta el artista retrató a todos artesanos que le ayudaron en su trabajo reservando el lugar central para el retrato de su padre, Bartolomeo, y suyo. Esta reivindicación de la autoría está muy en consonancia con el ideal artístico del renacimiento.

Donatello. (1386-1466)

Se va a formar en el taller de Ghiberti durante la fundición de las Puertas Norte del baptisterio.

Sus características principales son:

- Ruptura total con el gótico al recuperar el canon y formas clásicas para sus obras.

- Recuperación de la escultura exenta del marco arquitectónico.
- Relieves de gran profundidad en un marco mínimo y plano.
- Gracilidad y elegancia. Las obras de Donatello van ser gráciles, ligeras, no se va a observar en ellas la pesadez o exceso de rotundidad de autores posteriores como Buonarroti.

Obras principales.

- San Jorge. (1417)

Está considerada una de las obras precursoras de la escultura renacentista. Fue encargada por el gremio de fabricantes de armaduras para la decoración de las hornacinas exteriores de *Orsanmichele* (junto con San Marcos para los hiladores y San Luis de Tolosa para los güelfos).

En ella podemos observar la recuperación del contraposto que trasmite el movimiento por todo el cuerpo del santo, desde sus pies hasta la ligera inclinación del cuello.

En esta obra cabe destacar el pequeño relieve donde el santo se dispone a matar a un dragón que tiene cautiva a una dama. En este relieve se aprecia la técnica del **stiacciato**, representar un relieve con la mínima profundidad posible gracias al uso de la perspectiva matemática.

- Profeta Habacuc. (1425)

Colocado en una de las hornacinas del campanille fue bautizado el Zuccone por su gran cabeza. Destaca la profundidad de su rostro que trasmite gran seriedad.

- Cantoria de la Catedral de Florencia. (1431)

Realizada tras una visita a Roma, los relieves de esta tribuna nos recuerdan a los sarcófagos romanos. Tras un marco arquitectónico unas columnas de orden indefinido, una serie de putti bailan y cantan, recordando la función de esta tribuna.

Actualmente se encuentra en el museo de la Ópera del Duomo.

- Anunciación Cavalcanti. (1435)

Esta obra realizada para la familia Cavalcanti en la Iglesia de la Santa Croce. La escena sagrada se encuentra en un marco clásico. La Virgen se aparta, sorprendida, del arcángel con un ligero movimiento de gran armonía.

- David. (c.1440)

Esta obra fue comisionada por Cosme de Medici, el Viejo, para decorar los jardines de su palacio en Florencia.

Esta obra representa el triunfo de los ideales renacentistas, siendo considerada un hito en la historia del arte.

Por un lado recupera la desnudez del héroe clásico, el joven *kouros*, que se había perdido durante la Edad Media, ciertamente utiliza un héroe bíblico y no clásico pero la representación no deja lugar a dudas.

Afianza la escultura en su función decorativa exenta de cualquier edificio. La obra escultórica por la obra escultórica sin necesidad de más añadidos.

Expresa el ideal apolíneo del triunfo de la luz sobre la deformidad, la monstruosidad y la oscuridad, que se encuentra representada por Goliat. Se puede decir que este David ha derrotado a la Edad Media.

Algunos autores han querido ver también una significación política en esta obra. David, tocado con un gorro florentino (según otros autores es un pétasos griego) ha derrotado a un Goliat que porta un casco milanés. En cualquier caso representa la juventud y vitalidad de la república florentina, un ideal colectivo que nos acerca al Doríforo de Polícleto.

- Gattamelata. (1447-53)

Esta obra realizada en bronce es de grandes dimensiones (340x390) significa la recuperación y modelo de todas las estatuas ecuestres.

Algunos autores relacionan el caballo con los caballos de la Basílica de San Marcos por la postura de sus patas, más que con la estatua ecuestre de Marco Aurelio en Roma. Lo cierto es que el autor conocía las dos obras y no es de extrañar que las utilizara como inspiración. Una para la forma, la de San Marcos, y otra para el contenido, la recuperación de la estatua ecuestre en bronce en honor a un general.

- Magdalena Penitente. (1453)

Esta talla en madera destaca por el realismo con el que se representan las vestiduras rasgadas, el pelo alborotado y los rasgos demacrados del personaje que se contraponen a las líneas marcadas por el autor durante toda su vida.