



ARTE DEL RENACIMIENTO

1. REFERENTES HISTÓRICOS

- La palabra Renacimiento se refiere a la **recuperación de los valores y las formas de la antigüedad clásica** realizada durante el **siglo XV**.
- A lo largo del s.XV, las nuevas tendencias artísticas se desarrollaron en **Italia**.
- Italia, durante el siglo XV (**Quattrocento**), no existía como tal, sino que convivían en ella una serie de **ciudades-estado** gobernadas por príncipes, casi siempre con un gran poder.
- En la Italia del **Quattrocento**, las dinastías de príncipes o tiranos, como los Médicis en Florencia, fueron capaces de mantenerse durante muchos años en el poder. Muchos de ellos se convirtieron en importantes **mecenas** que financiaban obras de arte.



1. REFERENTES HISTÓRICOS

- En el **terreno económico**, a finales del siglo XV se produjo un **crecimiento notable** como consecuencia de:
 - La actividad manufacturera y comercial de Alemania.
 - Los descubrimientos geográficos de España y Portugal.
- Este crecimiento económico impulsó el **desarrollo cultural**.
- En el siglo XVI (**Cinquecento**) la **reforma protestante** de **Martín Lutero** cambió el mapa religioso europeo siendo el **cisma religioso** promovido por el rey de Inglaterra uno de los episodios más notables.
- Se llevará a cabo un intento de reforma de la Iglesia de Roma (**Contrarreforma**), cuya ideología **nutrió el contenido del arte** durante la época barroca en los países católicos.



2. LOCALIZACIÓN Y EVOLUCIÓN

- El **origen** del Renacimiento estuvo en **Florencia**, que se había recuperado de la crisis provocada por la peste negra y tenía una floreciente economía basada en los talleres laneros, la industria de paños y las operaciones bancarias.
- Tras **Florencia**, ciudades como **Roma** y las escuelas del norte de Italia (**Venecia, Padua y Ferrara**) fueron los centros de producción artística más importantes.
- El Renacimiento se expandió por **Europa** gracias a los contactos y viajes a Italia de artistas, desarrollándose **nuevos centros artísticos**.
- Así, el Renacimiento comprende dos períodos:
 - El **Quattrocento** (s.XV)
 - El **Cinquecento** (s.XVI) + **Manierismo**





Características generales



ARTISTAS Y MECENAS

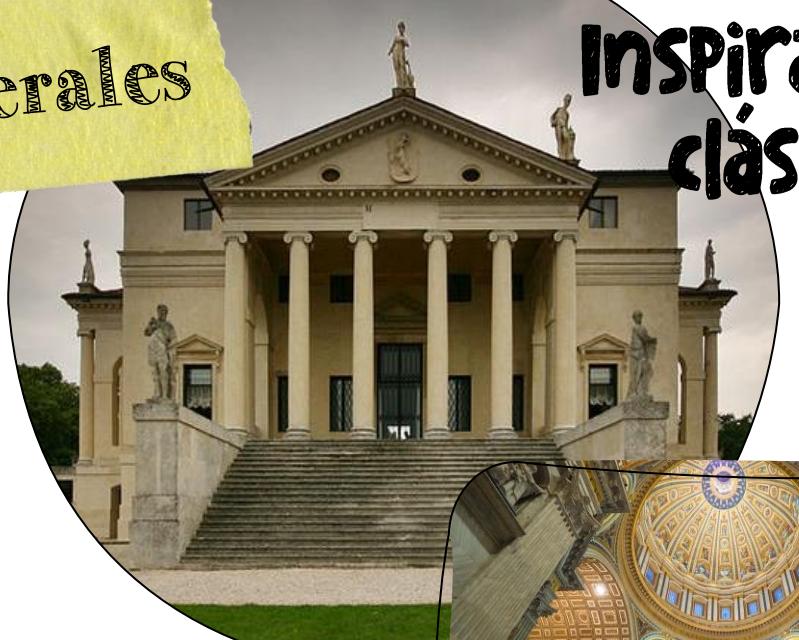


Naturalismo

Los artistas del Renacimiento se fijan en la naturaleza, tratando de representar la luz, las texturas y los paisajes de manera verosímil.

Perspectiva

Permitió representar profundidad y proporción en las composiciones artísticas.



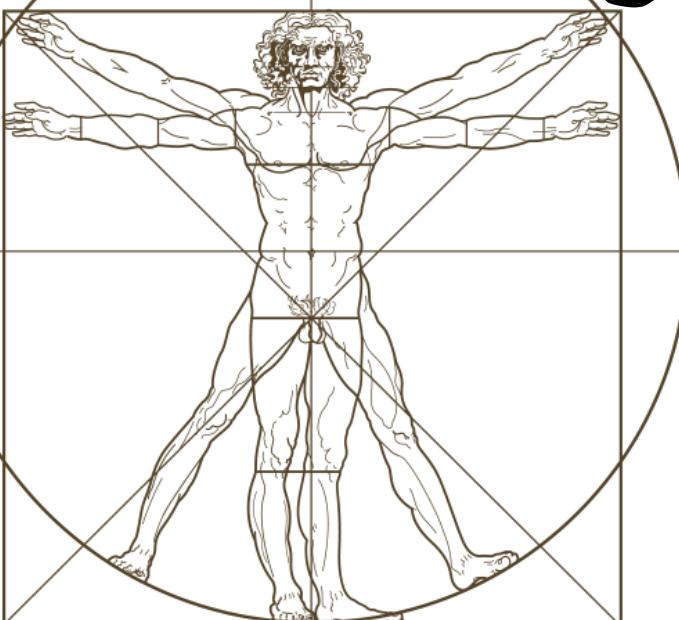
Inspiración en la antigüedad clásica

Se adoptan los modelos y elementos clásicos incorporando innovaciones técnicas y conceptuales.

Innovaciones técnicas y materiales



ANTROPOCENTRISMO



Temática religiosa y mitológica

4. ARQUITECTURA

4.1. Características

- Ambas etapas del Renacimiento (**Quattrocento** y **Cinquecento**) comparten **características en común**:
 - **Retorno a los principios de la Antigüedad clásica** (órdenes clásicos, arcos de medio punto, bóvedas de cañón y cúpulas).
 - **Ideales de proporción, simetría y funcionalidad clásicos.**
 - **Uso de innovaciones técnicas y estructurales.**
- No obstante, también presentan **diferencias significativas** en su enfoque y ejecución.





4. ARQUITECTURA

4.2. Diferencias

- **Quattrocento:**

- Es la fase más temprana, experimental e innovadora.
- **Florencia** se convierte en el centro artístico gracias al mecenazgo de familias como los **Medici**.

- **Cinquecento:**

- Es la fase de perfeccionamiento de todas las innovaciones del Quattrocento.
- **Roma** se convierte en el centro artístico gracias al **mecenazgo del papado**.
- A finales del siglo XVI, Cinquecento se convertirá en una etapa de **transición hacia el Manierismo**.

Sobriedad y búsqueda de la Proporción matemática



La arquitectura refleja el poder político y religioso









Leon
BATTISTA

ALBERTI





ALBERTI, Santa María Novella
(1450-1470). Florencia



ALBERTI, *Palacio Rucellai*
(1446-1451). Florencia



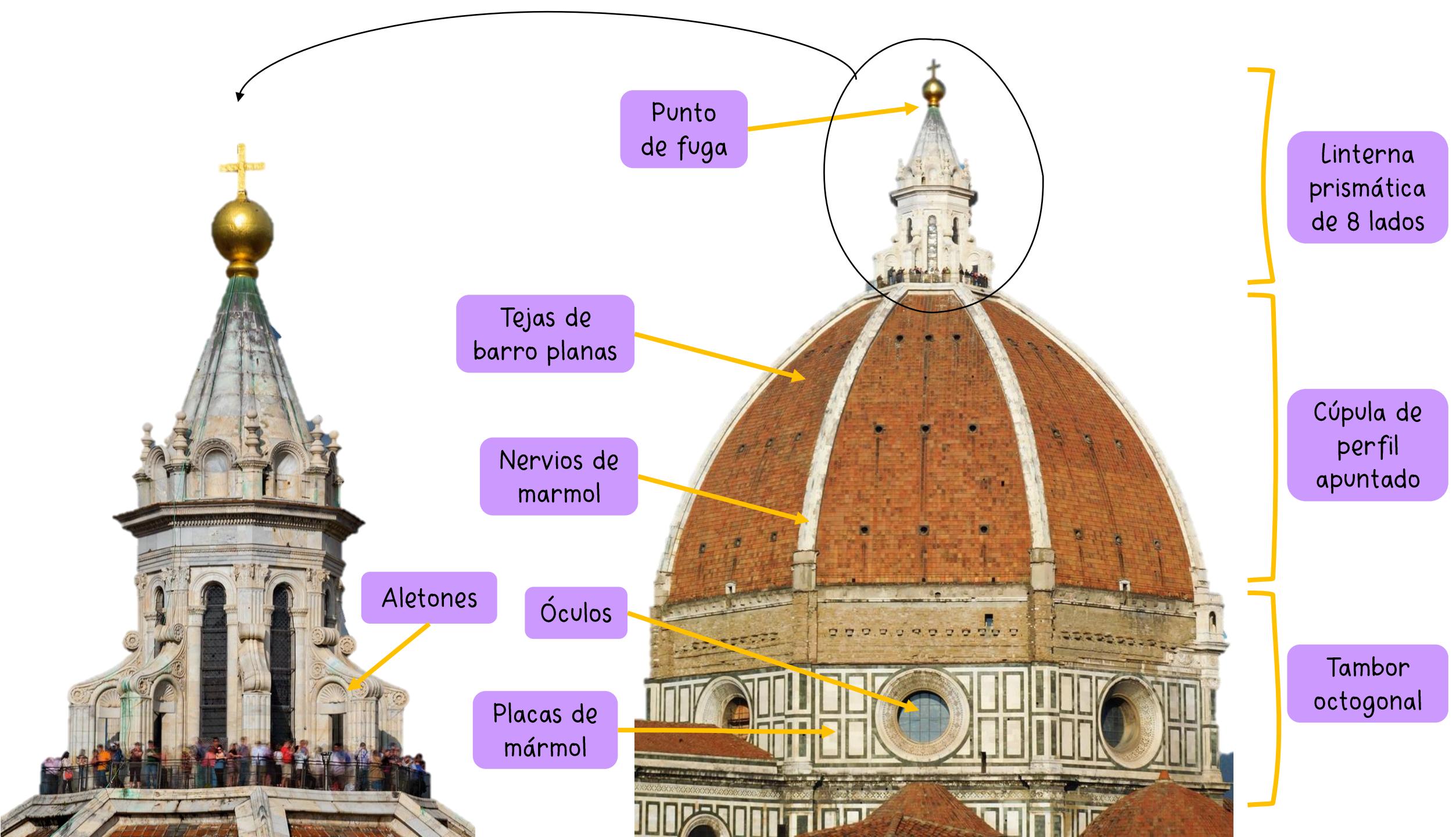
Filippo

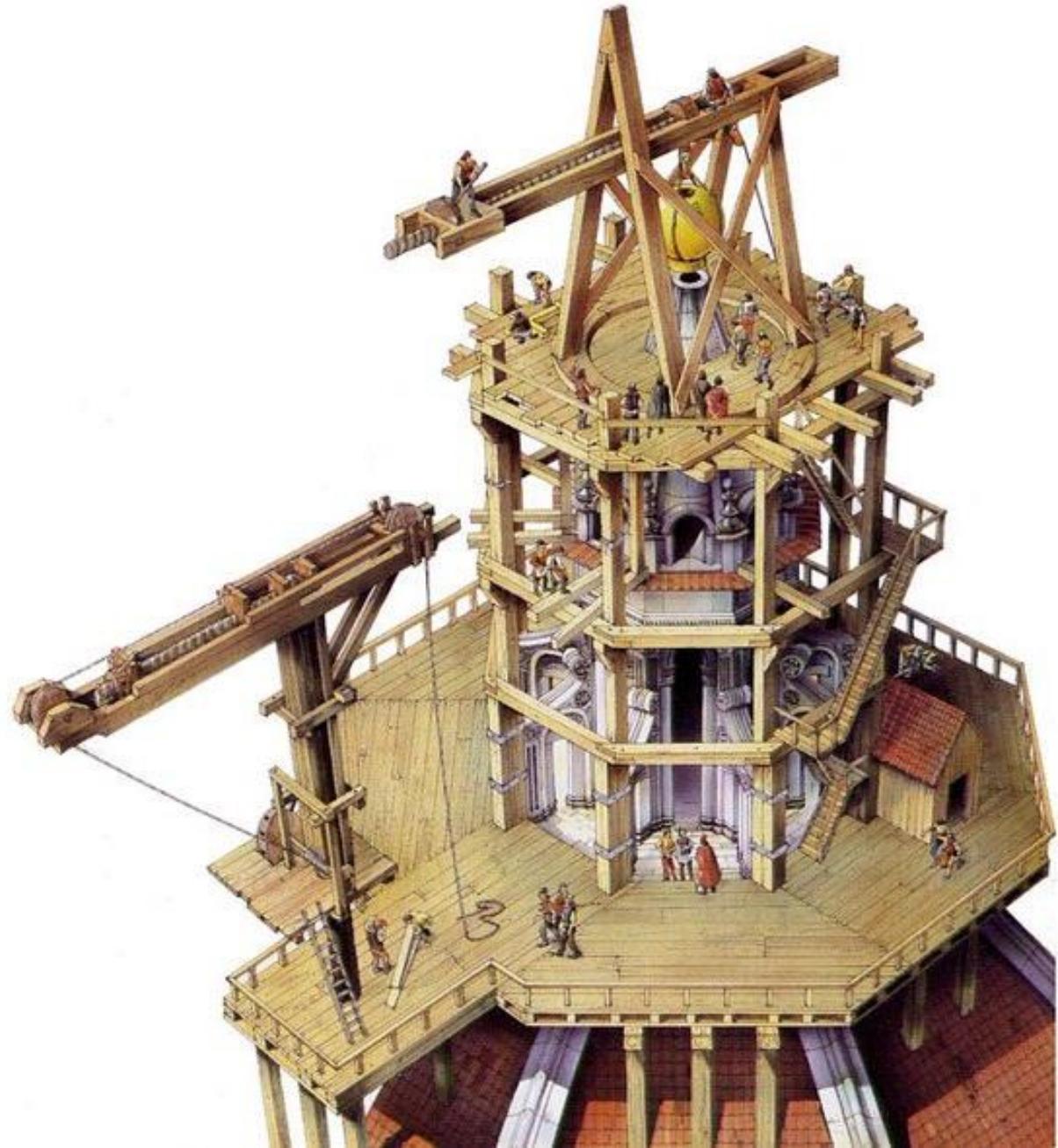
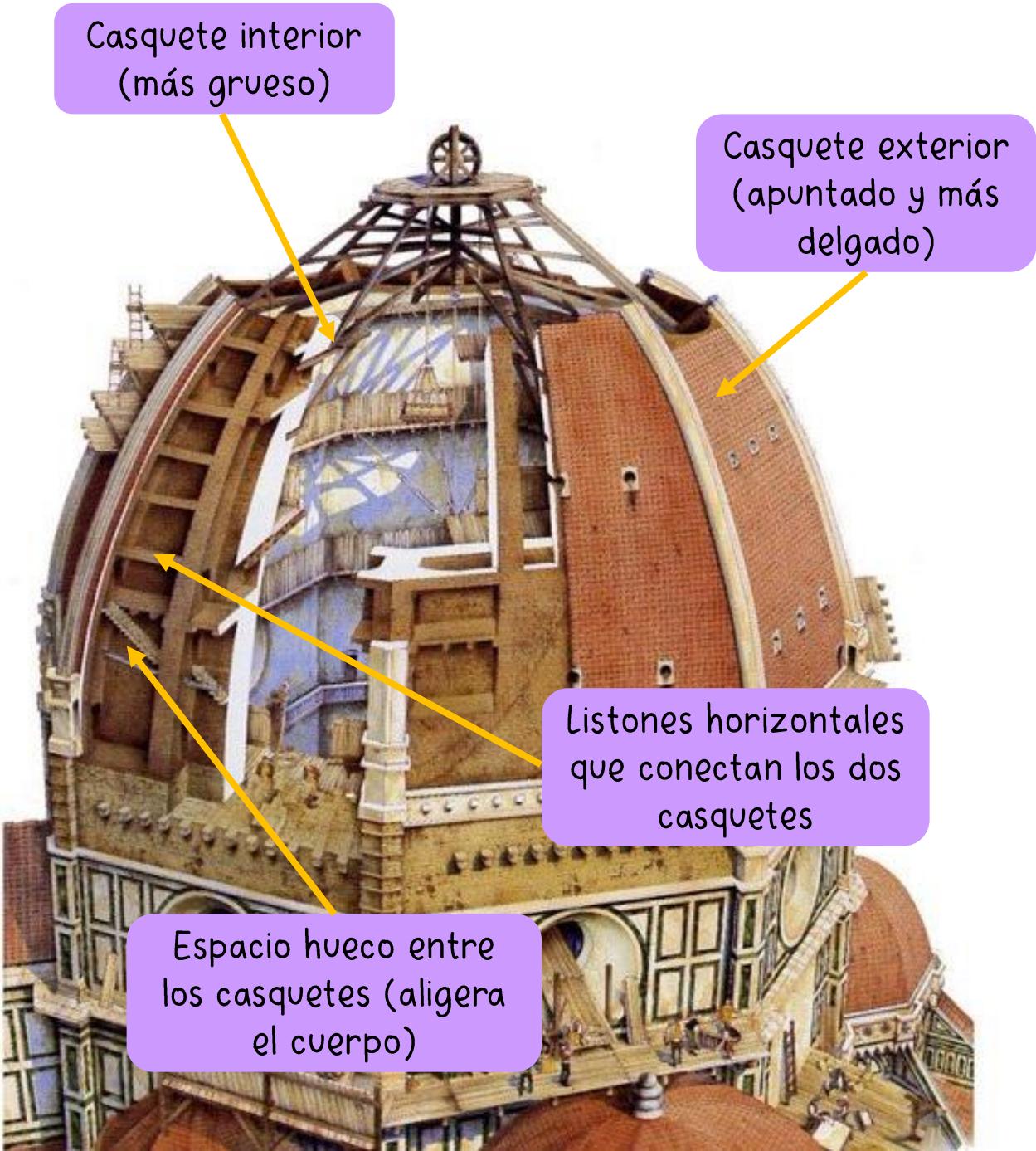
BRUNELLESCHI

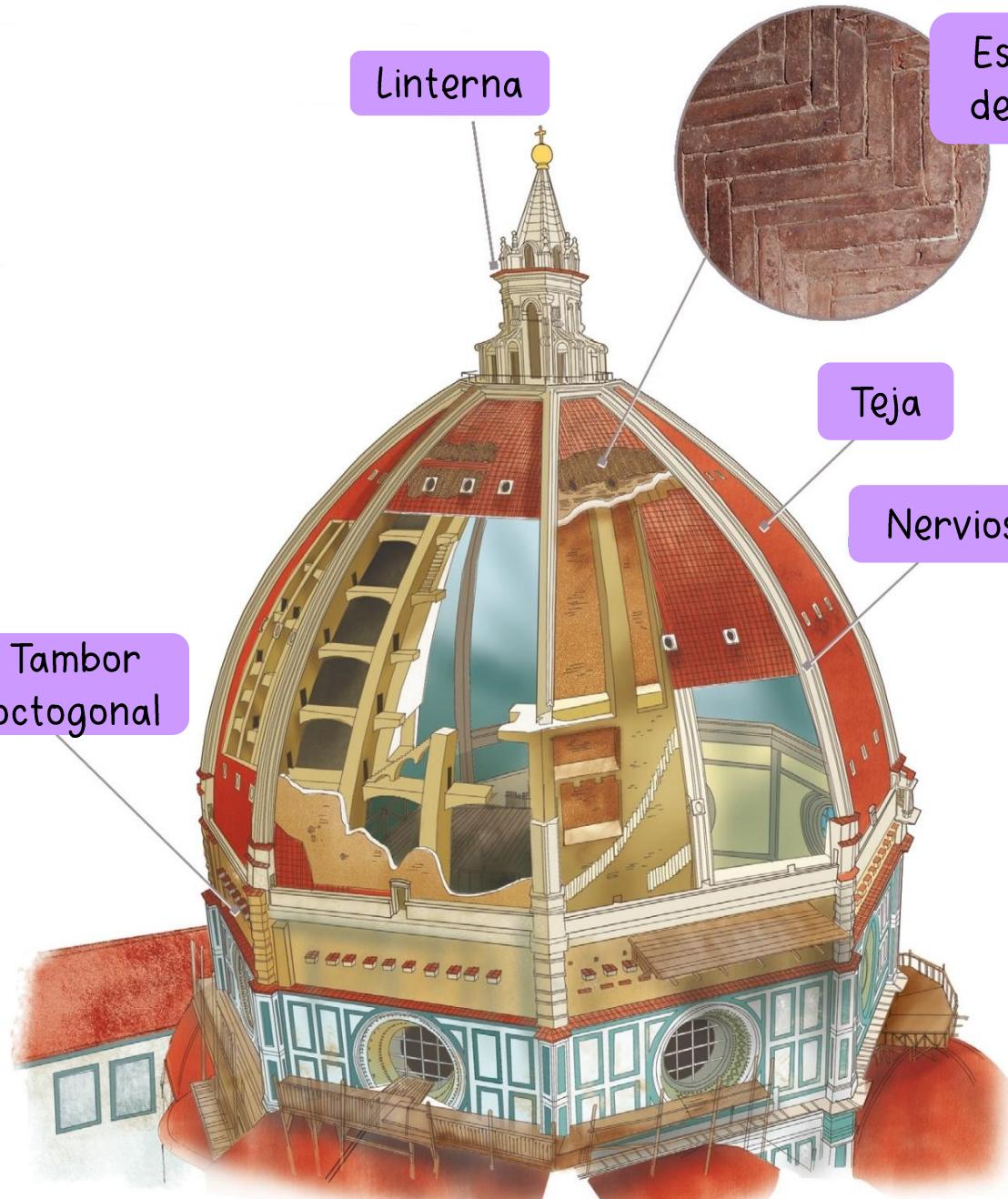




BRUNELLESCHI, Cúpula de Santa María
de los Fiore (1420-1436). Florencia







Espina
de pez

Linterna

Teja

Nervios

Tambor
octogonal

Novedoso sistema de
autosustentación

Al no poder utilizar
cimbras, la cubierta iba
creciendo con anillos
concéntricos sucesivos









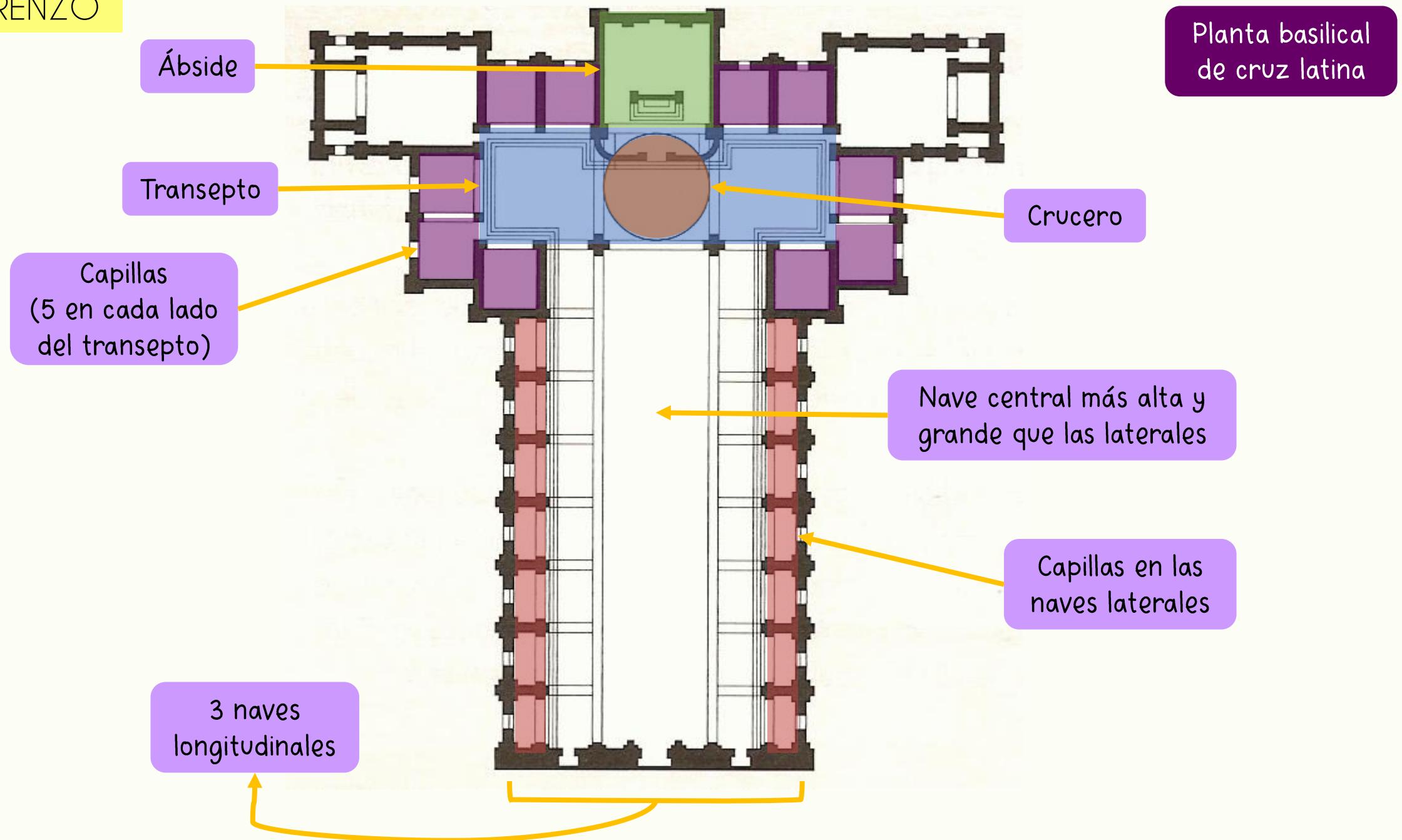


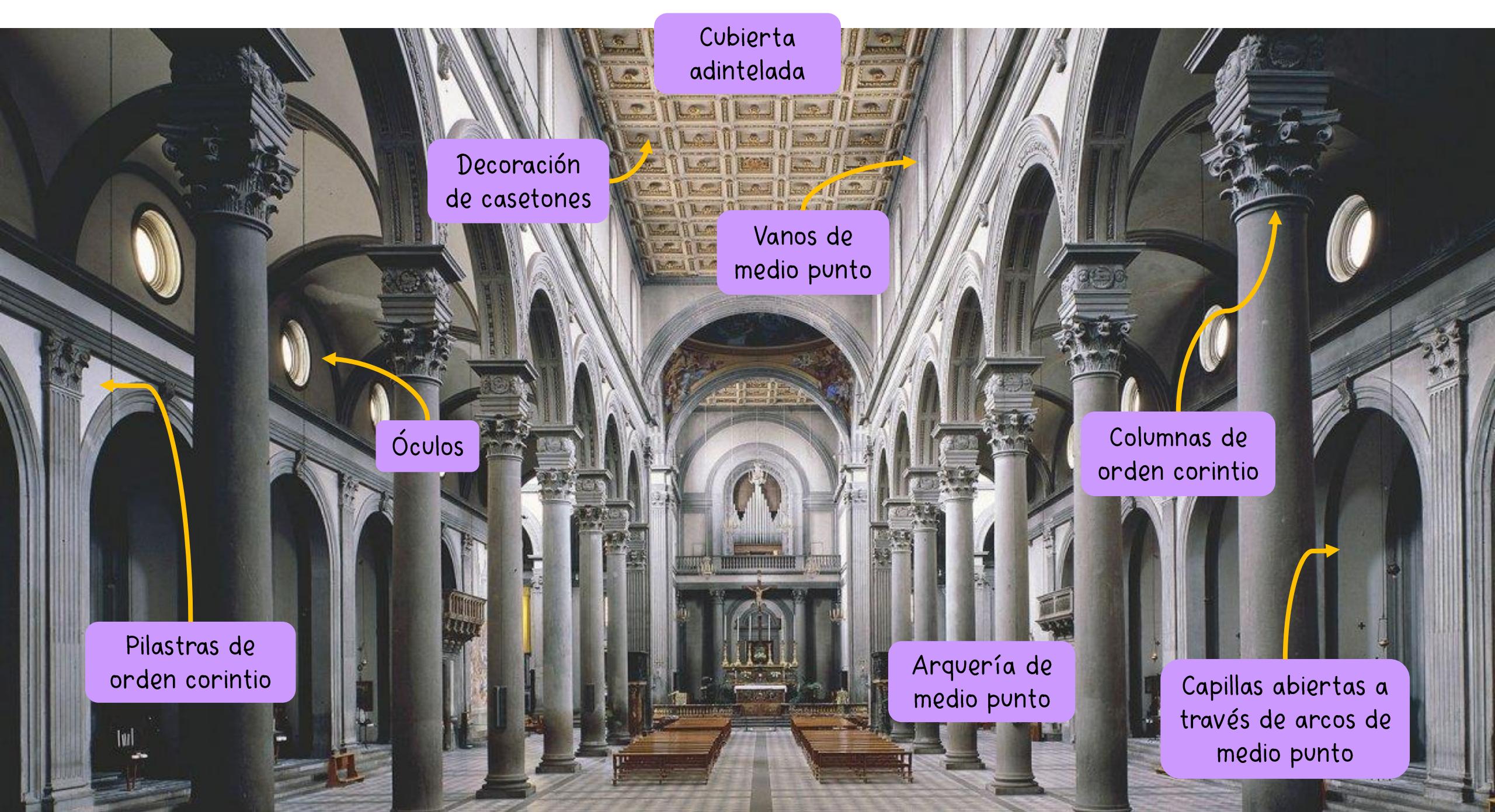
BRUNELLESCHI, *Ospedale degli
Innocenti (1427-1445)*. Florencia



BRUNELLESCHI, *San Lorenzo* (1421-1470). Florencia

SAN LORENZO





SAN LORENZO



Crucero con cimborrio
en el exterior

Cúpula
semiesférica

Decoración
de casetones

Cubierta
adintelada

Bóvedas
vaídas

SAN LORENZO



A photograph of the interior of the Florence Cathedral (Duomo di Firenze) showing the nave, columns, and ceiling. Overlaid on the image are several blue lines and a red dashed line forming a perspective grid that converges at the altar area. Four purple callout boxes contain text: 'Simetría' in the top left, 'Geometría (predominio del cuadrado y el círculo)' in the top right, 'Aplicación de las matemáticas al espacio' in the bottom left, and 'Utilización de la perspectiva lineal' in the bottom right.

Simetría

Geometría (predominio del cuadrado y el círculo)

Aplicación de las matemáticas al espacio

Utilización de la perspectiva lineal



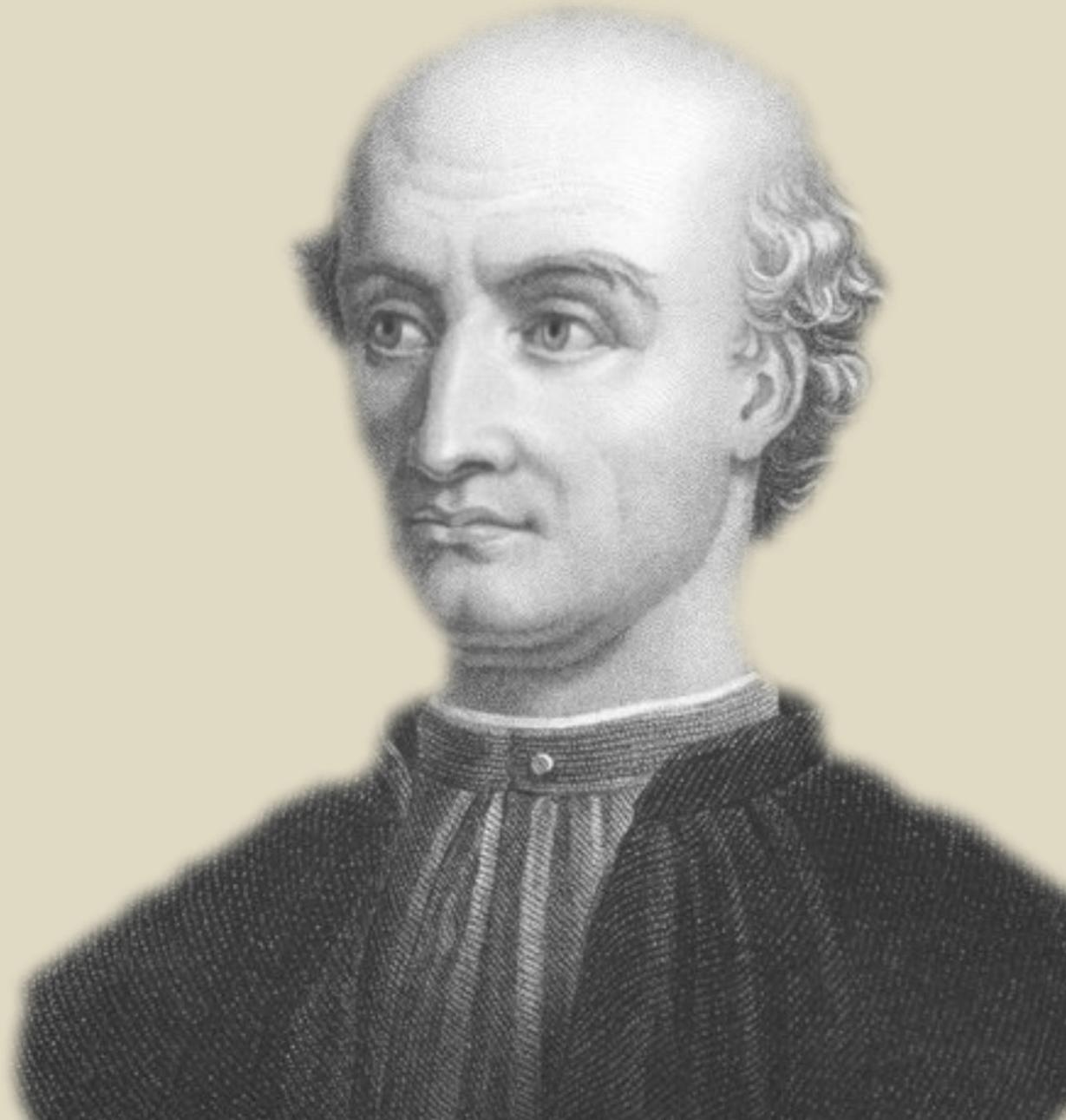
Espacio claro
y diáfano

Escasez de la
decoración

Objetivo: sensación de
equilibrio, orden y paz

Predominio de los
tonos grises y blancos

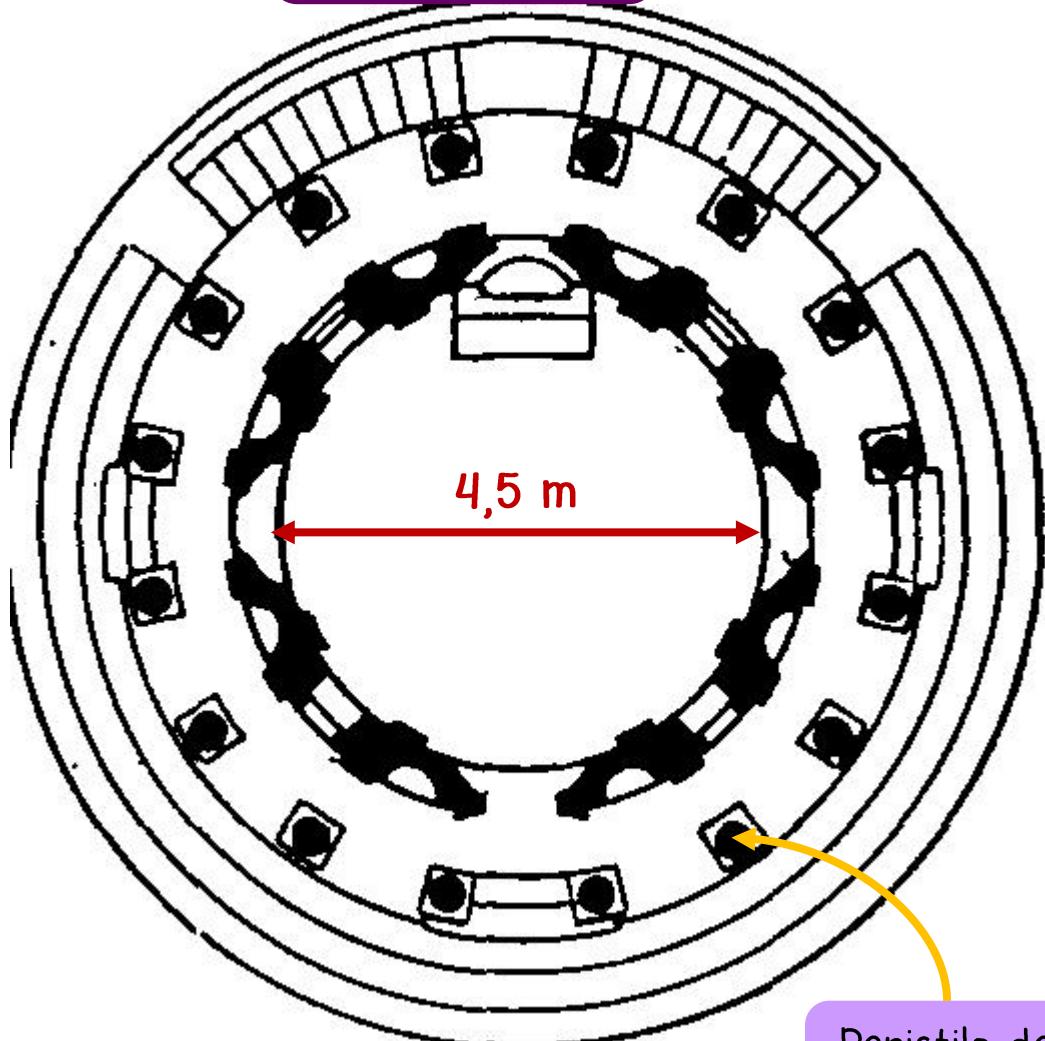
Donato D'angelo Bramante





D. BRAMANTE, *San Pietro in Montorio* (1502). Roma

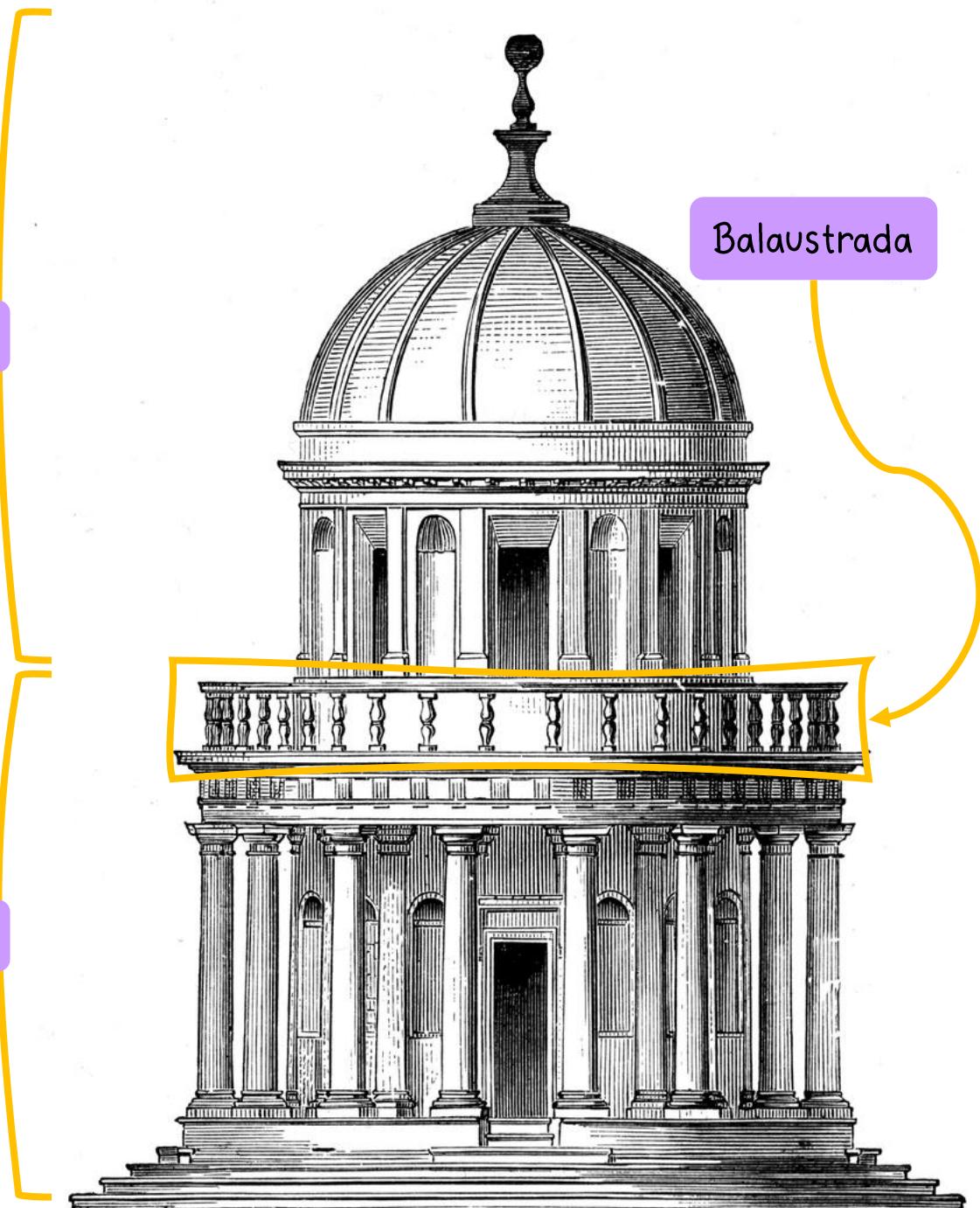
Planta circular y centralizada



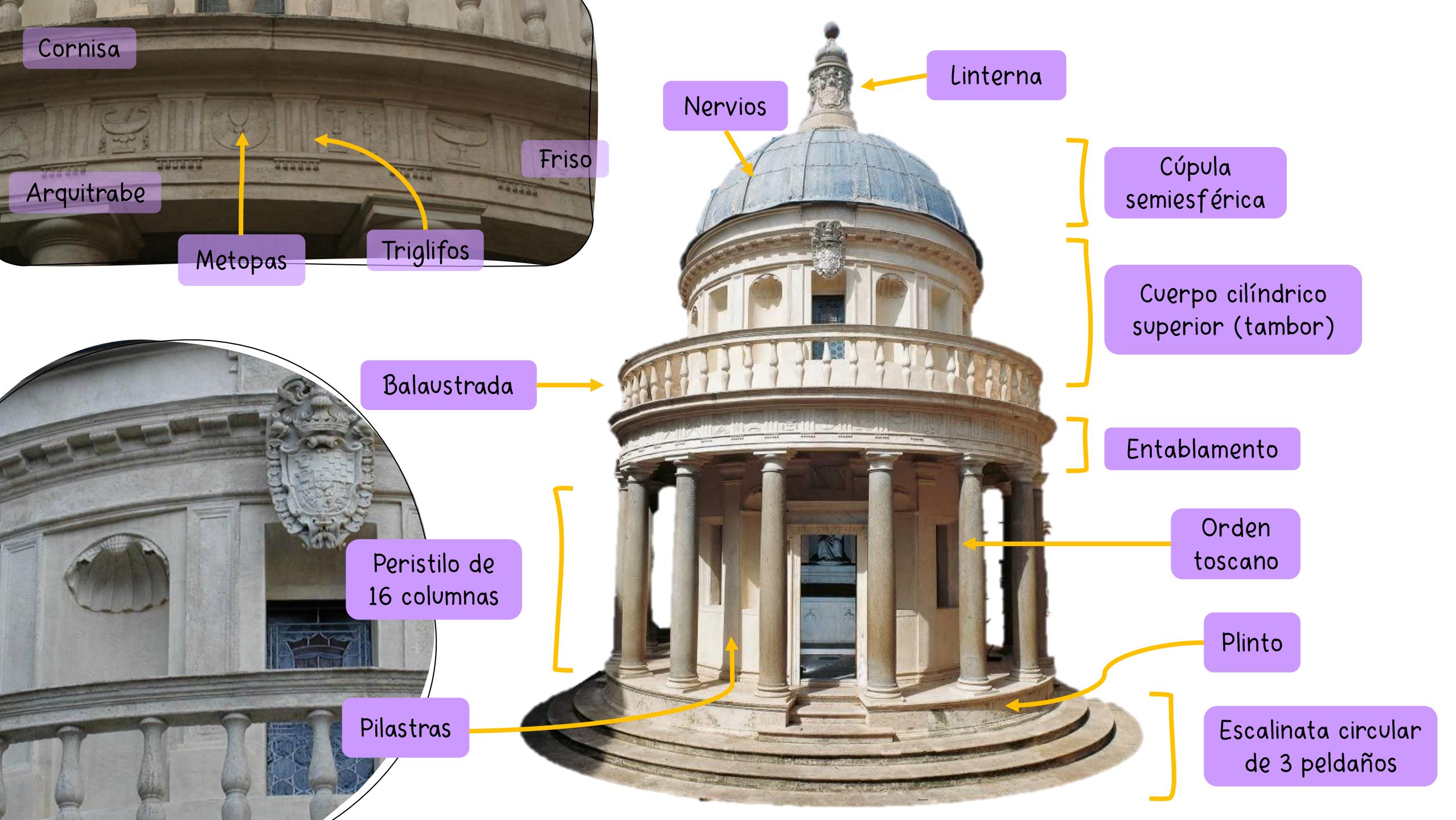
Peristilo de 16 columnas

Segundo nivel

Primer nivel



Balaustre







D. BRAMANTE, *Basílica de San Pedro. Roma*



47 metros de diámetro y 136 de alto

Columnas pareadas de orden corintio

Ventanas

Nervios

Ventanas con frontones triangulares y semicirculares

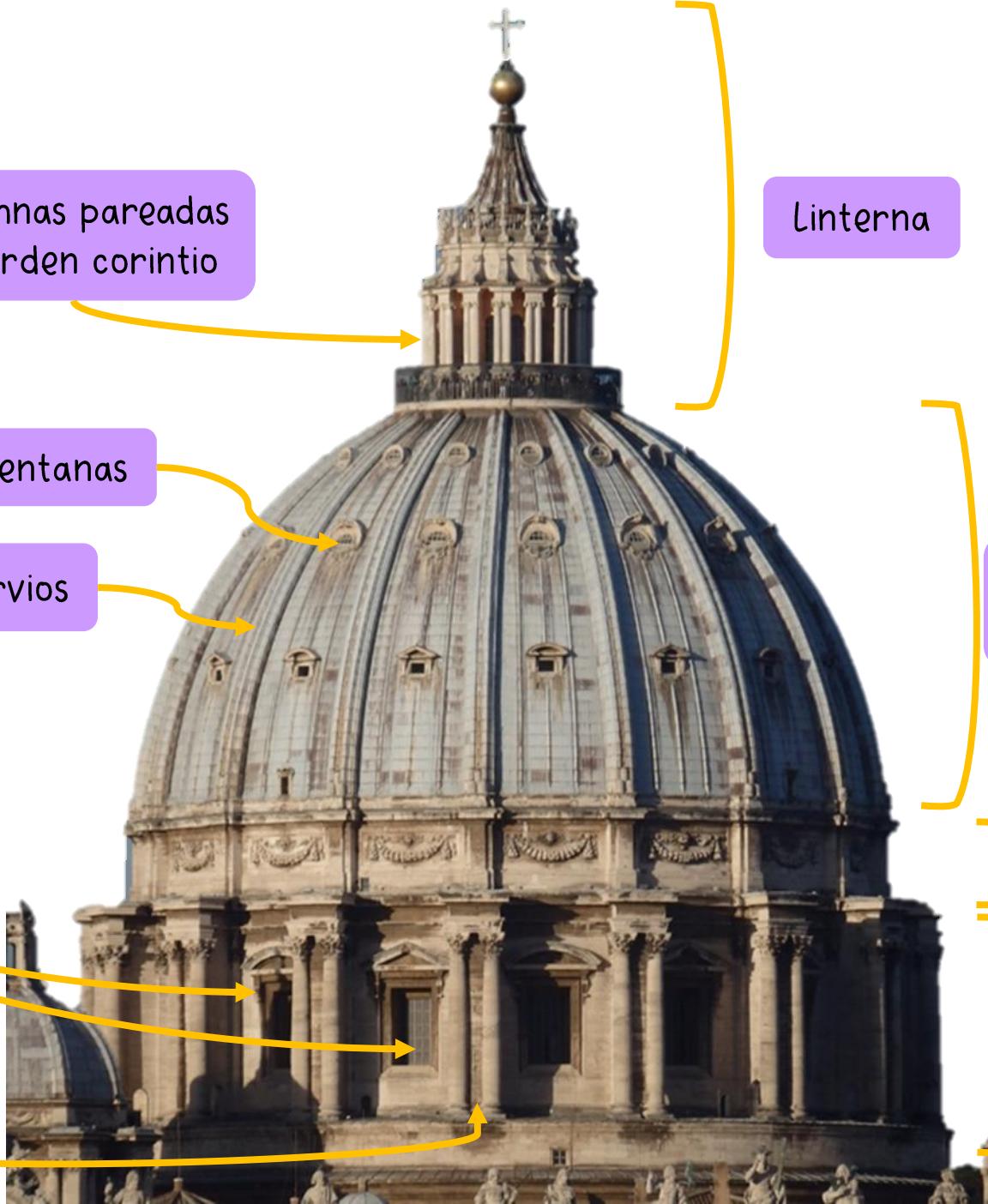
Columnas pareadas de orden corintio

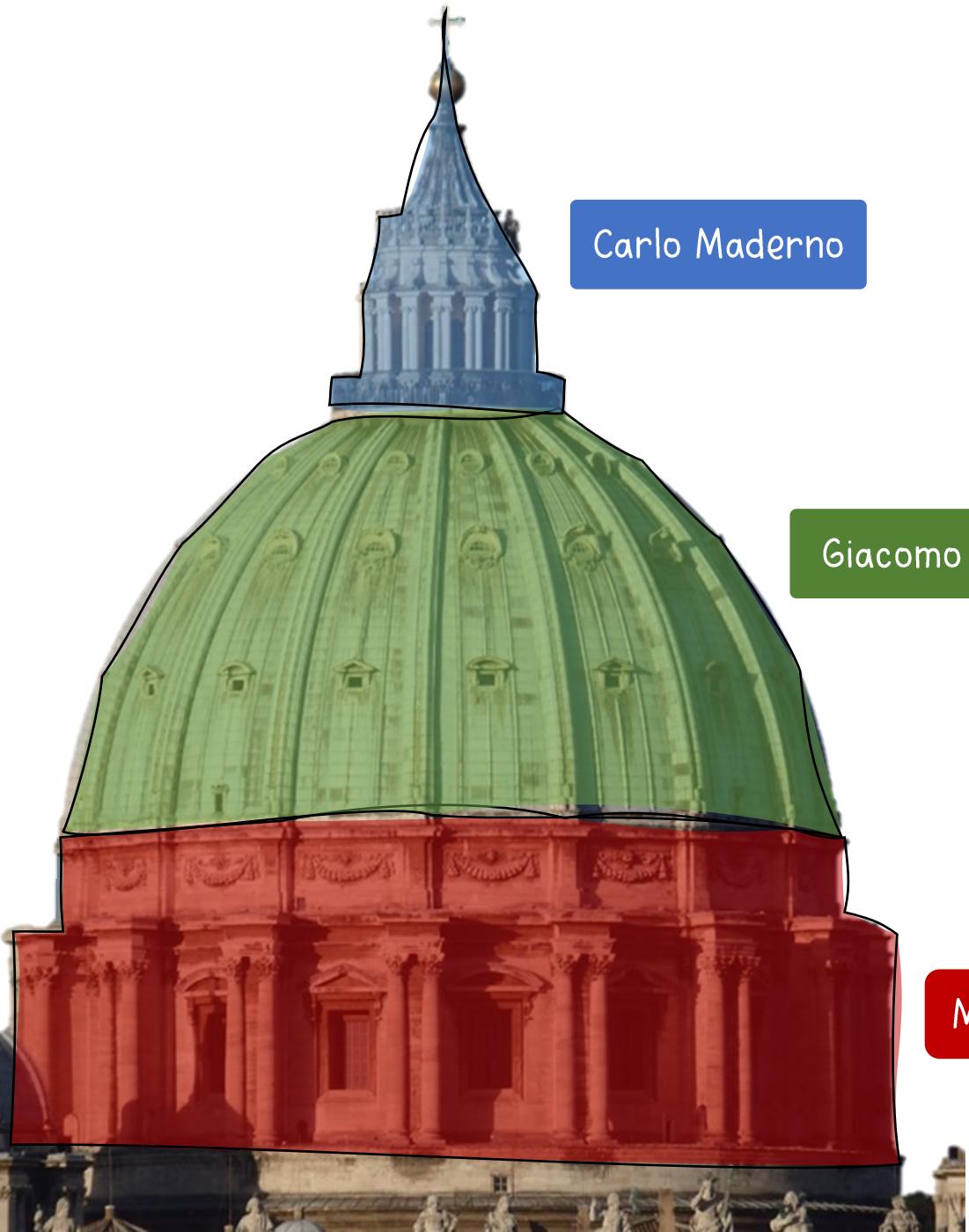
Linterna

Cúpula ligeramente apuntada

Segundo tambor con decoración de guirnaldas

Tambor

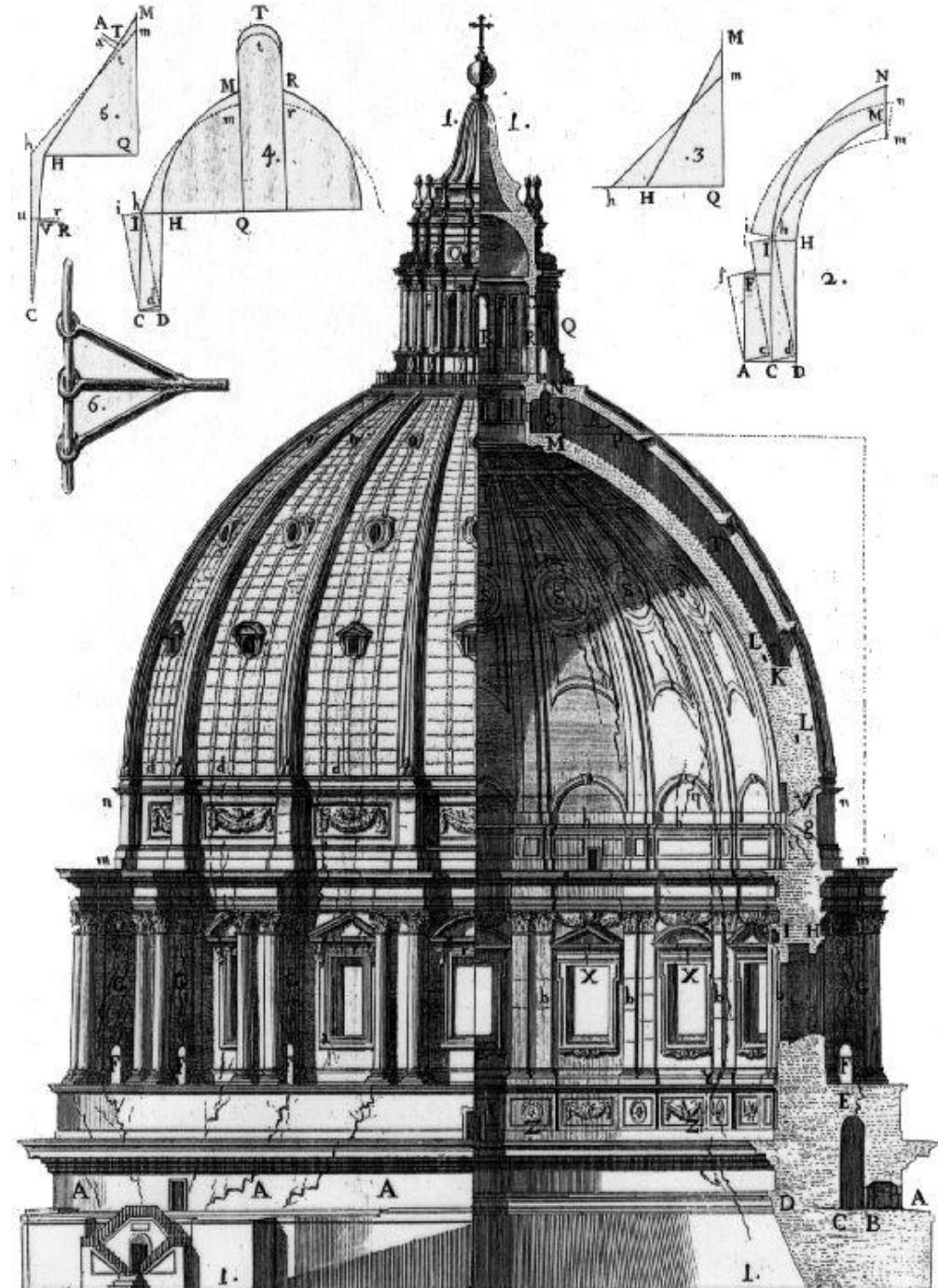




Carlo Maderno

Giacomo della Porta

Miguel Ángel





Pilastras pareadas
de orden corintio

16 gallones

Ventanas con
frontón triangular y
semicircular

4 grandes
machones



Jacopo
Vignola



VIGNOLA, *Il Gesù* (1571-1575).
Roma



GIACOMO DELLA PORTA, *Il Gesù*
(1571-1575). Roma

Planta de
cruz latina

Vignola

Crucero

Capillas
laterales
conectadas
entre sí

Ábside

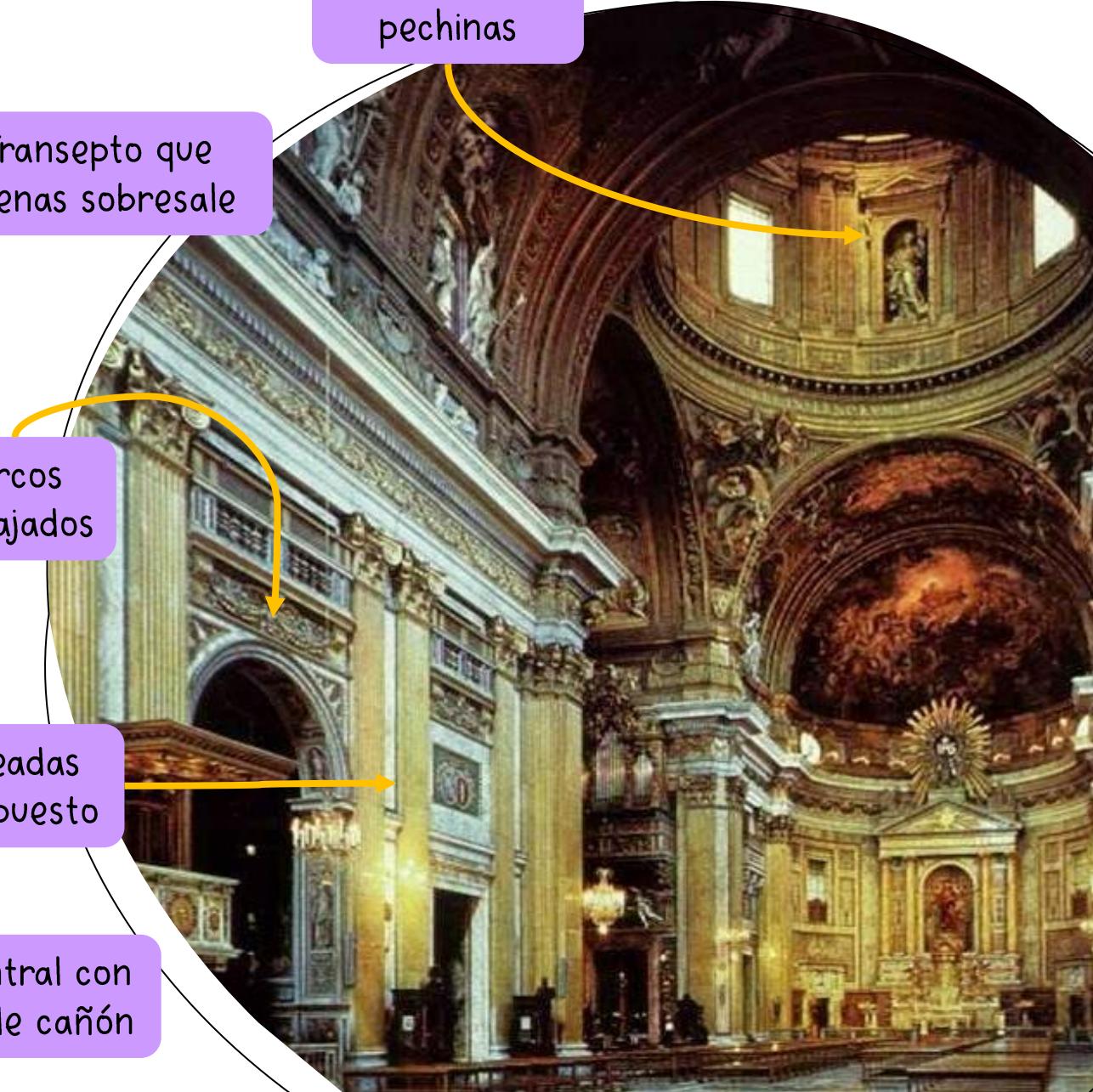
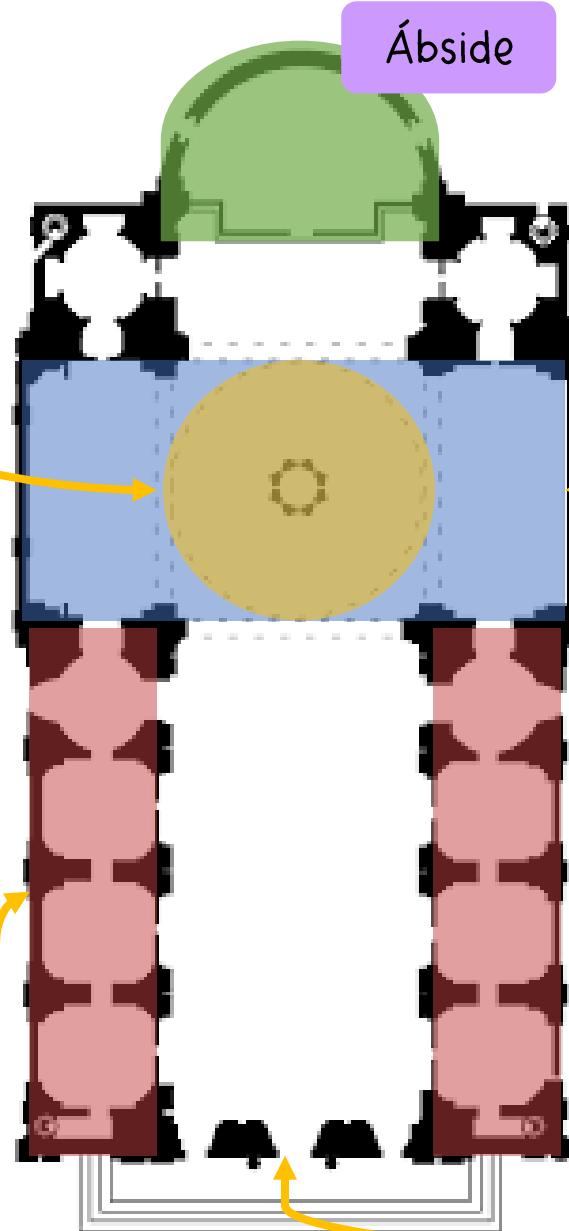
Cúpula sobre
pechinias

Transepto que
apenas sobresale

Arcos
rebajados

Pilastras pareadas
de orden compuesto

Nave central con
bóveda de cañón





GIACOMO DELLA PORTA, *Il Gesù*
(1571-1575). Roma

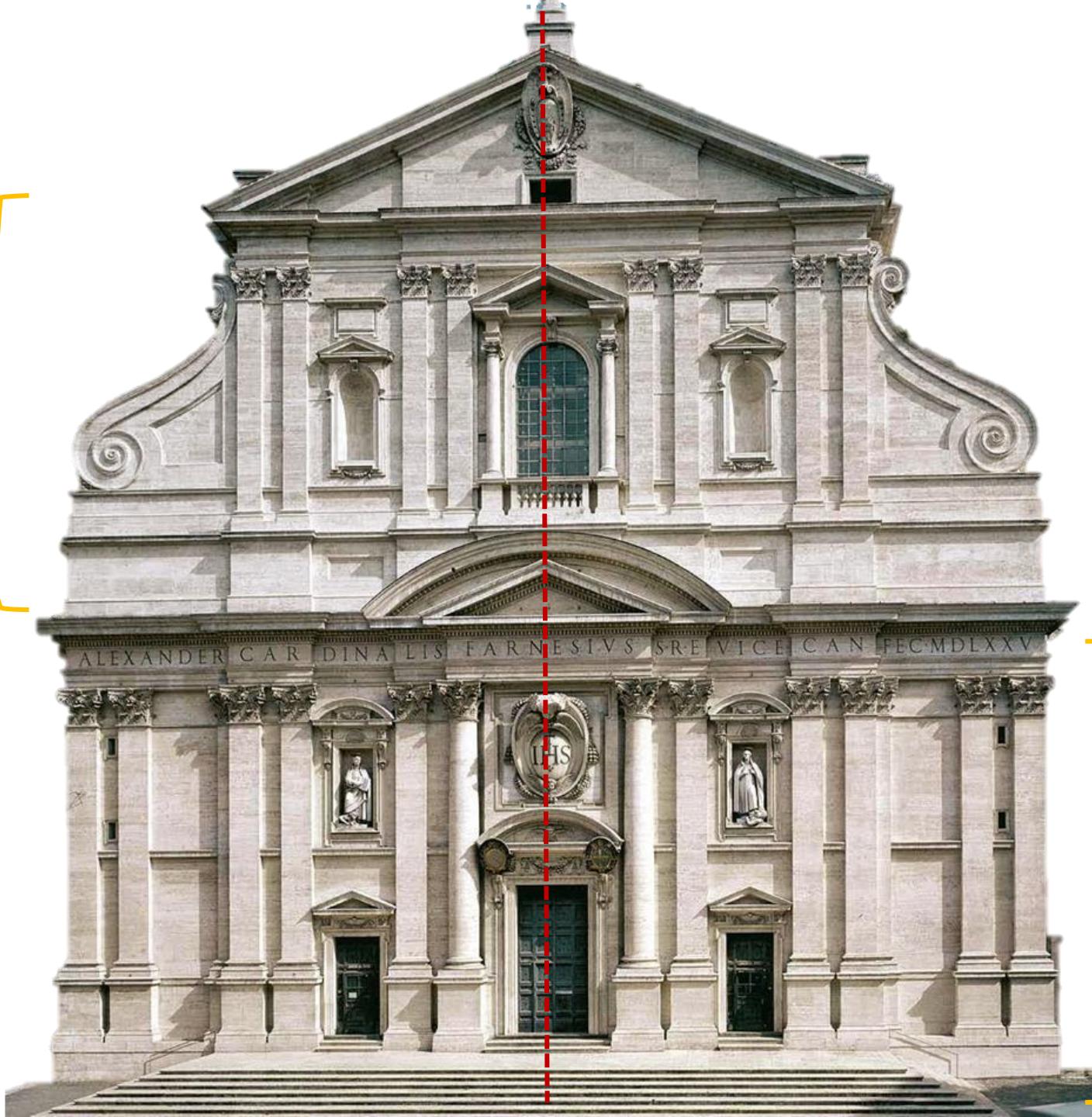


ALBERTI, *Santa María Novella*
(1450-1470). Florencia

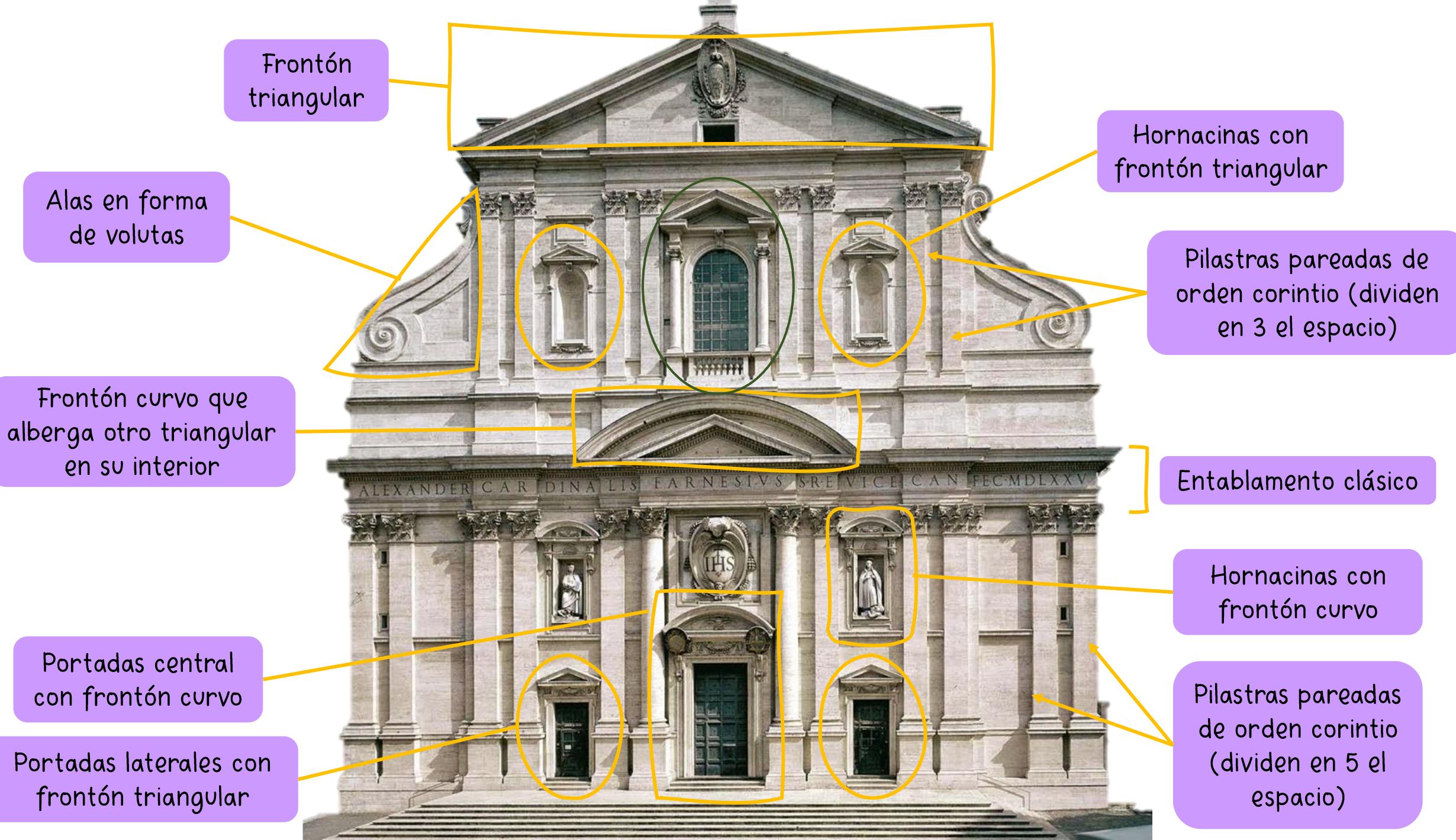
Fachada

Giacomo
della Porta

Cuerpo superior, más
reducido. Se
corresponde con la
anchura de la nave
central



Cuerpo inferior,
rectangular y
correspondiente a la
anchura de las naves
longitudinales





Andrea Palladio

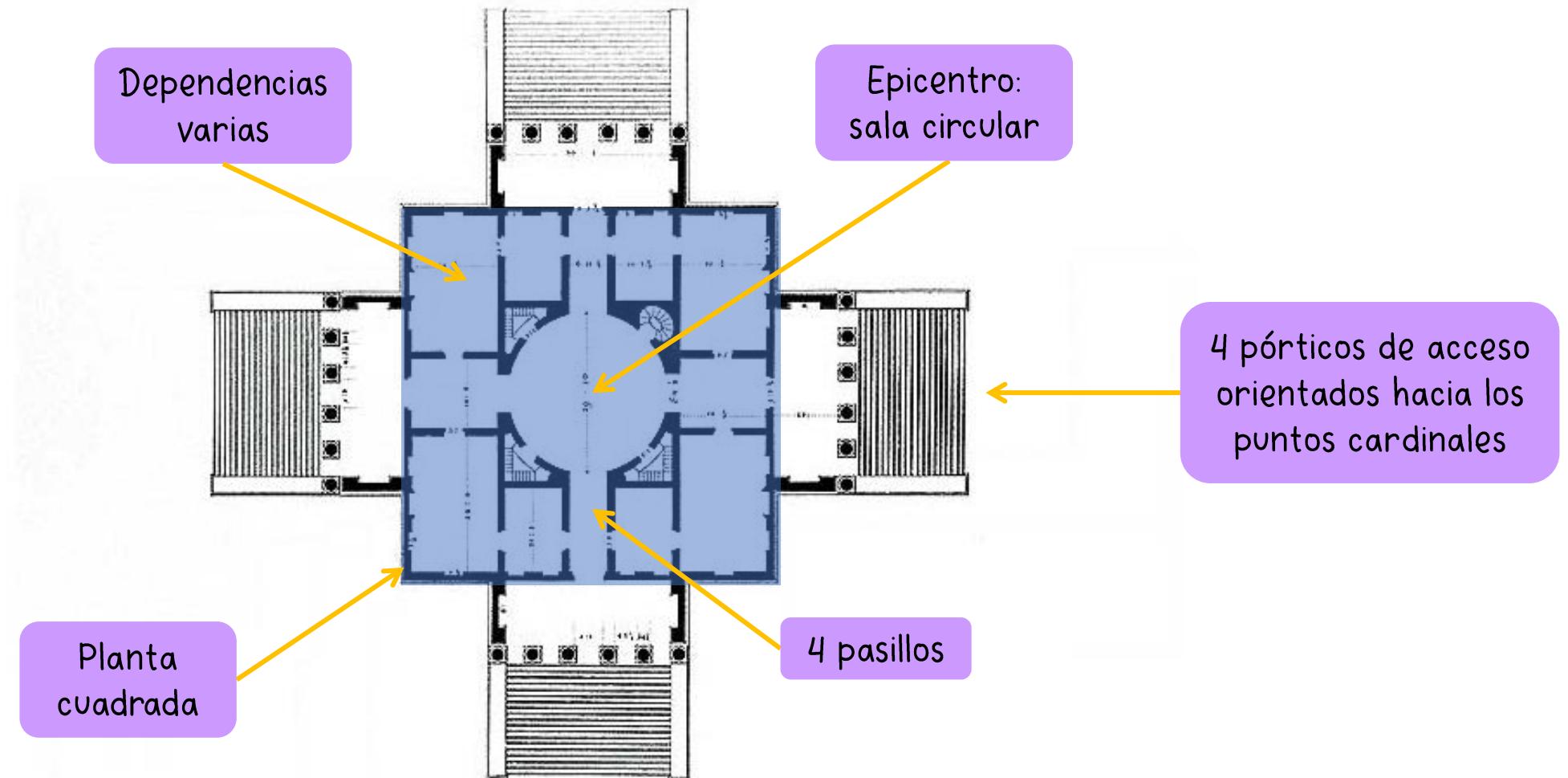


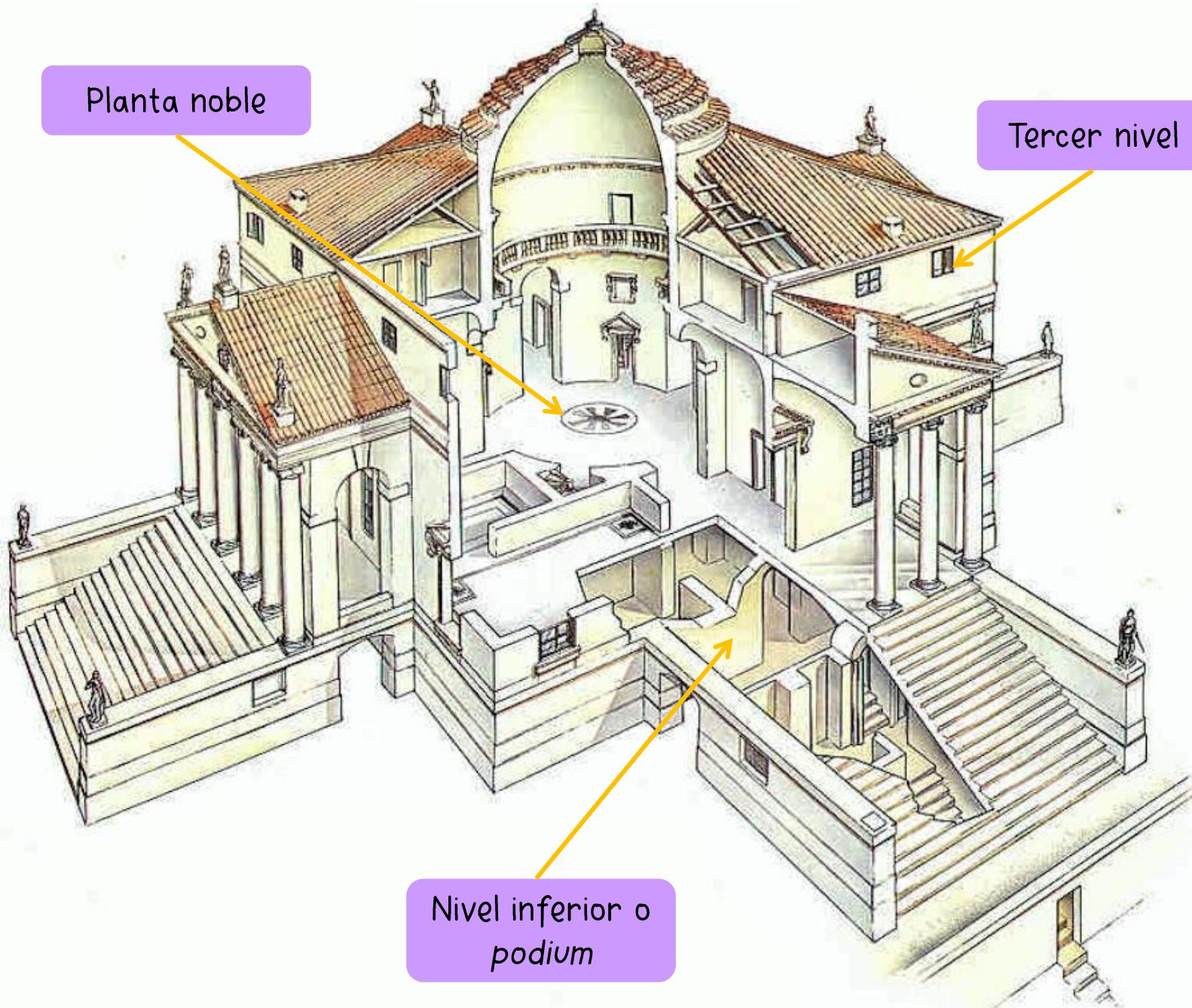


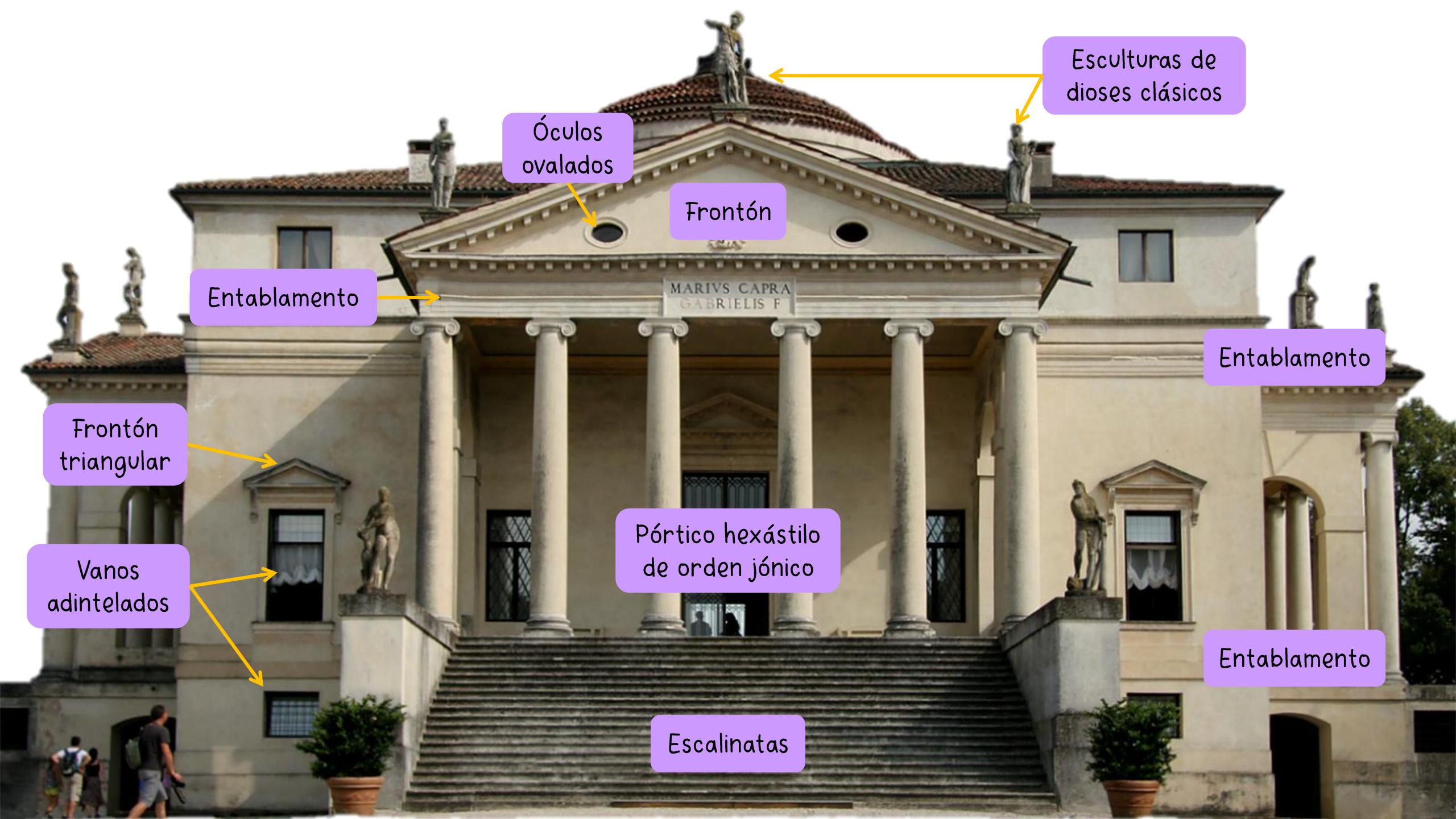
PALLADIO, *Villa Capra*
(1551-1553). Vincenza



Estructura centralizada de cruz griega

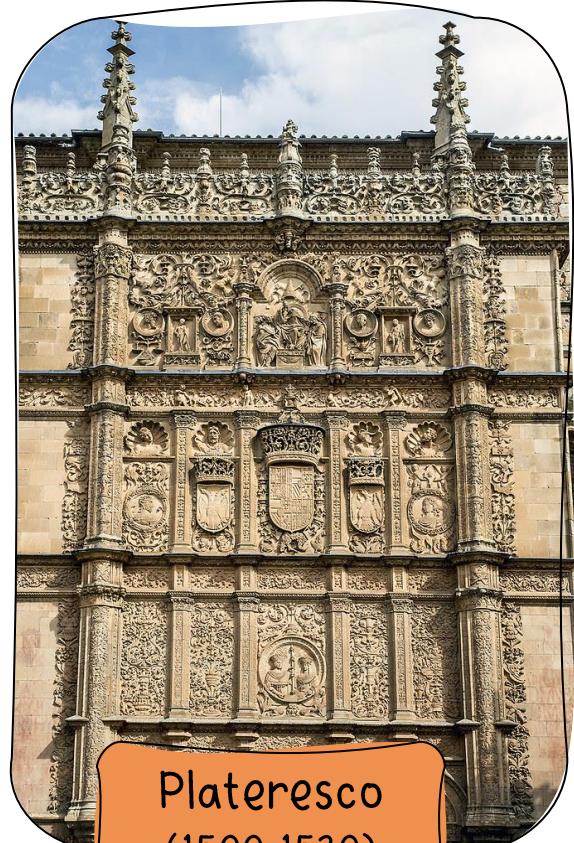




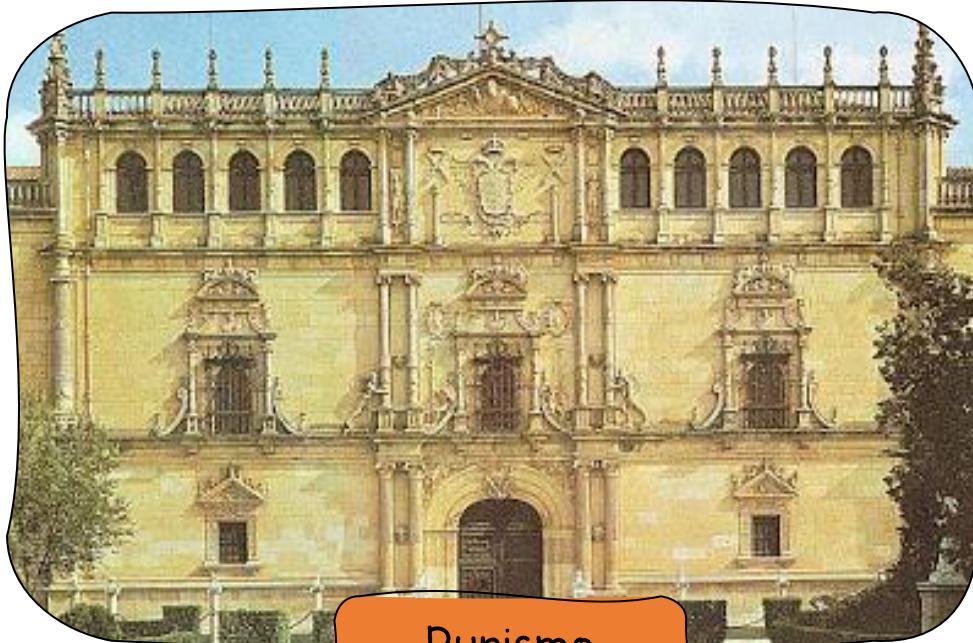


5. ARQUITECTURA EN ESPAÑA

5.1. Evolución



Plateresco
(1500-1530)



Purismo
(1530-1560)



Herreriano
(1560-1600)

5. ARQUITECTURA EN ESPAÑA

5.2. Características

PLATERESCO 1500-1530

- Recibe el nombre de plateresco por el parecido de la ornamentación de las fachadas con el trabajo de los plateros.
- Los nuevos modelos renacentistas sólo se aplican en elementos decorativos sobre estructuras todavía góticas o mudéjares.
- Se caracteriza por la profusión de elementos decorativos: medallones, emblemas heráldicos, columnas y grutescos.

PURISMO 1530-1560

- El gusto por lo decorativo deja paso a un estilo más austero.
- Se desarrollan plenamente todas las formas arquitectónicas renacentistas: el arco de medio punto, la bóveda de cañón, la cúpula sobre pechinas, los frontones, los pilares y las columnas de orden dórico y jónico.
- Etapa que coincide con el reinado de Carlos V.

HERRERIANO 1560-1600

- Monumentalidad de las obras
- Predominio de las líneas horizontales.
- Rigurosa sobriedad formal.
- Ausencia total de decoración.
- Recibe su nombre del principal arquitecto de la época: Juan de Herrera.
- Etapa que coincide con el reinado de Felipe II.

Casa de las conchas (1517), Salamanca. Edificio de estilo góttico tardío, combinado con decoración plateresca renacentista.

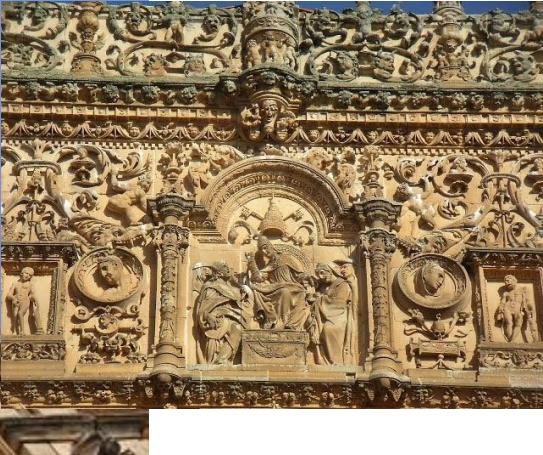




Fachada de la Universidad de Salamanca (1529), Salamanca. Caracterizada por su abundante y minuciosa decoración.



Fachada da Universidade de Salamanca





PEDRO MACHUCA: *Palacio de Carlos V* en la Alhambra de Granada (1528). Machuca huye del exceso ornamental e instaura el purismo utilizando formas arquitectónicas puras.





PERE BLAI: *Fachada del Palau de la Generalitat de Cataluña* (1597), Barcelona. Formas equilibradas y armoniosas del edificio, conseguidas gracias al uso de elementos de la arquitectura clásica como el arco, el frontón y la columna.



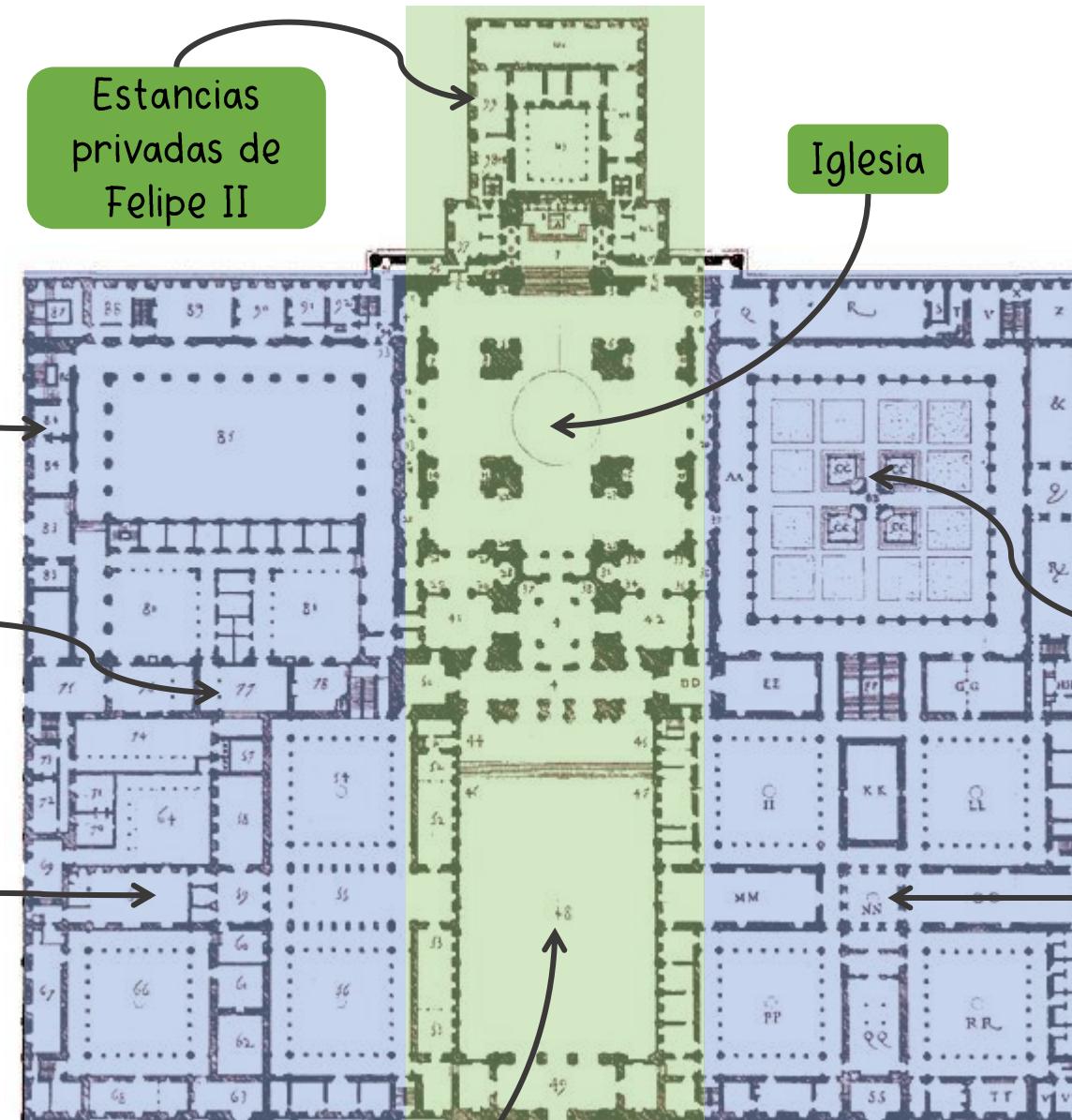
JUAN BAUTISTA DE TOLEDO y JUAN DE HERRERA:
El Escorial (1563-1584). España





Planta
rectangular de
200 x 100 m

Estancias
privadas de
Felipe II



3 ejes
longitudinales

Patio de los
evangelistas

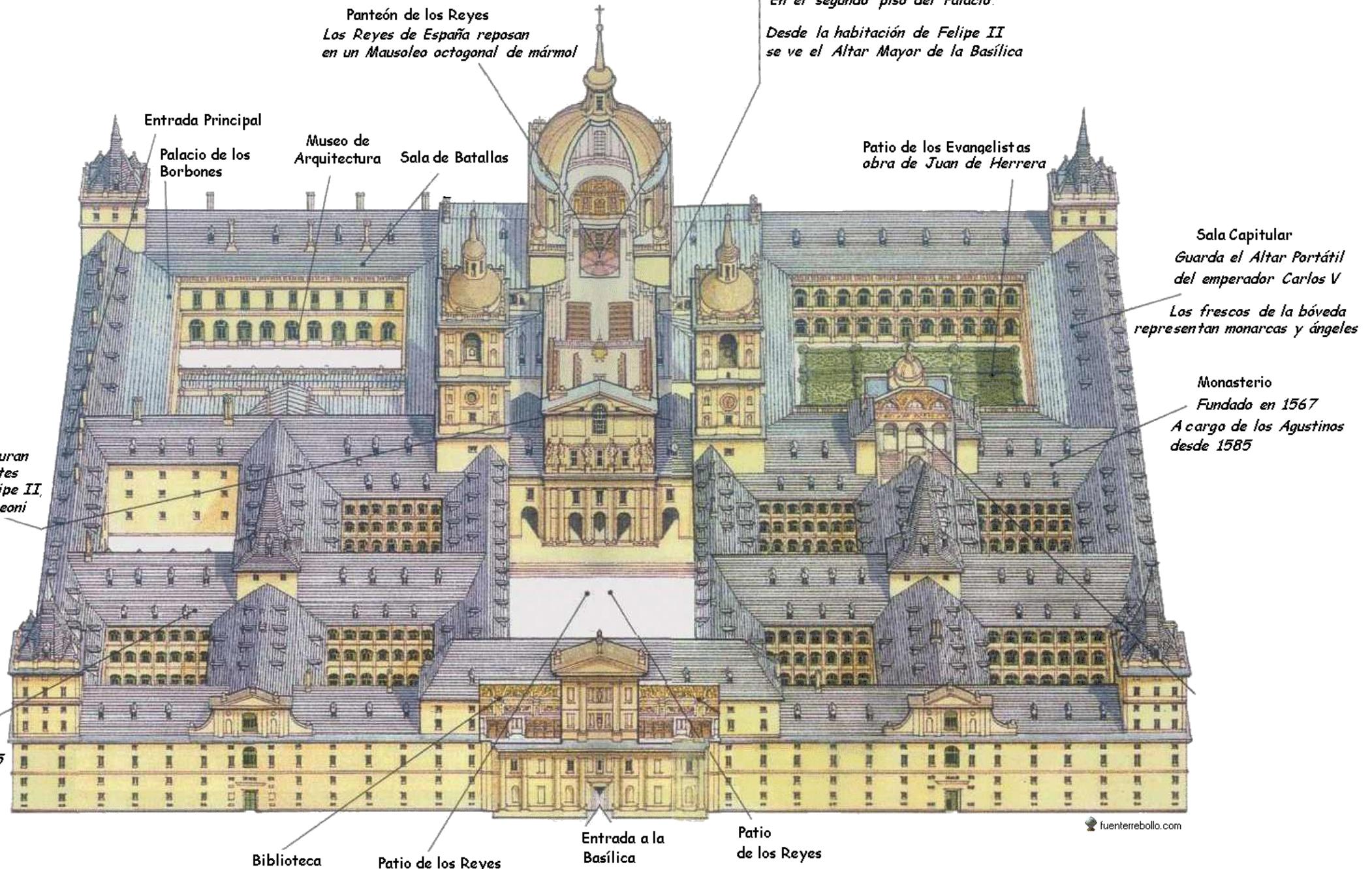
Colegio
universitario

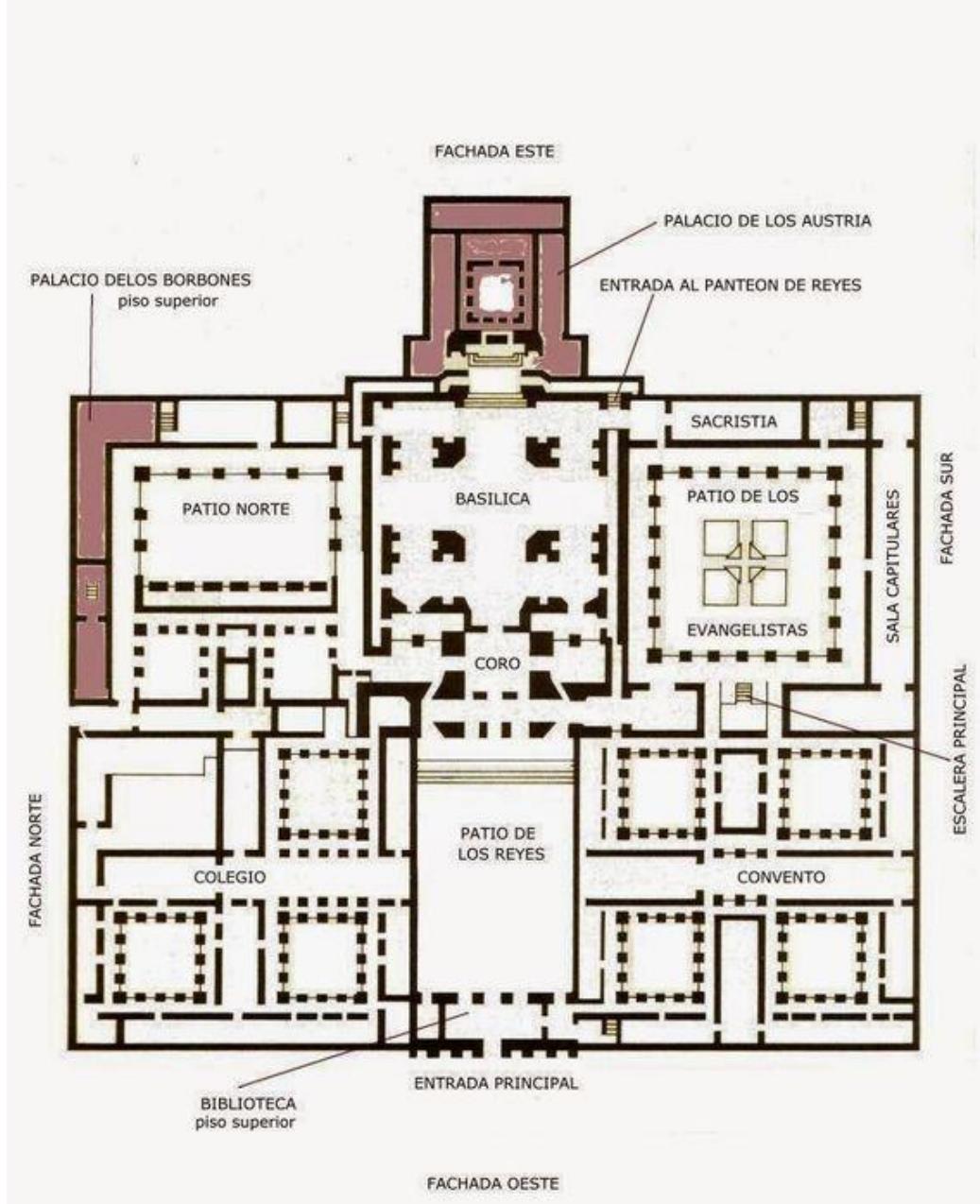
Convento

Gran simetría

Patio de los reyes

Fachada principal





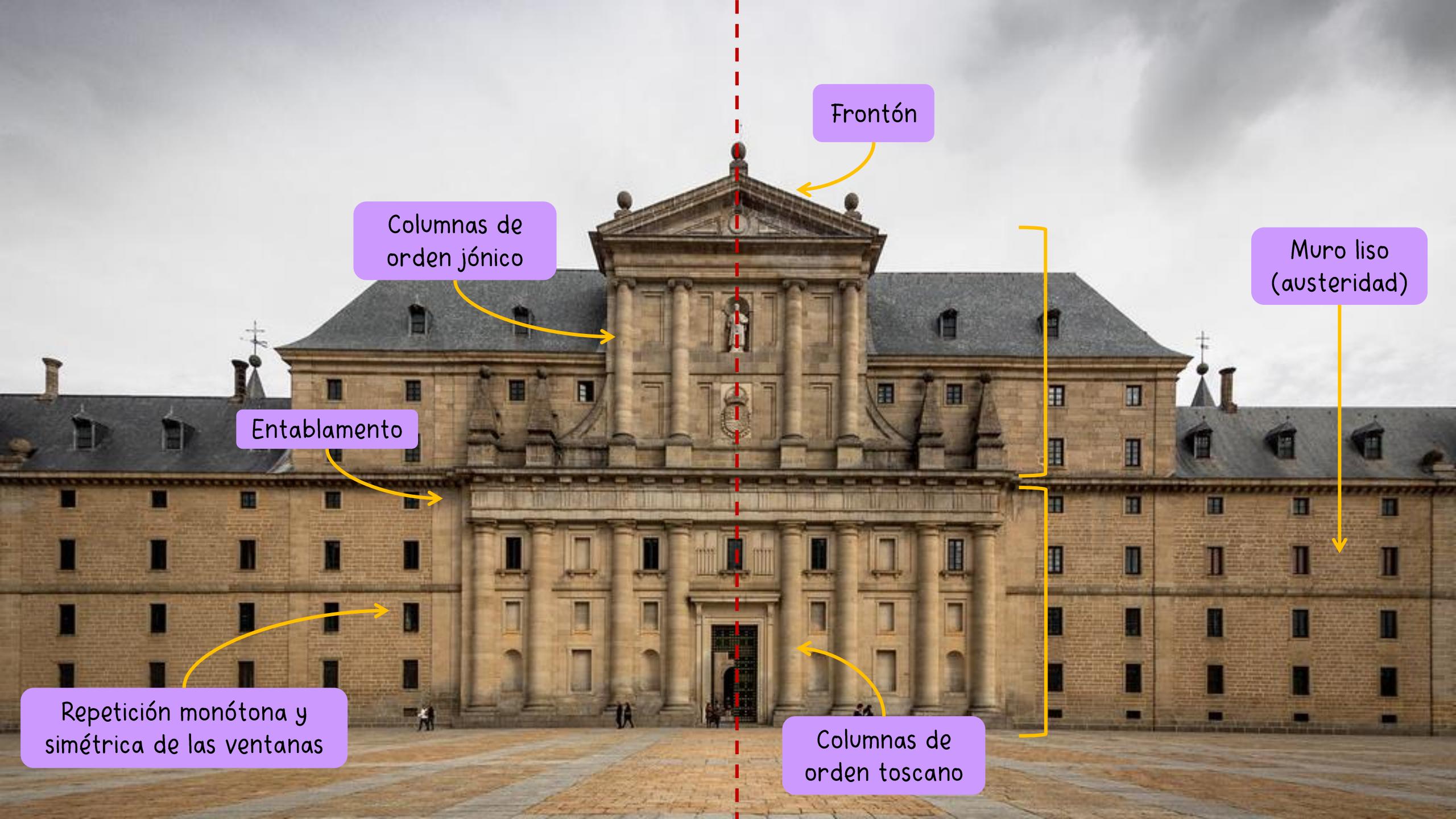




Ausencia de
decoración

Predominio
de lo macizo

Líneas
horizontales





6. ESCULTURA

6.1. Características:

- La escultura renacentista refleja el **retorno a los ideales de la Antigüedad clásica**, pero reinterpretados a través de los valores humanistas y las innovaciones técnicas del período.
- **Cada etapa del Renacimiento tiene unos rasgos distintivos:**
 - La escultura del **Quattrocento** (s.XV) se caracteriza por un espíritu de experimentación y redescubrimiento de los principios básicos, como la proporción y la naturalidad.
 - Por su parte, la escultura del **Cinquecento** (s.XVI) representa la madurez del Renacimiento. Una etapa en la que los escultores trabajan en una escala monumental y con un enfoque más dramático, subrayando la expresividad y el impacto visual para captar al público.
 - Finalmente, en la segunda mitad del siglo XVI, surge el **Manierismo**, con composiciones más artificiales, proporciones alargadas y poses más teatrales, como un antecedente del Barroco del siglo XVII.



Tendencia al monumentalismo

Naturalismo y Proporción

Contrapposto y Movimiento sosegado

QUATTROCENTO



Equilibrio dinámico y tranquilo

Se representa la anatomía de manera precisa y natural gracias a técnicas como el contrapposto.

Mayor dinamismo y tensión

CINQUECENTO



Las esculturas están diseñadas para causar un mayor impacto visual y emocional

Mayor expresividad

Posturas y expresiones que sugieren Tensión o acción emocional



Lorenzo
Ghiberti

GHIBERTI: *Puerta del Paraíso* (1425-1452), Florencia.
Primer ejemplo de escultura renacentista.







Donatello

Donato di Betto Bardi





DONATELLO: *David*
(1444), Florencia.

1

Primer desnudo masculino desde la Antigüedad clásica

Pelo largo y suelto

Sombrero

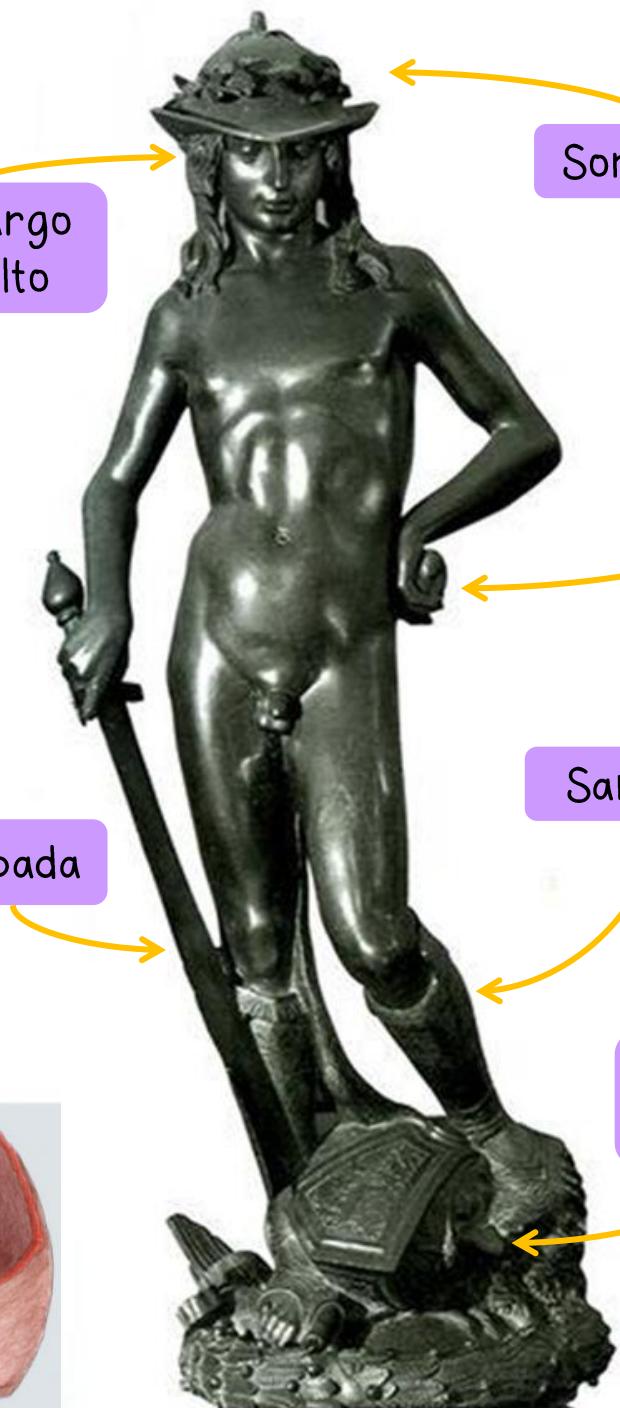
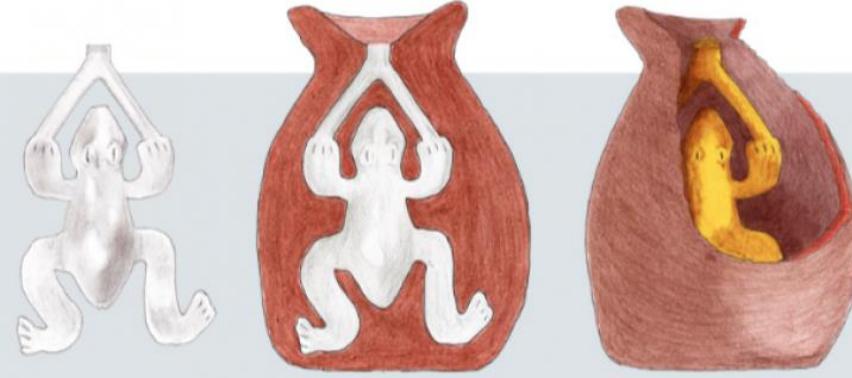
Joven pastor, exento, tras la victoria contra Goliat

Técnica de fundición a la cera perdida

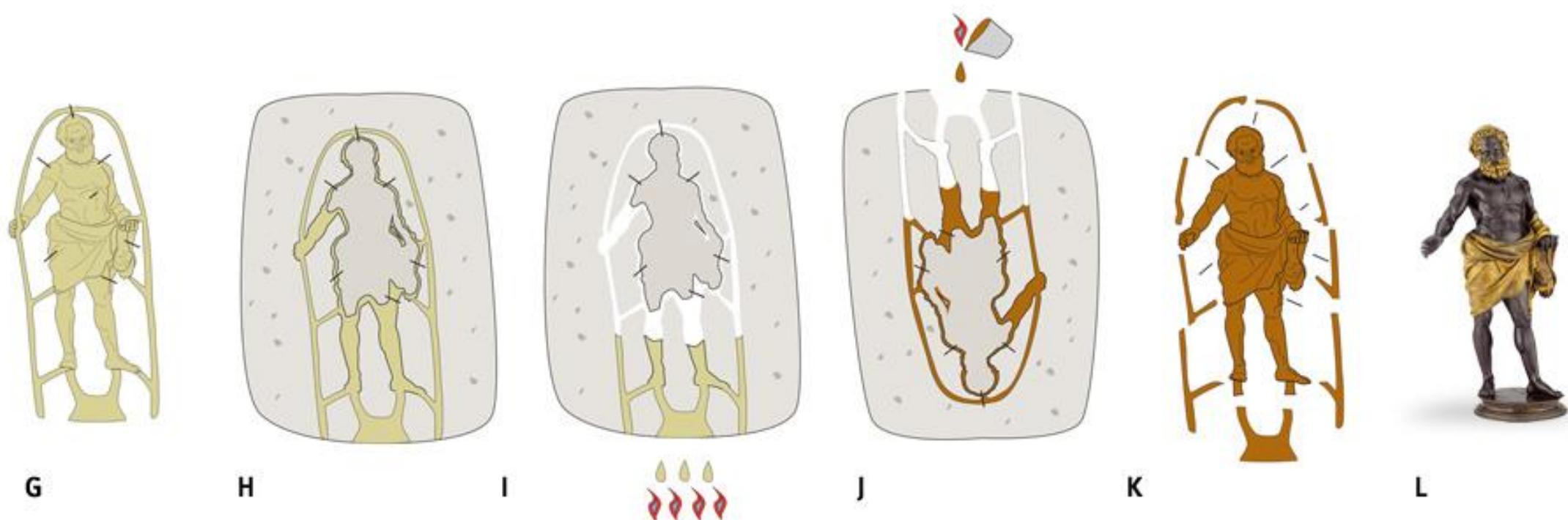
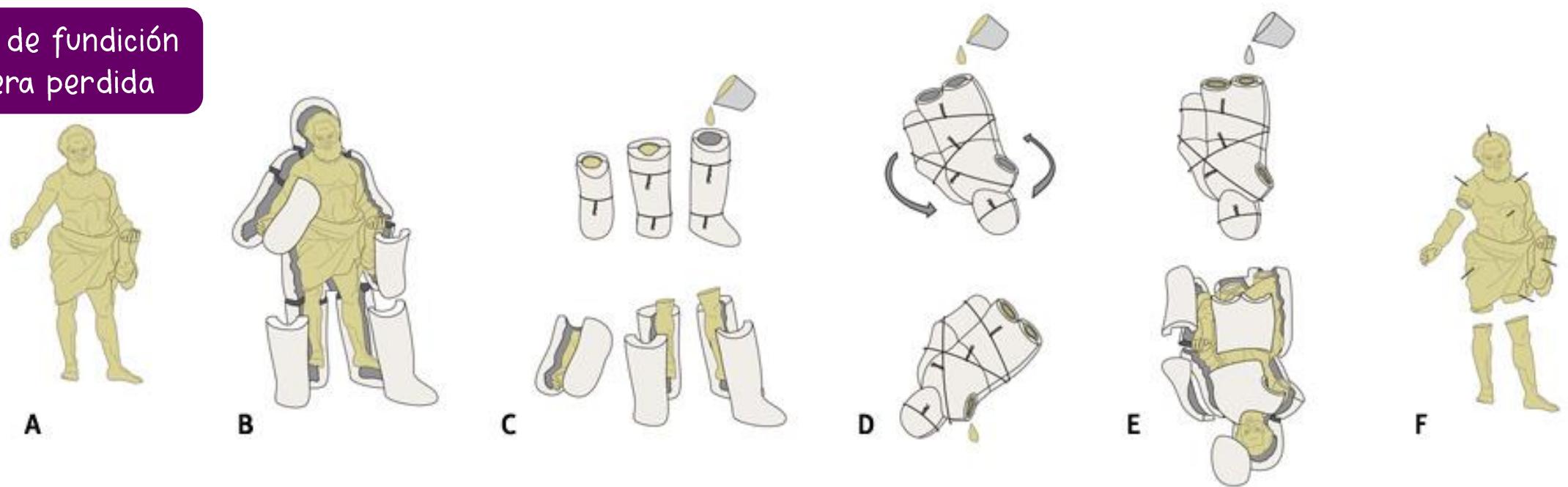
Espada

Sandalias

Cabeza de Goliat



Técnica de fundición a la cera perdida



Clara influencia del mundo clásico (desnudo)



Brazo derecho tenso sujetando la espada

Brazo izquierdo relajado

Pierna derecha en tensión

Pierna izquierda relajada

Tratamiento anatómico de calidad táctil y suave

Acusado *contrapposto* (Praxíteles)

Escaso desarrollo anatómico y rostro aniñado



Autodominio
del personaje

Sensación de
calma tras la
victoria

No hay sensación de
esfuerzo tras la batalla

Expresión
serena



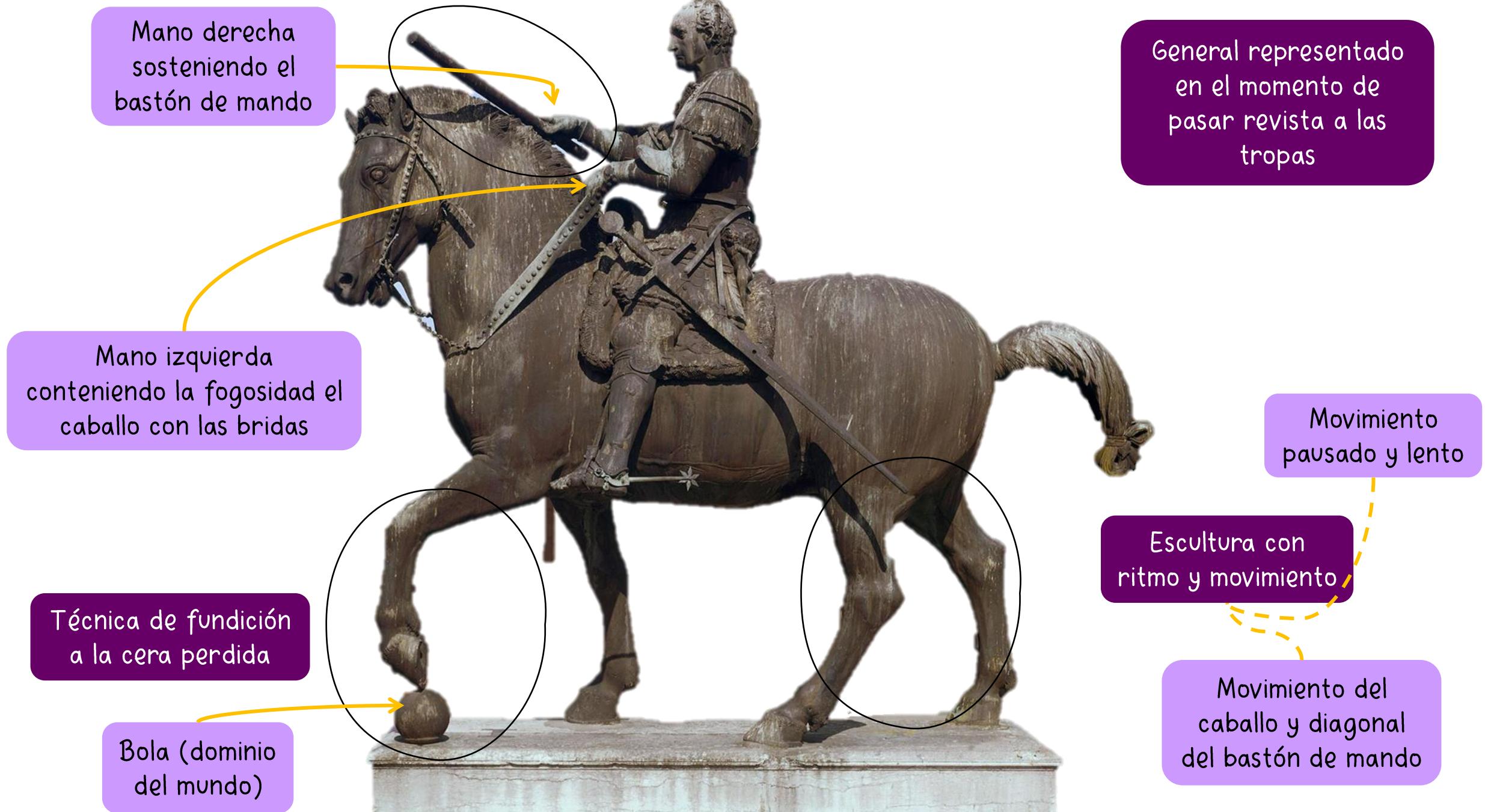
DONATELLO: *Gattamelata*
(1444-1453), Padua.

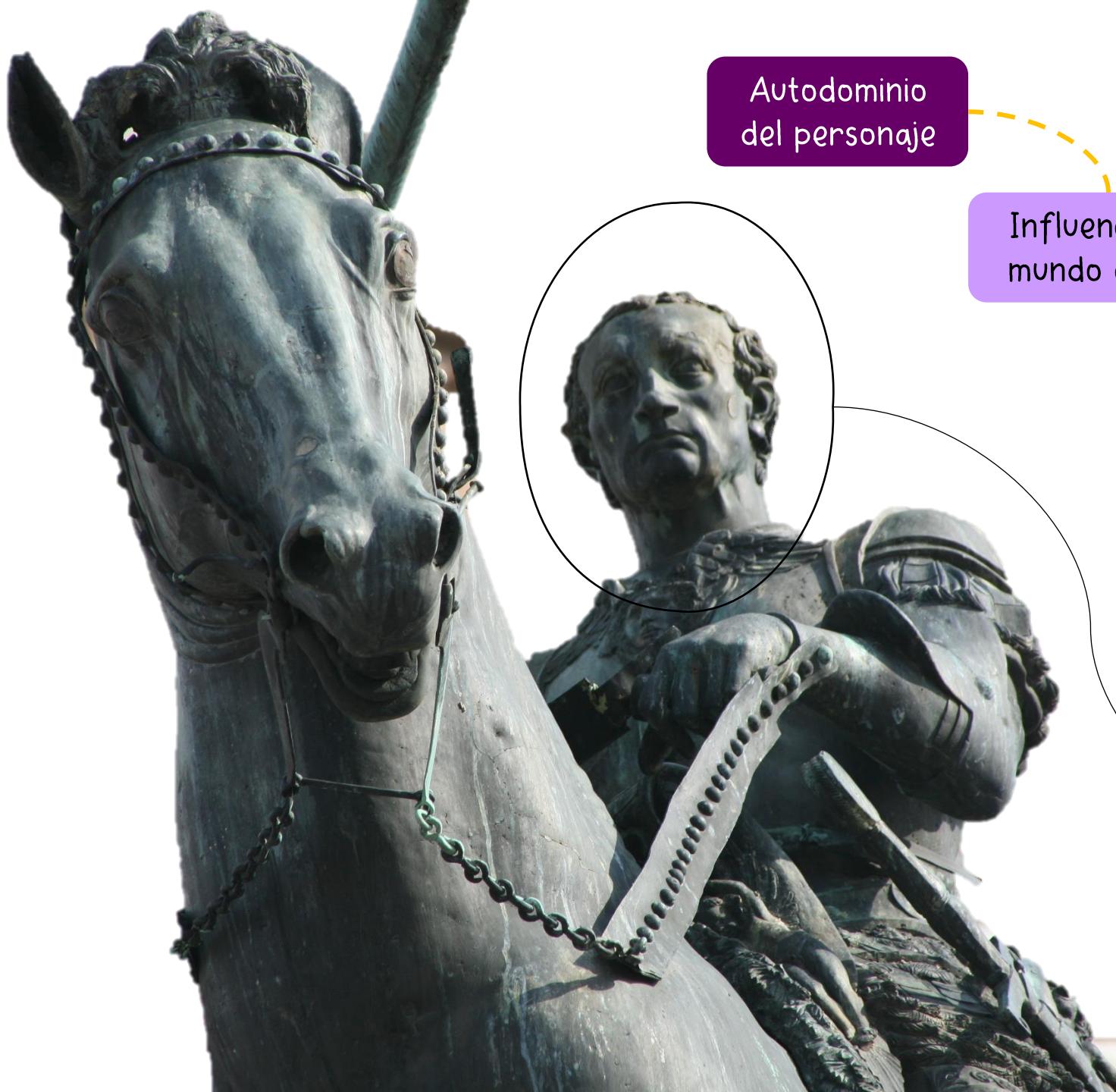
*Retrato ecuestre de
Marco Aurelio (s. II
a.C.), Roma. Escultura
en bronce del
emperador a caballo.
Este modelo tuvo una
gran influencia en el
Renacimiento italiano
del s.XV*



1

Primer retrato
ecuestre del
Renacimiento



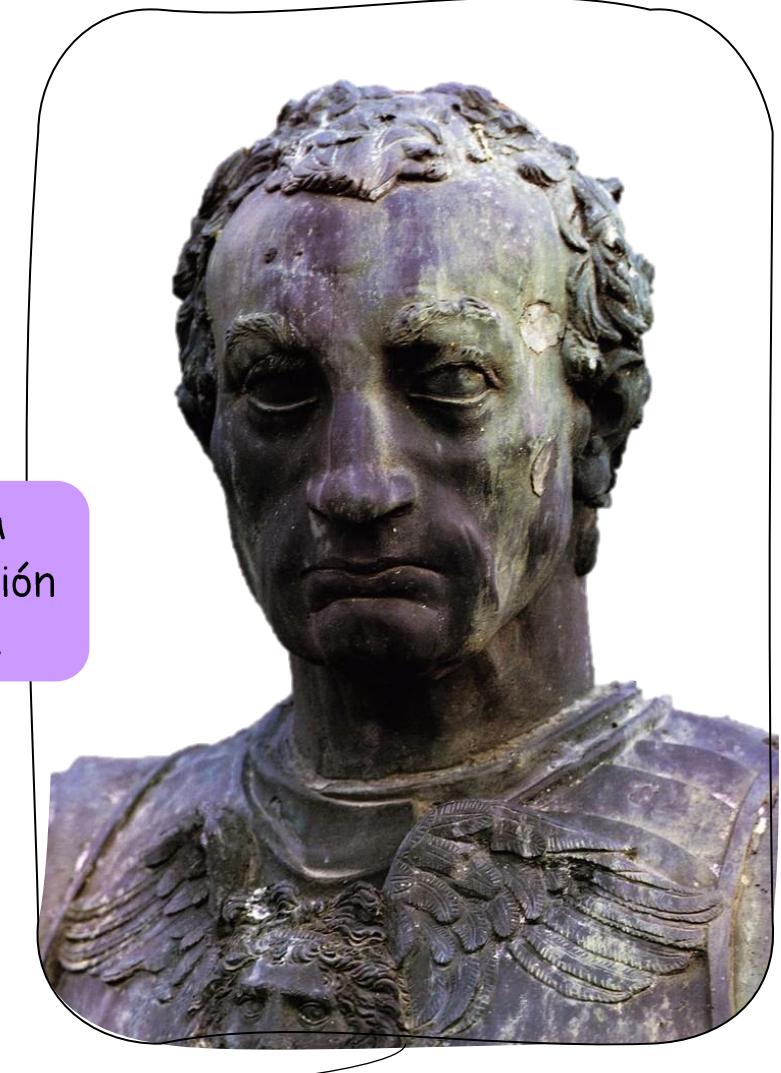


Autodominio
del personaje

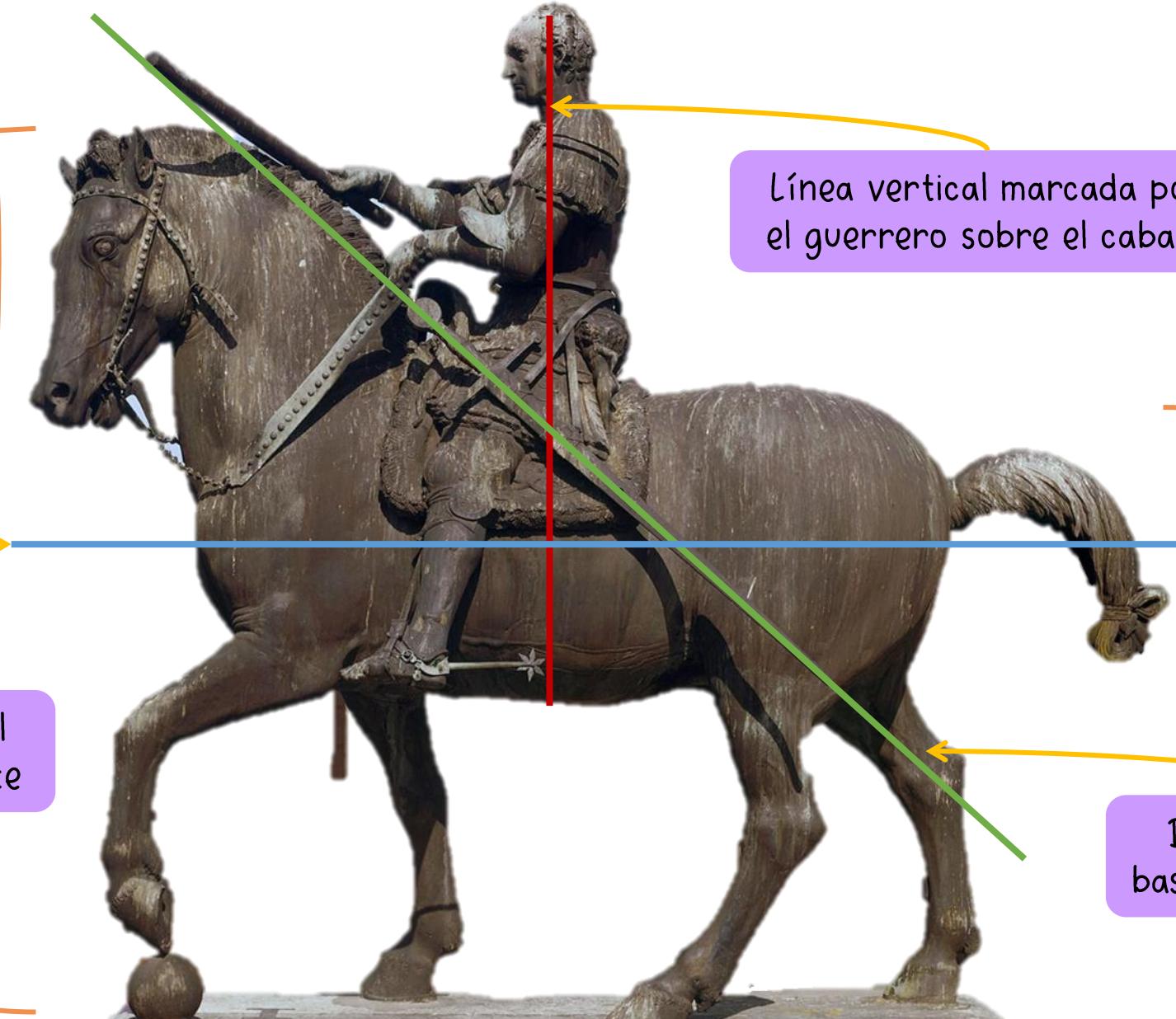
Influencia del
mundo clásico

Cierta
idealización
física

Expresión serena, con
gesto autoritario y
dominando la situación



Compositivamente vemos tres líneas principales



Horizontal, que indica el movimiento hacia adelante

Línea vertical marcada por el guerrero sobre el caballo

Contorno cerrado

Diagonal marcada por el bastón de mando y la espada



*La verdadera obra de arte no
es más que una sombra de la
perfección divina*

michelangelo



MIGUEL ÁNGEL: *La Pietà*
(1498-1499), Basílica de San
Pedro del Vaticano.



Pieta Roettgen, 1350



Vesperbild boema, 1400



Cosmè Tura, 1460



Ercole de' Roberti, 1482-1486



Vesperbild, 1420



Vesperbild tedesca a Cividale, primo '400



Perugino, 1473

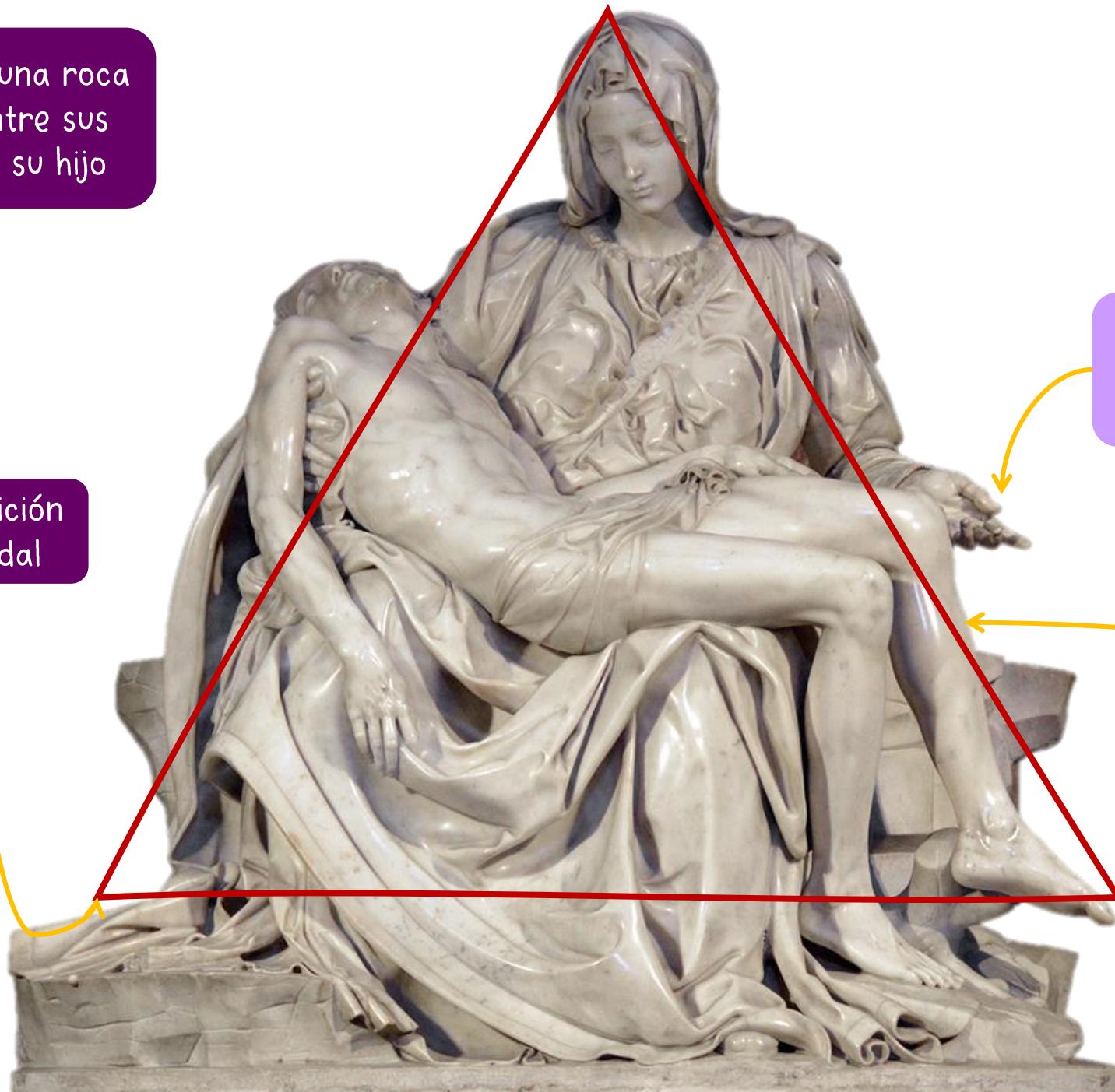


Perugino, 1483

La Virgen, sentada en una roca del Gólgota, sujetando entre sus brazos el cadáver de su hijo

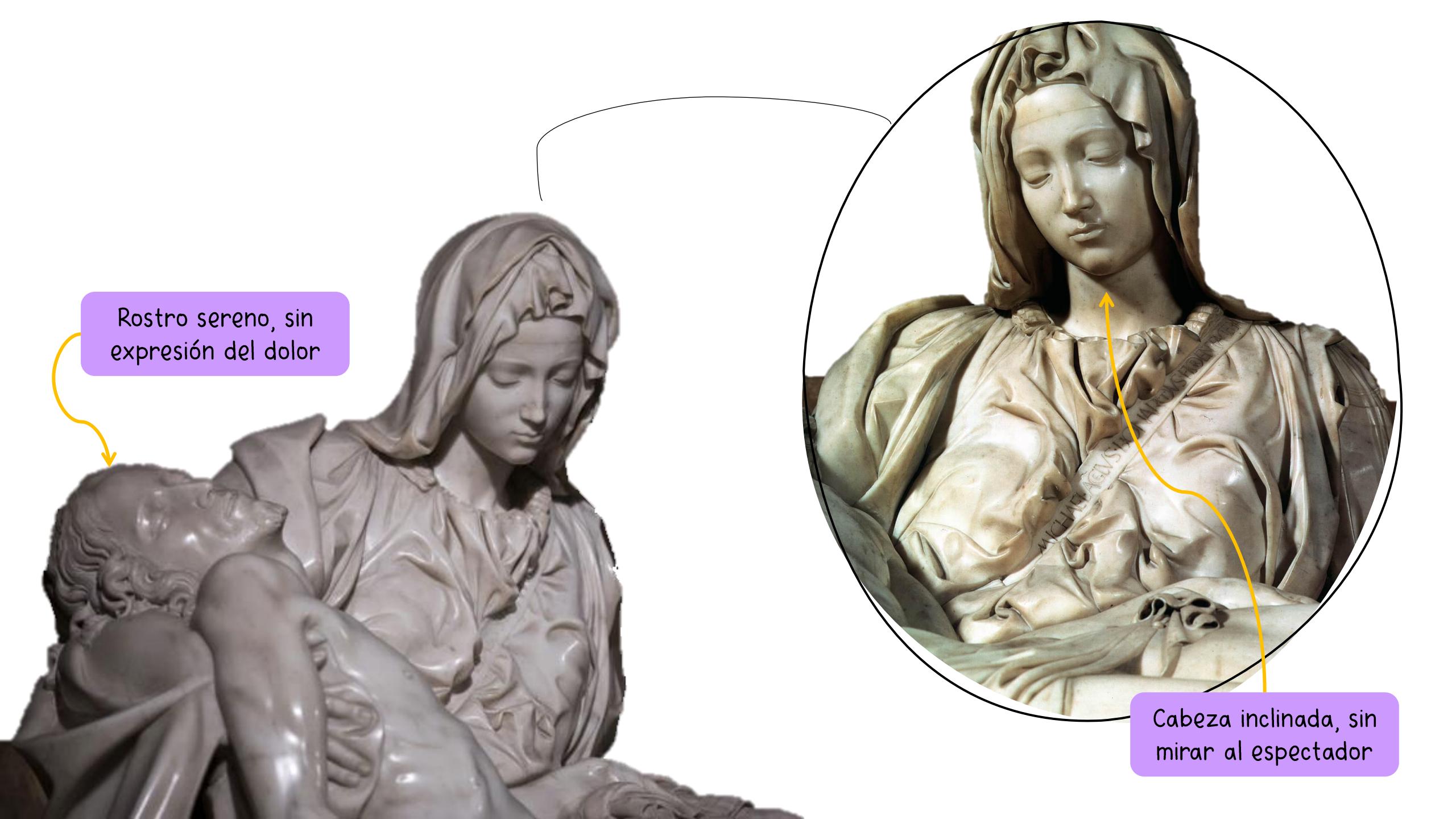
Perspectiva frontal

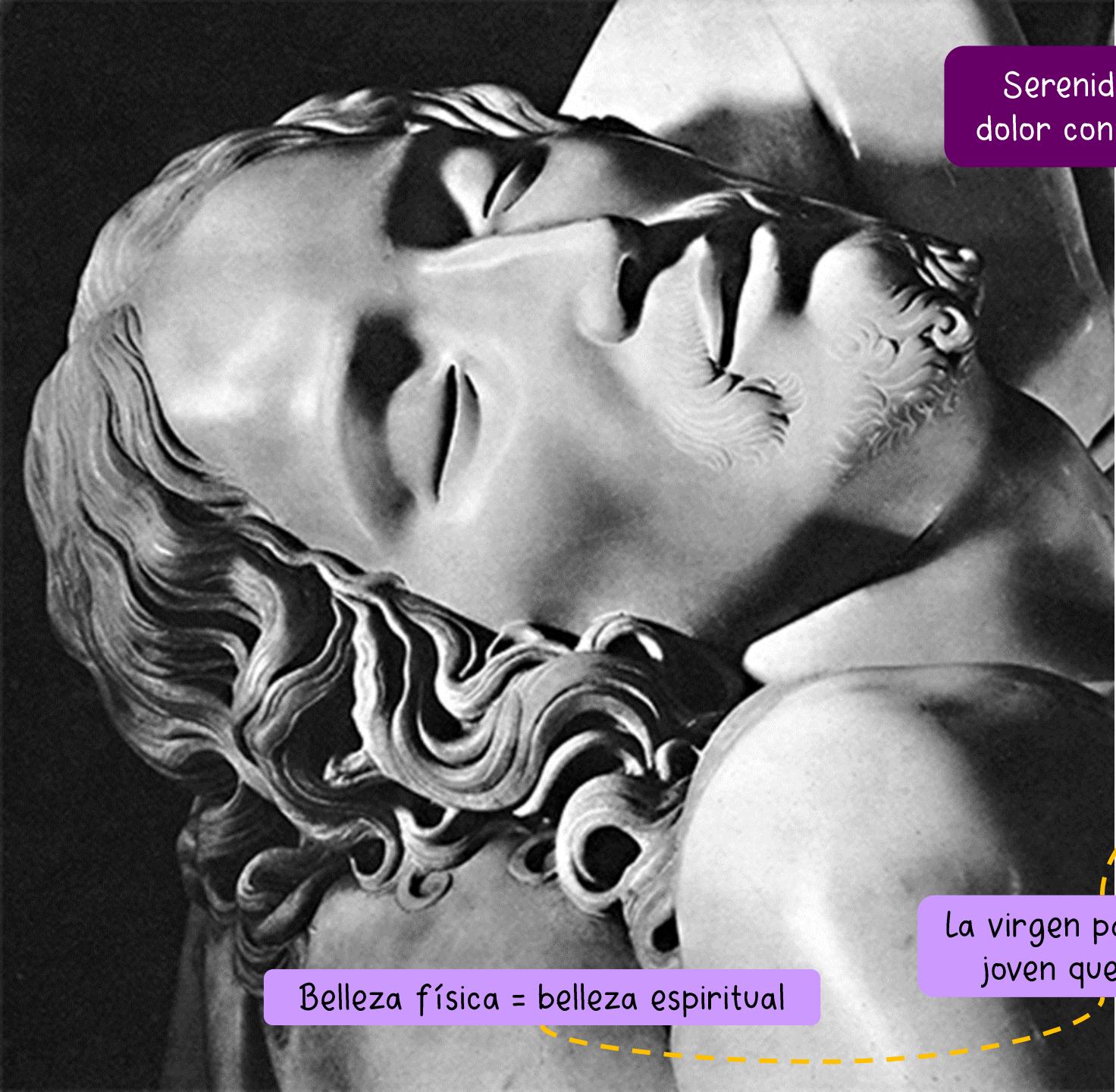
Composición piramidal



Mano izquierda abierta (símbolo de aceptación)

Brazo derecho y piernas ingravidas

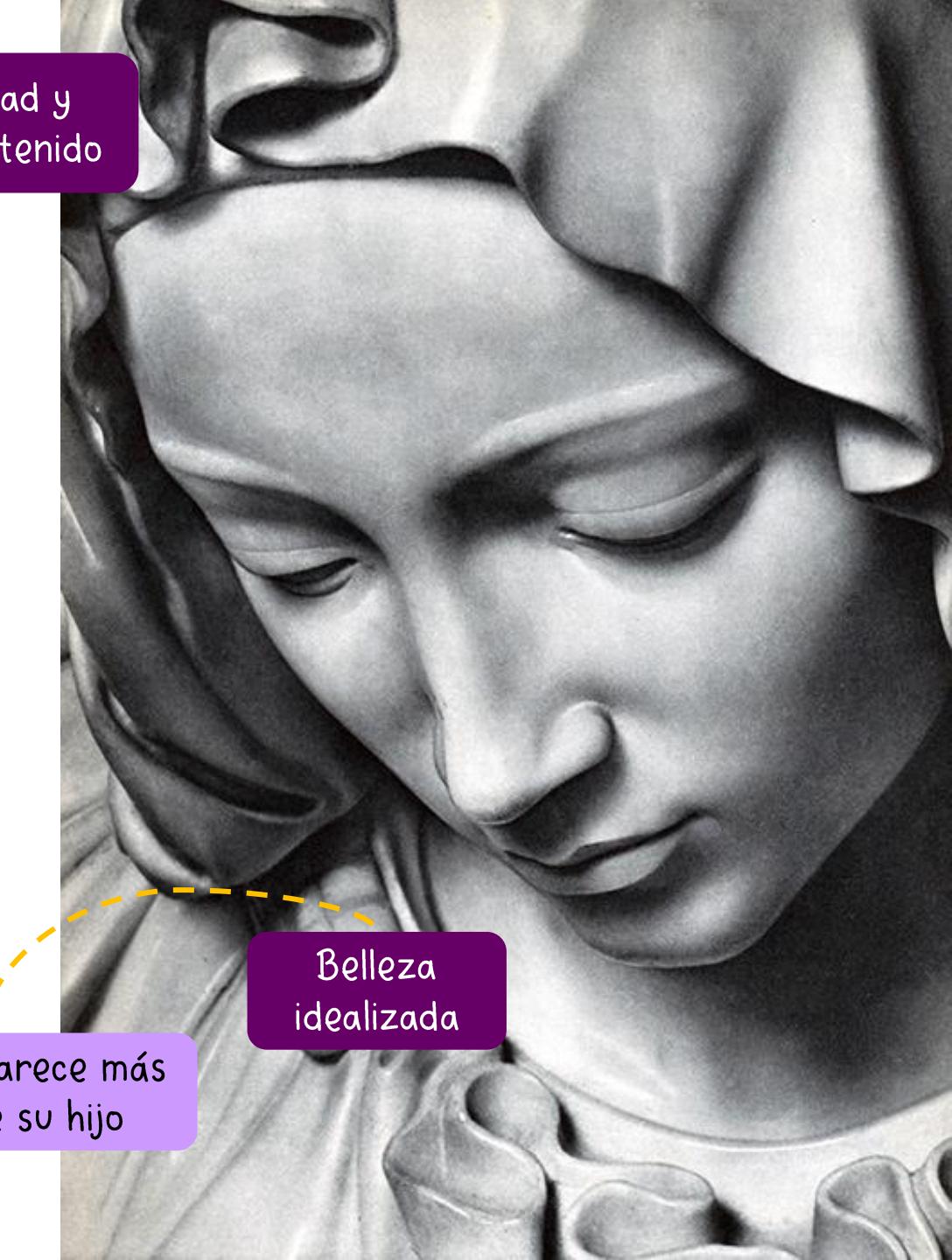




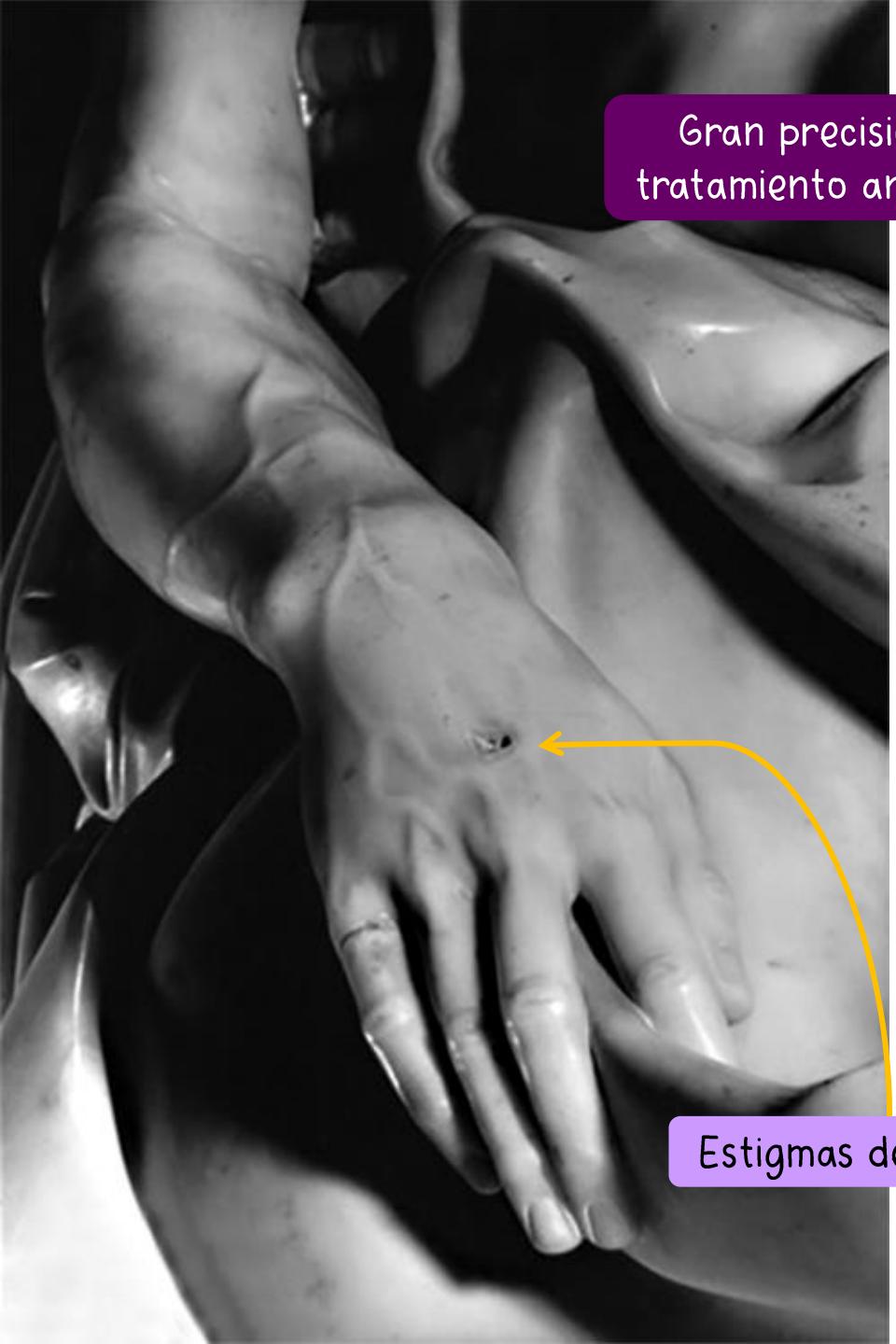
Belleza física = belleza espiritual

Serenidad y
dolor contenido

La virgen parece más
joven que su hijo

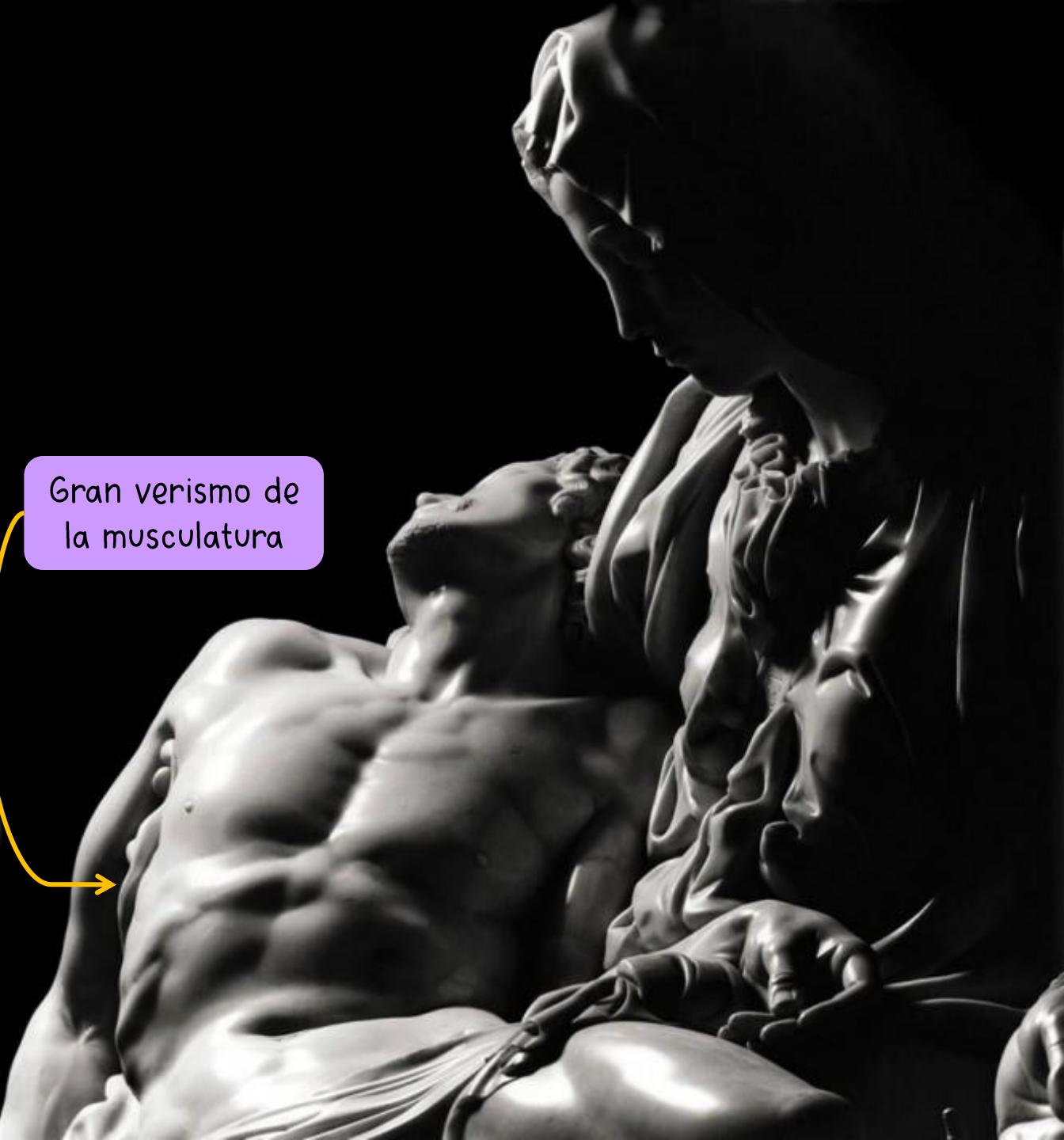


Belleza
idealizada



Gran precisión del
tratamiento anatómico

Estigmas de la Pasión





Drapeado realista que
envuelve a María











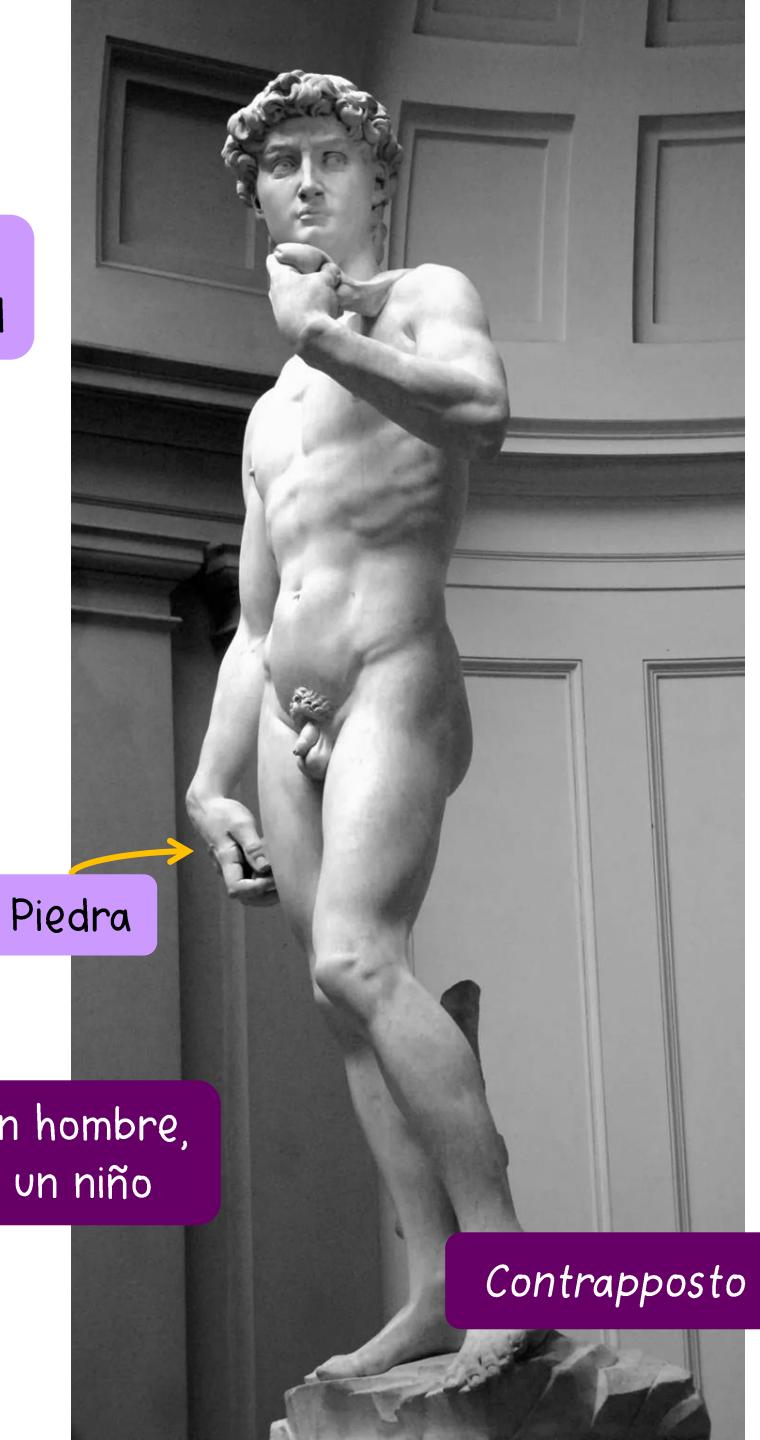
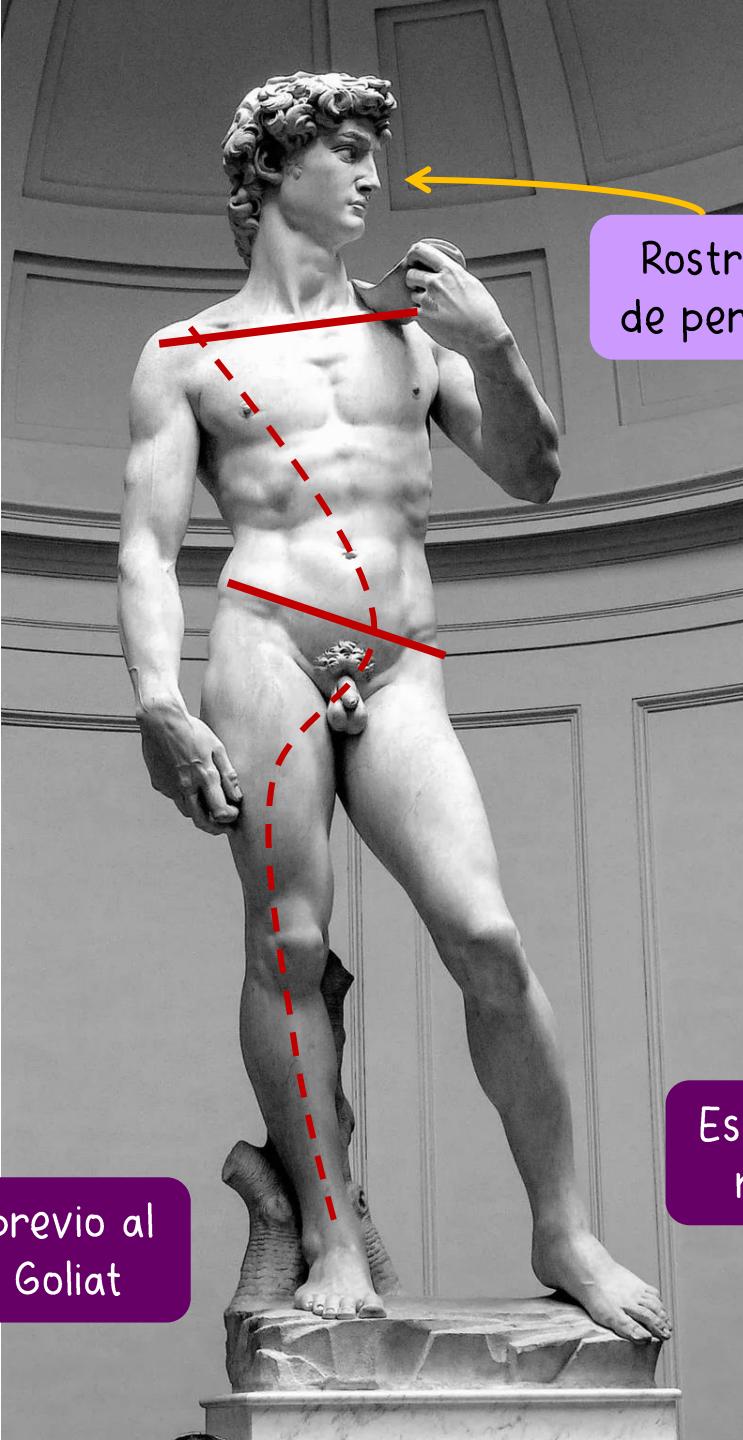
Piedad Bandini (1547)

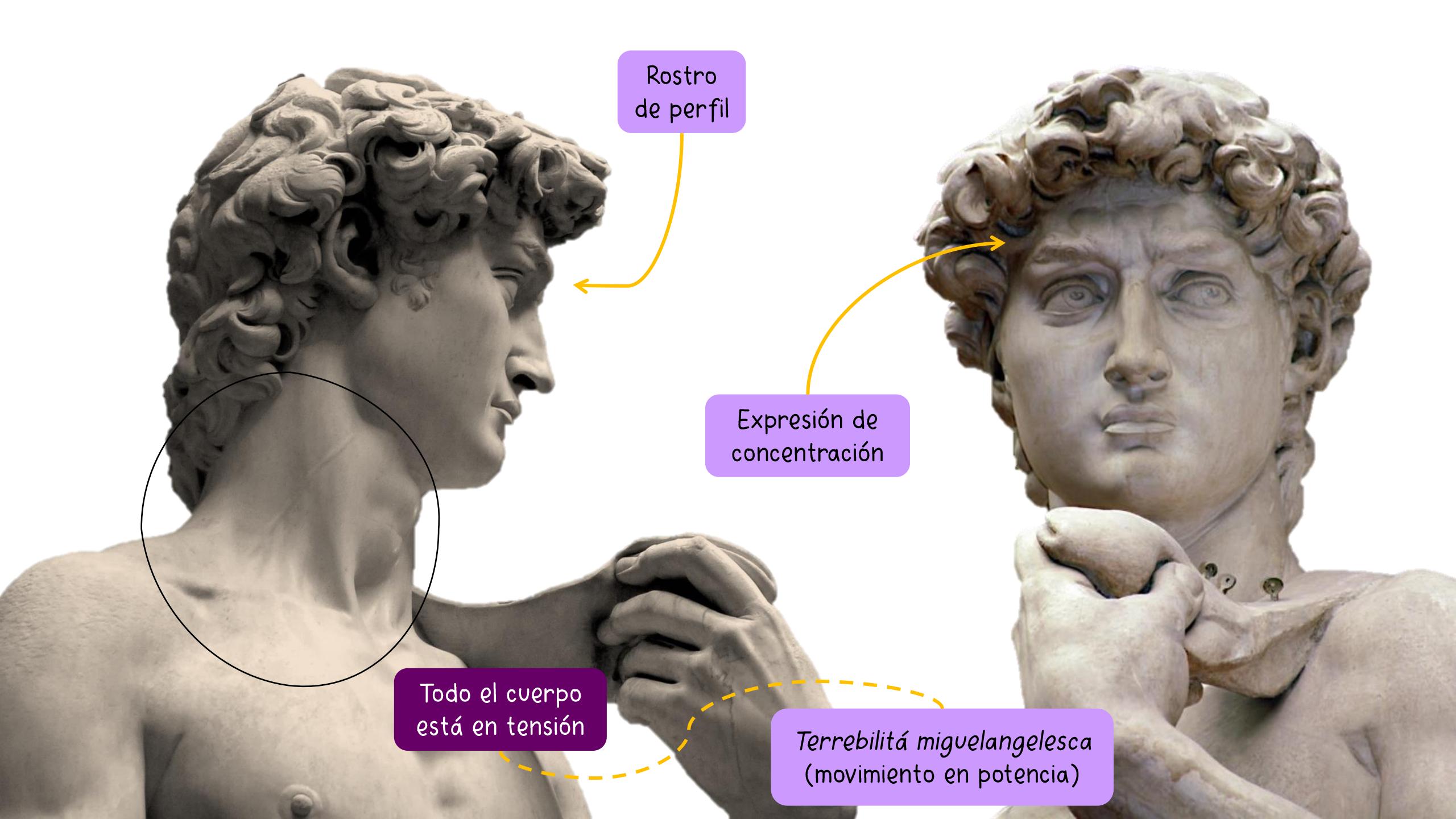


Piedad Rondanini
(1552-1564)



MIGUEL ÁNGEL: *David* (1501-1504),
Gallería dell'Accademia (Florencia).





Rostro
de perfil

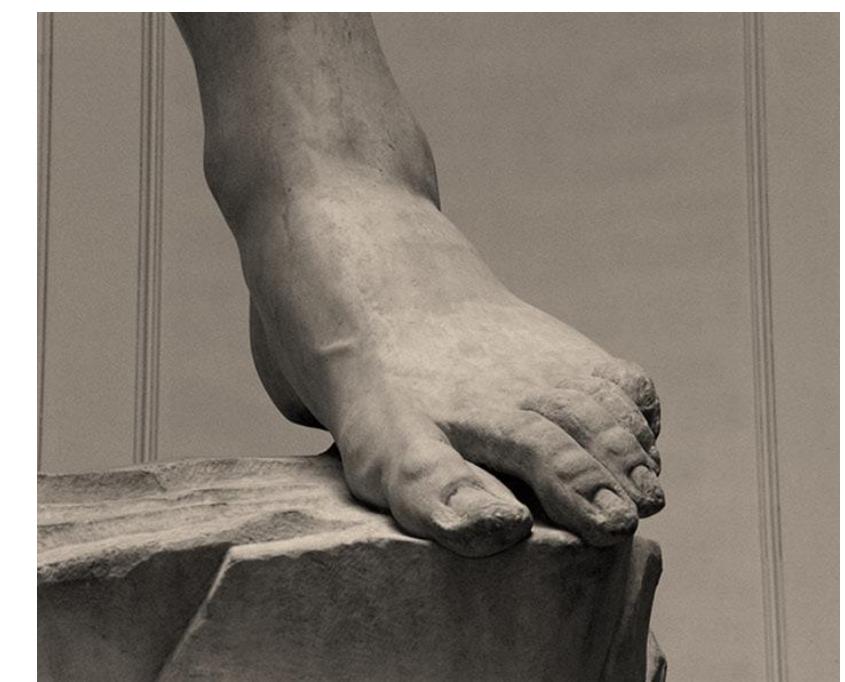
Expresión de
concentración

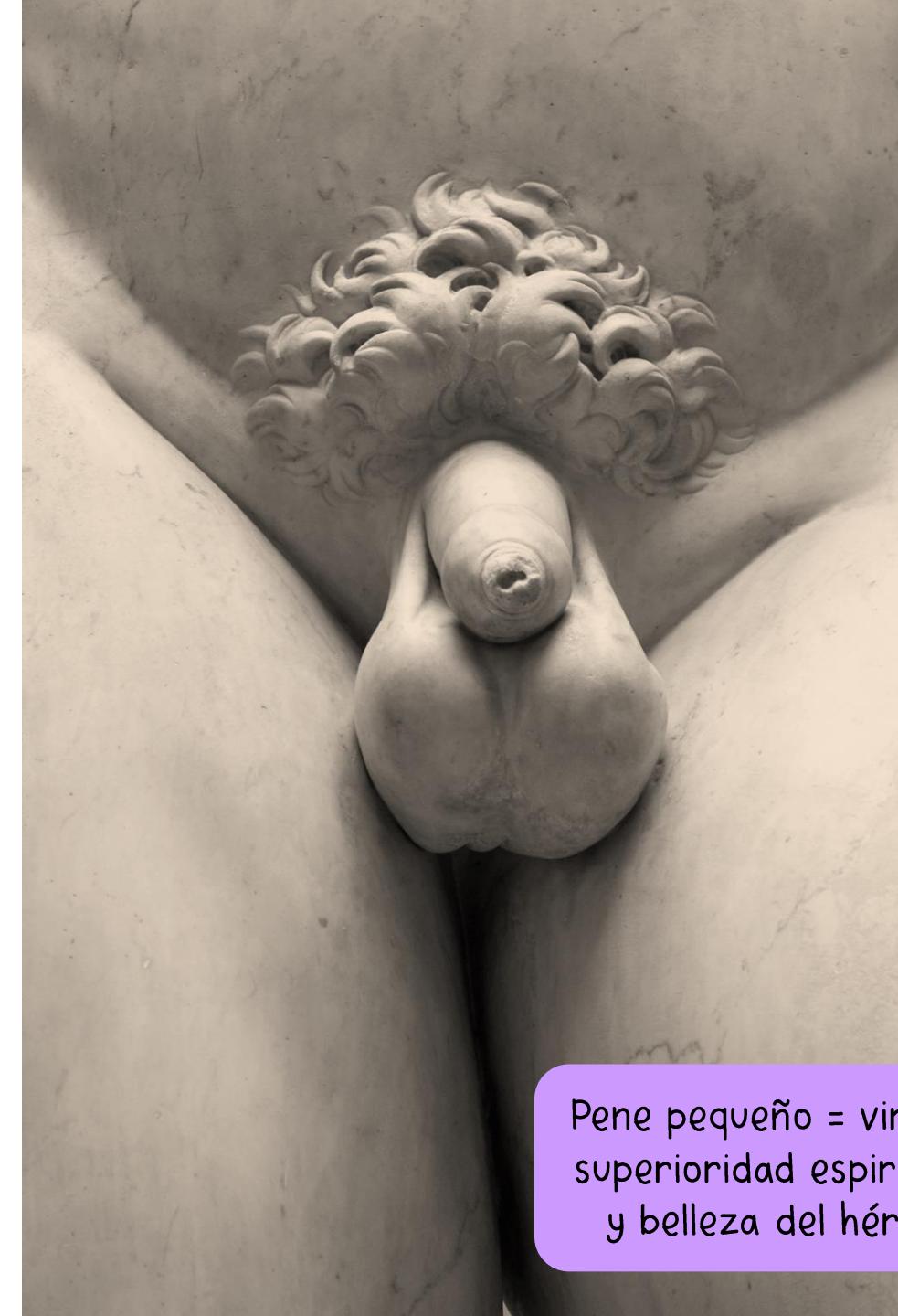
Todo el cuerpo
está en tensión

Terribilitá miguelangelesca
(movimiento en potencia)

A close-up, low-angle photograph of a classical marble torso. The torso is highly detailed, showing the musculature of the chest, abdomen, and upper arms. The skin is rendered with fine, visible grain and texture. The lighting is dramatic, coming from the side, which creates strong highlights on the right side of the torso and deep shadows on the left, emphasizing the three-dimensional form. The background is dark and out of focus.

Gran precisión del
tratamiento anatómico





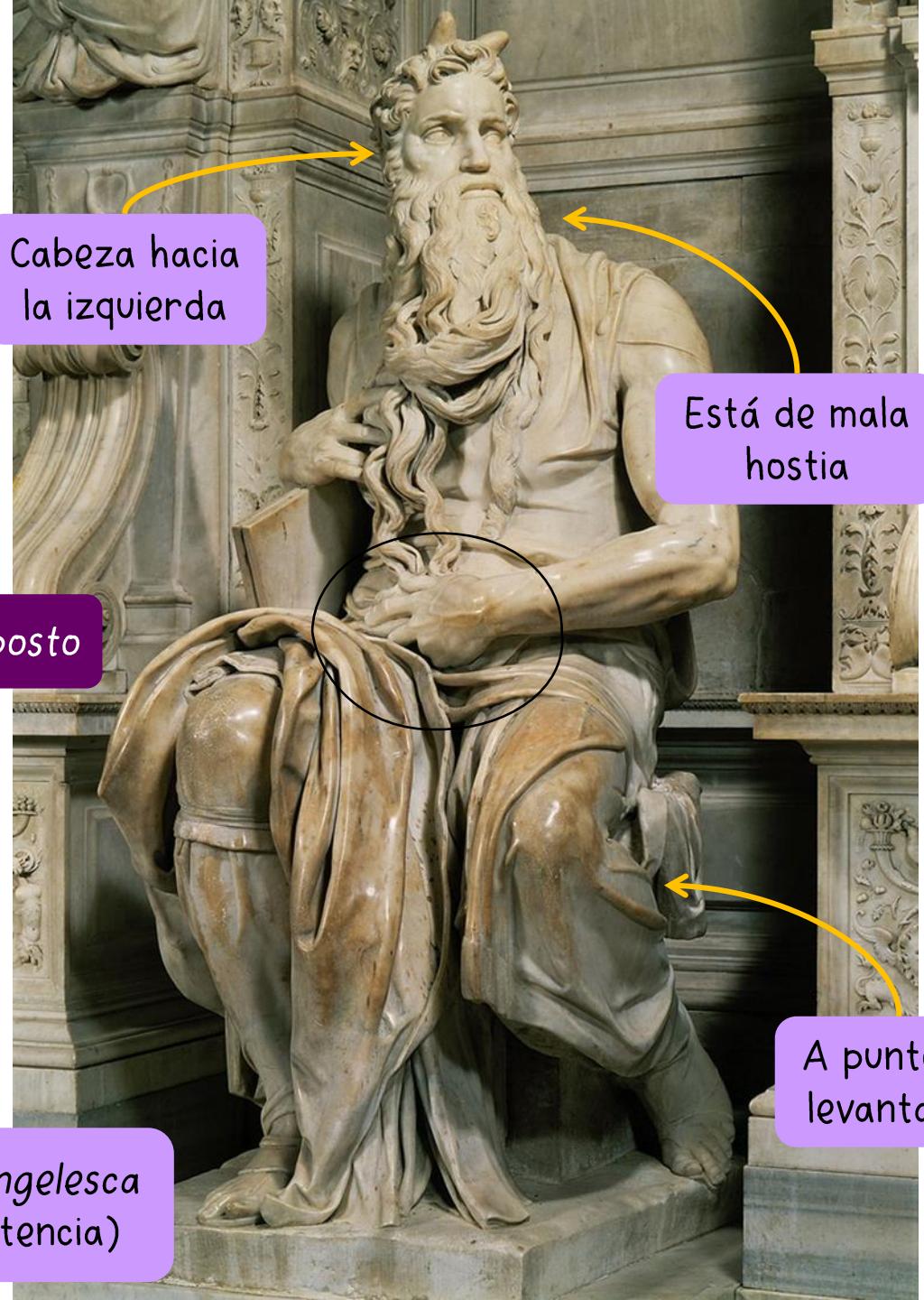
Pene pequeño = virtud,
superioridad espiritual
y belleza del héroe

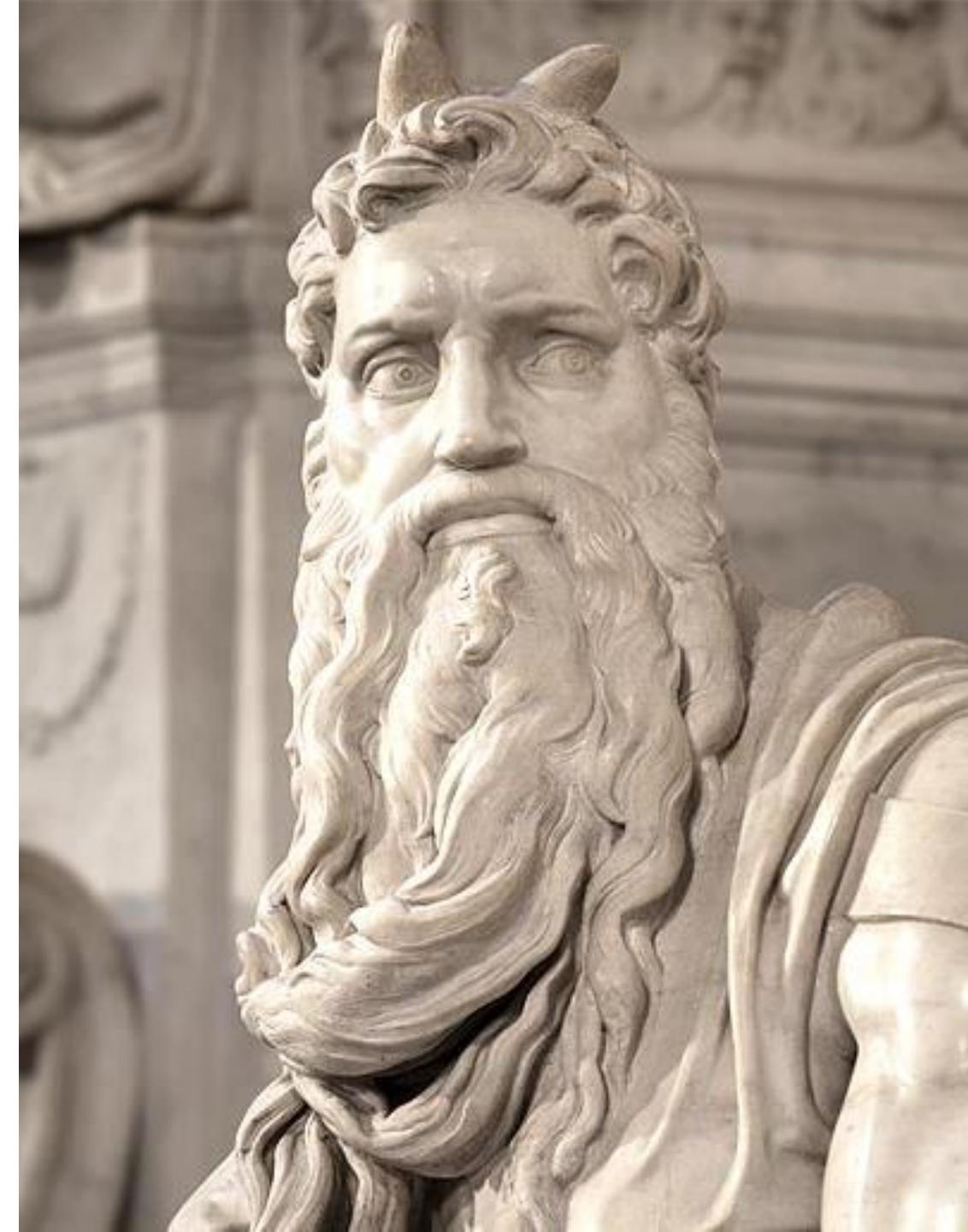






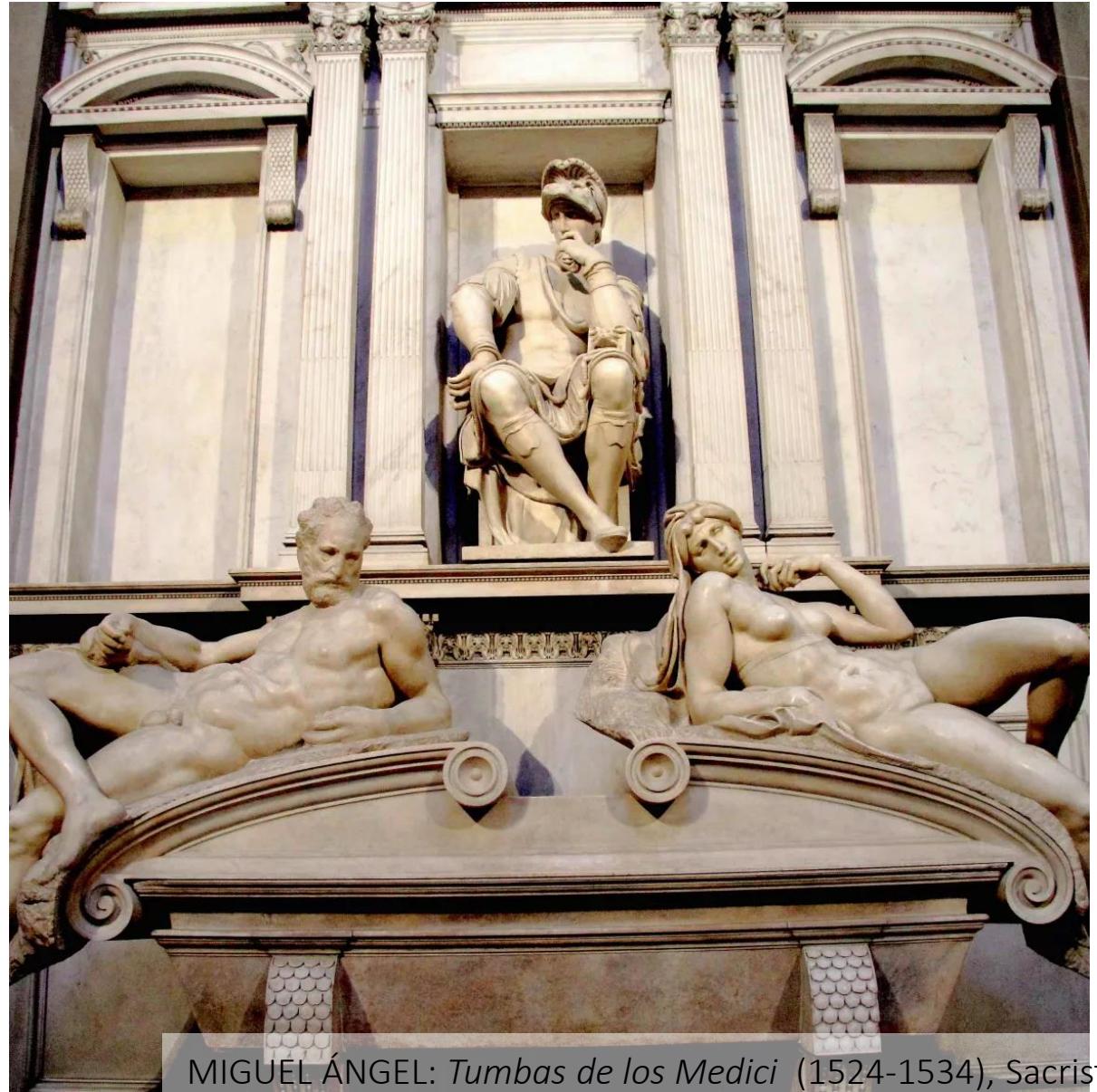
MIGUEL ÁNGEL: *Moisés* (1513-1542),
San Pietro in Vincoli (Roma).











MIGUEL ÁNGEL: *Tumbas de los Medici* (1524-1534), Sacristía Nueva de la Iglesia de San Lorenzo (Florencia).

Nivel superior

Frontón semicircular

Hornacinas

Giuliano de Médici

Retratos de los difuntos sedentes

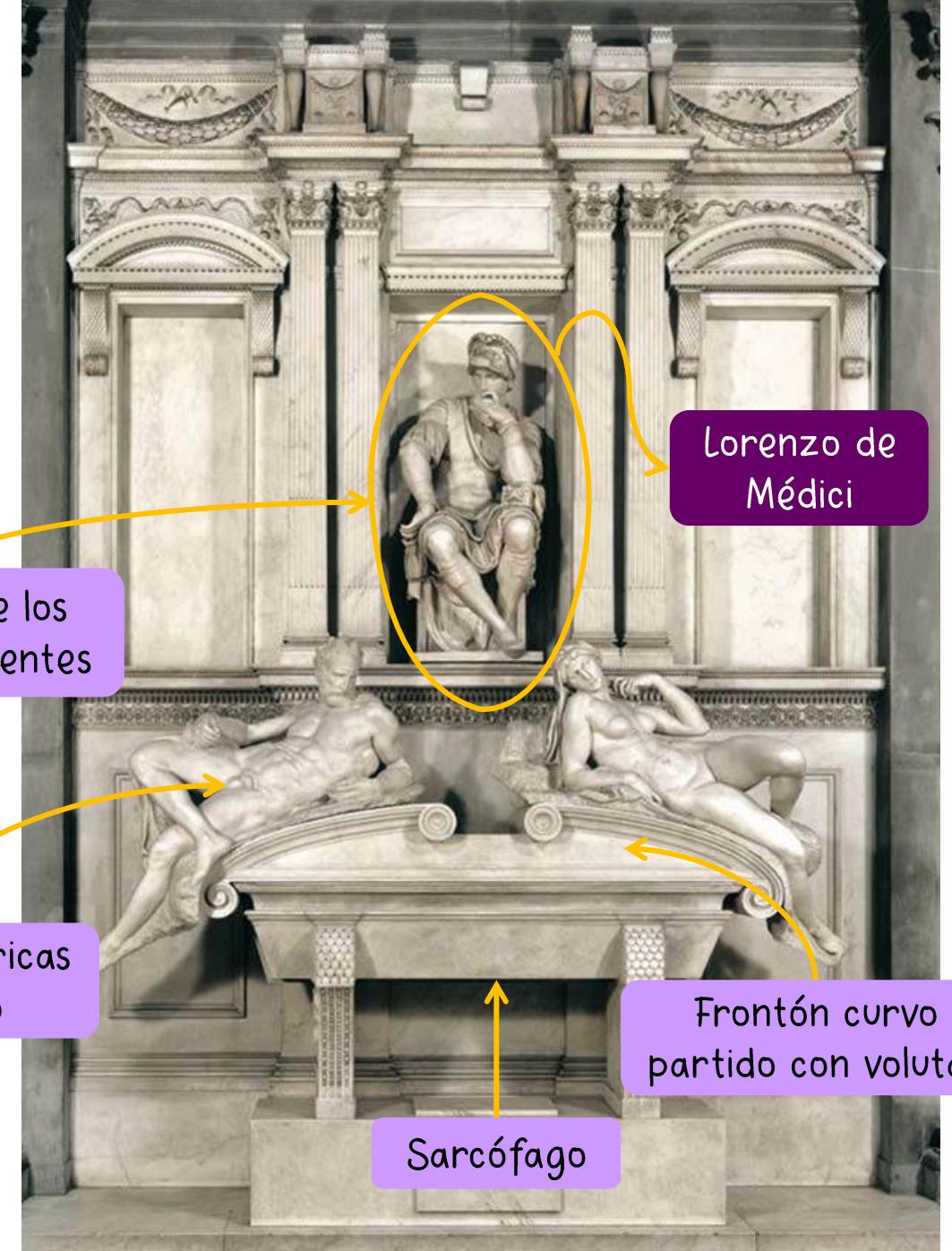
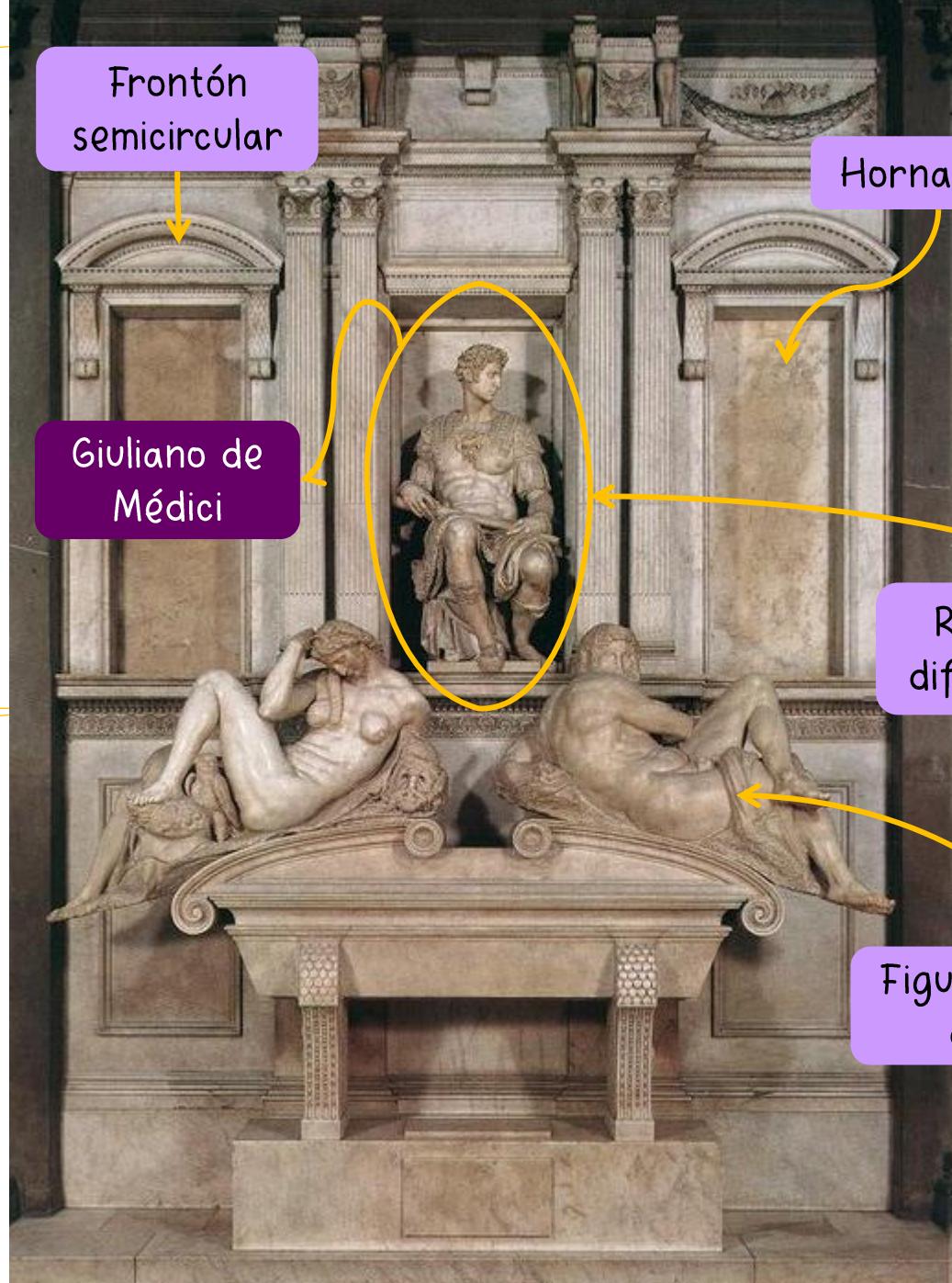
Lorenzo de Médici

Nivel inferior

Figuras alegóricas del tiempo

Frontón curvo partido con volutas

Sarcófago



Lorenzo de Médici



Contrapposto

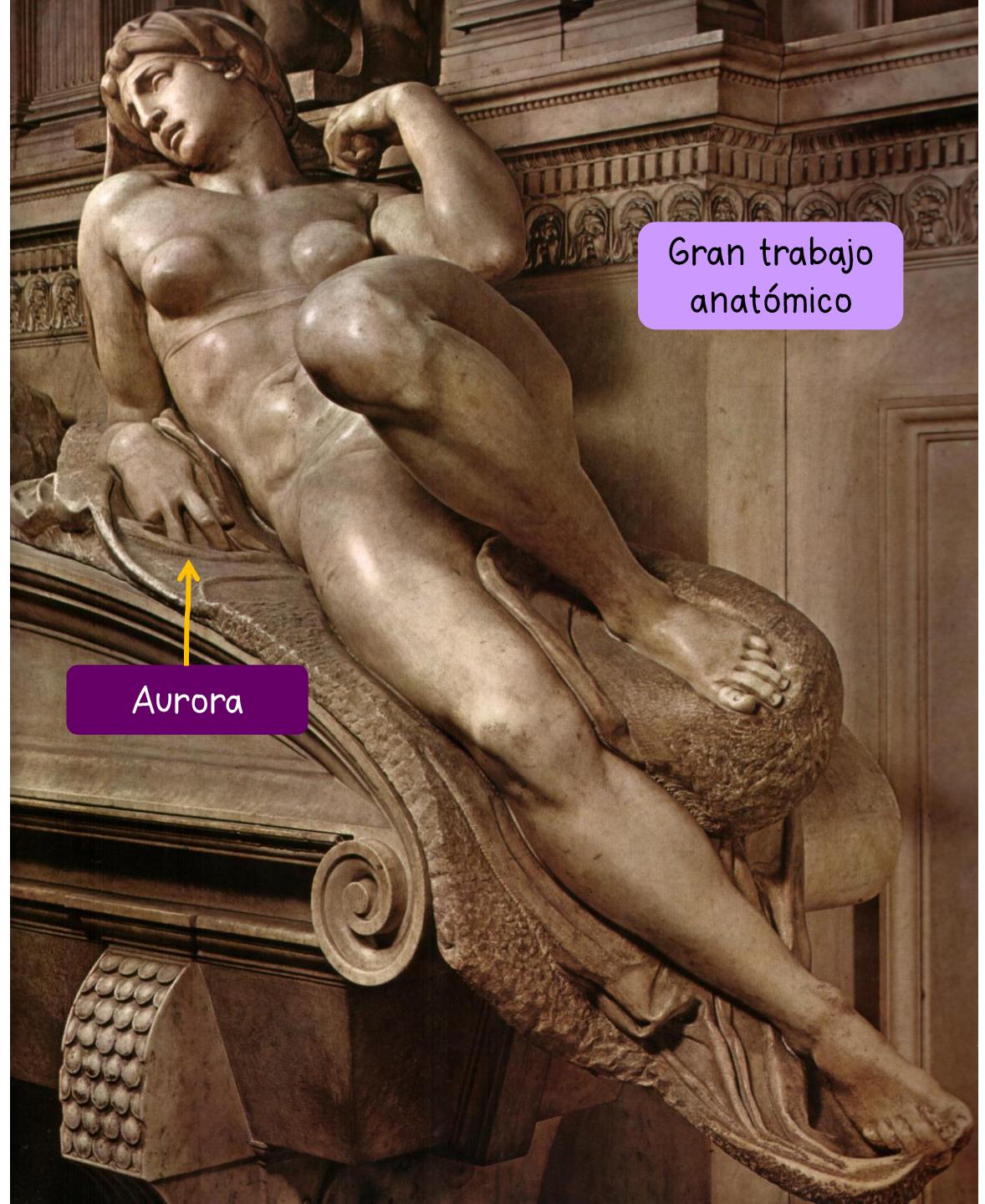
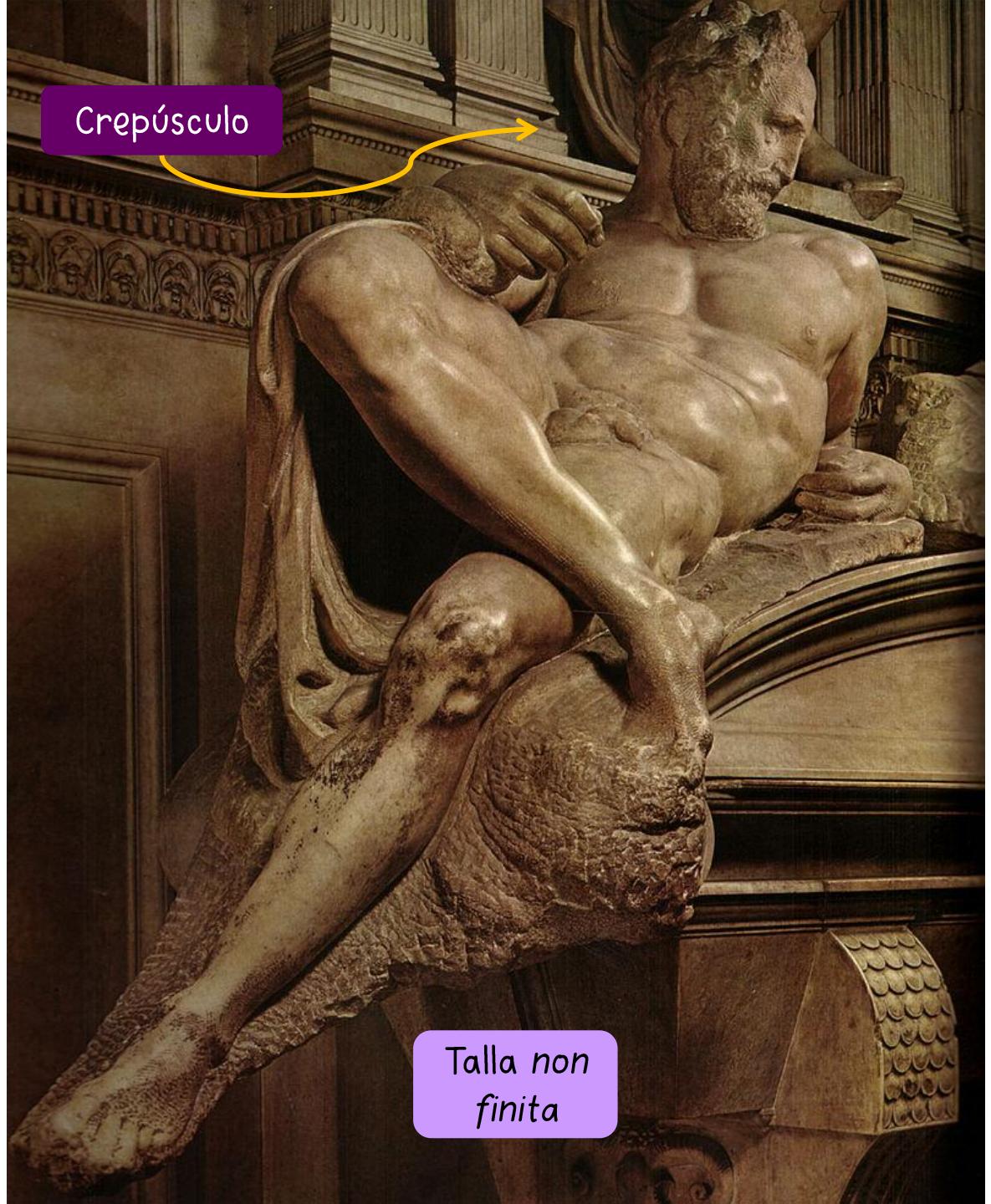


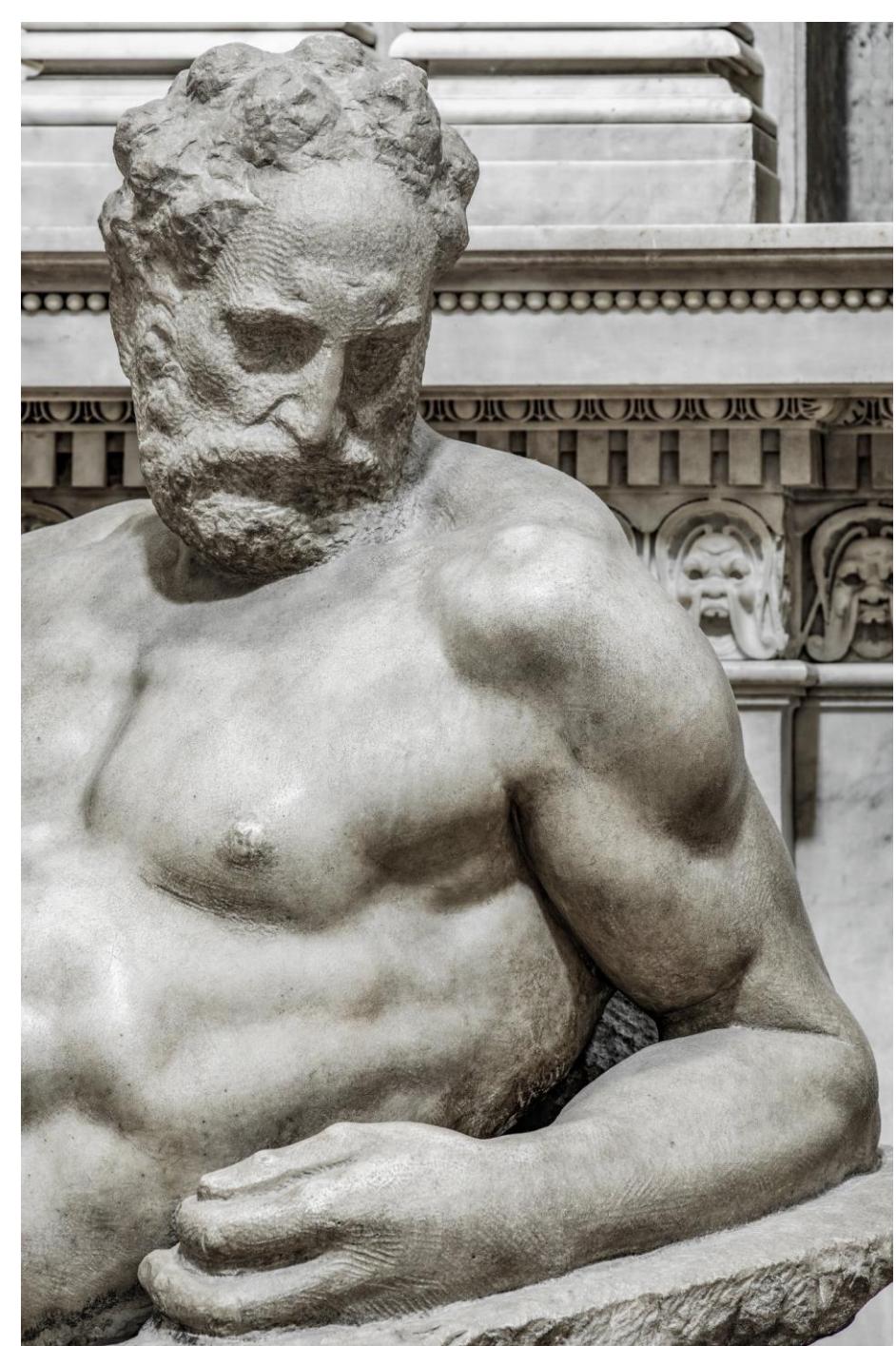
Actitud pasiva
(meditando)

Símbolo de
recogimiento y
serenidad

Cofre

Composición
en zig-zag





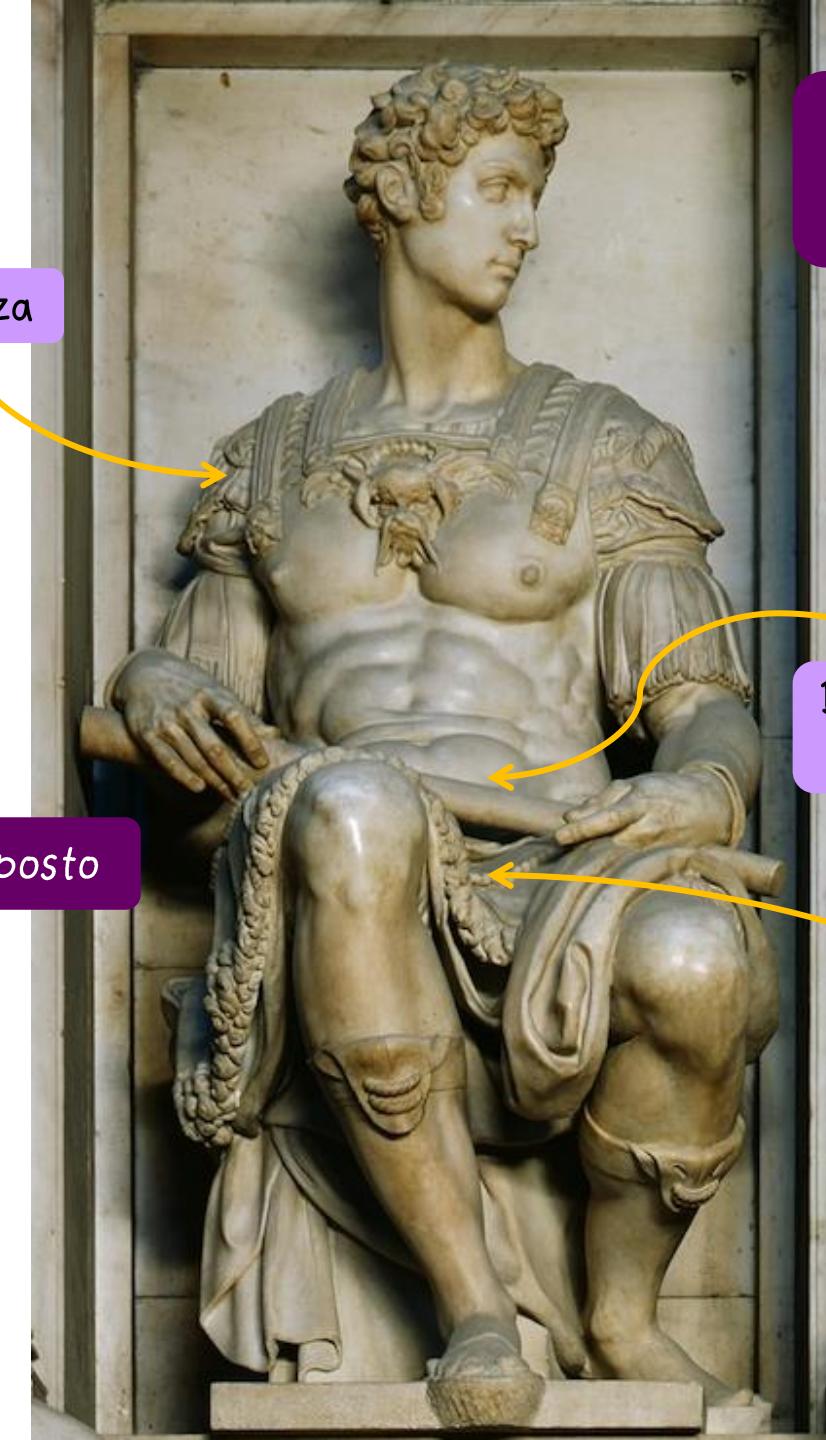
Giuliano de Médici



Expresa
decisión

Contrapposto

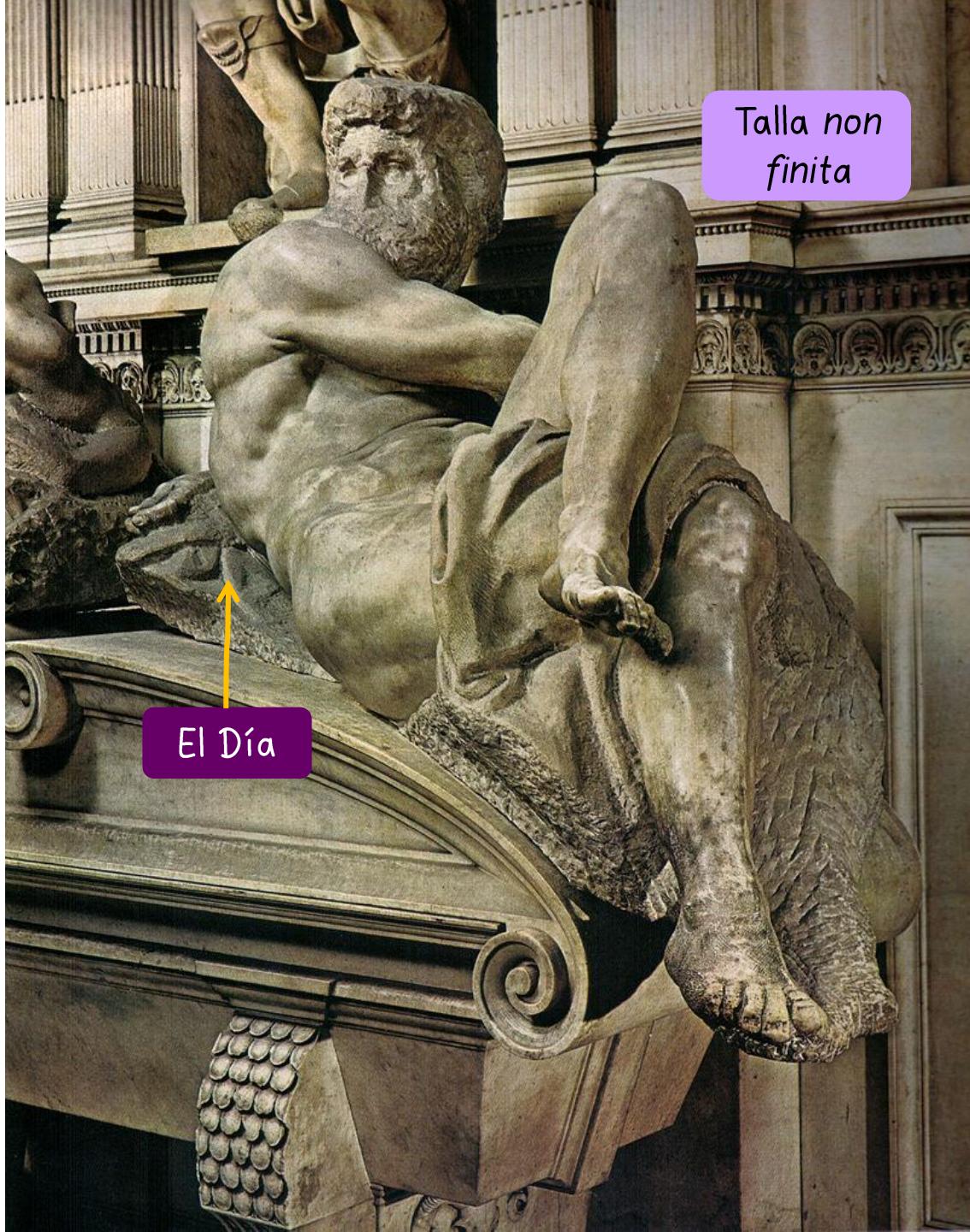
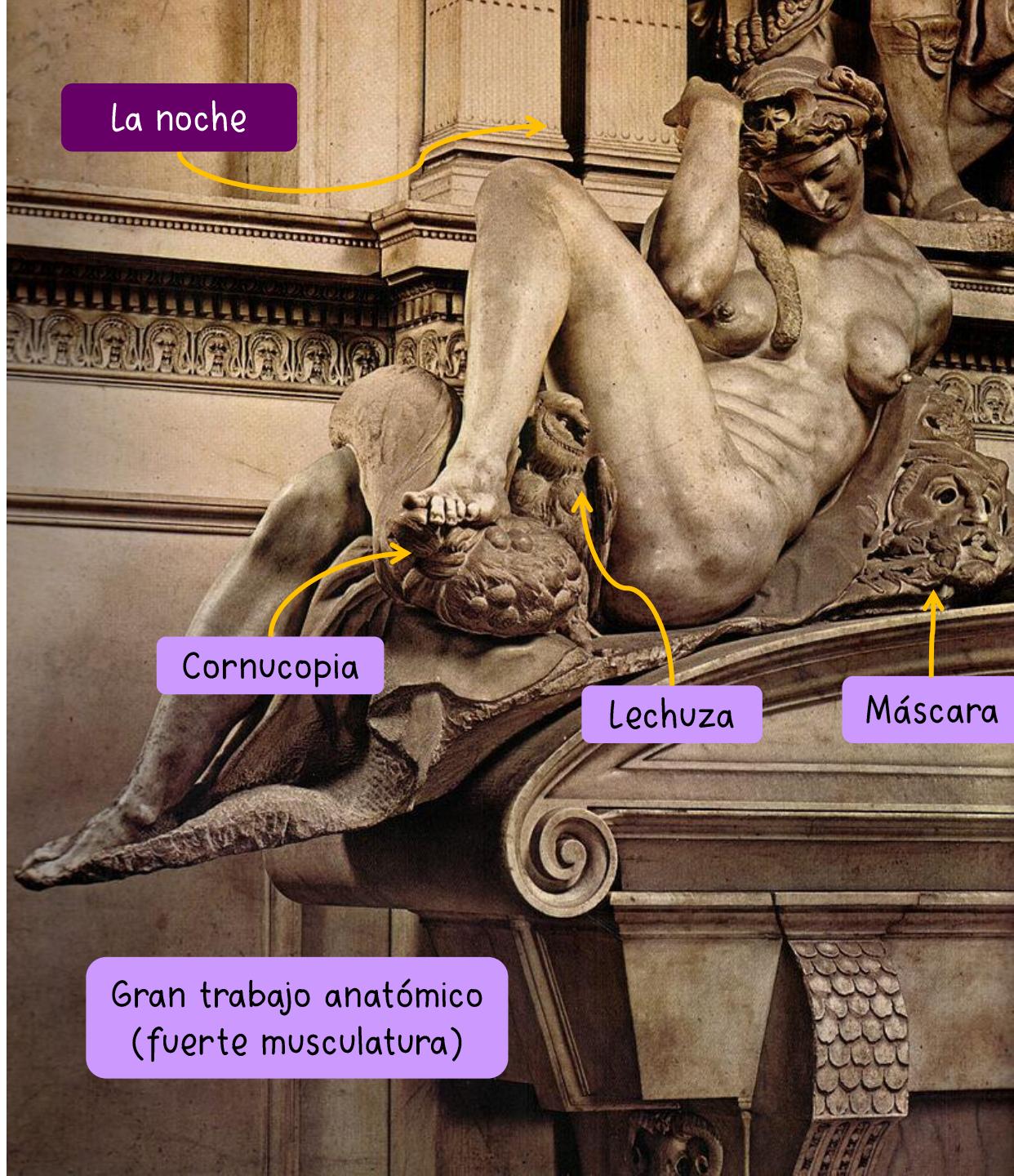
Coraza

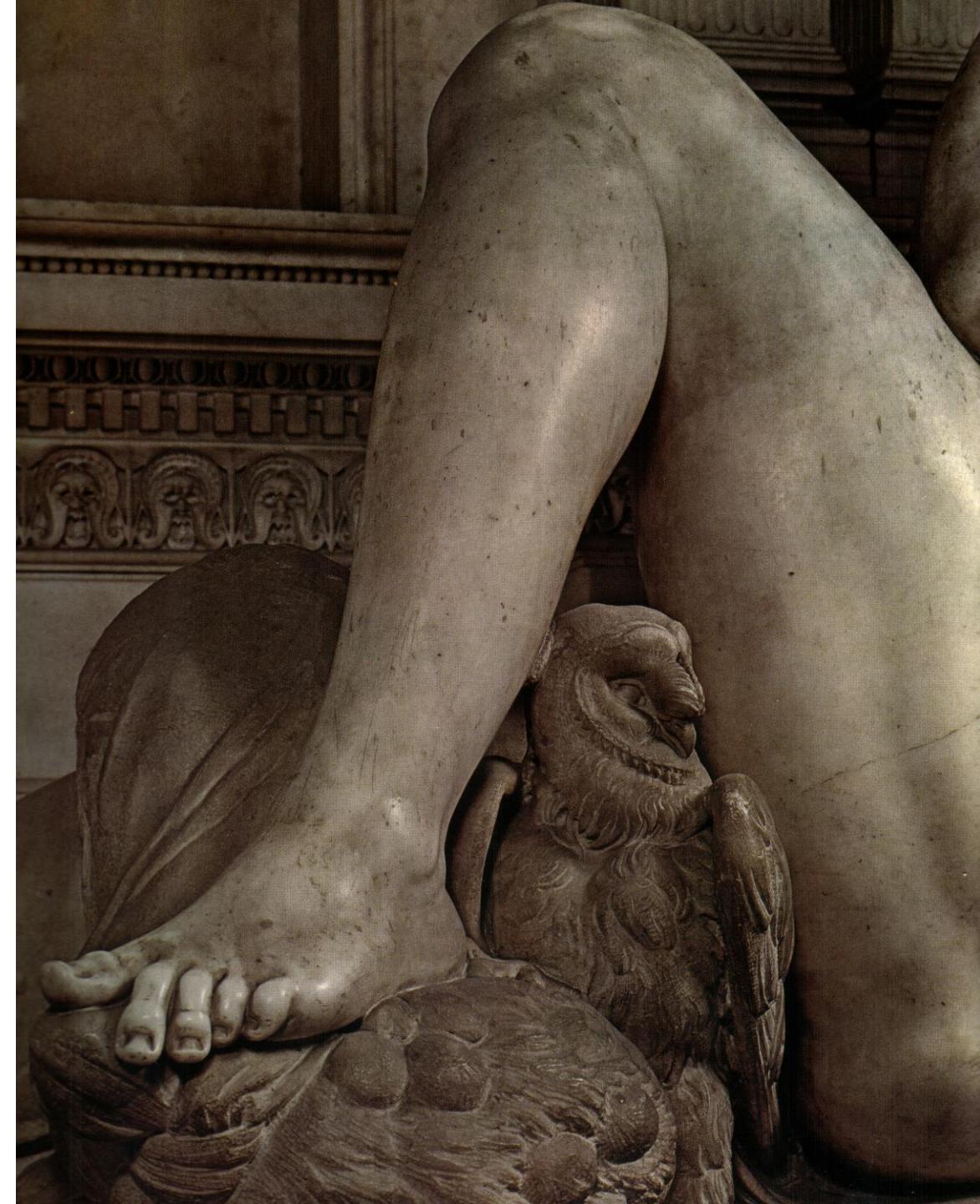


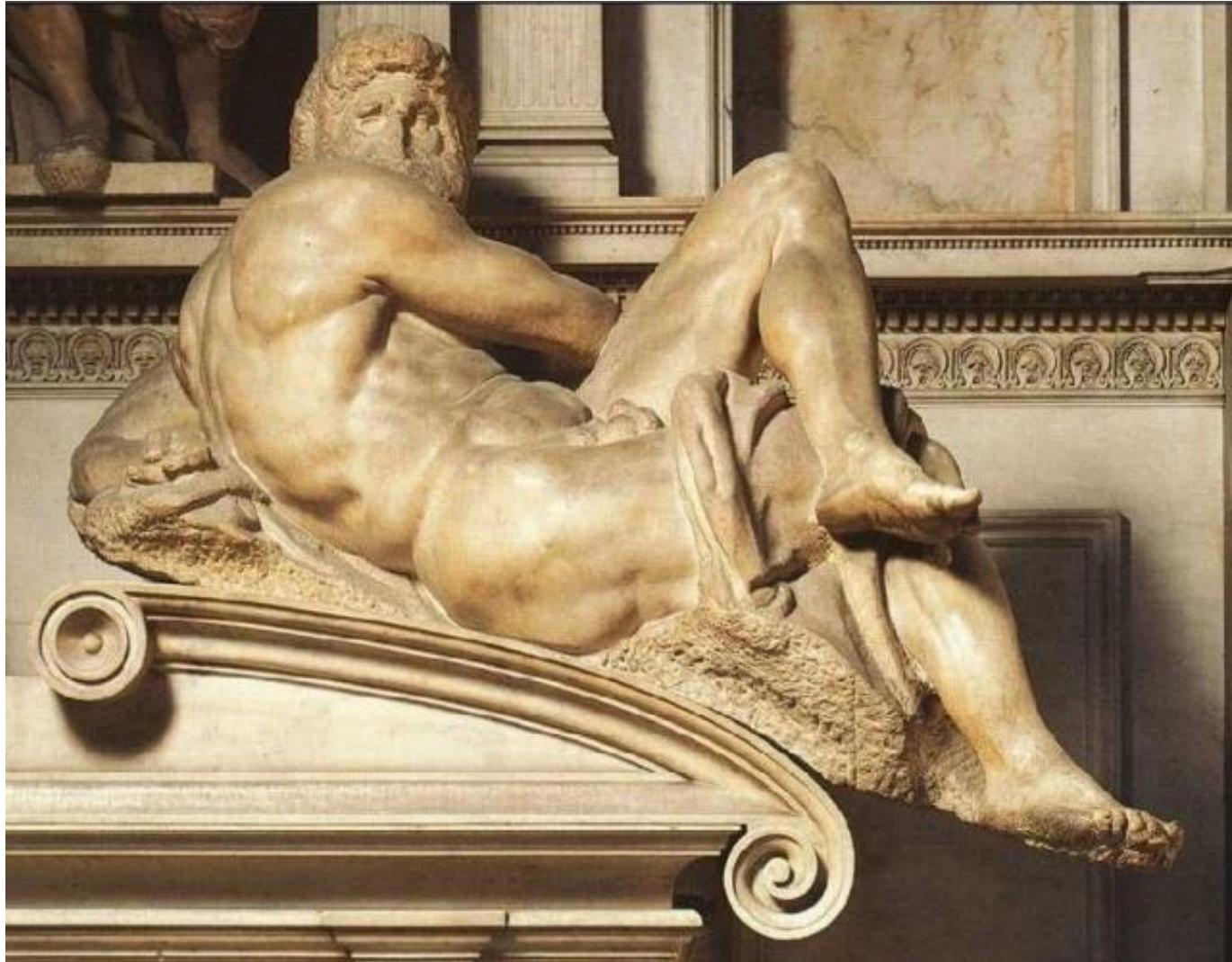
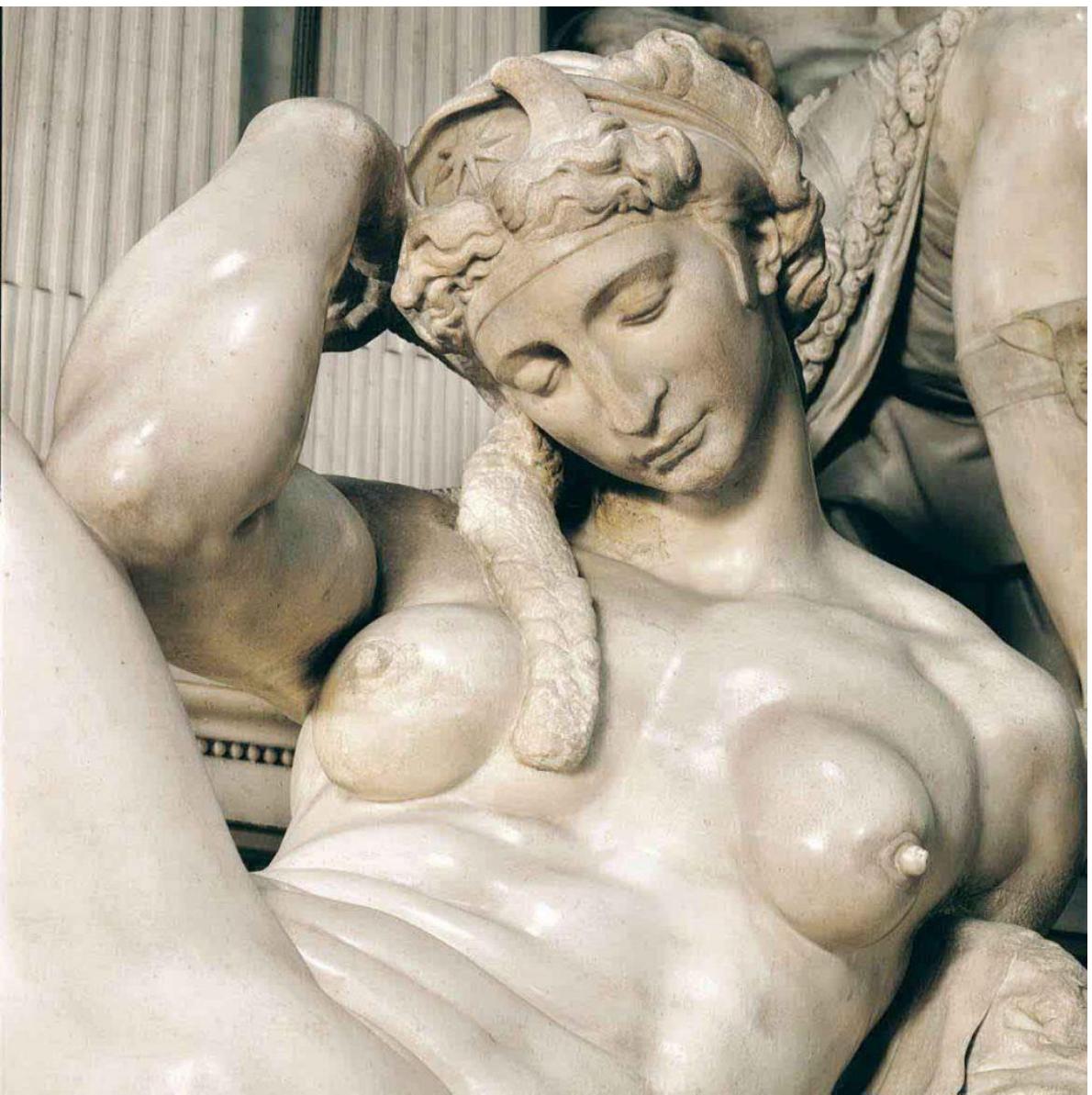
Vida activa
(se dispone a
intervenir)

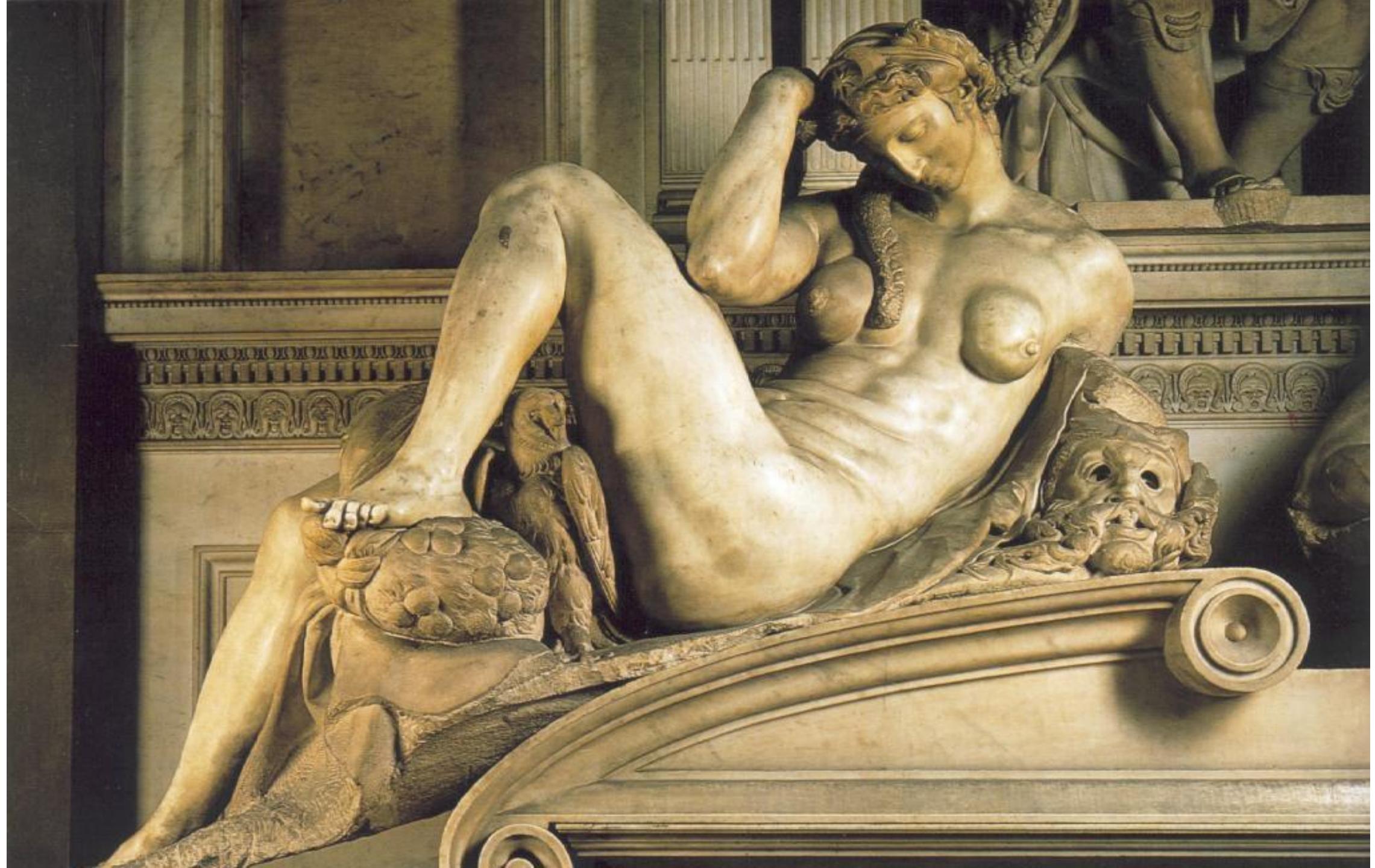
Bastón de
mando

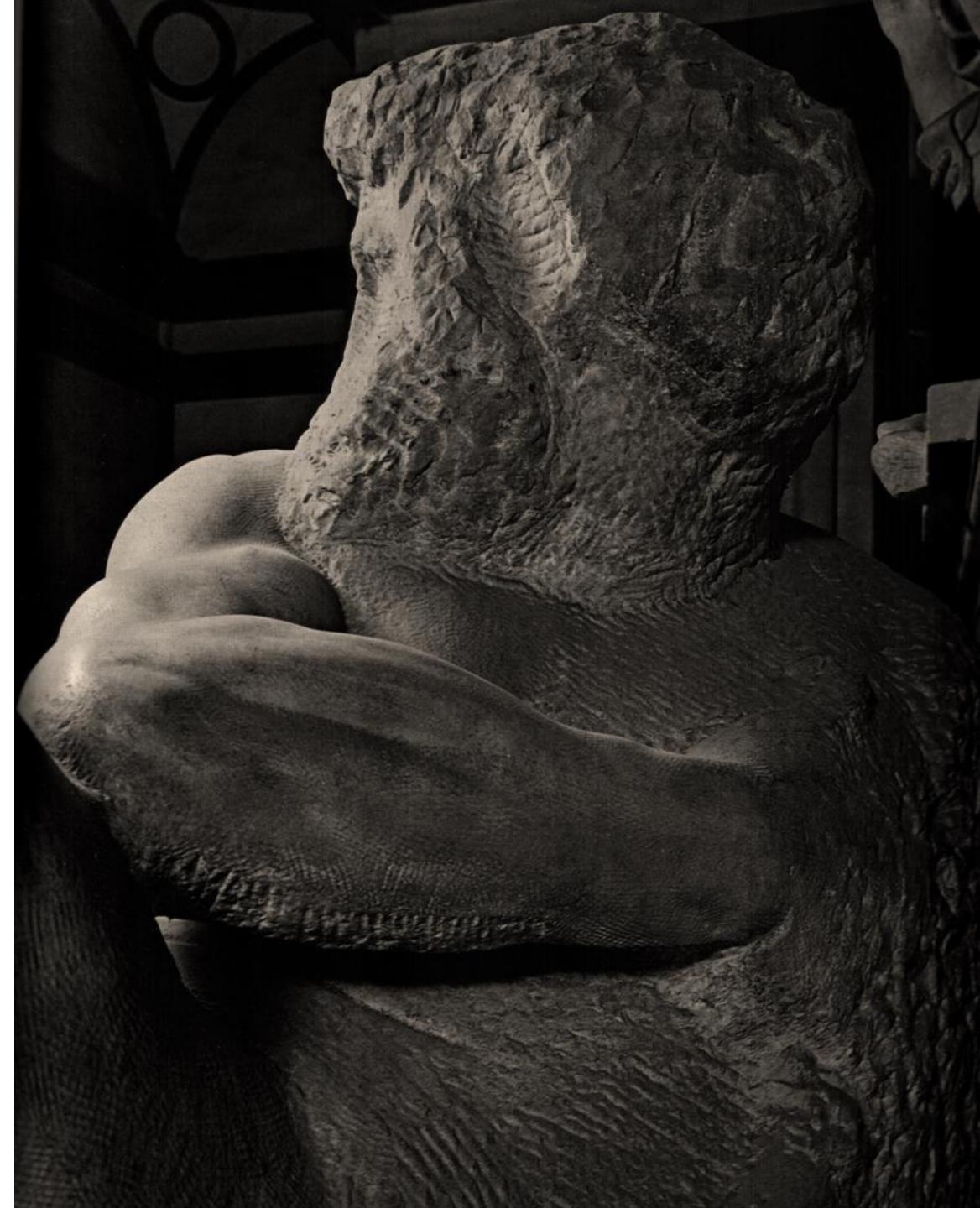
No se ven, pero
aquí hay monedas
(era generoso)

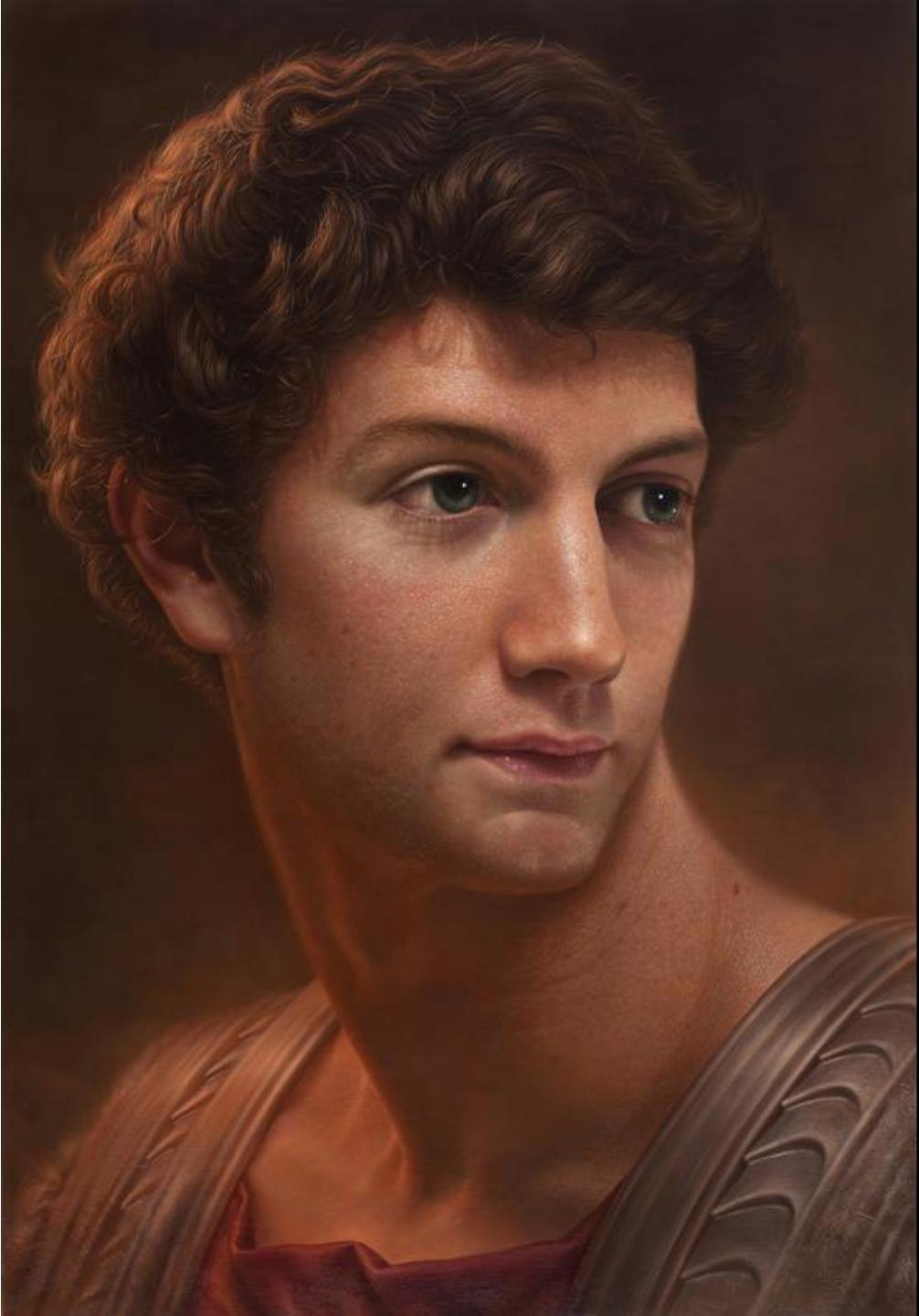












PROPORCIONES
ALARGADAS

Forma
senpentinata o
helicoidal

MANIERISMO



Poses más
teatrales

Multifacialidad



GIANBOLOGNA: *El rapto de las Sabinas* (1583),
Loggia della Signoria, Florencia



Benvenuto
CELLINI



CELLINI: *Perseo con la cabeza de Medusa*
(1554), Piazza della Signoria, Florencia





7. ESCULTURA EN ESPAÑA

7.1. Características:

- **Influencia italiana:** se adoptan los ideales del Quattrocento y Cinquecento italianos como el uso de proporciones clásicas y el contrapposto.
- **Temática religiosa:** retablos, esculturas de santos, vírgenes y escenas de la Pasión.
- **Búsqueda del naturalismo** con una **representación fiel de la anatomía humana**, con especial atención al estudio del rostro.
- Figuras talladas en **madera policromada** con colores vivos y **detalles dorados**.
- Preferencia por los **asuntos dramáticos** que permiten **expresar sentimientos** en los rostros y en el cuerpo.

ALONSO BERRUGUETE: *Martirio de San Sebastián* (1527), Museo Nacional de Escultura, Valladolid.





ALONSO BERRUGUETE: *El sacrificio de Isaac* (1526), Convento de San Benito en Valladolid

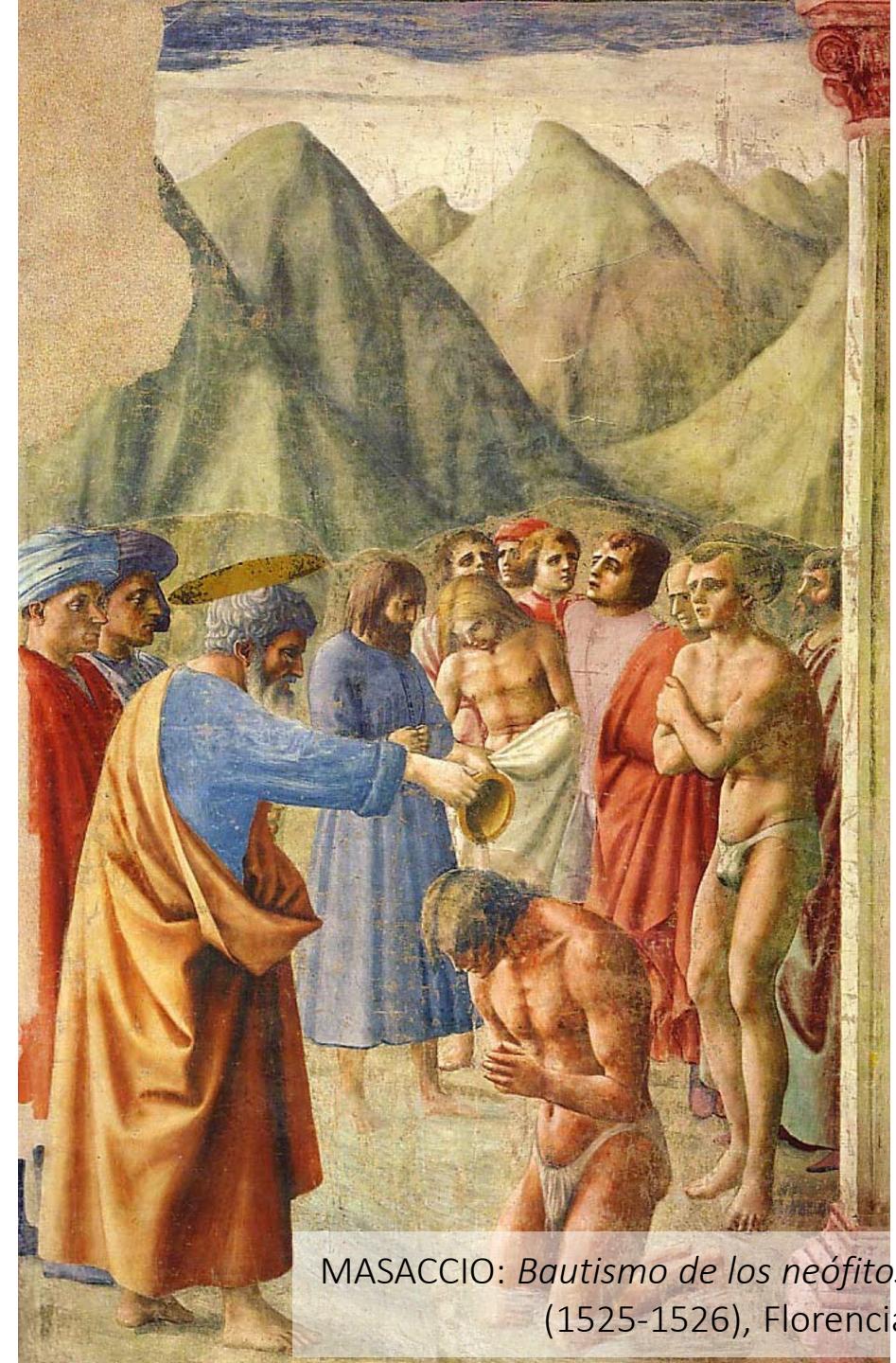


JUAN DE JUNI: *Nuestra señora de las angustias* (1561),
Valladolid.

8. PINTURA

8.1. Características:

- Búsqueda del naturalismo y realismo en la representación humana.
- Gran interés por la **naturaleza** y el **paisaje**, pero sin el detallismo de la escuela flamenca.
- Interés por los **volúmenes** y por la **perspectiva** (para generar profundidad), así como por las vestimentas.
- Preocupación por la **armonía** → a menudo los personajes se disponen organizados de manera geométrica, especialmente en forma triangular.
- **Progresivamente**, aunque predomina la **pintura religiosa**, cobran especial importancia los **temas paganos**.
- Gran importancia del **dibujo**.
- Obsesión por la **profundidad**.



MASACCIO: *Bautismo de los neófitos* (1525-1526), Florencia

LA PINTURA FLORENTINA

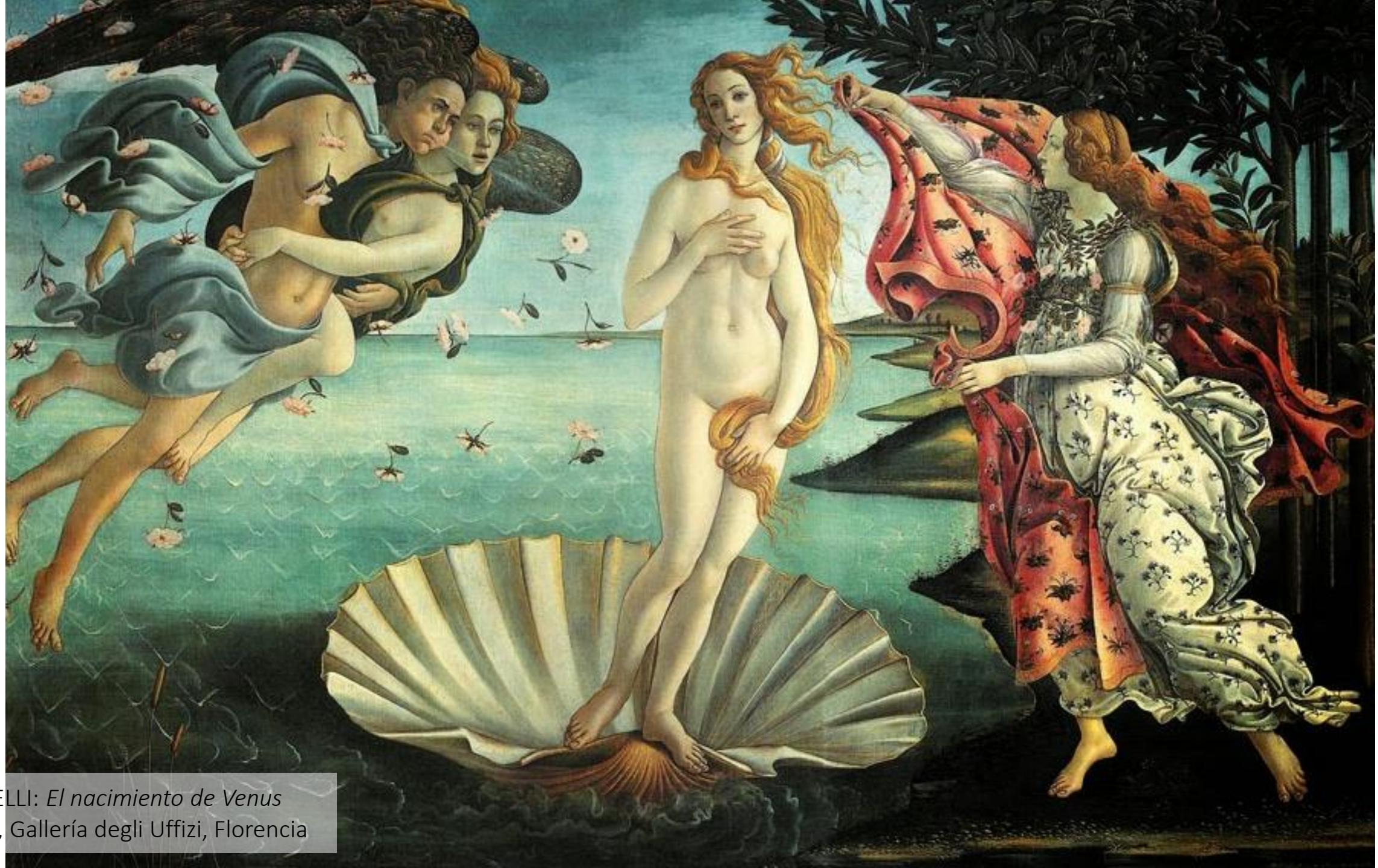


FRA ANGELICO: *La Anunciación*
(1428), Museo del Prado, Madrid.

La escuela florentina se convirtió en la **iniciadora del nuevo estilo** con artistas como MASACCIO, FRA ANGELICO, FILIPPO LIPPI, PAOLO UCCELLO y BOTICELLI



BOTICELLI: *La primavera* (1477),
Gallería degli Uffizi, Florencia

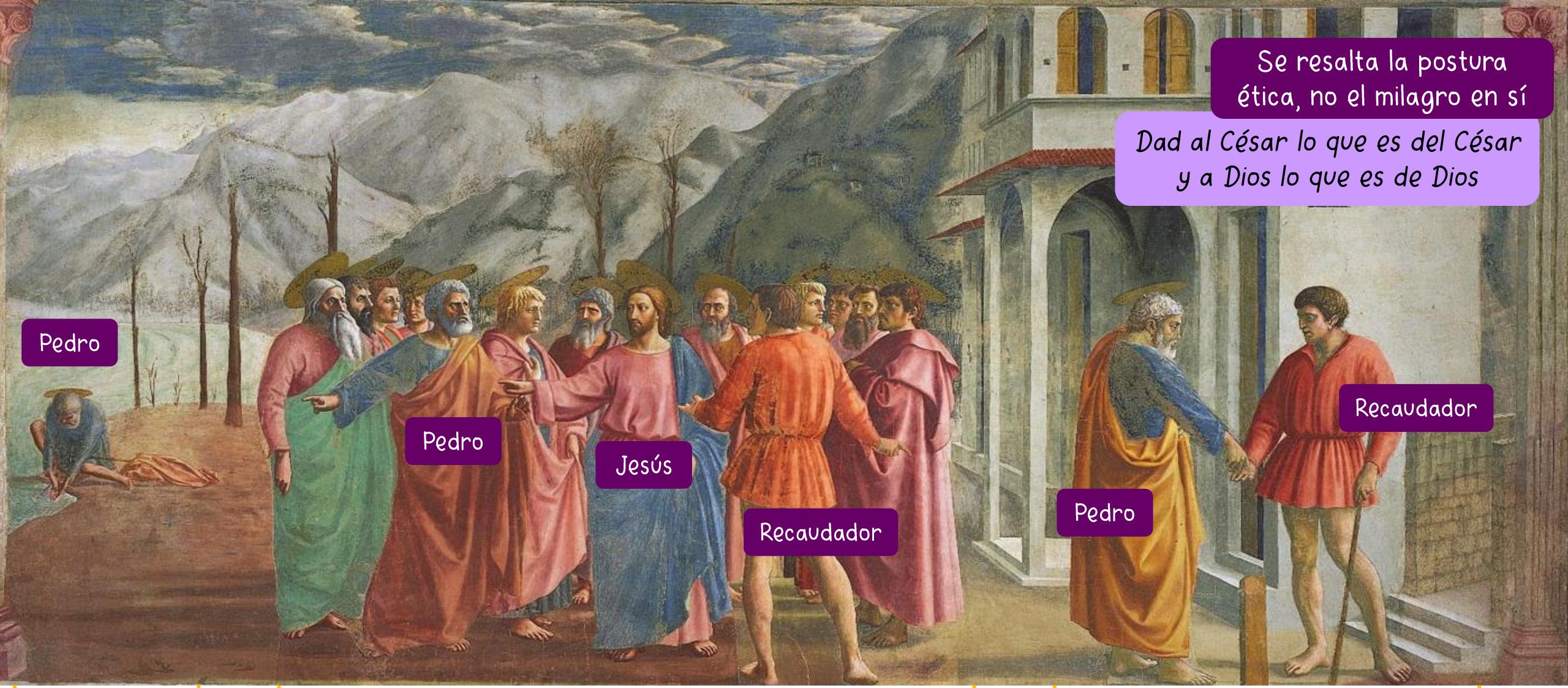


BOTICELLI: *El nacimiento de Venus*
(1485), Gallería degli Uffizi, Florencia



MASACCIO: *El tributo de la moneda*
(1425), Santa María de Carmine, Florencia





Pedro

Pedro

Jesús

Recaudador

Pedro

Recaudador

Milagro: Pedro extrae la moneda de la boca del pez

2^a

Dilema: ¿hay que pagar tributos al César?

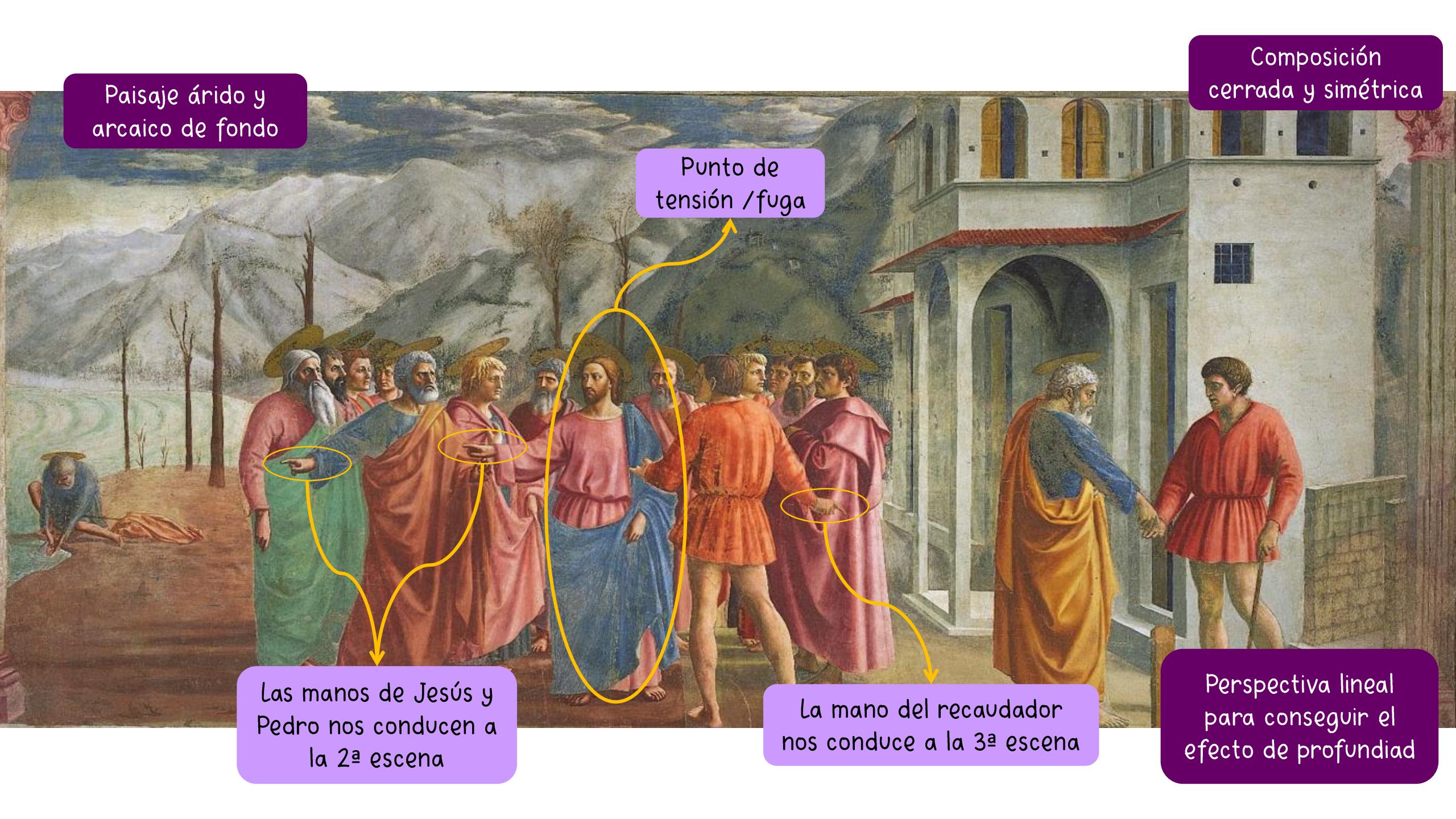
1^a

Solución: Pedro paga los tributos al cobrador de impuestos

3^a

Se resalta la postura ética, no el milagro en sí

*Dad al César lo que es del César
y a Dios lo que es de Dios*



Paisaje árido y
arcaico de fondo

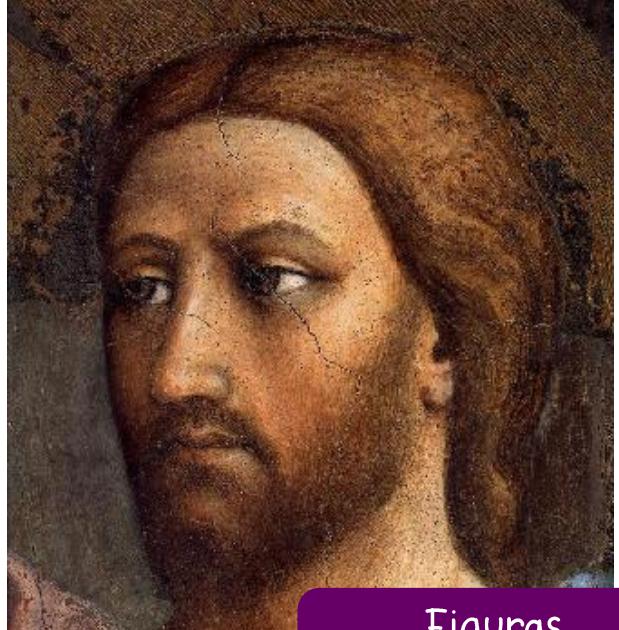
Composición
cerrada y simétrica

Punto de
tensión / fuga

Las manos de Jesús y
Pedro nos conducen a
la 2^a escena

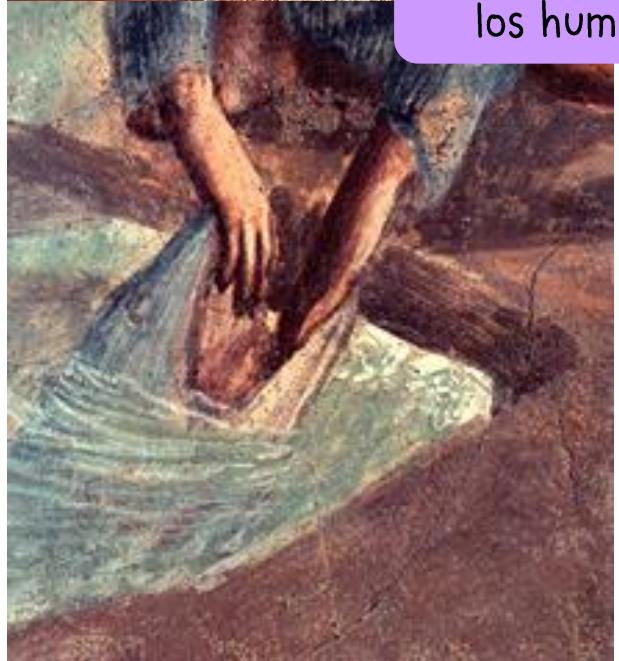
La mano del recaudador
nos conduce a la 3^a escena

Perspectiva lineal
para conseguir el
efecto de profundidad

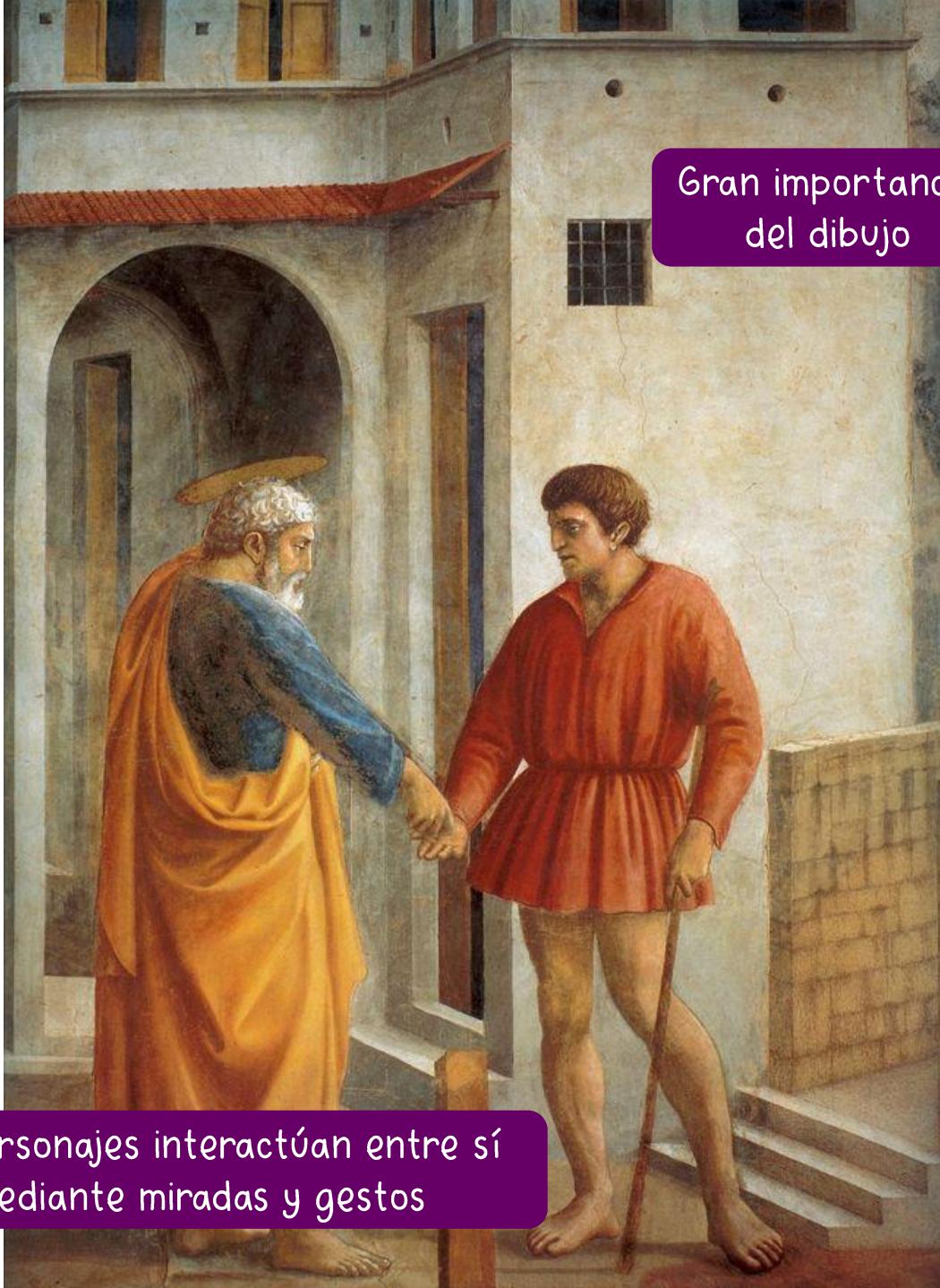
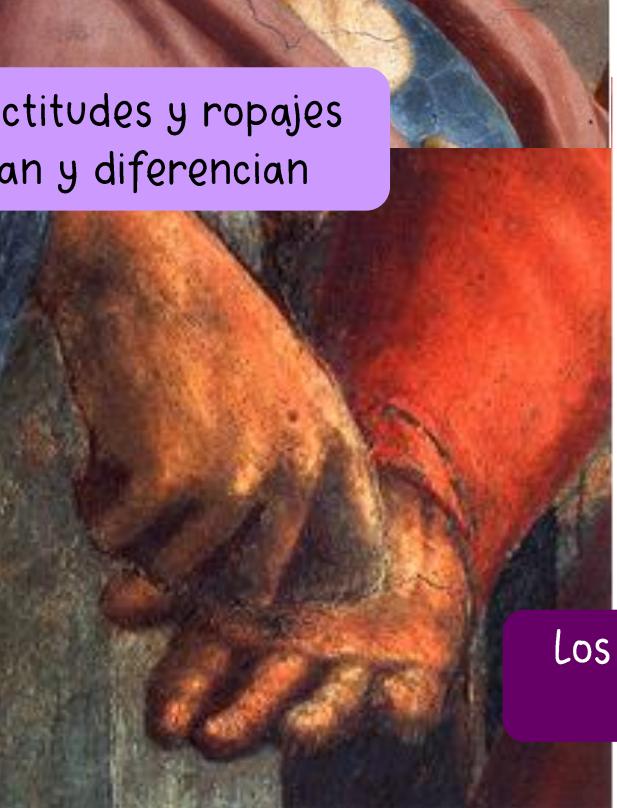


Figuras
individualizadas

Los rostros, actitudes y ropajes
los humanizan y diferencian



Los personajes interactúan entre sí
mediante miradas y gestos



Gran importancia
del dibujo

LA PINTURA DEL *Cinquecento*

En la pintura del *Cinquecento* se consolidaron algunas técnicas, como la pintura al óleo de origen flamenco, y nuevos soportes, como la tela.

Se utiliza el **claroscuro**, que define el contorno de las figuras a través de zonas iluminadas y zonas sombreadas.

Algunos artistas cuestionan el uso de la perspectiva lineal → LEONARDO DA VINCI introduce el *sfumato* y la perspectiva aérea.



LEONARDO DA VINCI: *La Virgen, el niño Jesús y Santa Ana* (1510), Museo del Louvre, París.

LA PINTURA DEL *Cinquecento*

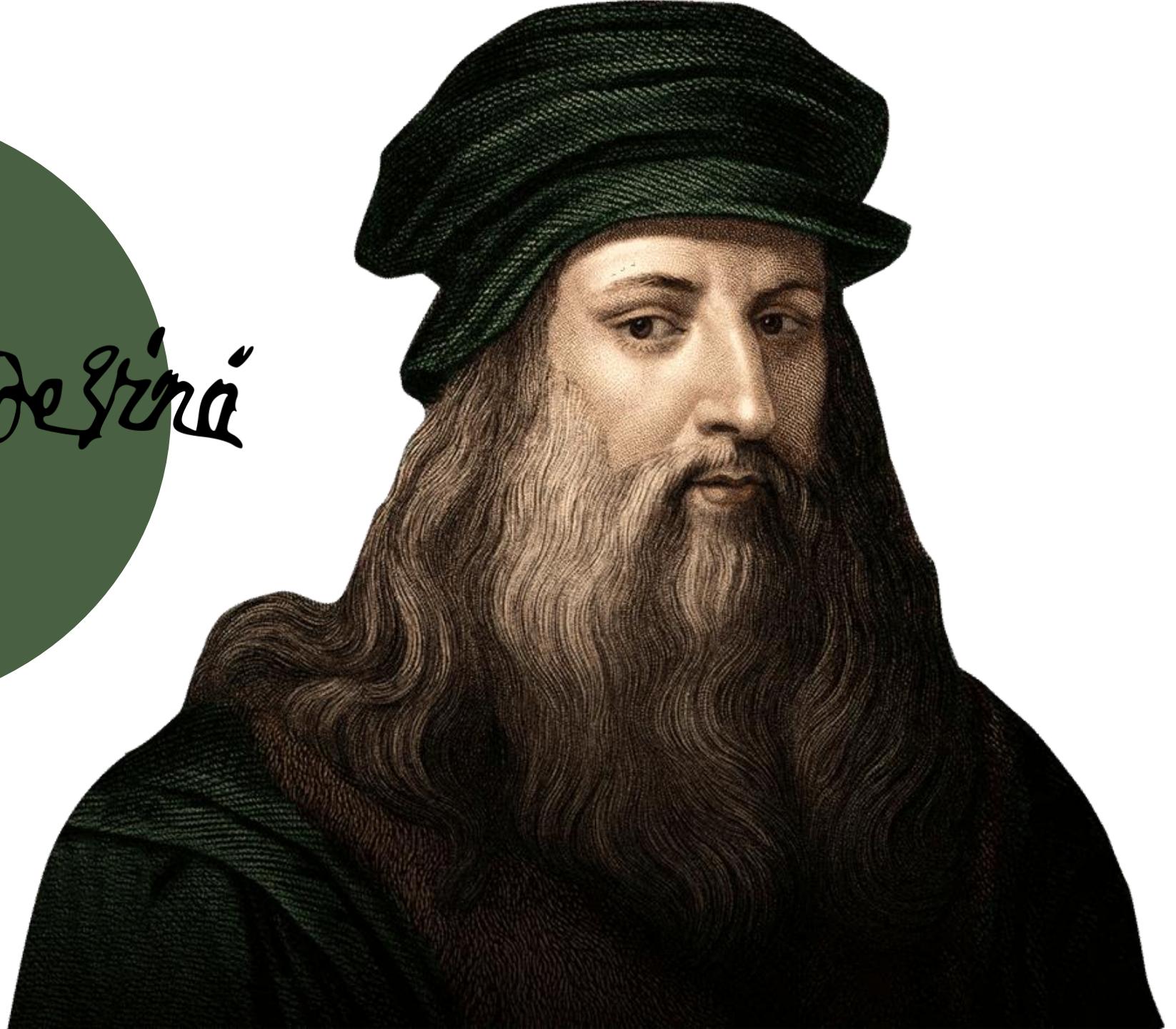
Otro genio del arte, MIGUEL ÁNGEL, acentuó el concepto de la *terribilità* en la Capilla Sixtina, y también RAFAEL, en las Estancias Vaticanas, donde introdujo soluciones manieristas.

Paralelamente aparece la **disputa entre el dibujo y el color**, el primero defendido por los pintores romanos, florentinos y parmesanos, y el segundo, por los venecianos.



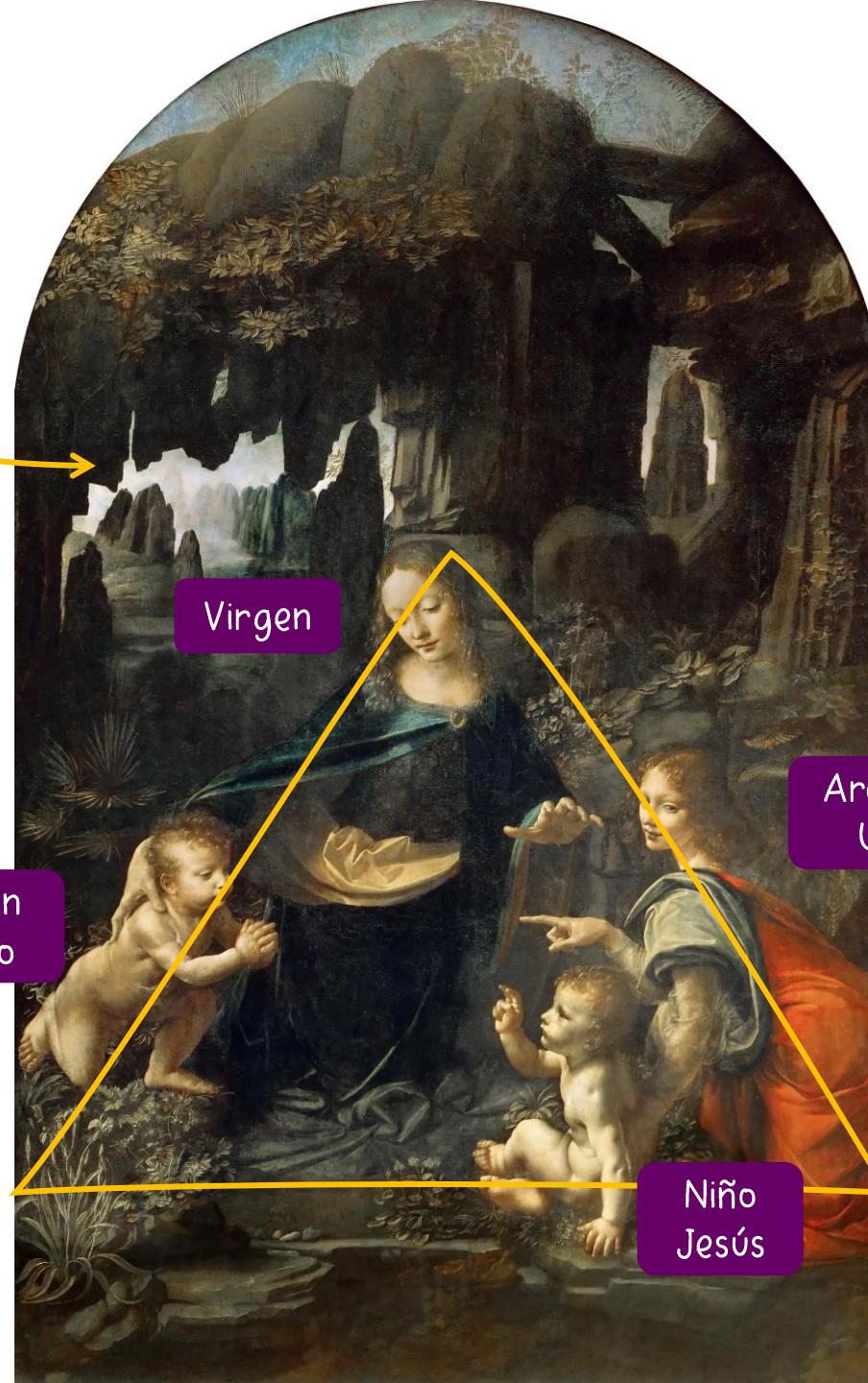
MIGUEL ÁNGEL: *La Sagrada Familia* (1504), Galeria degli Uffizi, Florencia.

rikardo de grini





LEONARDO DA VINCI: *La Virgen de las rocas*
(1483-1486), Museo del Louvre, París.



Entorno natural (cuevas, río, plantas) completamente idealizado

Temática religiosa:
evangelios apócrifos

San Juan quedó huérfano y fue a vivir a una cueva estando protegido por un ángel. En ella se encuentra con María y Jesús, que están huyendo de Egipto

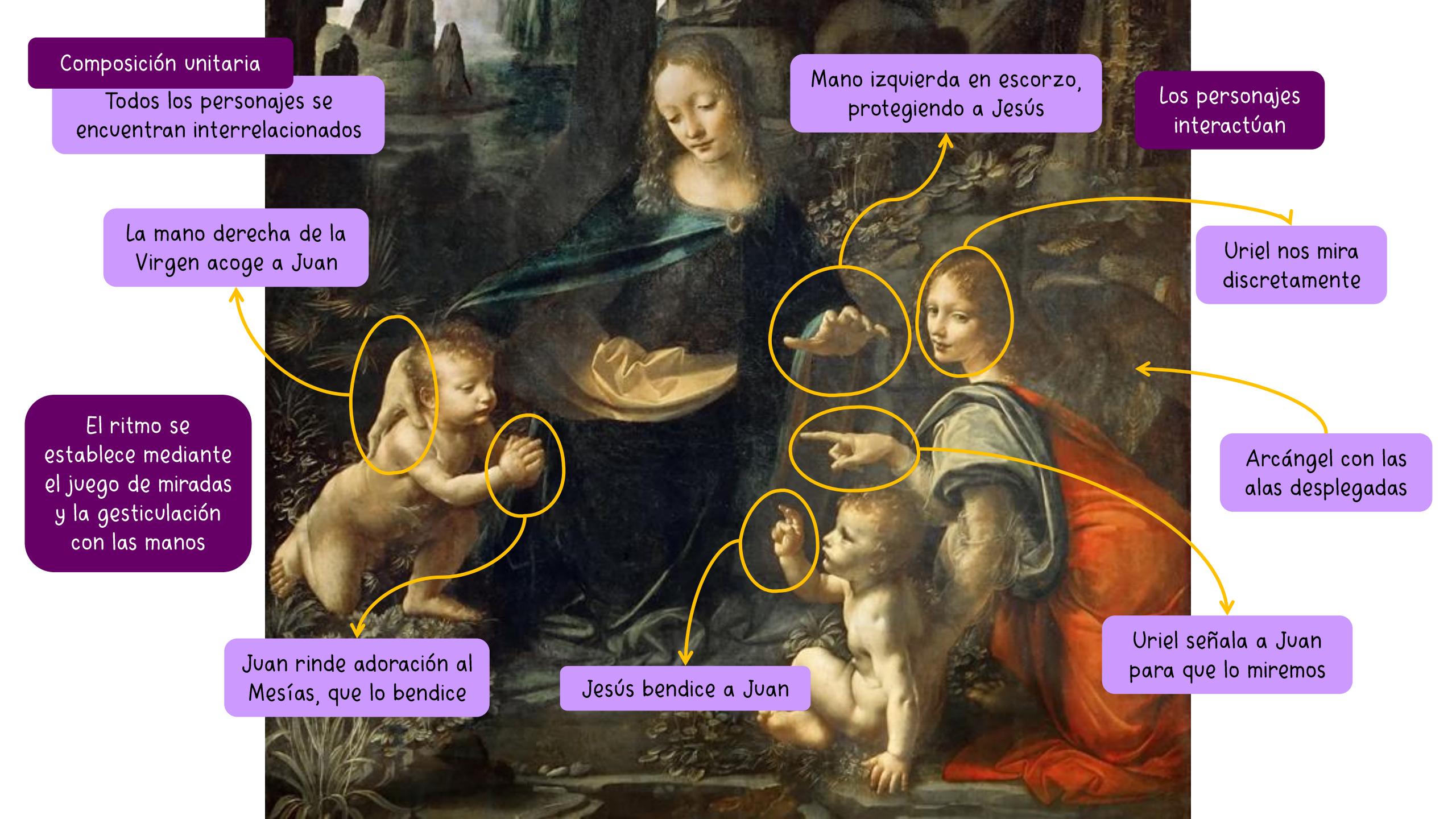
Virgen

Arcángel
Uriel

Juan
niño

Niño
Jesús

Composición
cerrada y clásica

A detailed analysis of Leonardo da Vinci's painting 'The Virgin of the Rocks'. The composition is unitary, with all characters interacting. The Virgin's right hand cradles the infant John the Baptist, while her left arm is bent, protecting the Christ Child. John looks up at Christ, who is blessing him. The Virgin is looking down at John. Uriel the Archangel is positioned behind the Christ Child, with his wings spread and his gaze directed towards the viewer. He points towards John. The background is a dark, rocky landscape.

Composición unitaria

Todos los personajes se encuentran interrelacionados

Mano izquierda en escorzo, protegiendo a Jesús

Los personajes interactúan

La mano derecha de la Virgen acoge a Juan

El ritmo se establece mediante el juego de miradas y la gesticulación con las manos

Juan rinde adoración al Mesías, que lo bendice

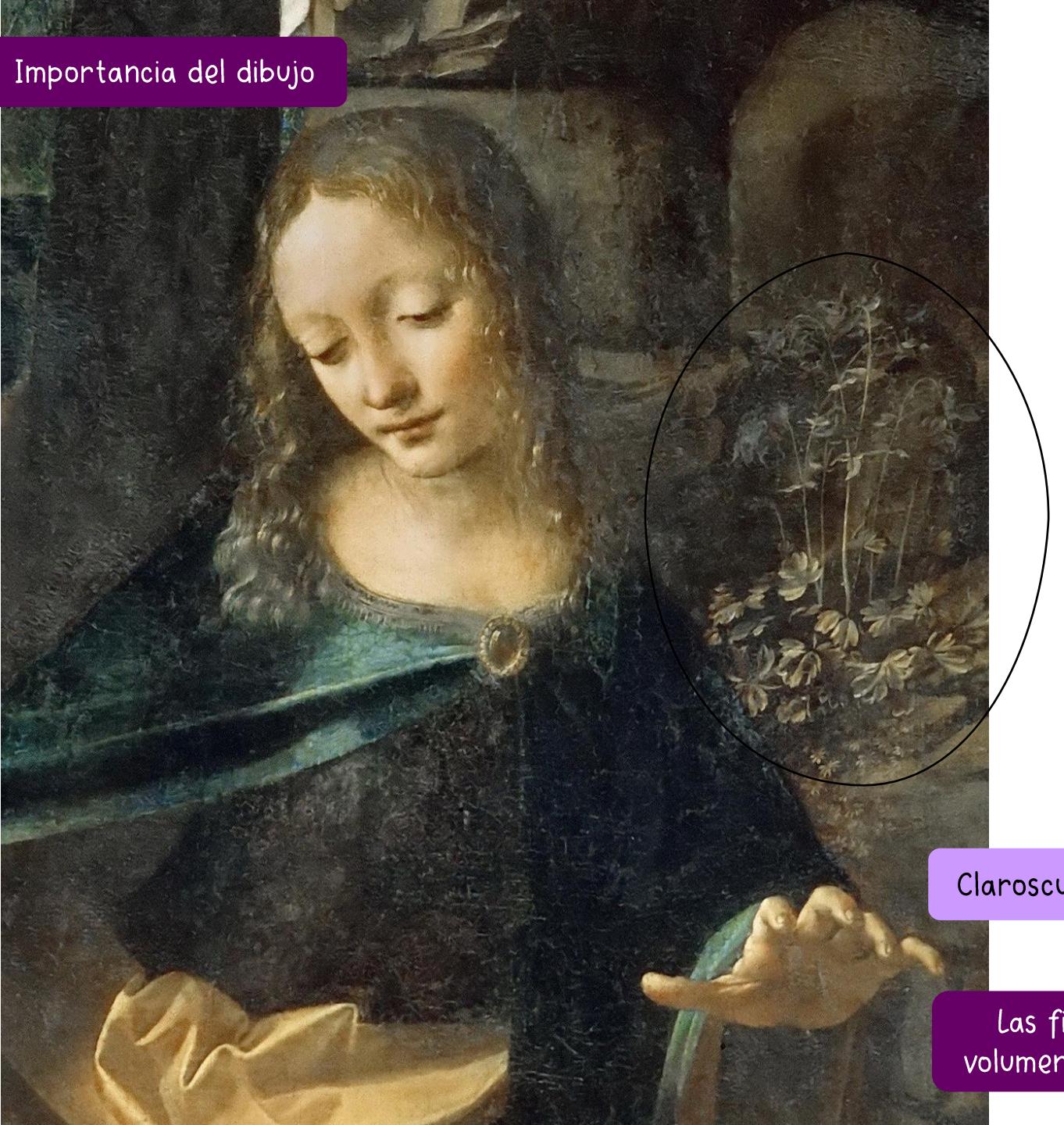
Jesús bendice a Juan

Uriel nos mira discretamente

Arcángel con las alas desplegadas

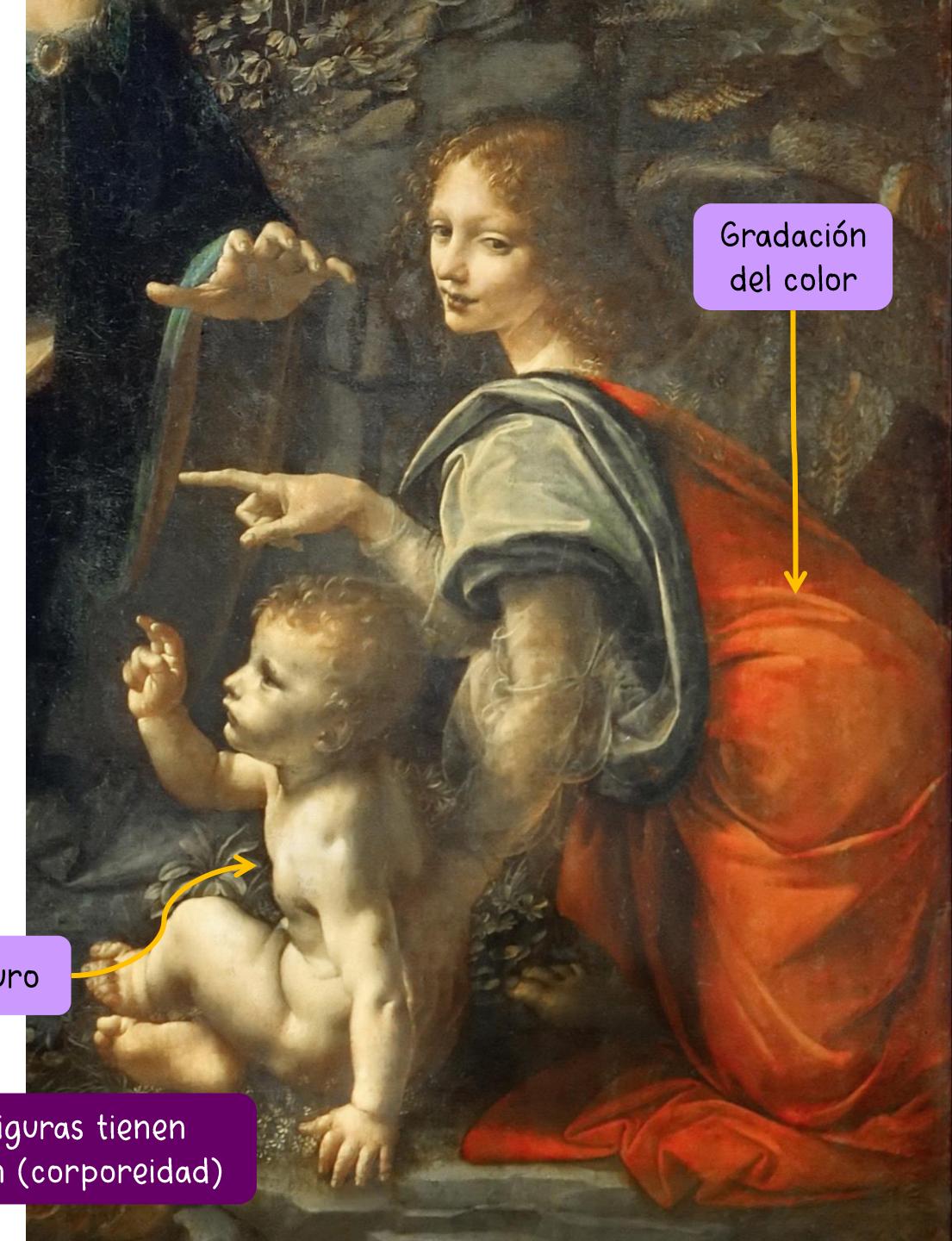
Uriel señala a Juan para que lo miremos

Importancia del dibujo



Claroscuro

Las figuras tienen
volumen (corporeidad)



Gradación
del color

Preocupación por
la profundidad

Perspectiva lineal

Los objetos son cada vez
más pequeños hasta que
desaparecen al llegar al
punto de fuga

Sfumato

Los contornos se vuelven
imprecisos y la obra
adquiere un aspecto de
antigüedad y lejanía

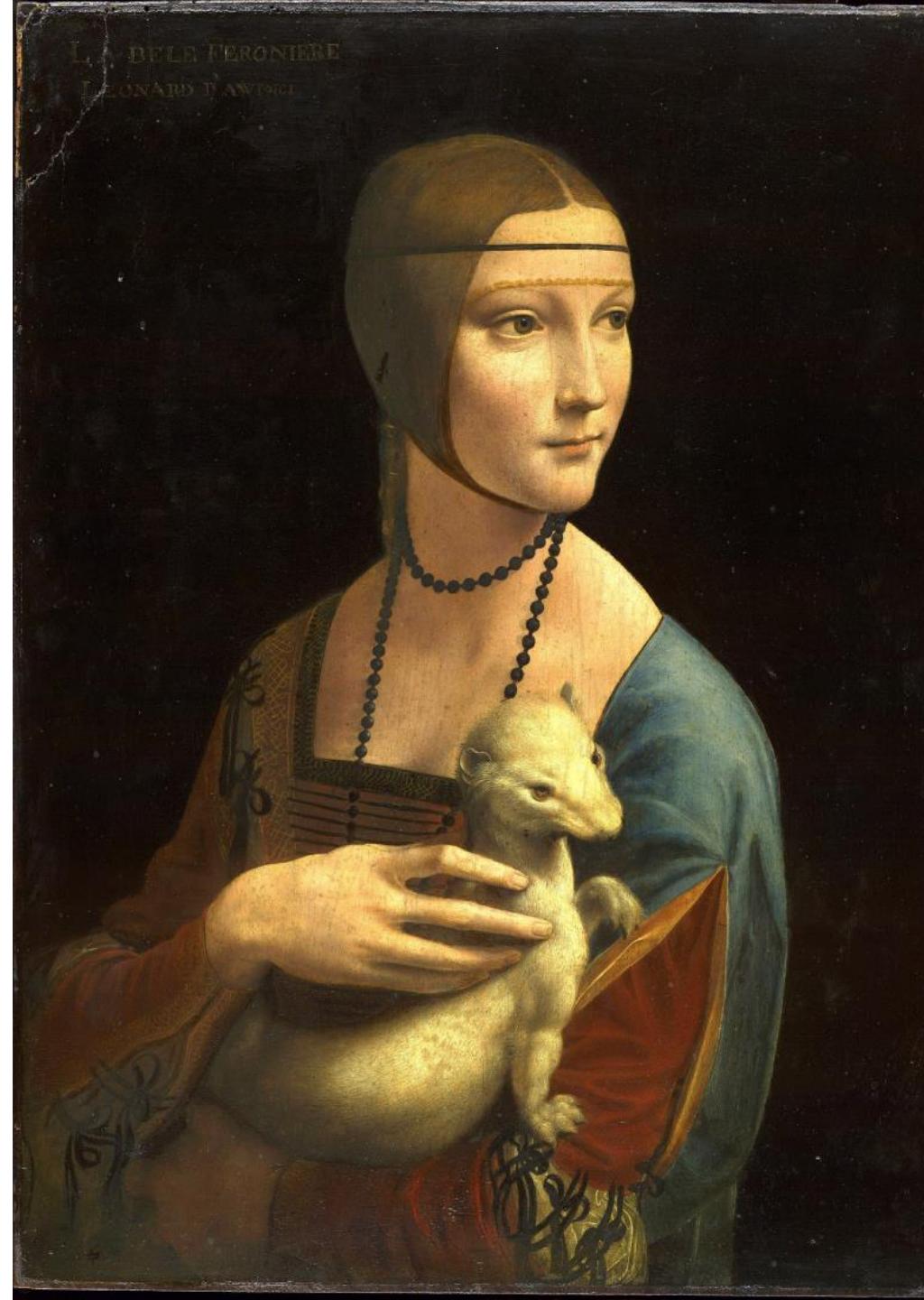
Perspectiva aérea

Los objetos pierden nitidez
con la lejanía

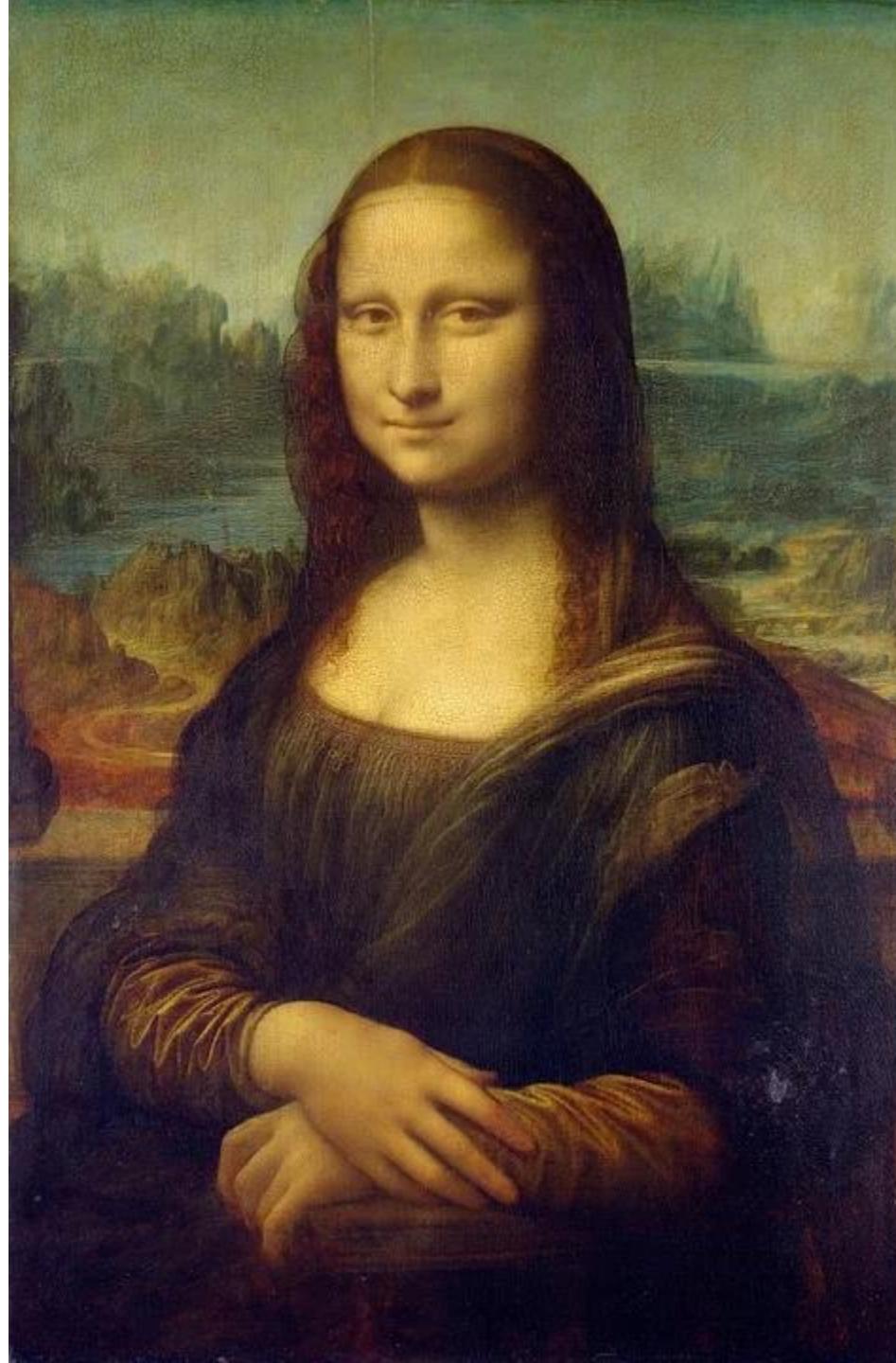
Fondos con
tonalidades frías







LEONARDO DA VINCI: *La Dama del
armiño* (1490), Museo Nacional de
Cracovia, Cracovia.

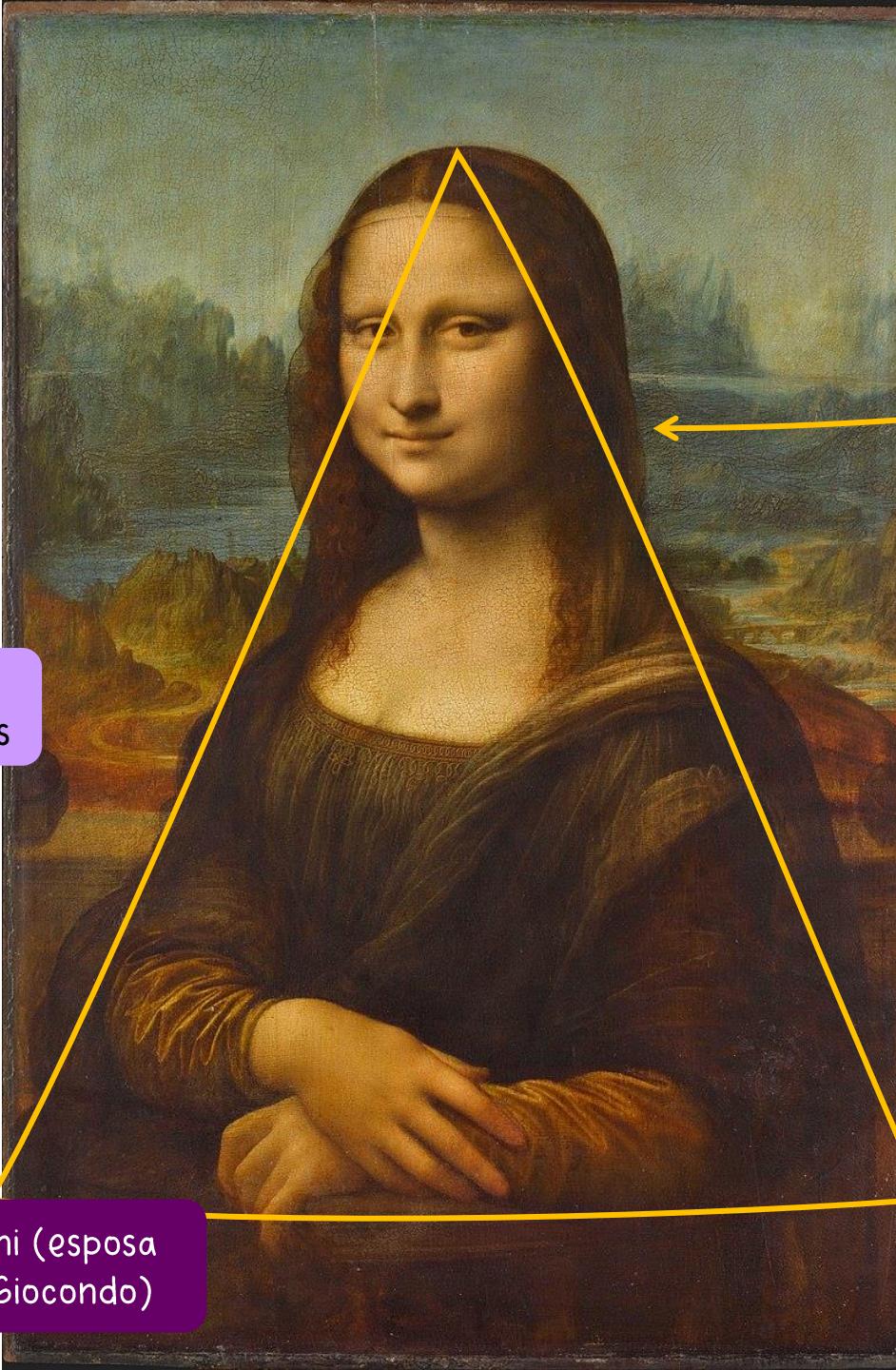


LEONARDO DA VINCI: *La Gioconda* (1503-1506), Museo del Louvre, París.

Retrato de una mujer sentada, en escorzo lateral y con la cabeza ligeramente girada



Lisa Gherardini (esposa de Francesco Giocondo)



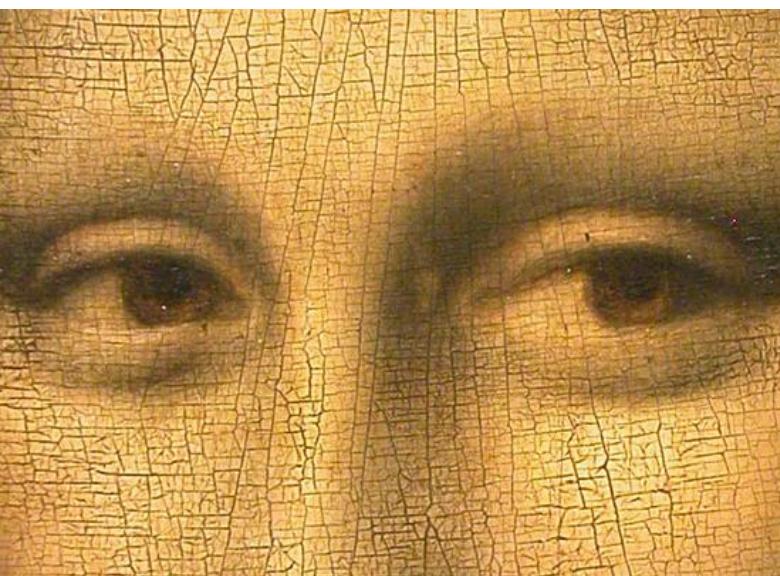
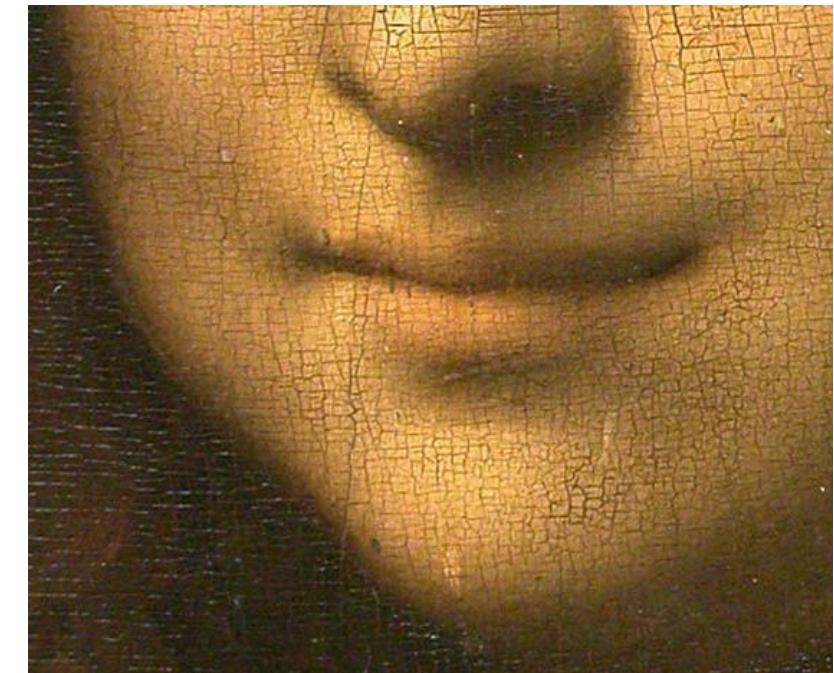
Gusto por los detalles

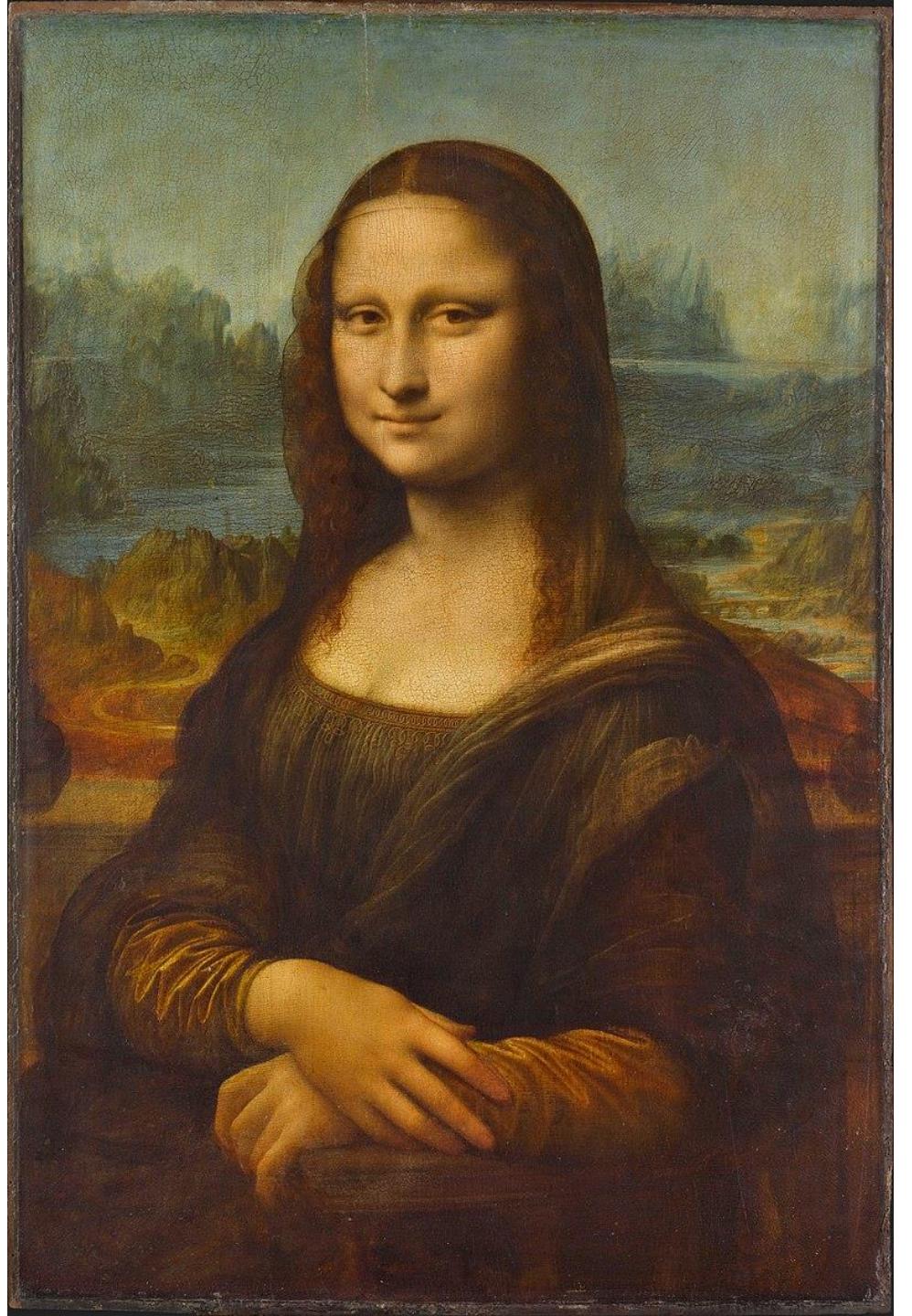
Fino velo (símbolo de castidad)

Composición clásica

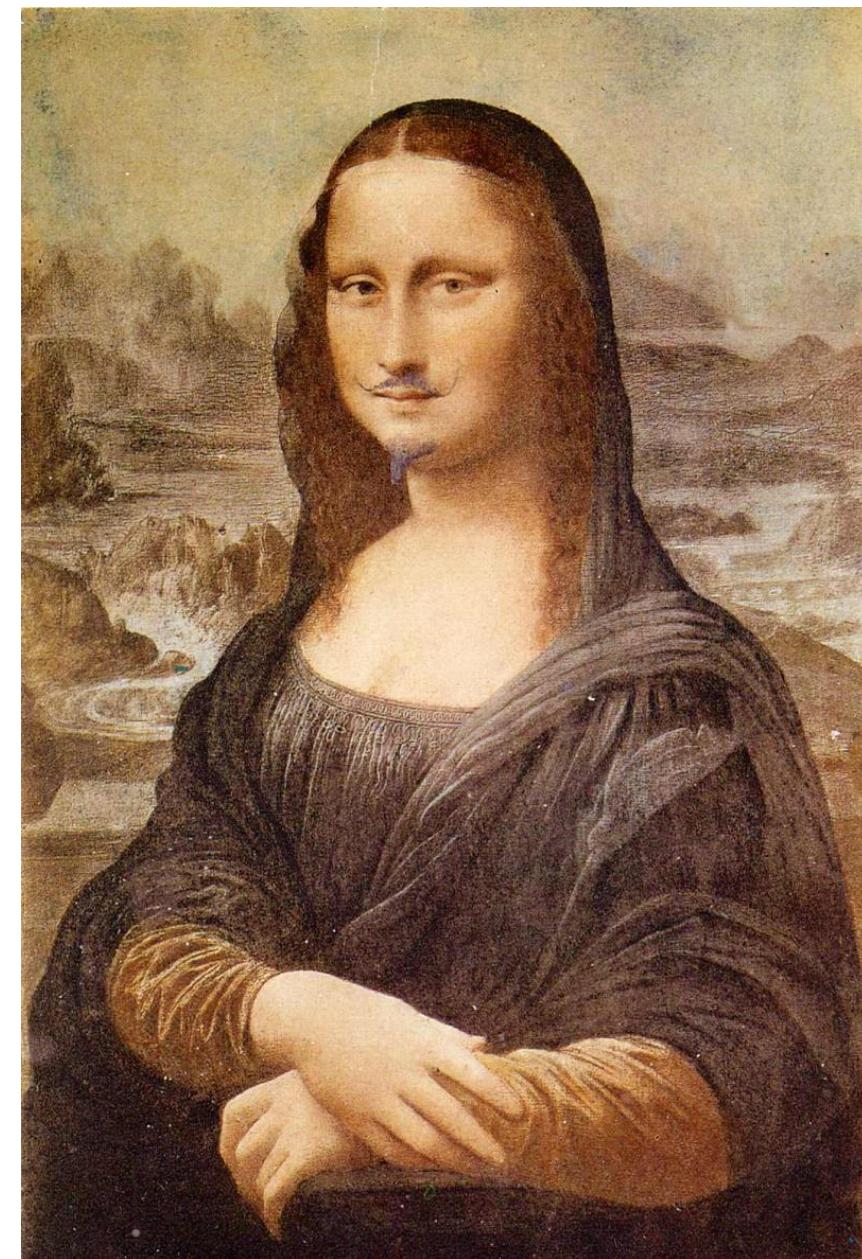
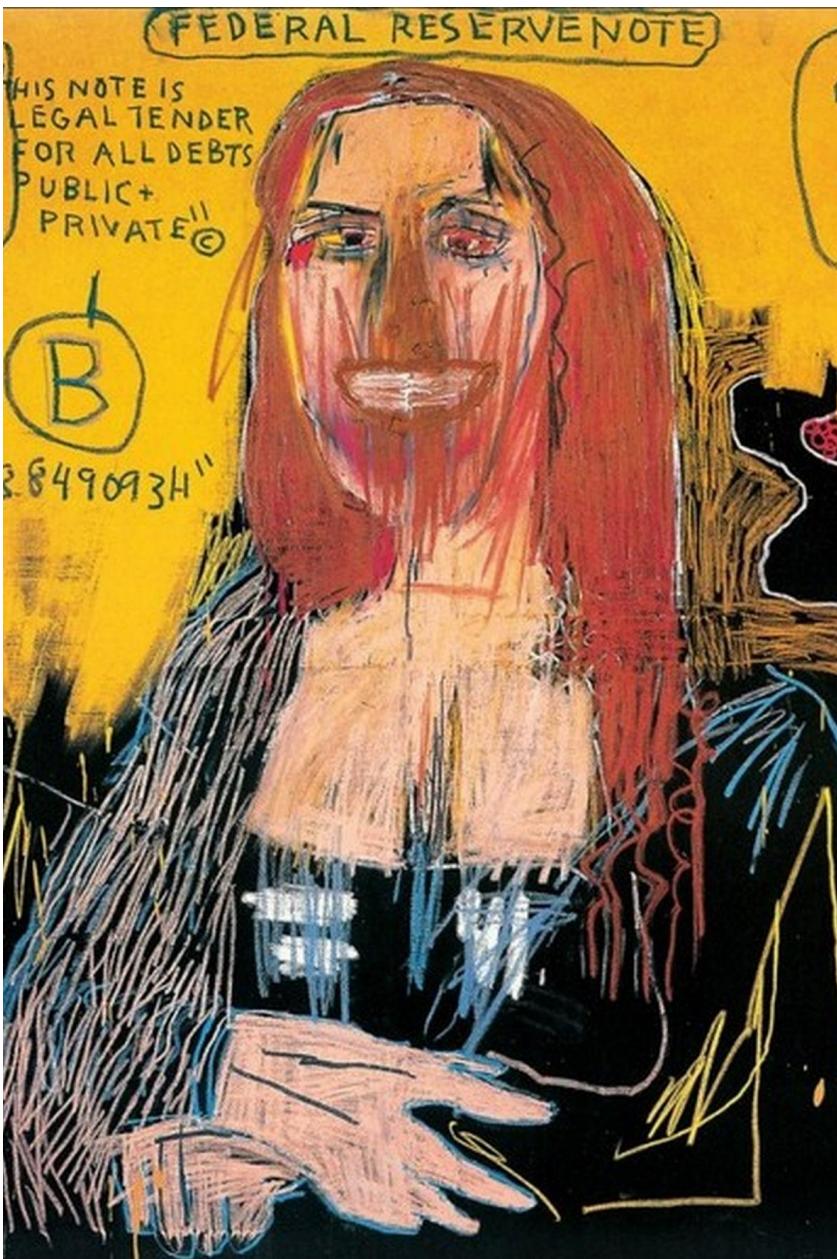
Volumen y corporeidad

Gradación del color y claroscuros

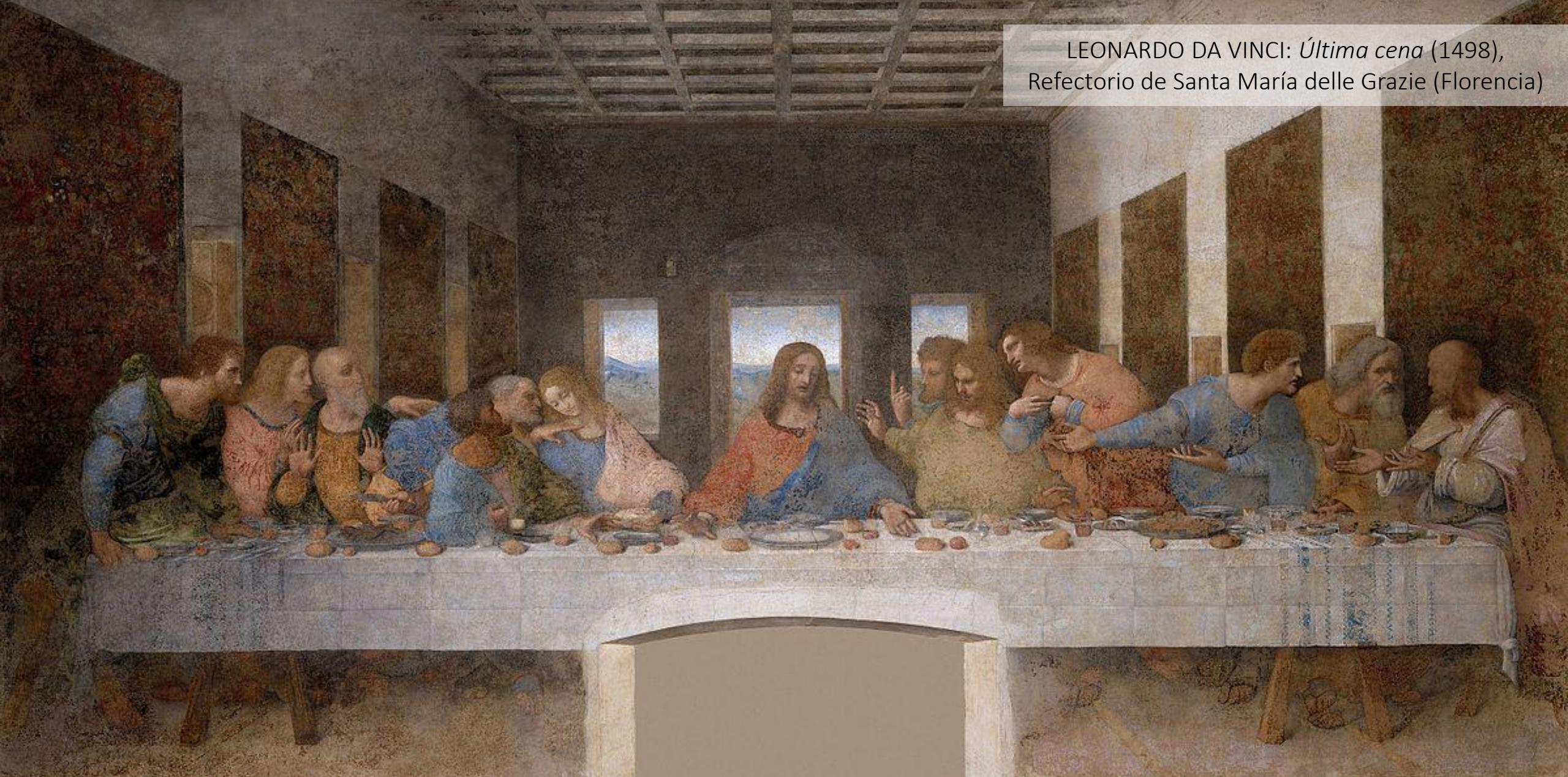








LEONARDO DA VINCI: *Última cena* (1498),
Refectorio de Santa María delle Grazie (Florencia)



A circular portrait of a young man with dark hair and a black beret, looking slightly to the left. He is wearing a dark, high-collared garment. The background is a soft, hazy landscape.

Rafael
Sanzio



RAFAEL: *Los desposorios de la Virgen*
(1504), Pinacoteca Brera, Milán.



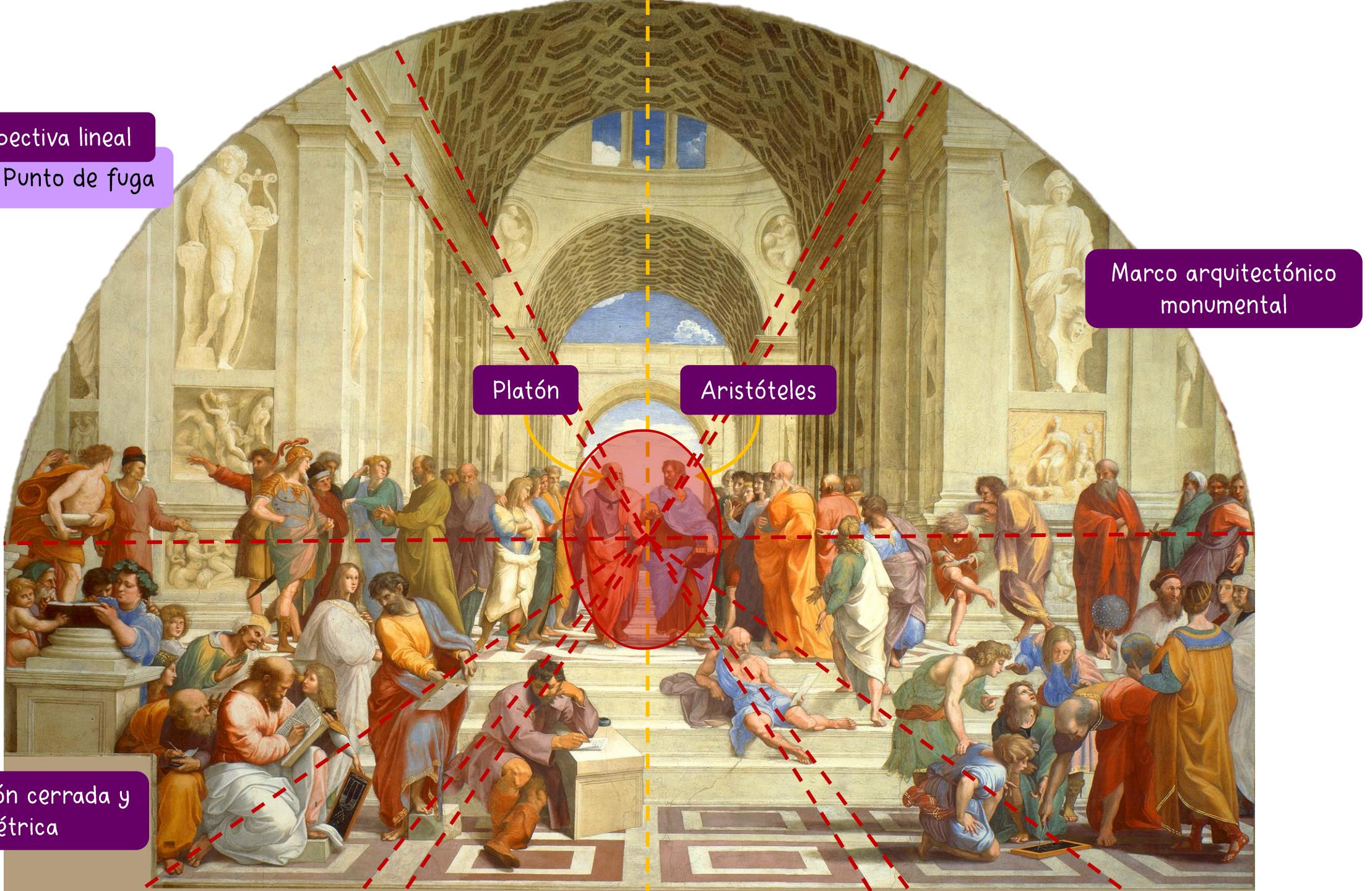
RAFAEL: *La dama del unicornio*
(1506), Galeria Borghese, Roma.



RAFAEL: *La Escuela de Atenas* (1510-1511),
Sala de la Signatura, Ciudad del Vaticano.

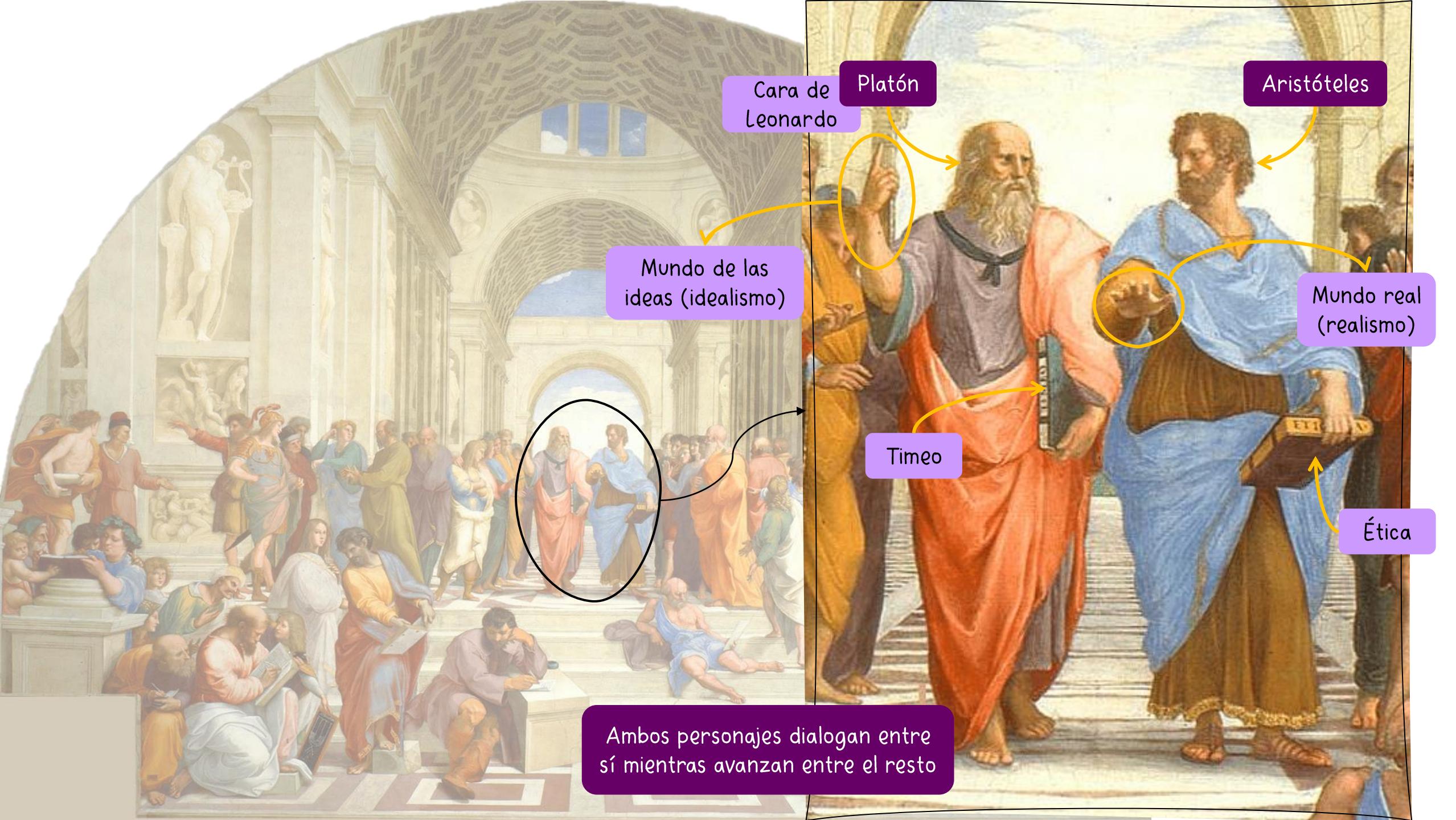
Perspectiva lineal

Punto de fuga

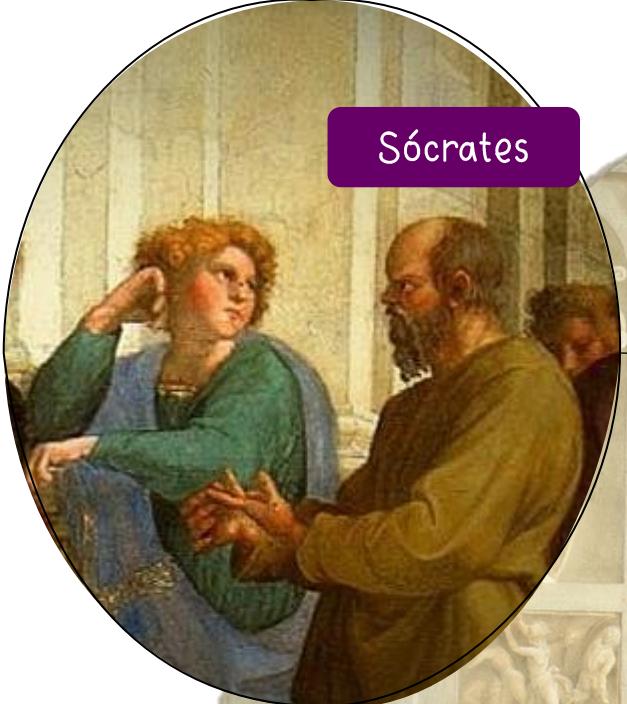


Composición cerrada y
simétrica

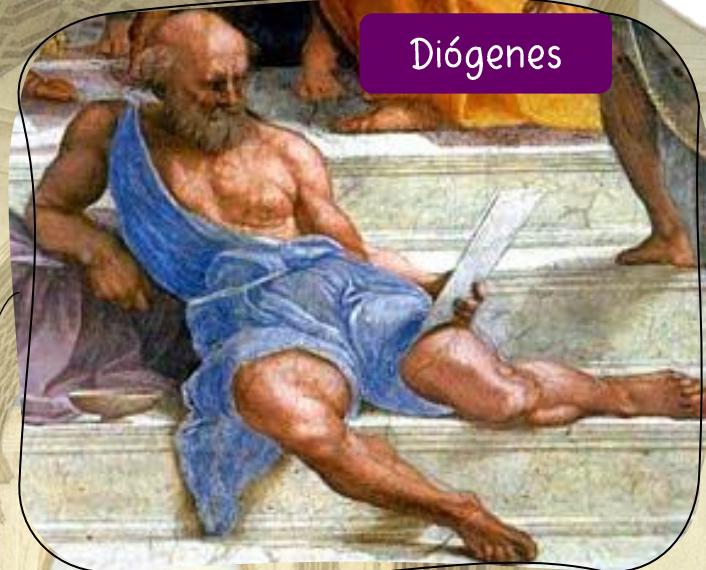
Marco arquitectónico
monumental



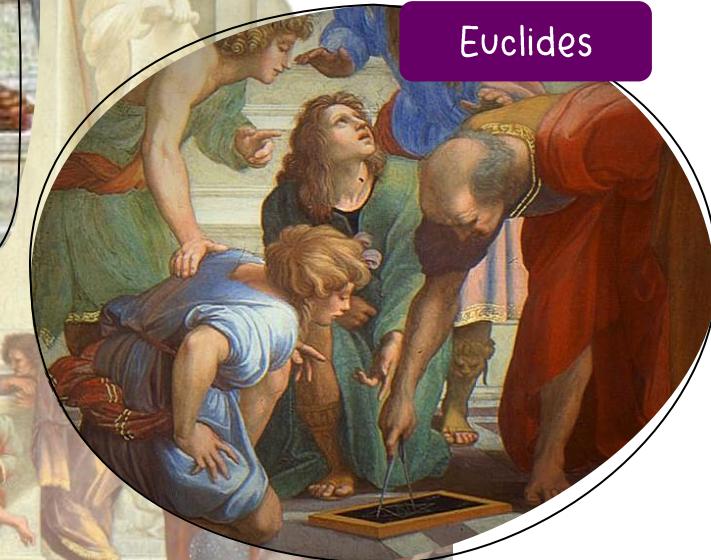
Sócrates



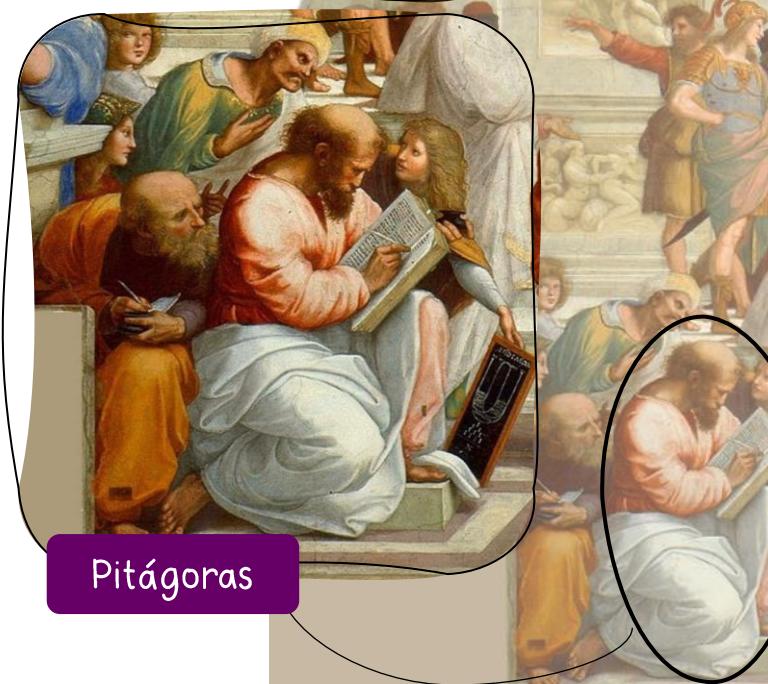
Diógenes



Euclides



Pitágoras

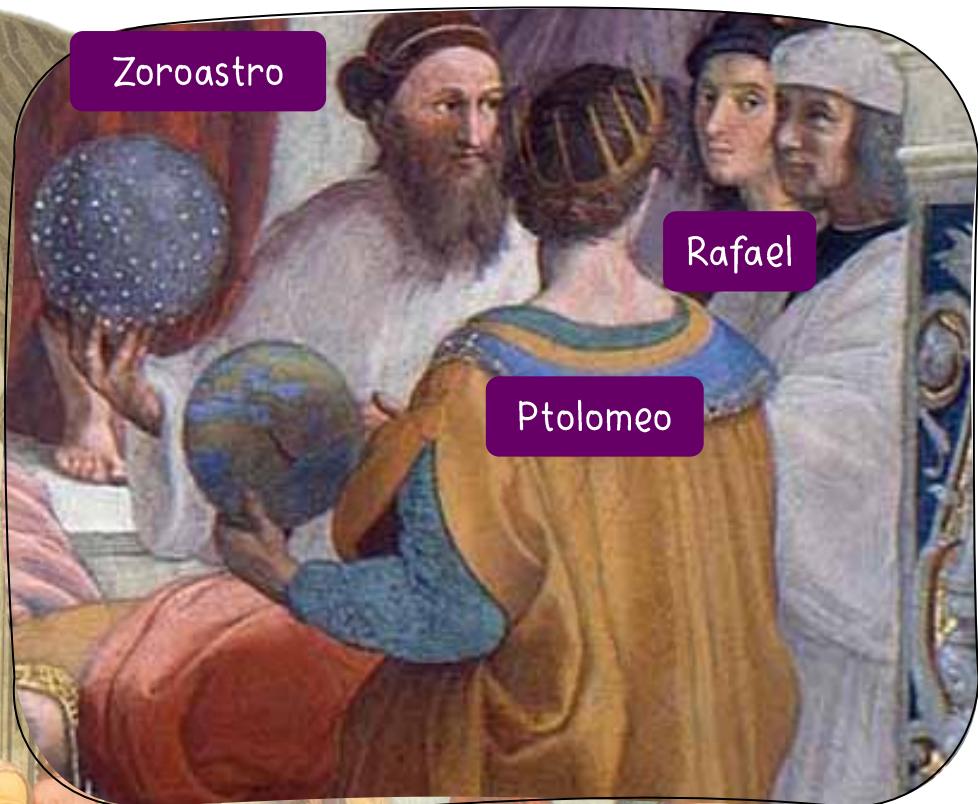




Heráclito



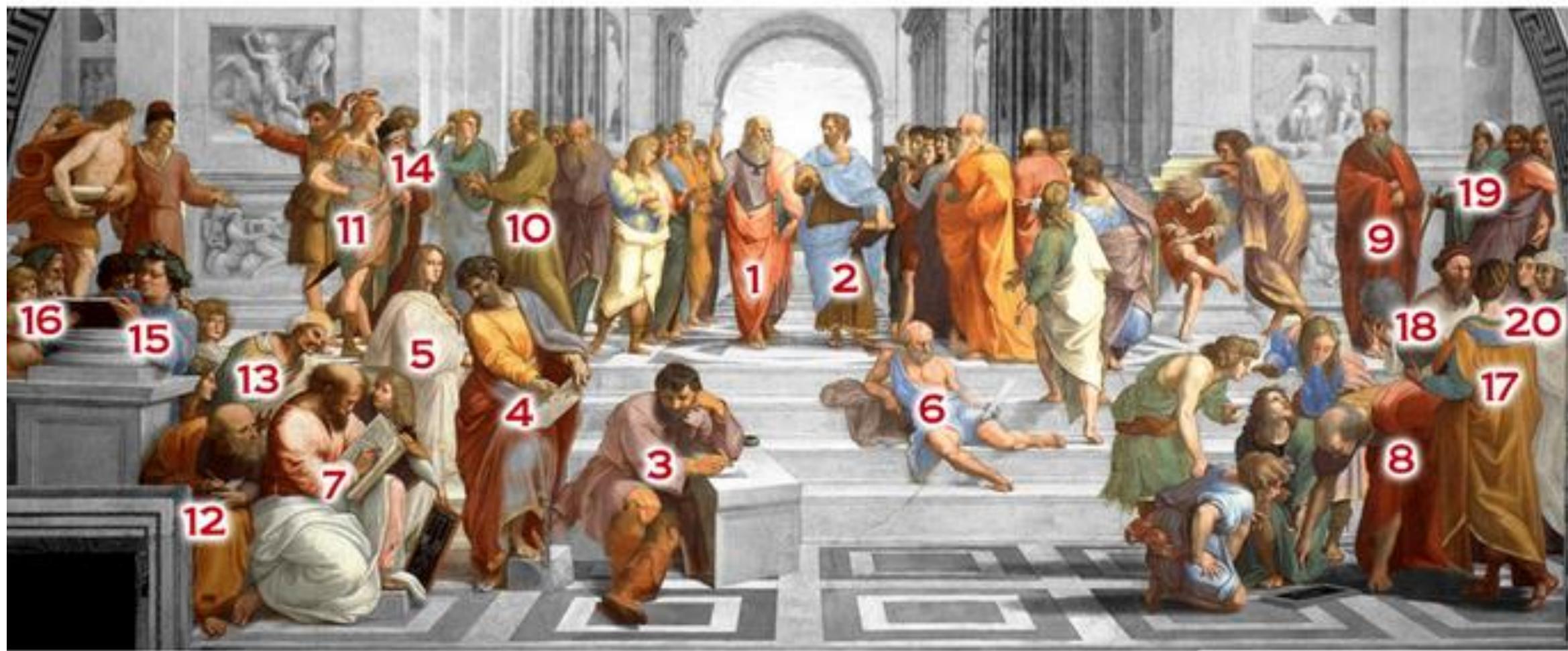
Zoroastro



Rafael

Ptolomeo





- | | | | |
|----------------|---------------|---------------------|--------------------------|
| 1. Platón | 6. Diógenes | 11. Alejandro Magno | 16. Zenón |
| 2. Aristóteles | 7. Pitágoras | 12. Anaximandro | 17. Claudio Ptolomeo |
| 3. Heráclito | 8. Arquímedes | 13. Averróes | 18. Estrabón o Zoroastro |
| 4. Parménides | 9. Plotino | 14. Antístenes | 19. Homero |
| 5. Hipatia | 10. Sócrates | 15. Epicuro | 20. Rafael Sanzio |

Figuración realista y con cierta idealización

Importancia de la
línea en el dibujo

Mezcla de colores
fríos y cálidos



Pensamiento
especulativo

Orden en la disposición de
los personajes

Pensamiento
experimental

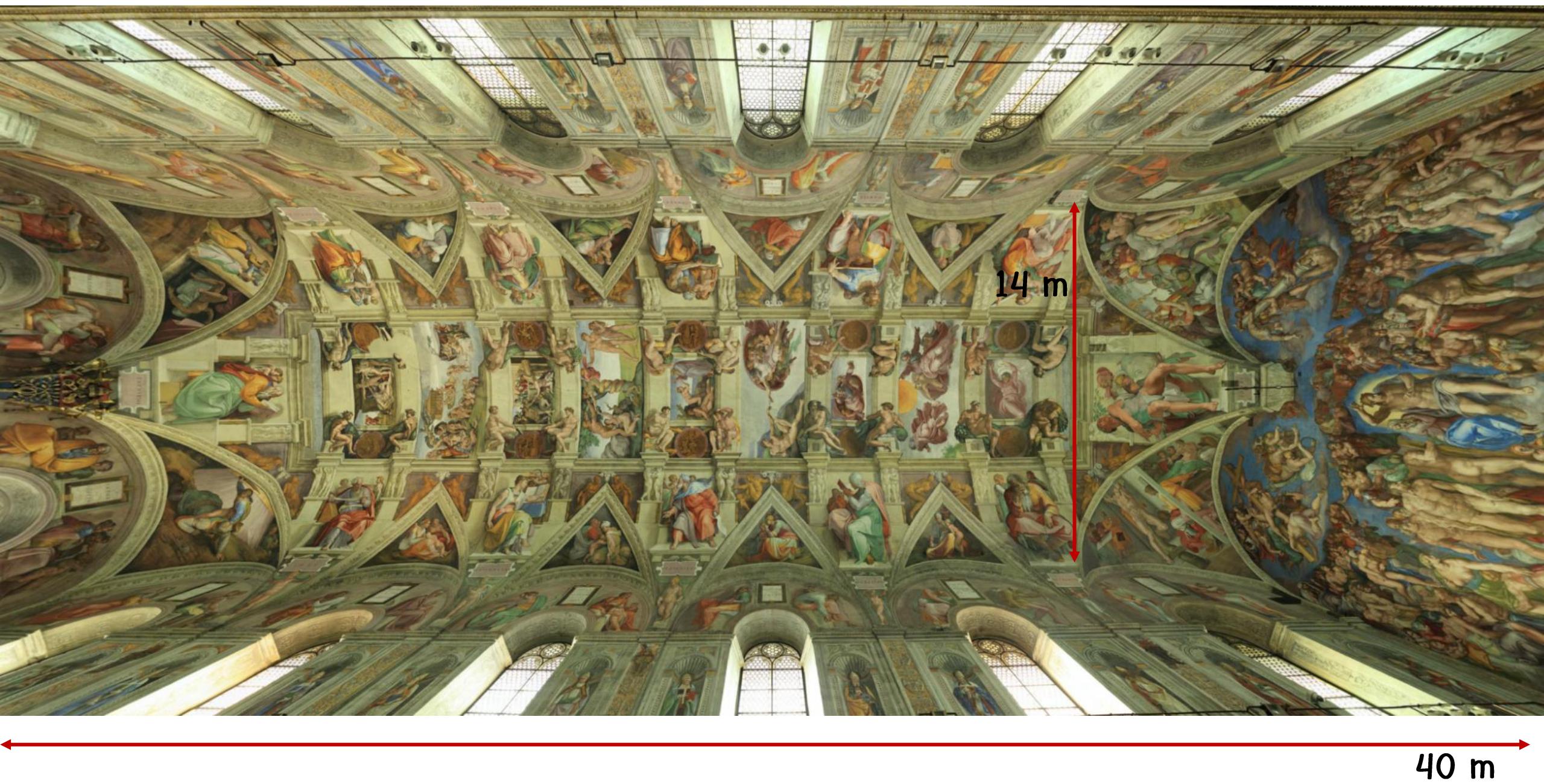




mi~~g~~elag~~mo~~lo



MIGUEL ÁNGEL: *Bóveda de la Capilla Sixtina*
(1508-1512), Capilla Sixtina, Ciudad del Vaticano.



Pechinas: escenas del Antiguo
testamento (salvación del pueblo judío)

Enjutas: Antepasados
de Cristo

Arquitectura fingida

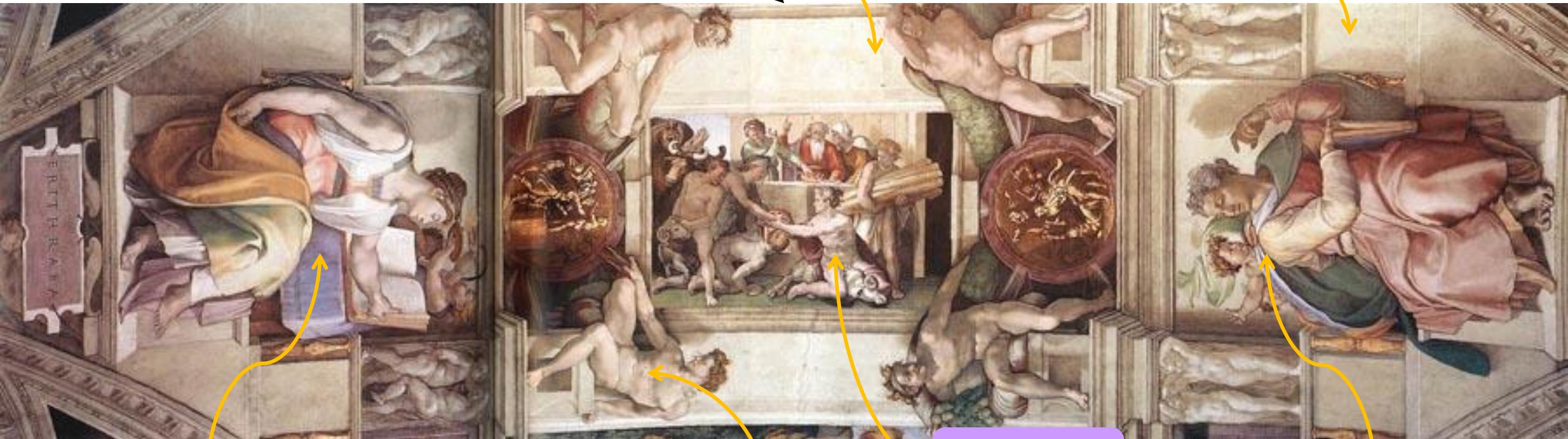
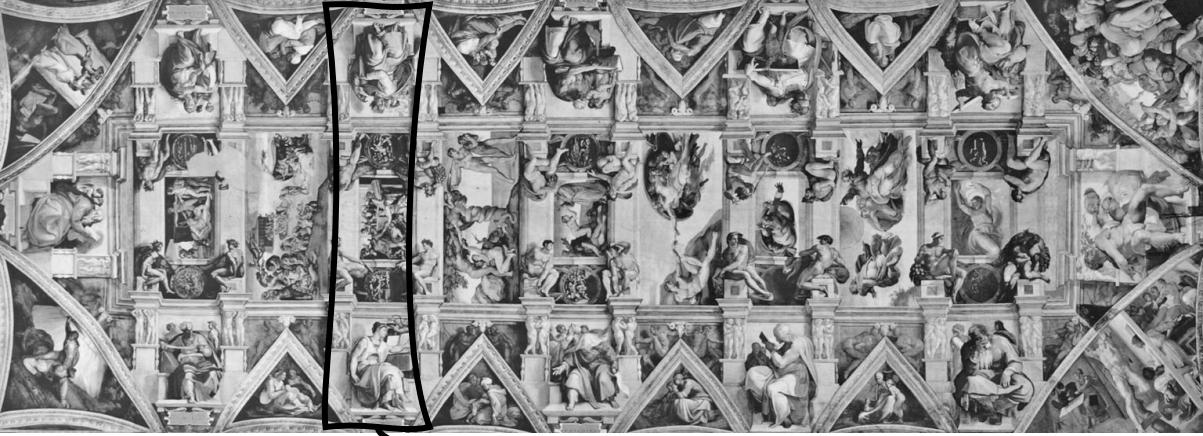


Entre las pilastras: 7
profetas y 5 sibillas

Une el mundo
antiguo y pagano y
el mundo cristiano

Sobre los arcos
fajones: ignudi

Panel centrales: 9
escenas del Génesis



Sibila

Ignudi

Escenas del
Génesis

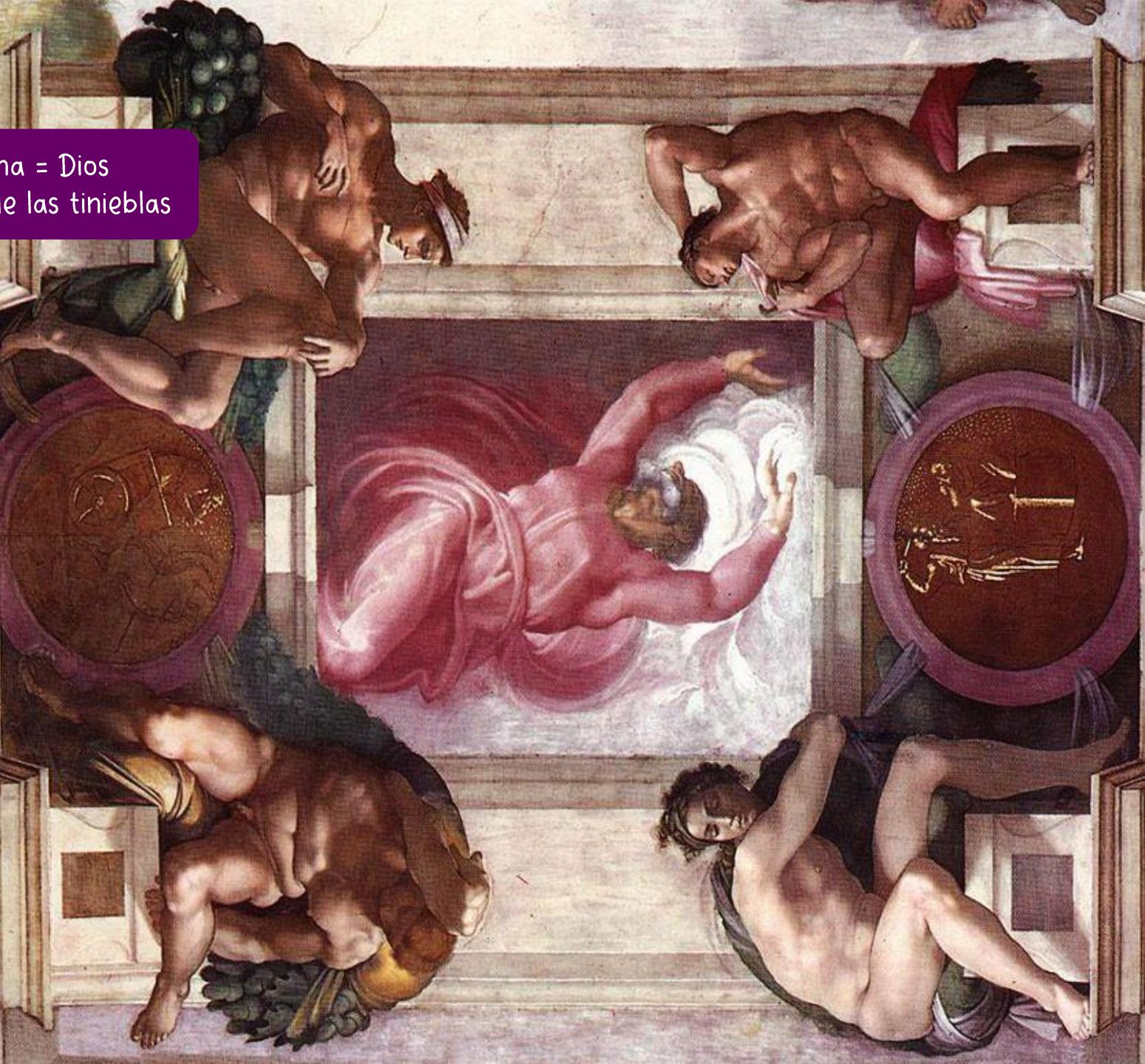
Profeta

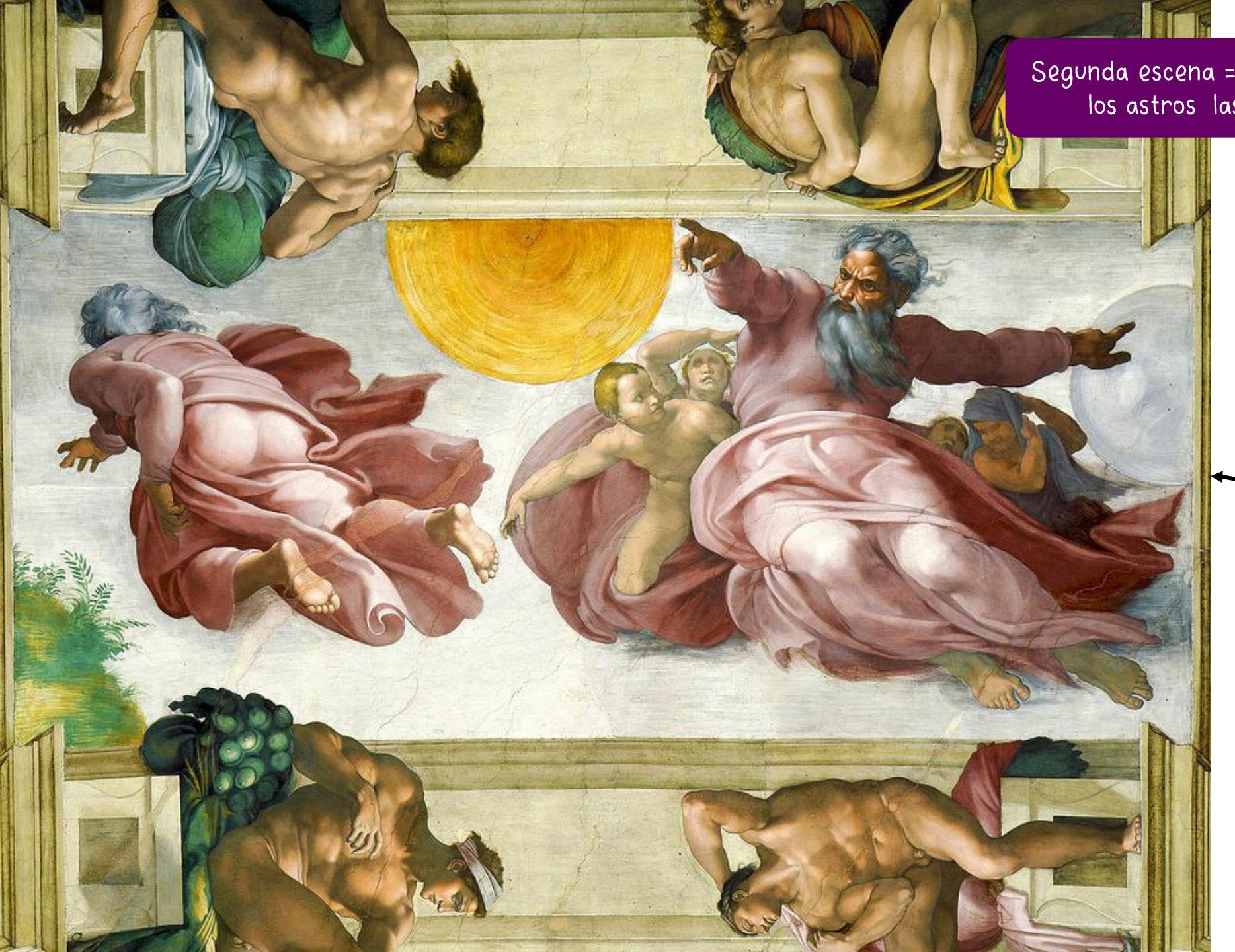
Arcos fajones
fingidos

Pilastras
fingidas



Primera escena = Dios separando la luz de las tinieblas





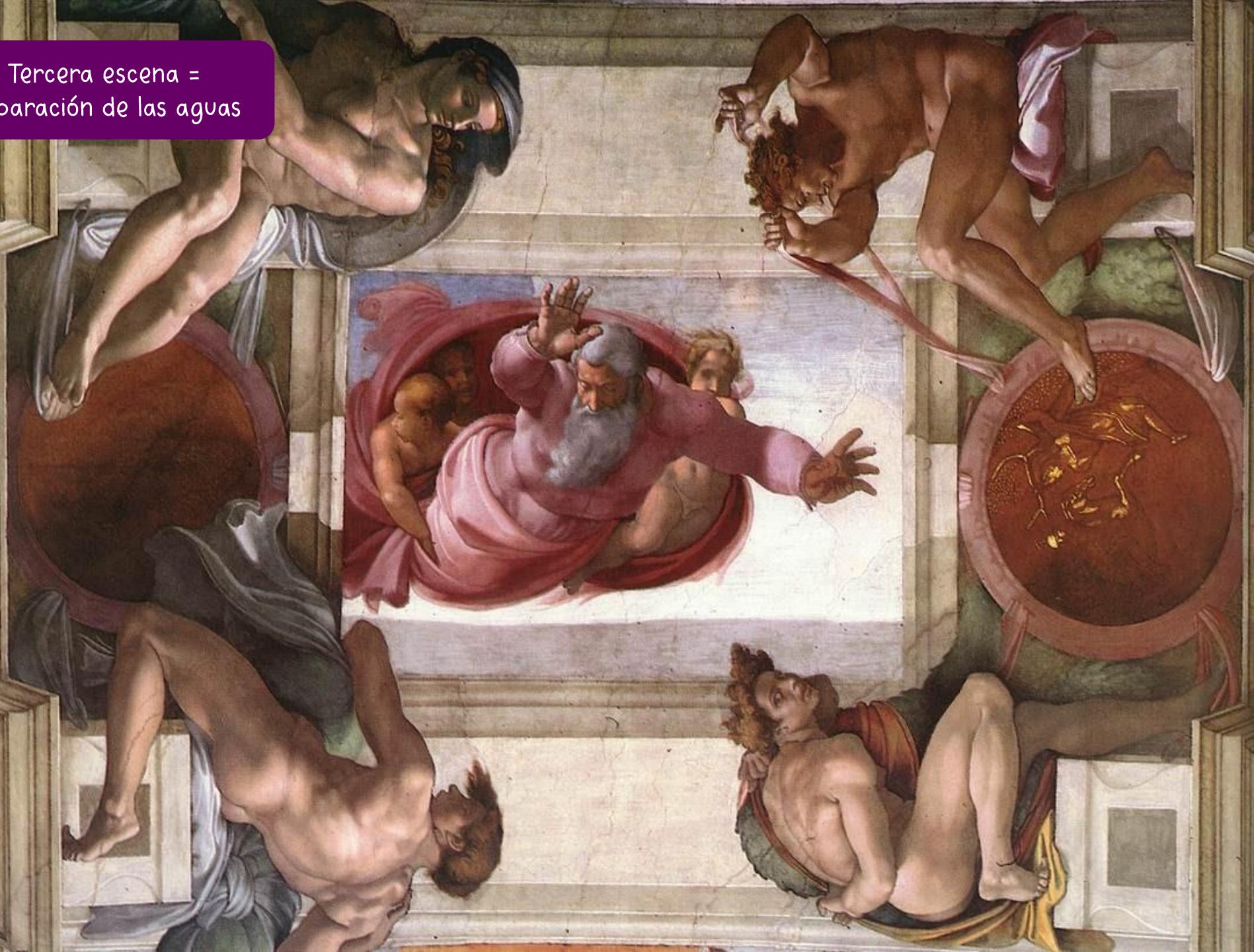
Segunda escena = Dios creando
los astros las plantas

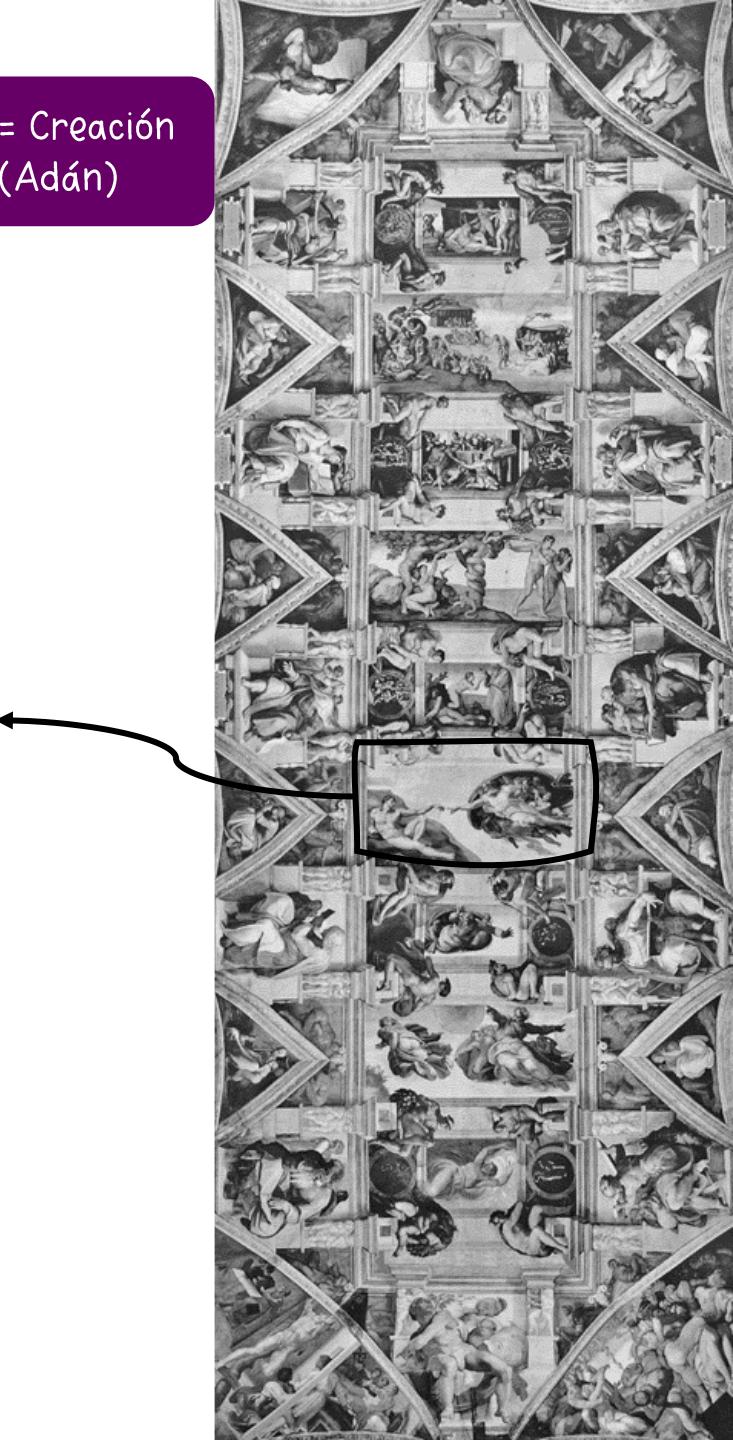
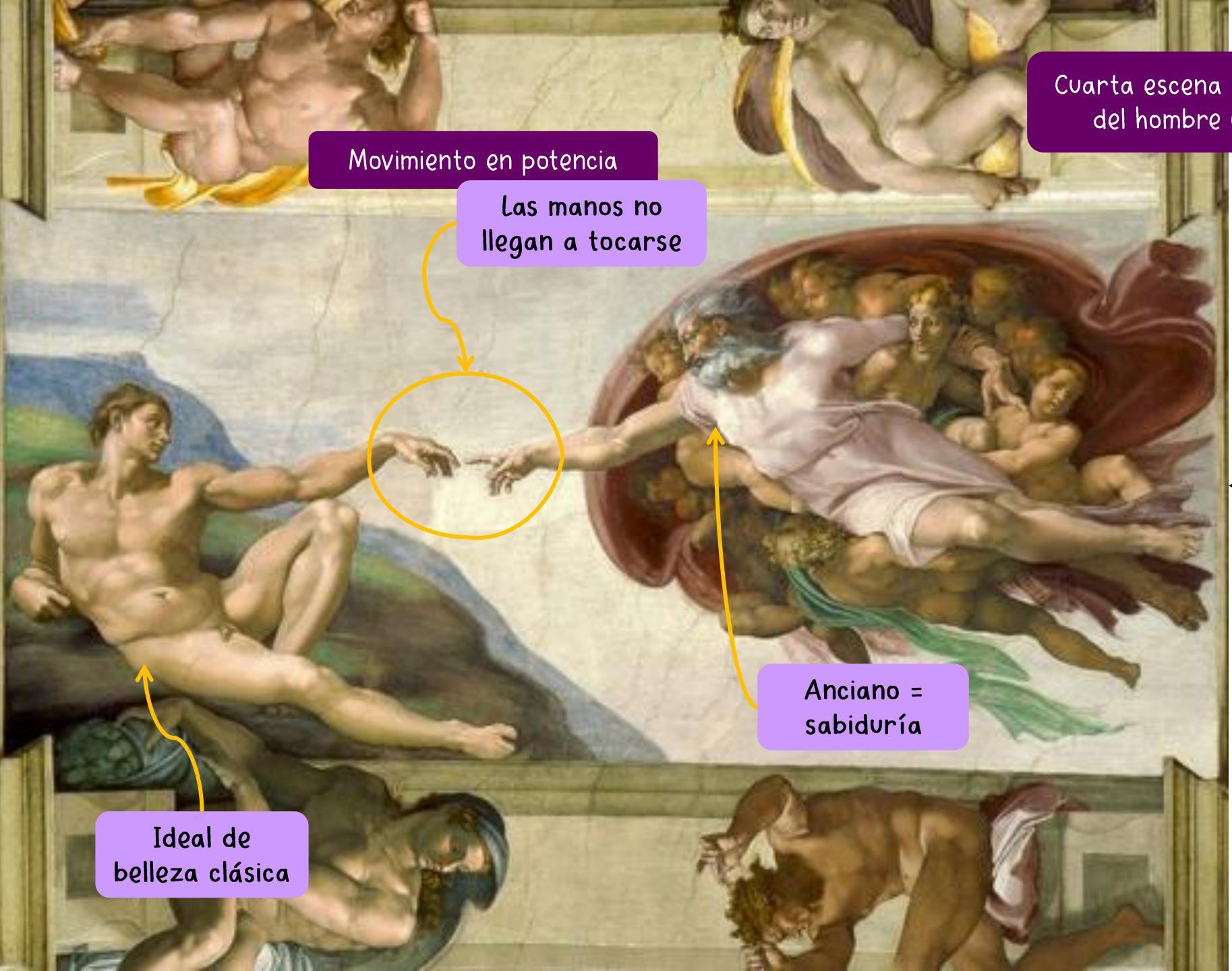


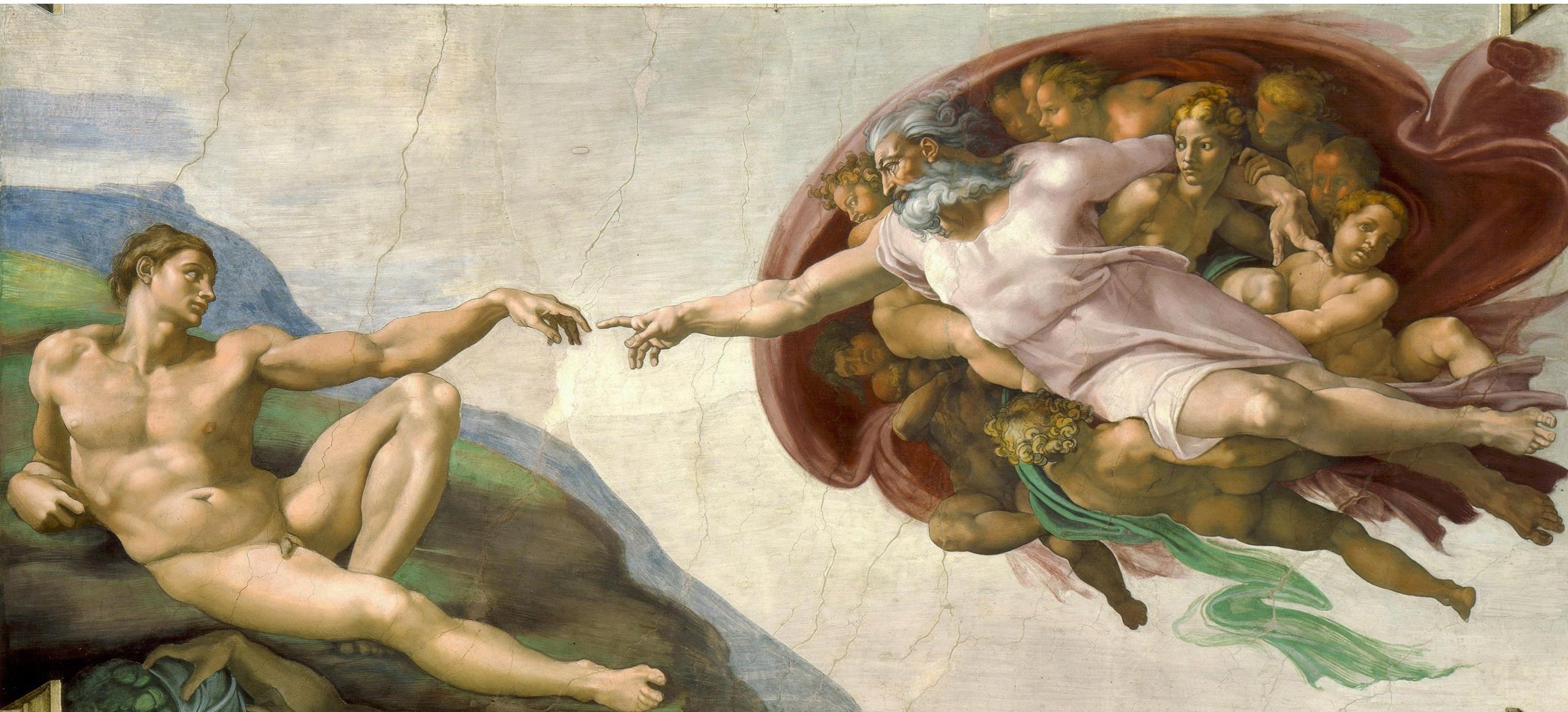




Tercera escena =
Separación de las aguas

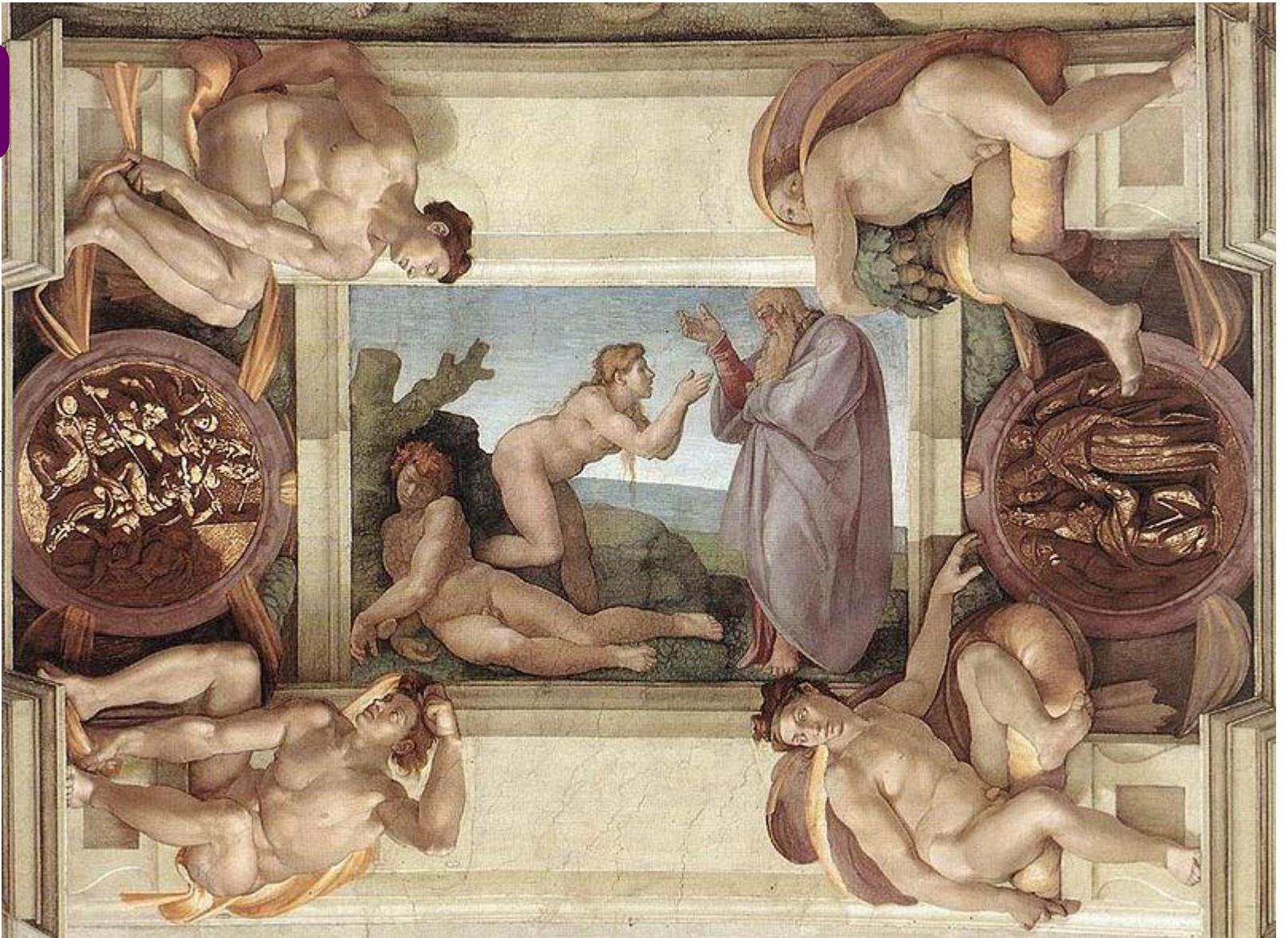








Quinta escena = Creación la mujer (Eva)



Sexta escena = Tentación, pecado y expulsión del Paraíso

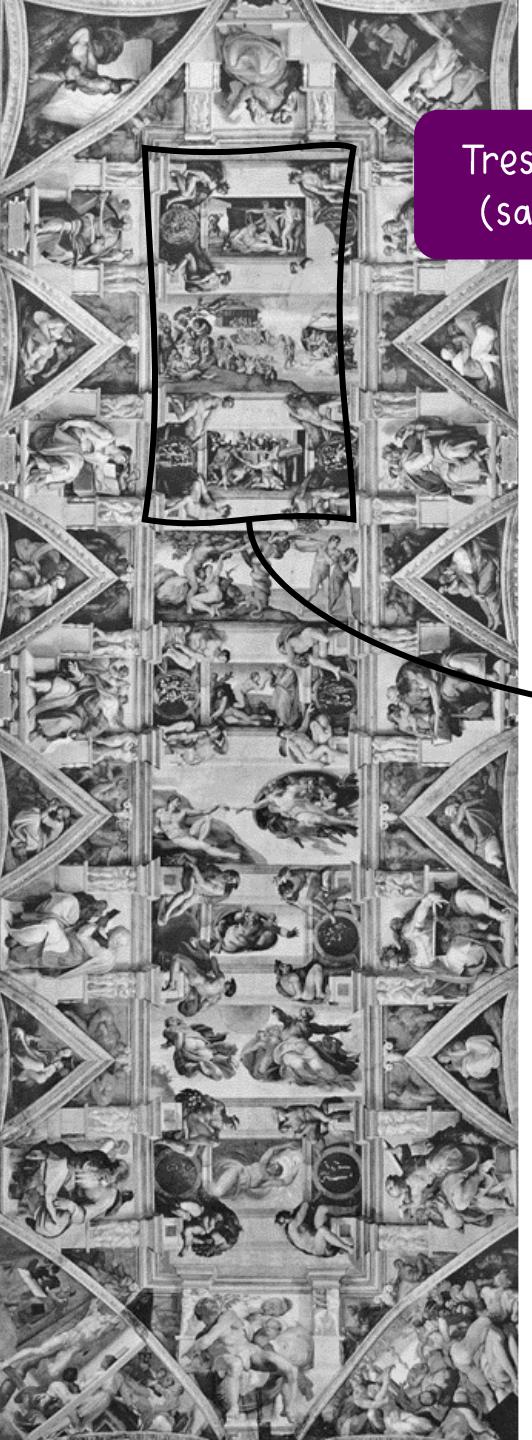


Eva RECIBE la manzana

Continúan desnudos

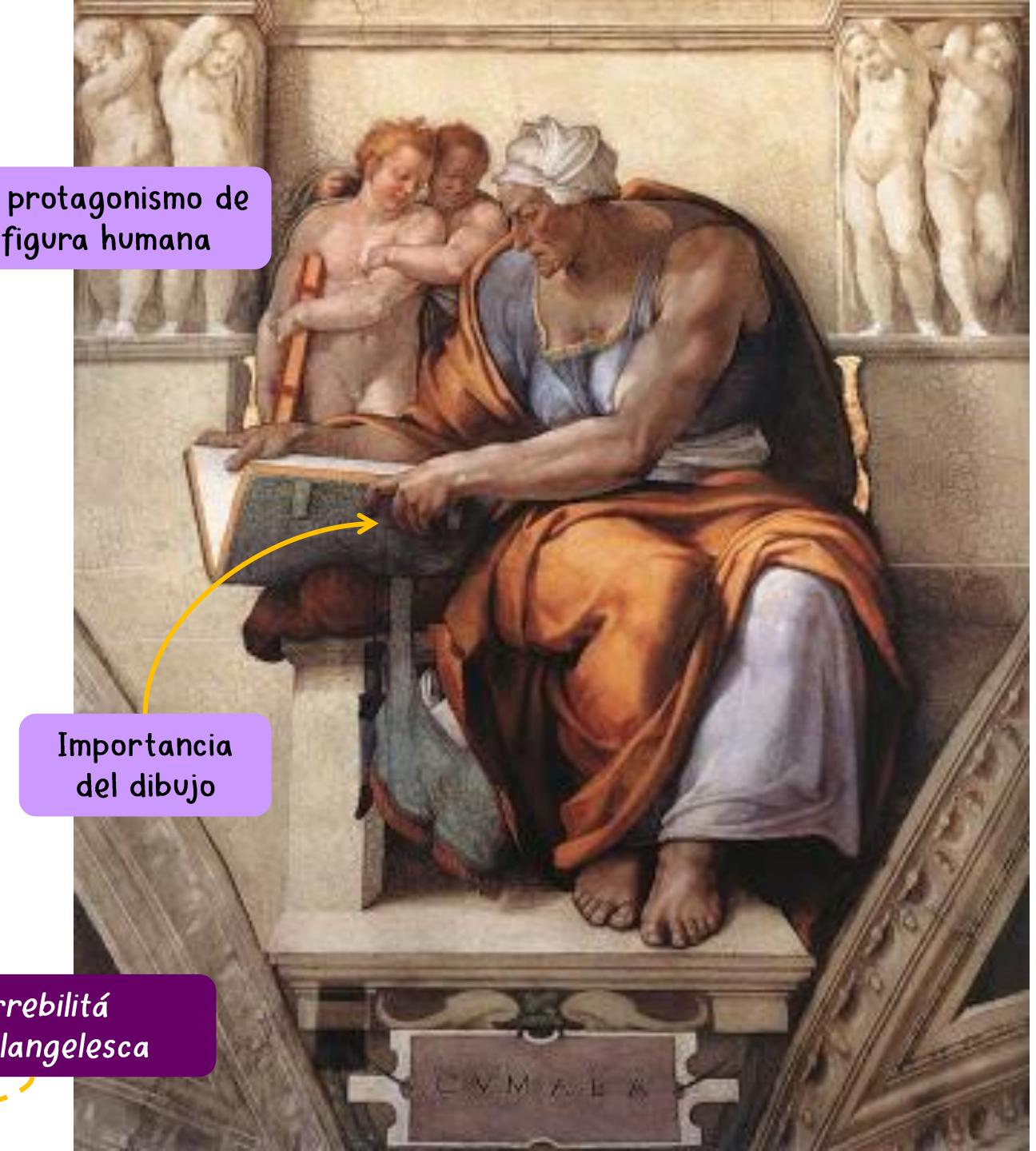
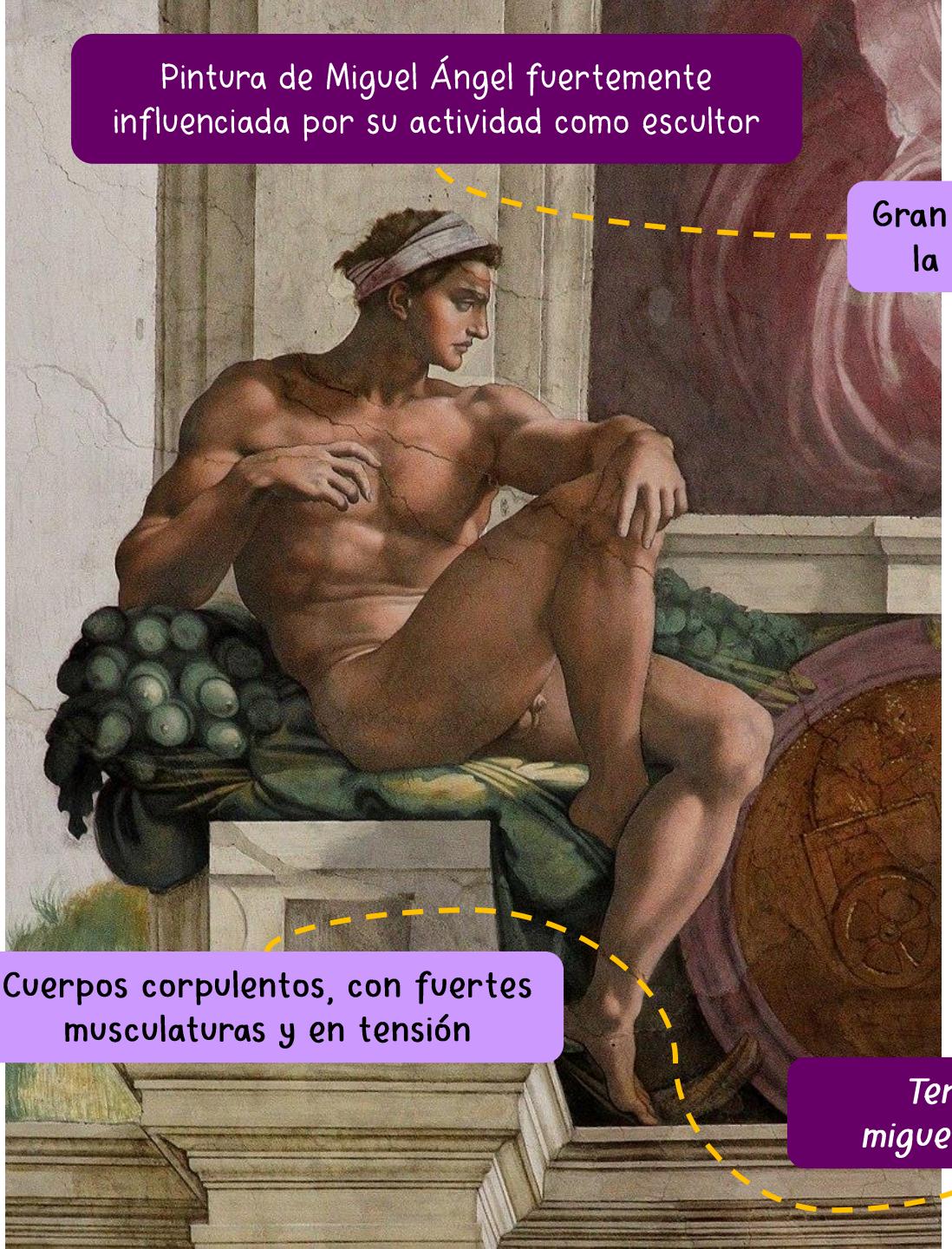






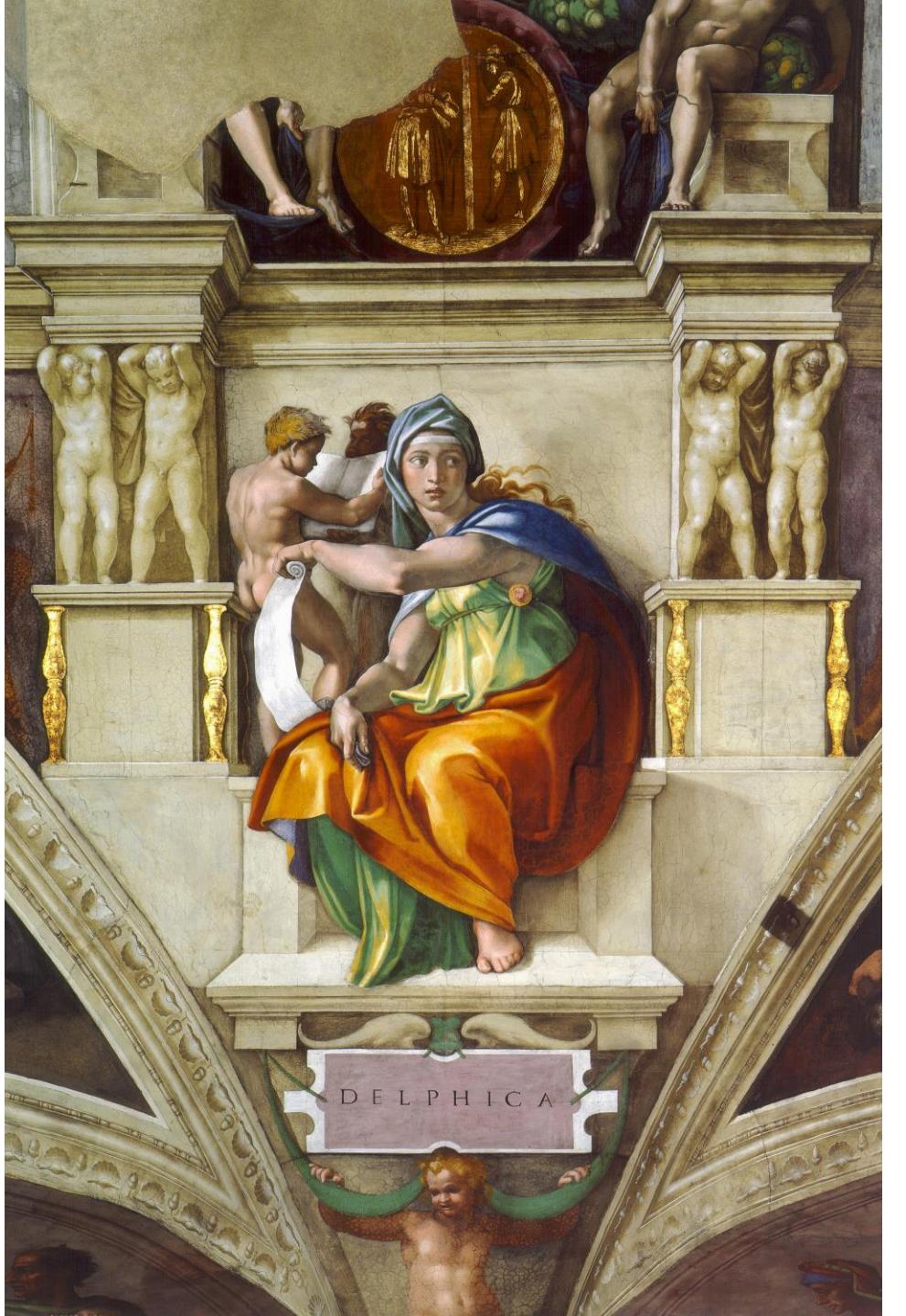
Tres últimas escenas = Vida de Noé
(sacrificio, diluvio y embriaguez)











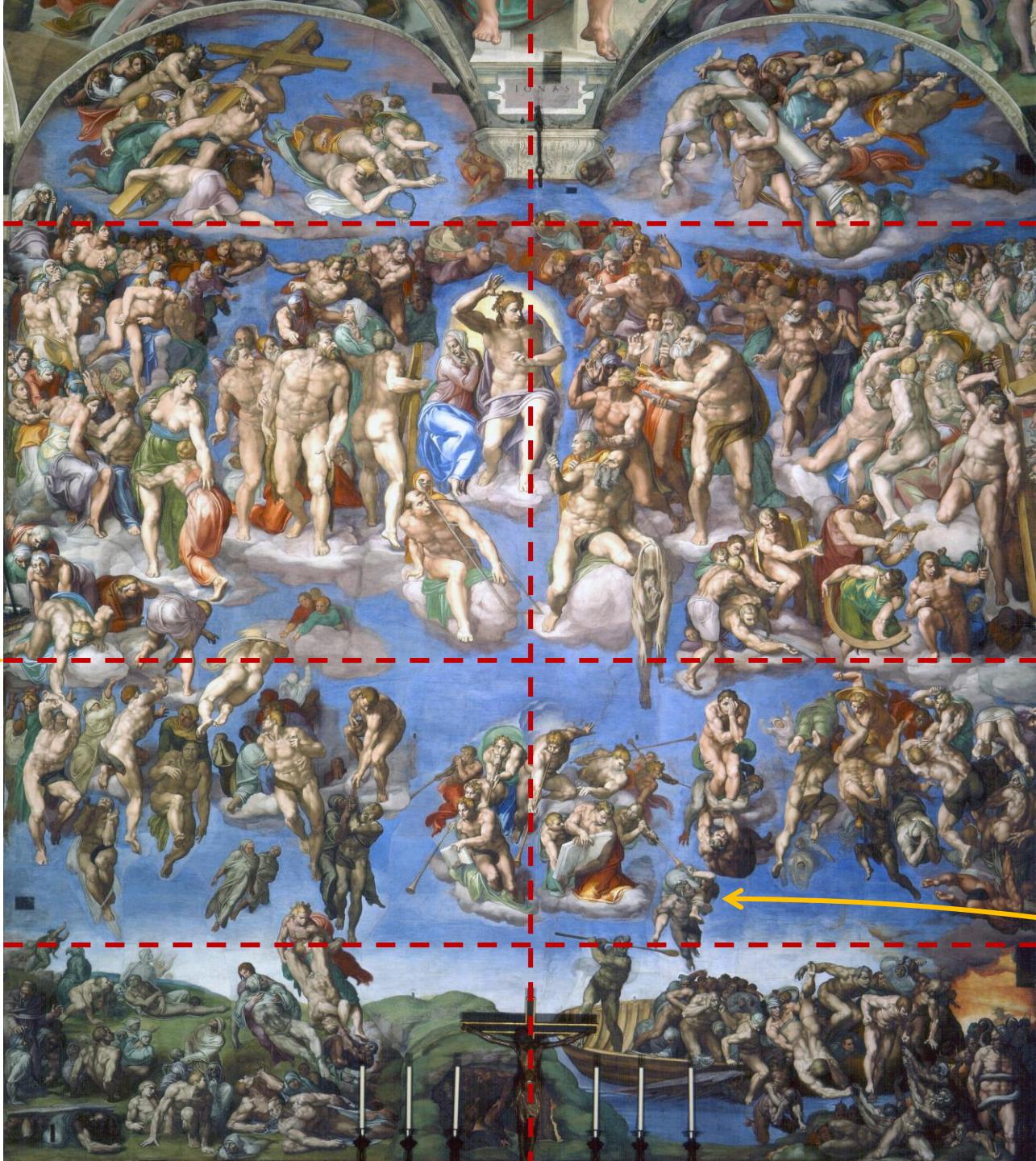






MIGUEL ÁNGEL: *El Juicio final* (1541), Capilla Sixtina, Ciudad del Vaticano.

Juicio final según el
Apocalipsis de San Juan

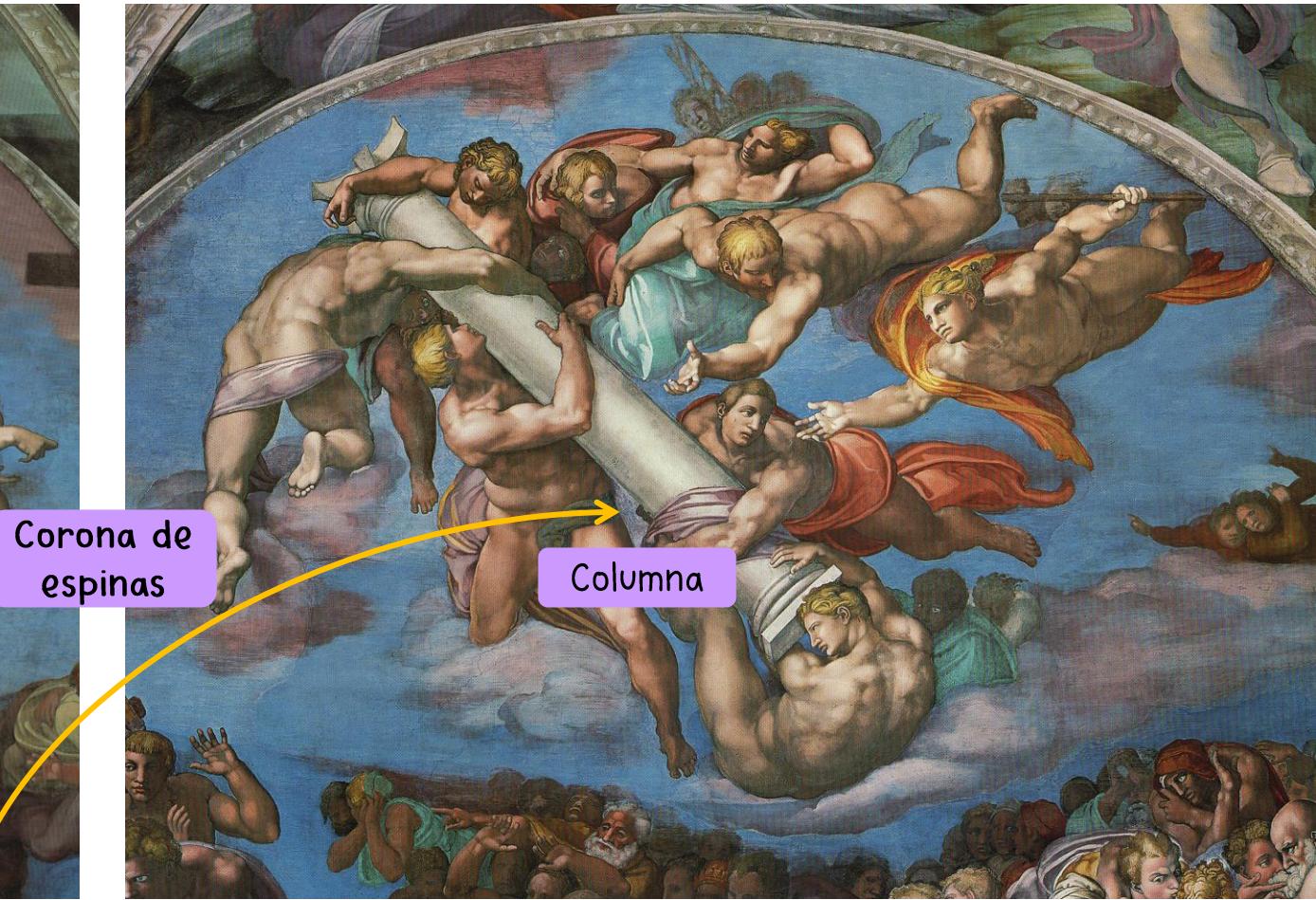
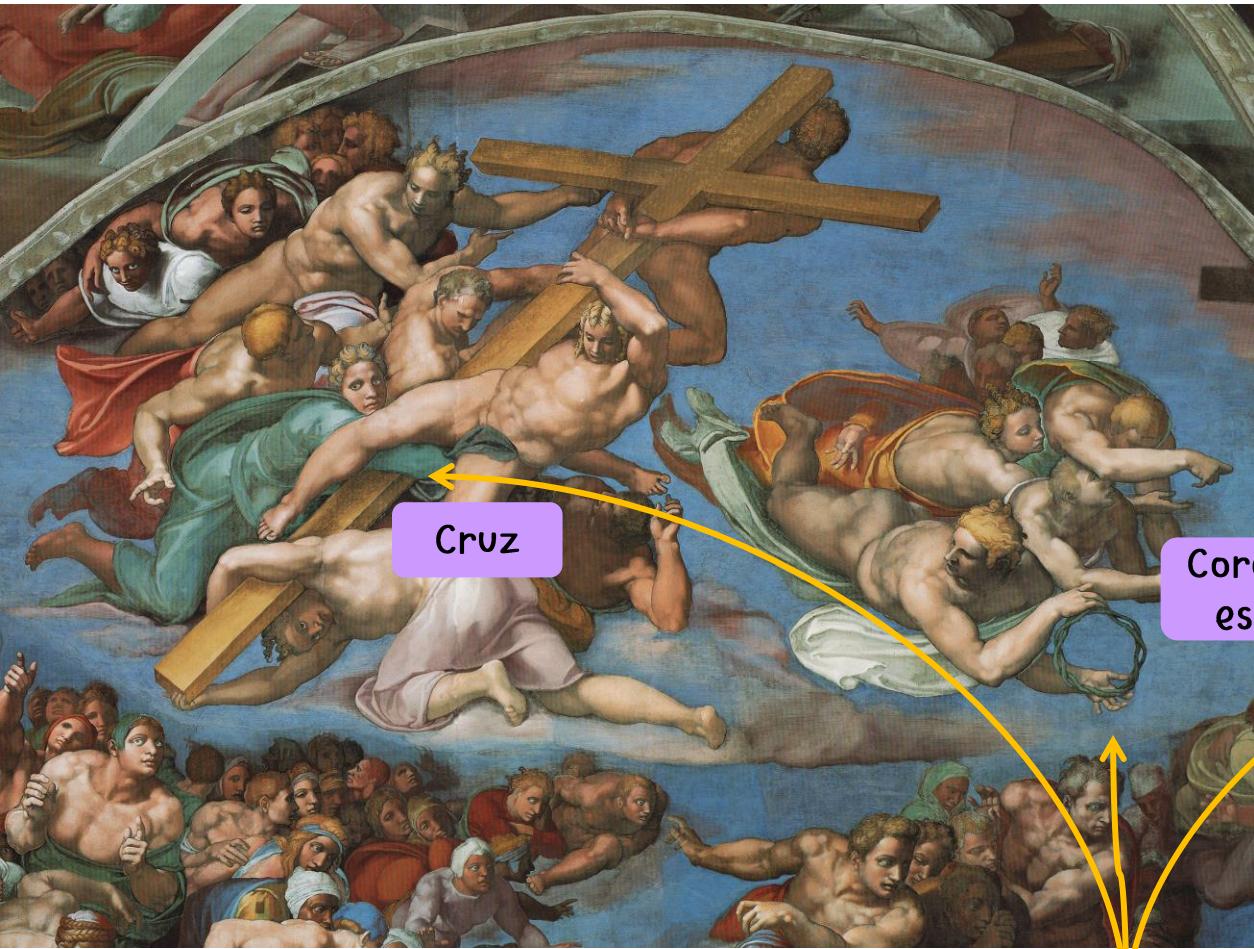


Disposición ordenada en
dos mitades y cuatro
franjas horizontales

Casi 400 figuras ubicadas
en una sola escena

Figuras que sirven
de transición entre
las partes

Primera franja horizontal
(espacio de los lunetos)



Ángeles portando los
símbolos de la Pasión

Símbolo del sacrificio de Cristo

Segunda franja horizontal
(centro)



Nimbo

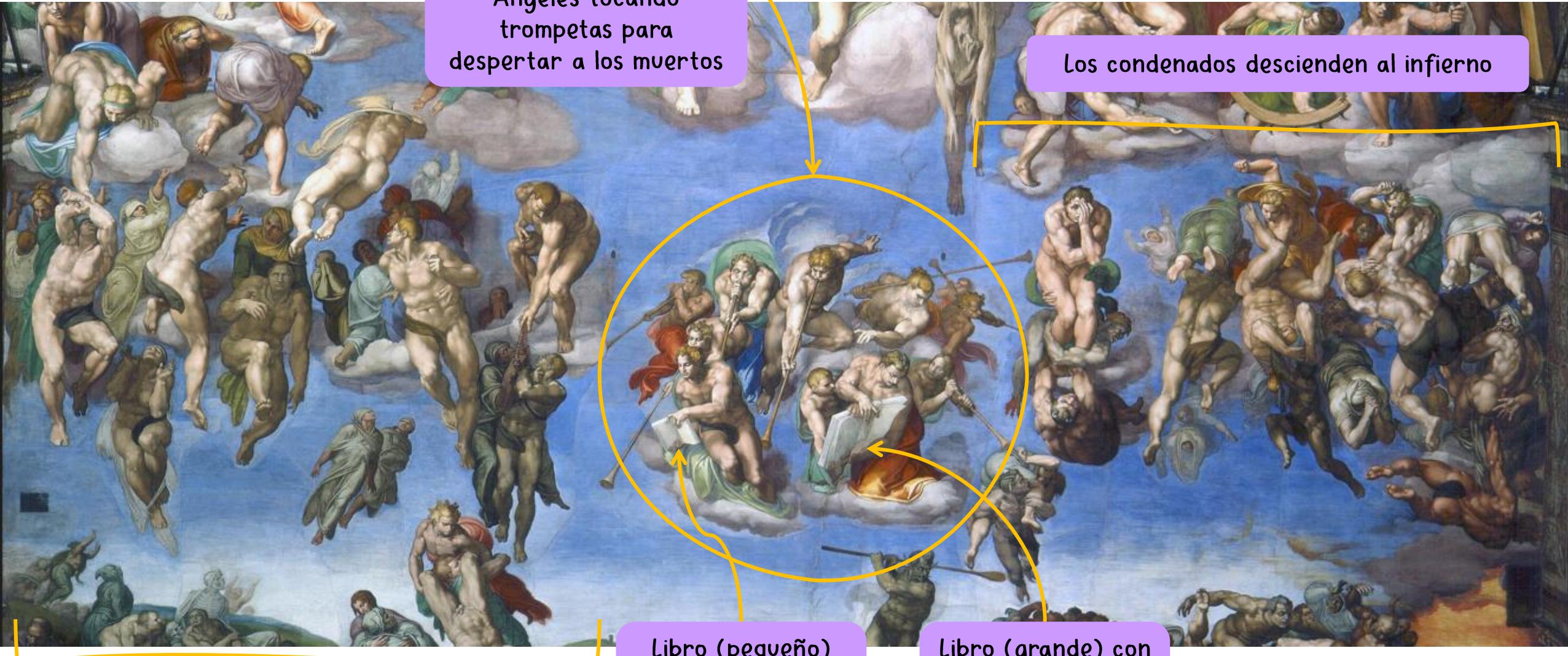
Cristo gira sobre sí mismo
alzando energicamente el brazo
izquierdo para separar a los
salvados de los condenados



Rodeados por Santos,
patriarcas, apóstoles,
profetas, etc.



Tercera franja horizontal



Los justos ascienden a la Gloria

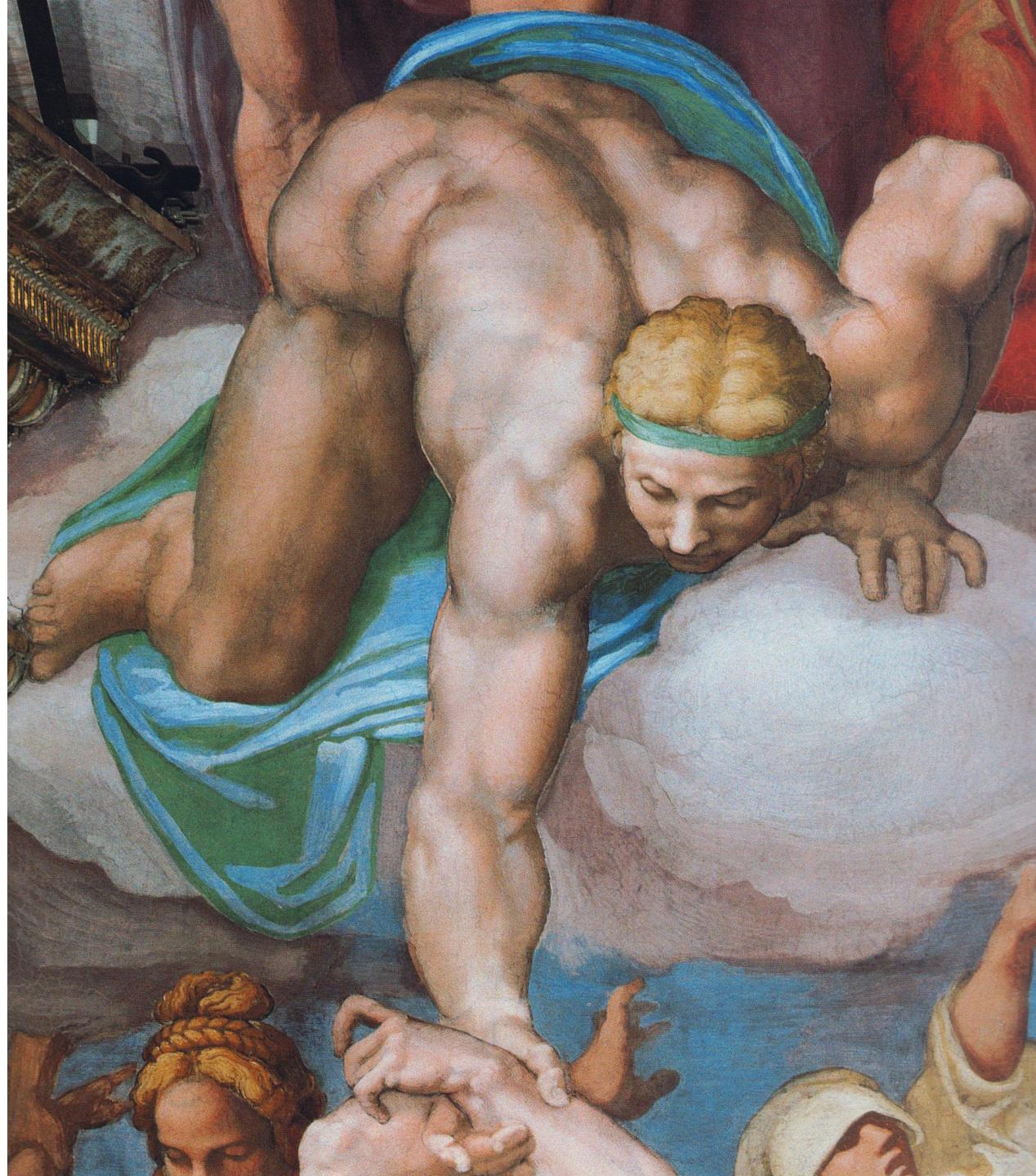
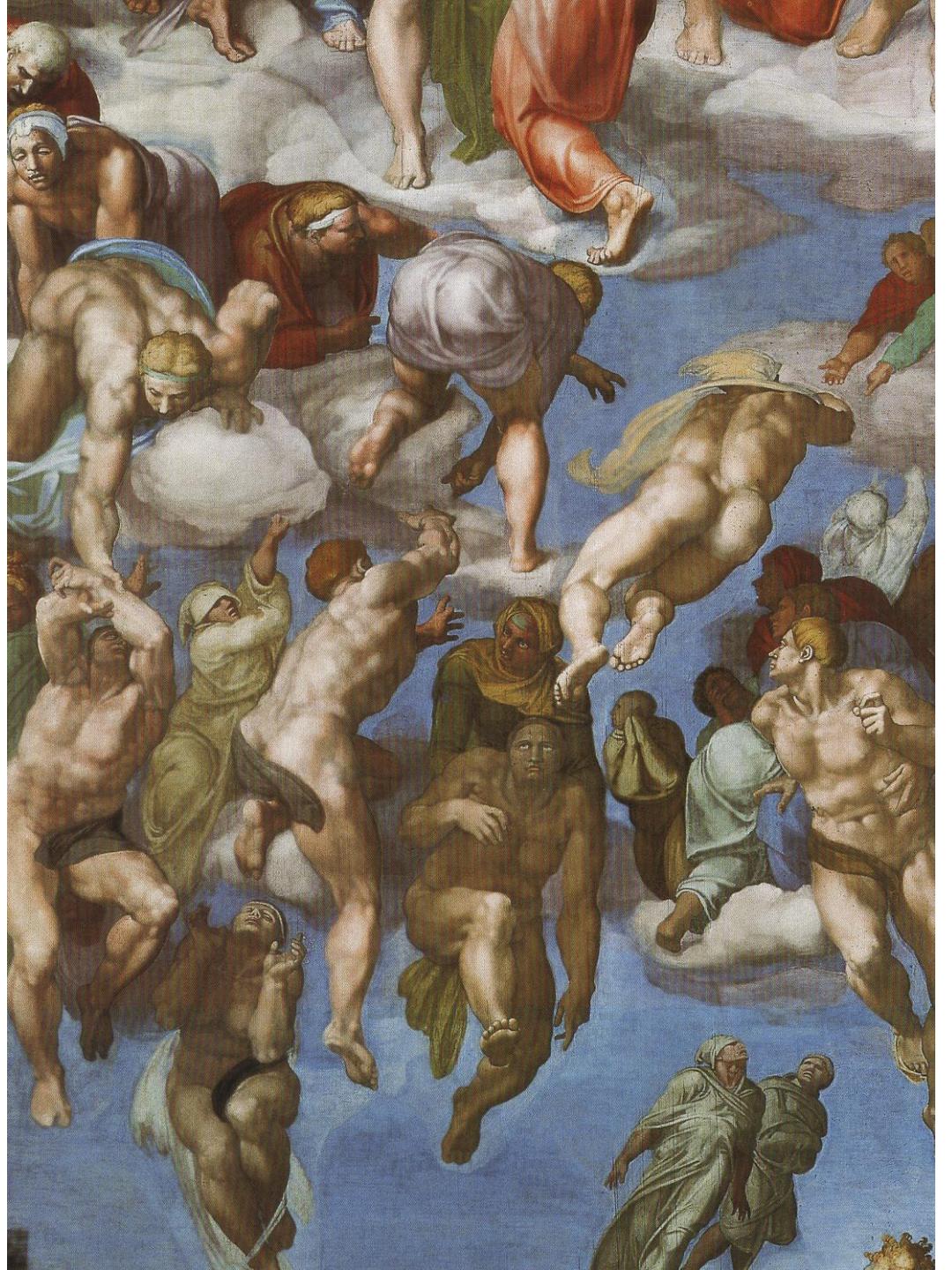
Ángeles tocando
trompetas para
despertar a los muertos

Los condenados descienden al infierno

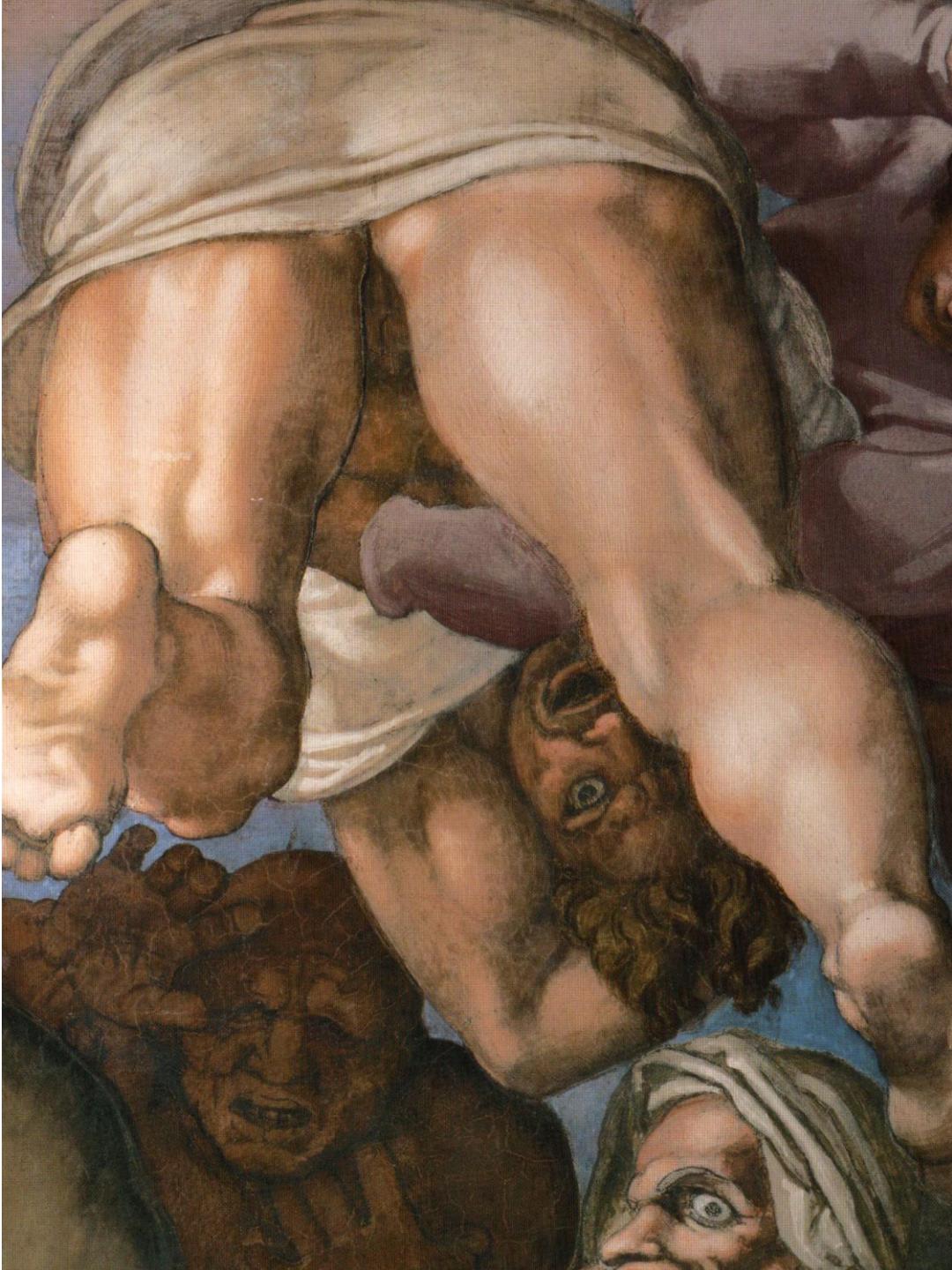
Libro (pequeño)
con los nombres de
los salvados

Libro (grande) con
los nombres de los
condenados

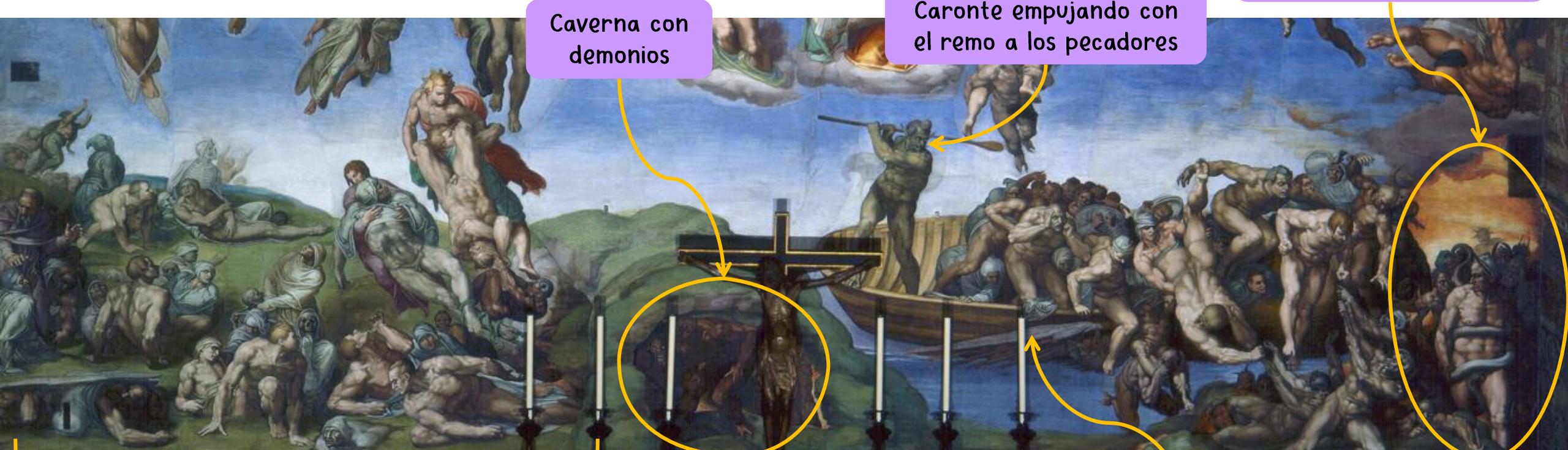








Cuarta franja horizontal



Resurrección de los cuerpos

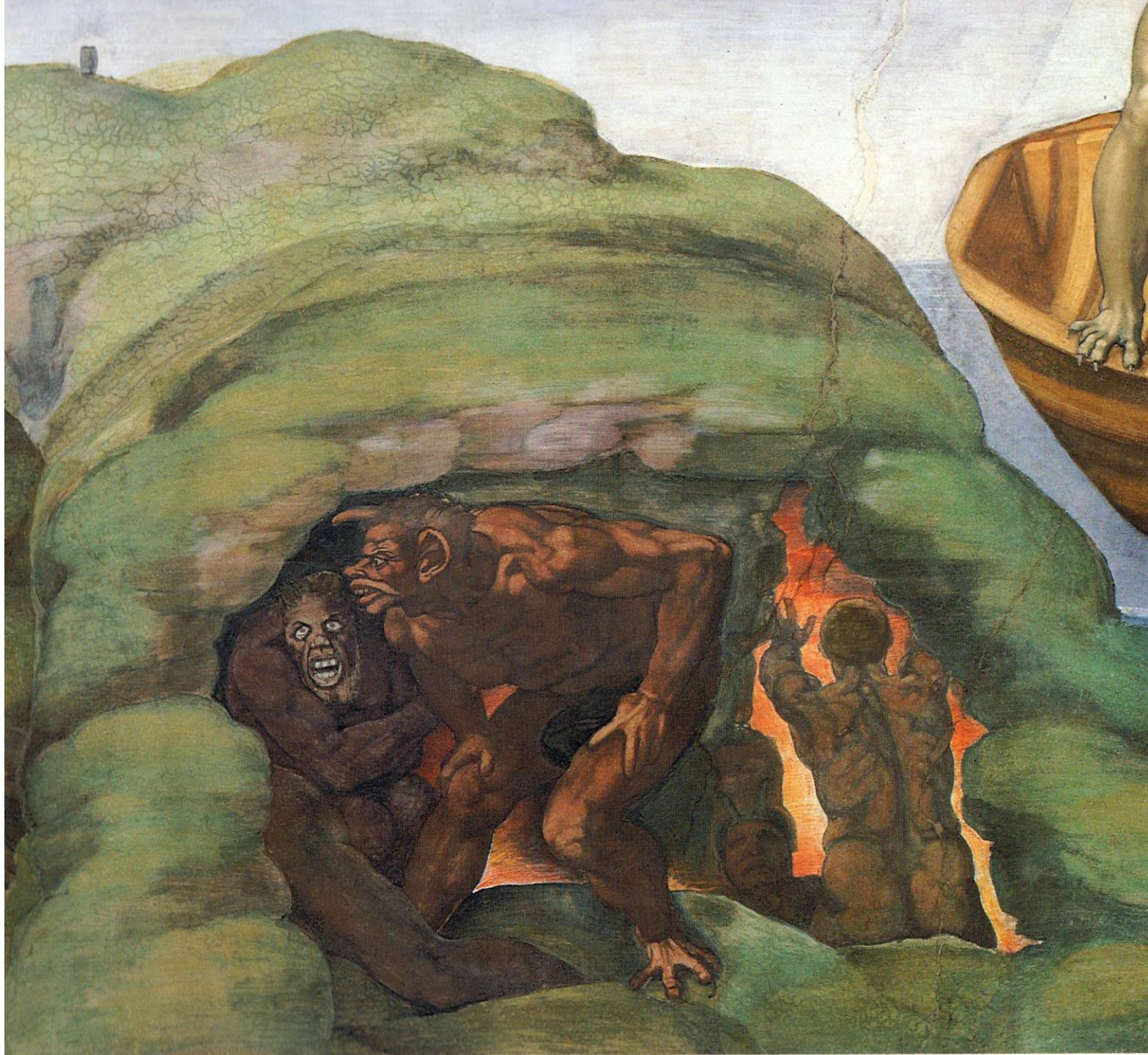
Caverna con
demonios

Caronte empuljando con
el remo a los pecadores

Boca del infierno (en
forma de caverna) con el
rey Mitos delante

Los pecadores llegan al infierno
atravesando la laguna Estigia en
la barca de Caronte









LA PINTURA DEL *Cinquecento*



IL TINTORETTO: *Santa Cena* (1579),
Scuola di San Rocco, Venecia.

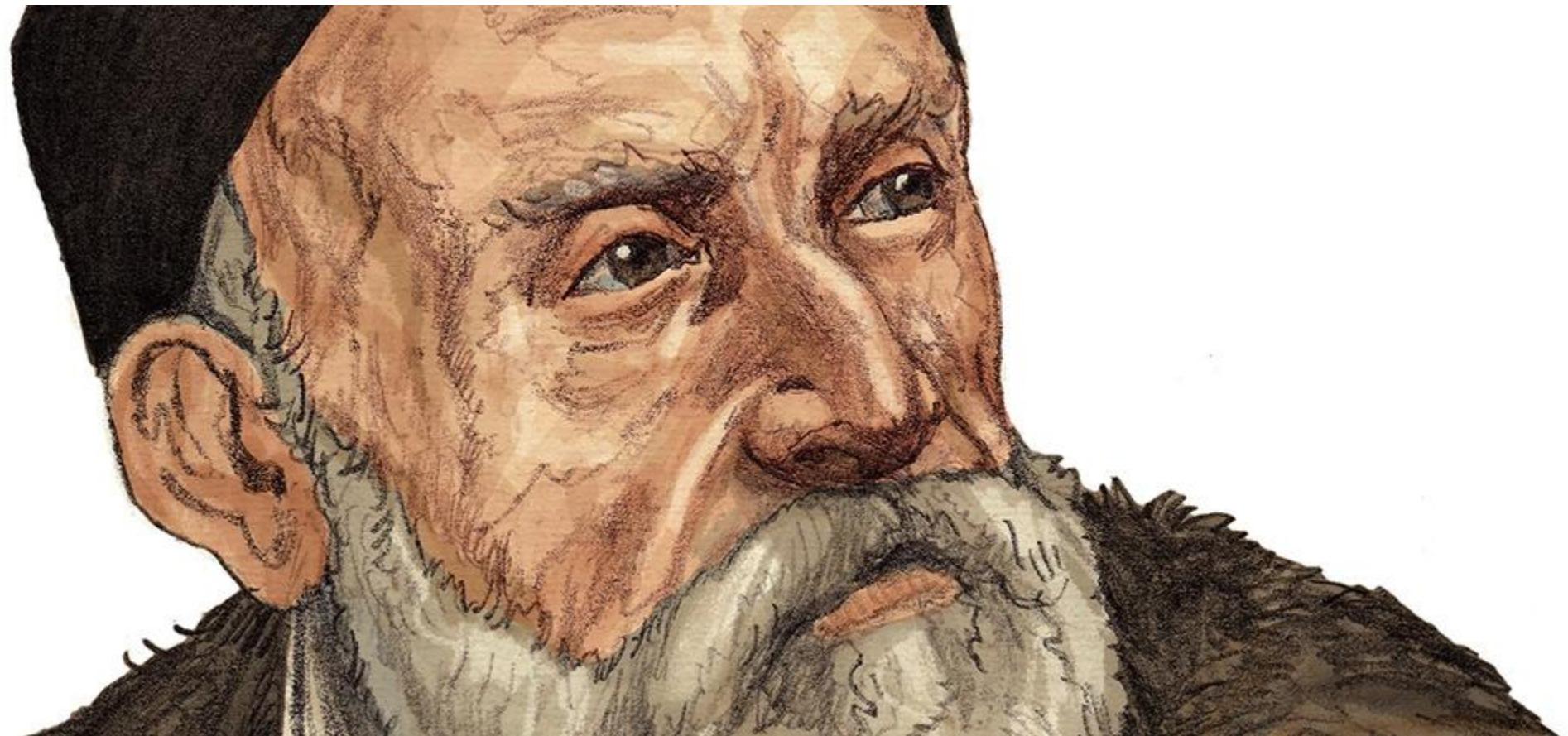
En **Venecia** surge una escuela pictórica muy peculiar. Las características de esta escuela, iniciada por **GIORGIONE** y definida por **TIZIANO, IL TINTORETTO e IL VERONESE** son, entre otras:

- Pérdida de los contornos del dibujo a favor del color.
- Exaltación de la riqueza.
- Valoración del paisaje y utilización de la arquitectura clasicista como marco.
- Distorsión de las figuras, situadas de manera forzada dentro de la composición.
- Ruptura de la simetría renacentista y utilización de perspectiva con el punto de fuga fuera del cuadro o con más de un punto de fuga.



GIORGIONE: *La tempestad* (1505-1508),
Gallería dell'a Academia (Venecia)

TIZIANO



TIZIANO: *Retrato de Carlos V en la Batalla de Mühlberg* (1548), Museo del Prado, Madrid

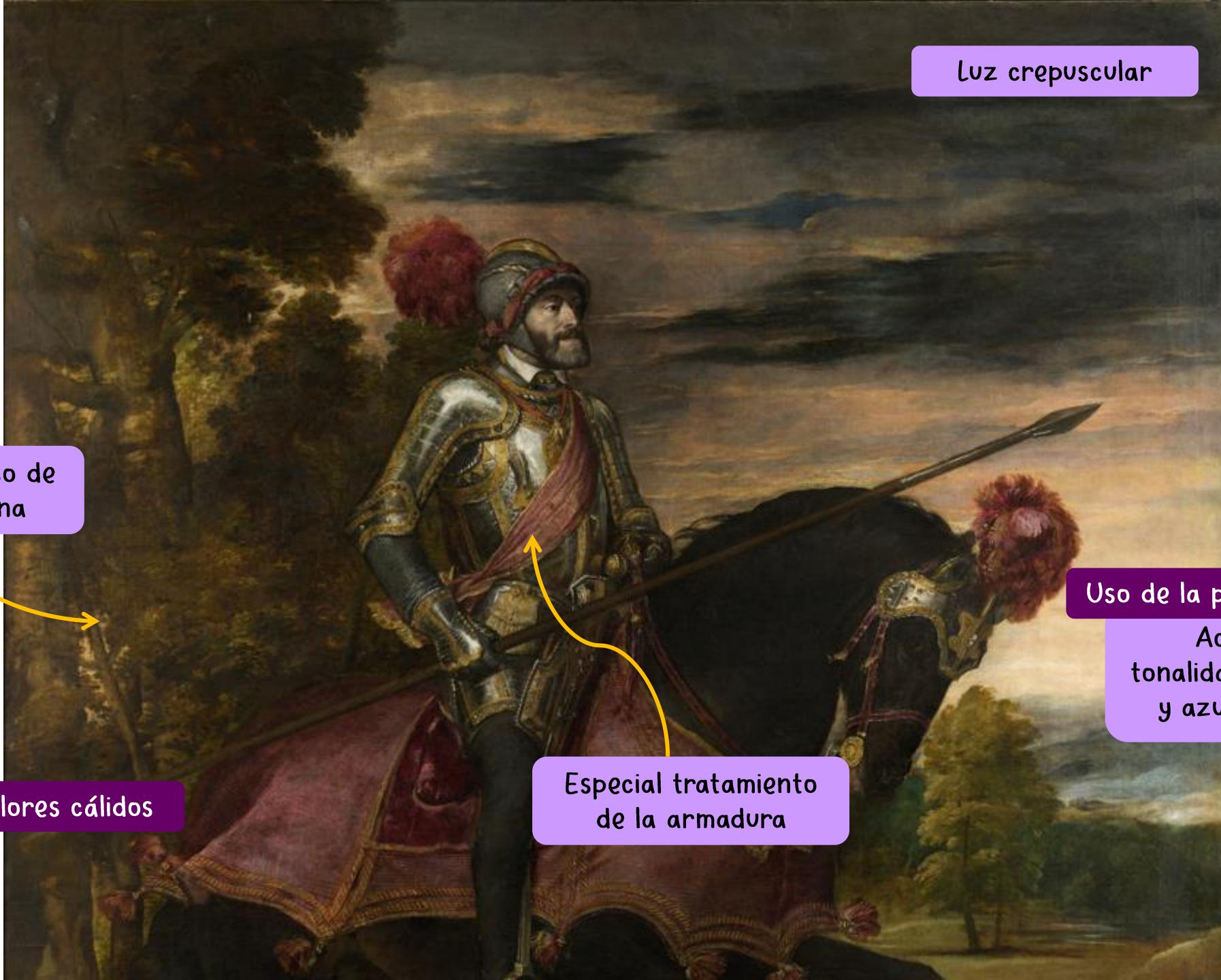


Carlos V representado
como un emperador romano



Cierta idealización
(disimulando los
defectos craneales)





Paisaje boscoso de
raíz germana

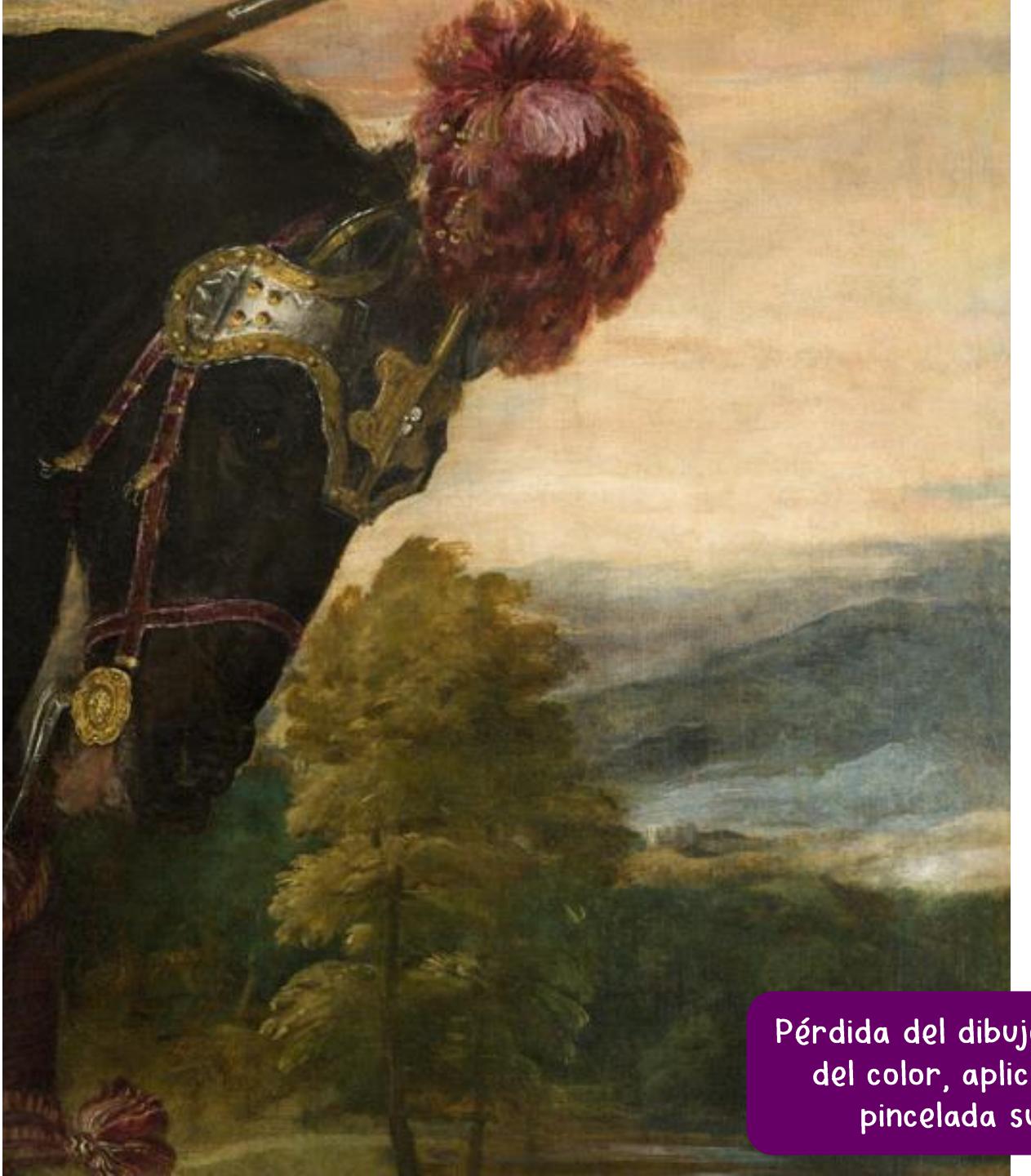
Dominio de colores cálidos

Especial tratamiento
de la armadura

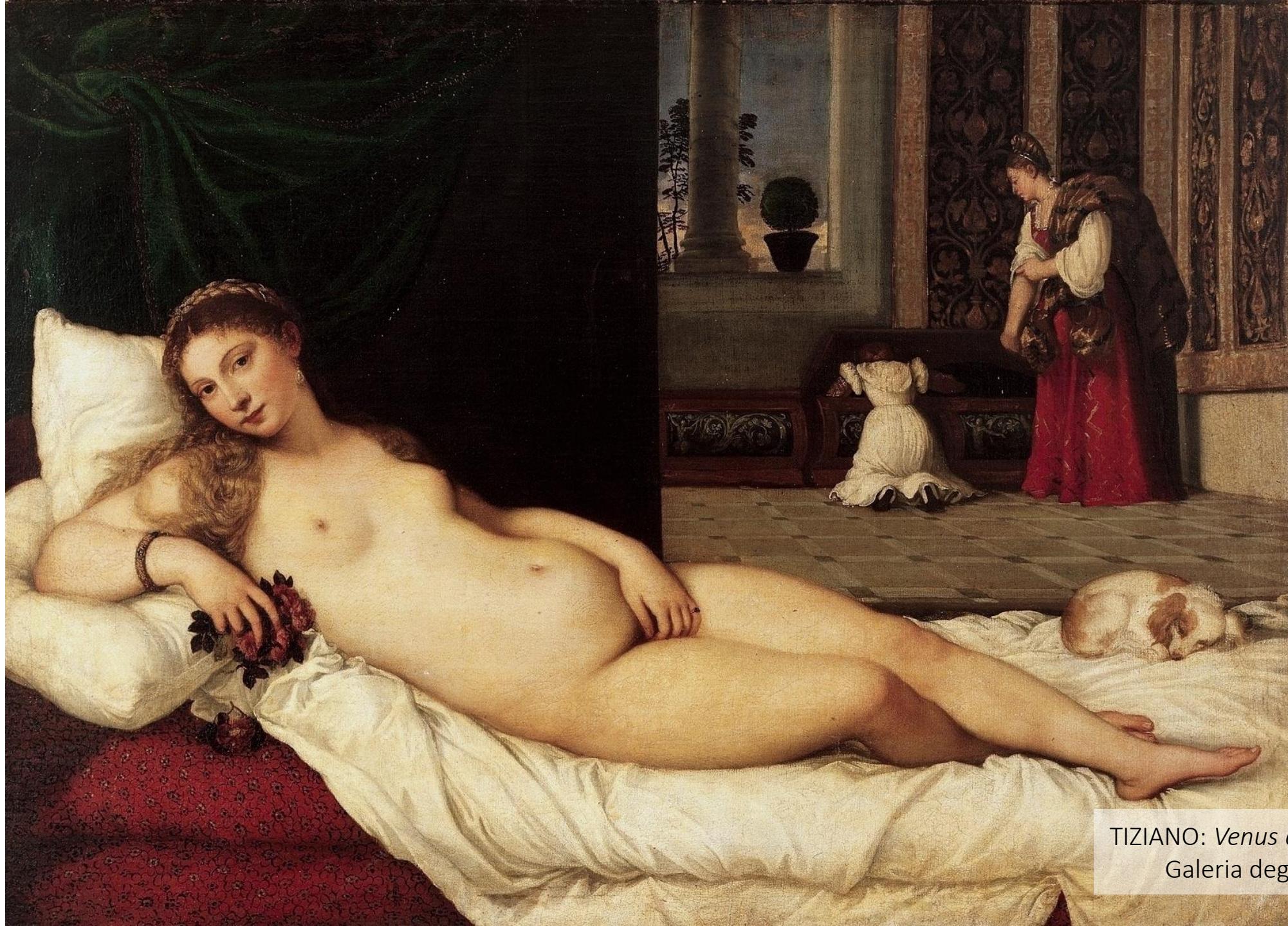
Luz crepuscular

Uso de la perspectiva aérea

Acumulación de
tonalidades frías (verdes
y azules) en el fondo



Pérdida del dibujo en favor
del color, aplicado con
pincelada suelta



TIZIANO: *Venus de Urbino* (1538),
Galeria degli Uffizi, Florencia

Venus aparece en el primer
plano de una habitación

Exterior = Mayor
profundidad

Sirvientas rebuscando
en un arcón

Mirada
insinuante

Joyas =
coquetería

Cubre su sexo
con la mano

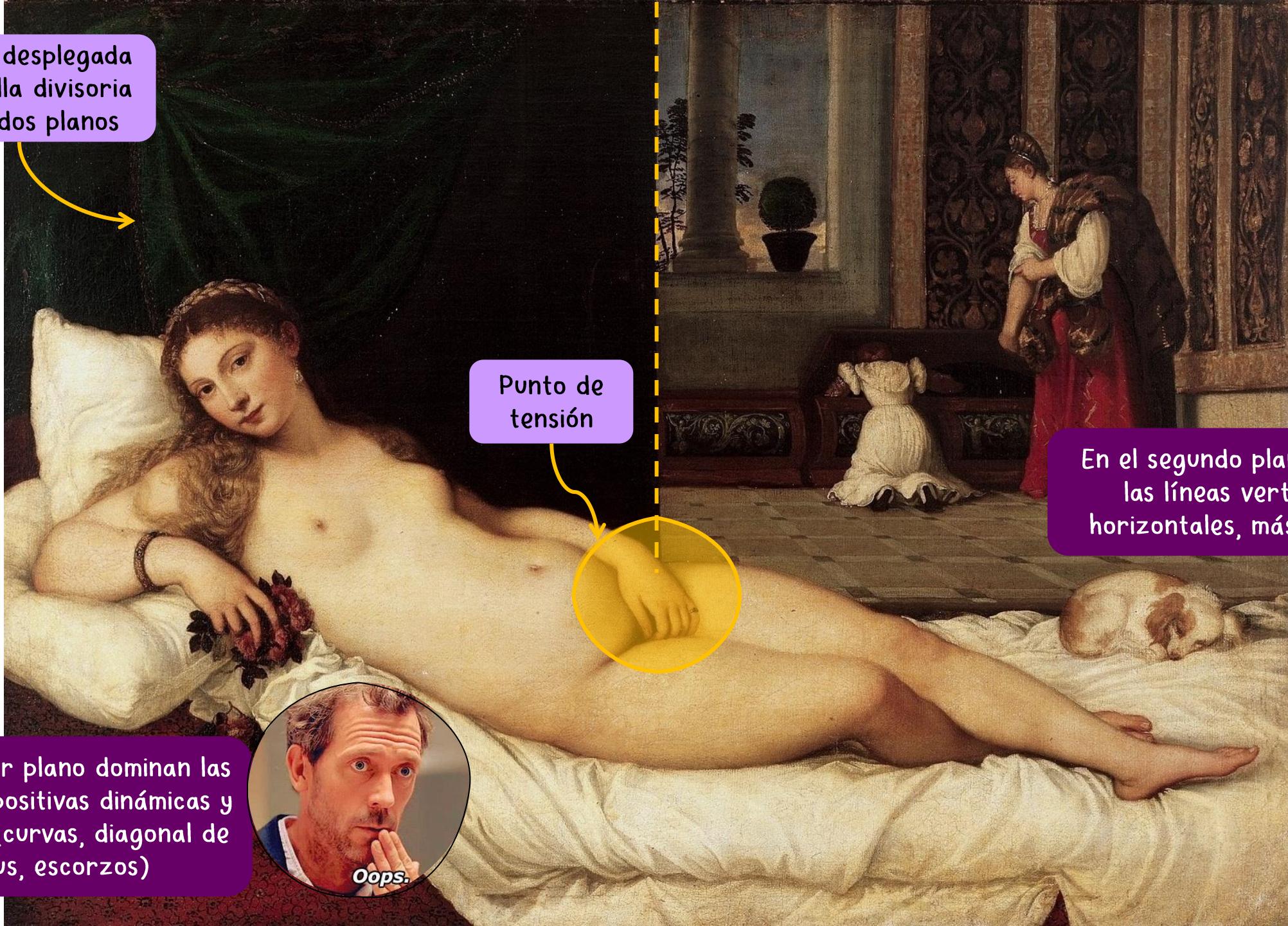
Perrete =
fidelidad

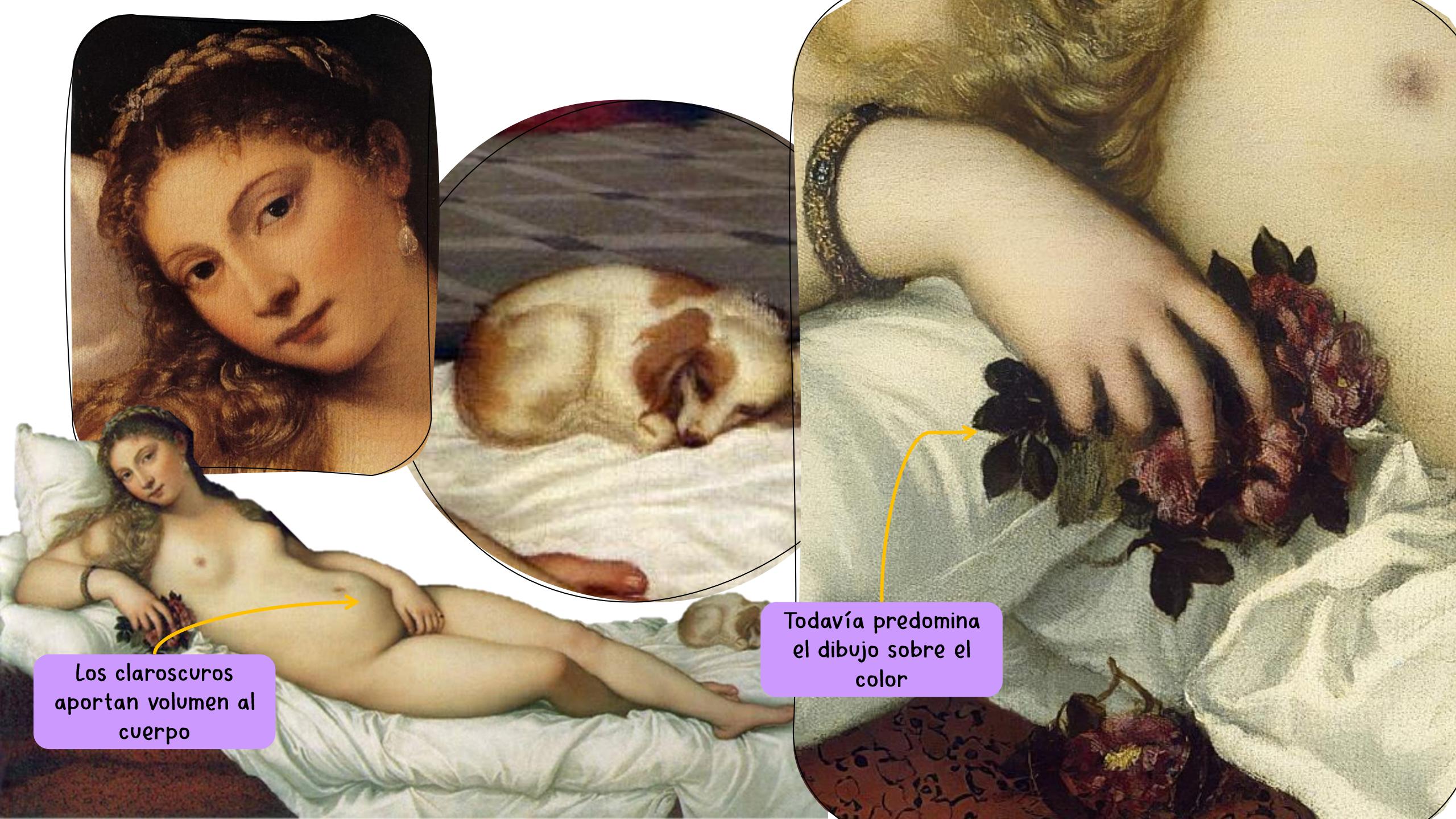
Ramillete de
rosas rojas =
fertilidad

Diván rojo
= pasión

Sábanas blancas
= pureza

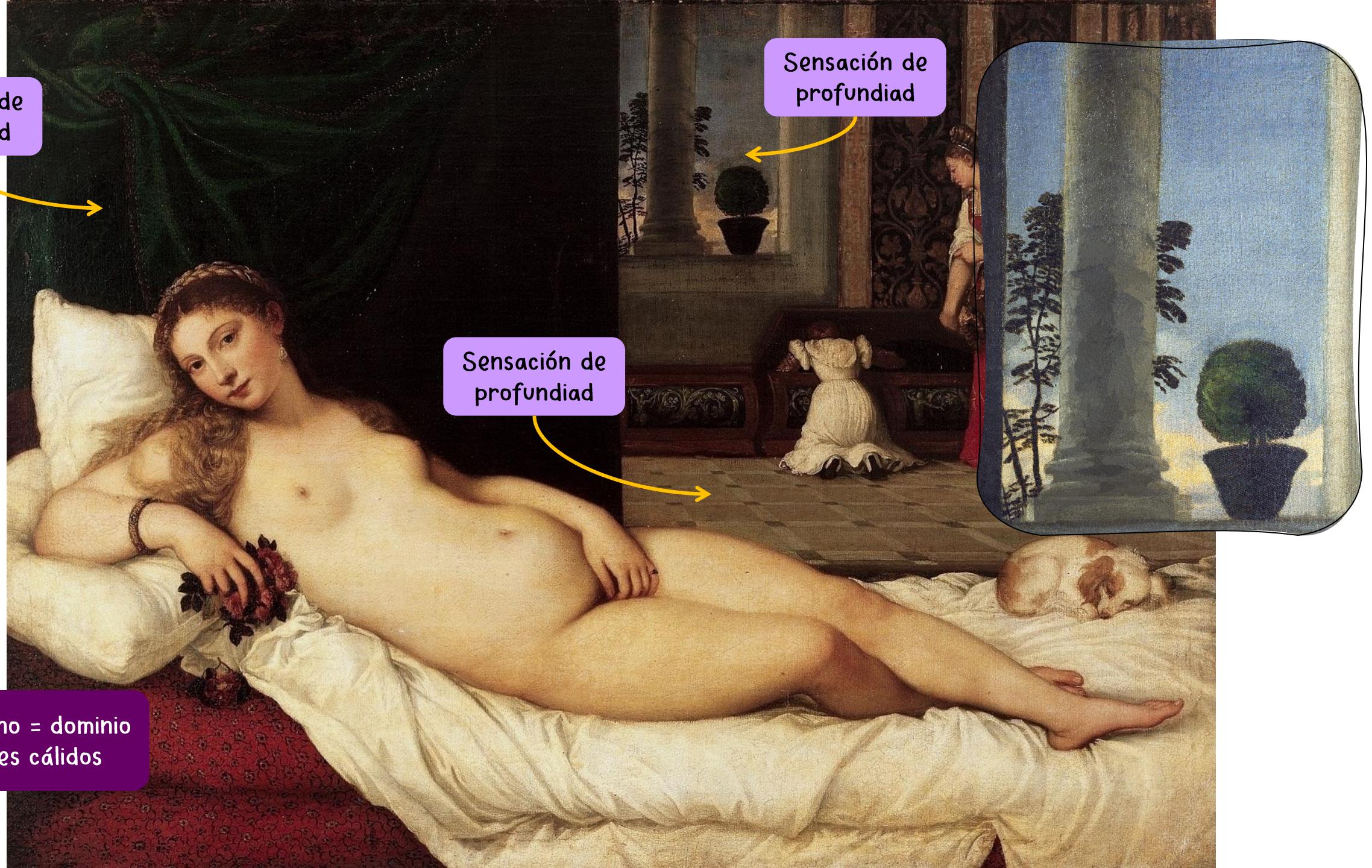
Cortina desplegada
= pantalla divisoria
de los dos planos

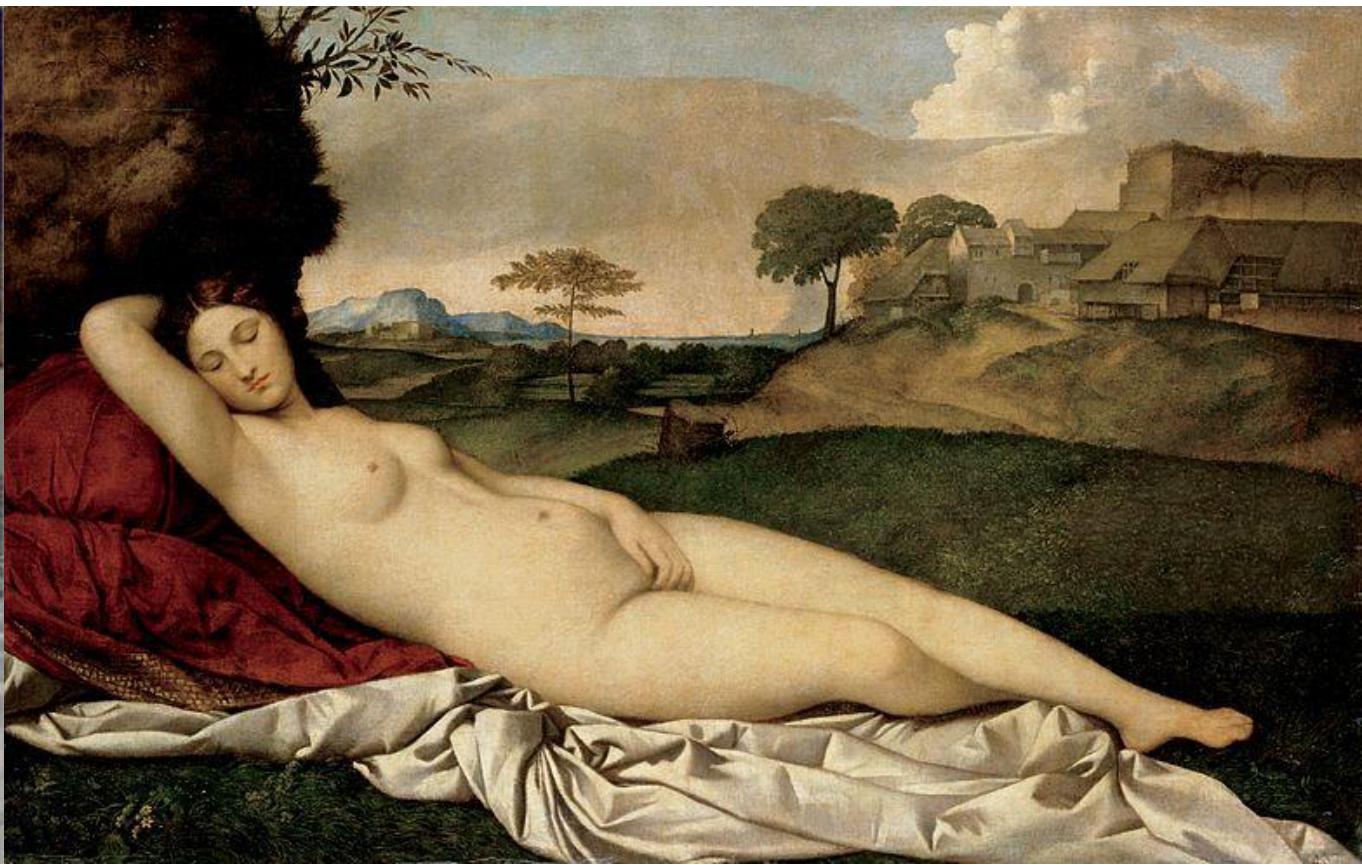
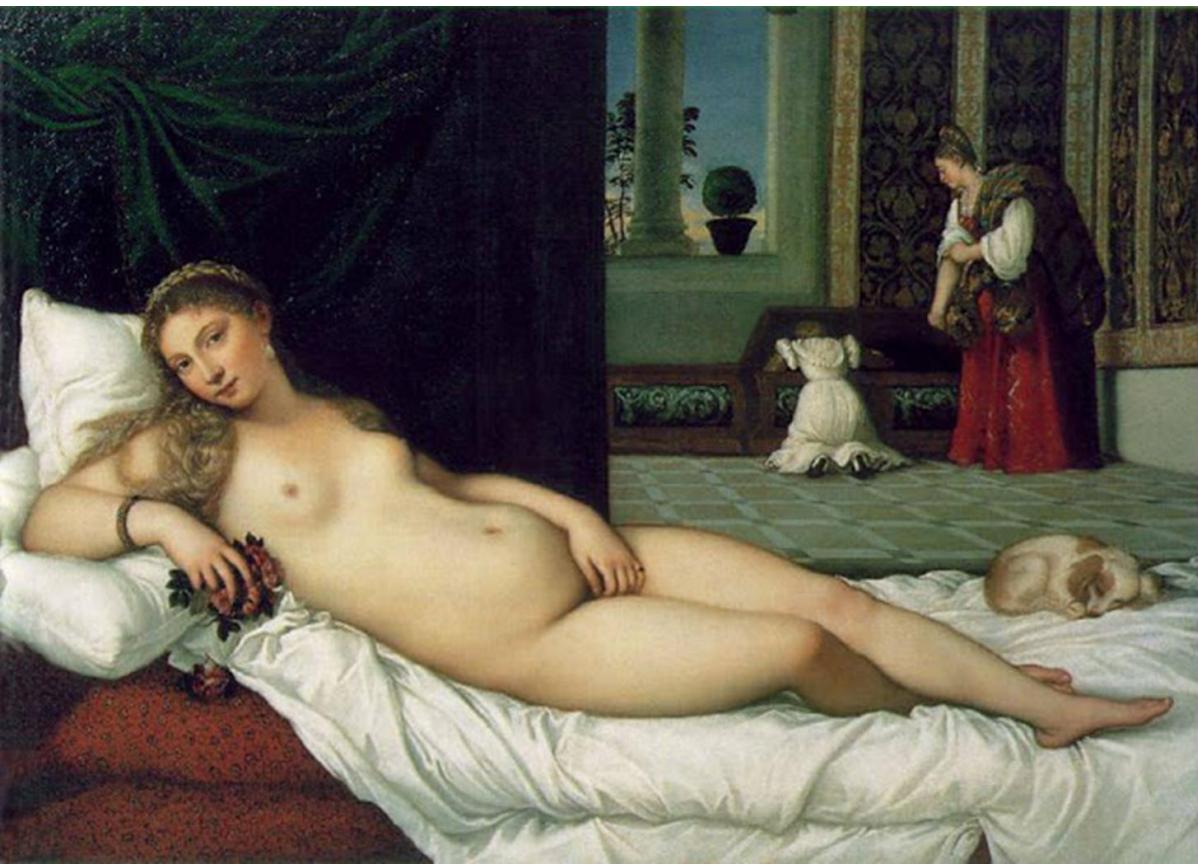




Los claroscuros
aportan volumen al
cuerpo

Todavía predomina
el dibujo sobre el
color





EL RENACIMIENTO NÓRDICO

Por su singularidad destacan las escuelas alemana y flamenca.

La primera se introduce plenamente en el Renacimiento con DURERO, pintor y grabador.

La expresividad y dramatismo nórdico están presentes en las obras de CRANACH, BALDUNG GRIEN.

Flandes inicia con BRUEGHEL un tipo de pintura de género no exenta de contenidos morales, y tiene en PATINIR un precursor del paisaje.

DURERO: *Autorretrato* (1500),
Alte Pinakothek, Múnich



DURERO: *Adán y Eva* (1507),
Museo del Prado, Madrid





BRUEGHEL: *Cazadores en la nieve* (1565), Museo de Historia del Arte de Viena

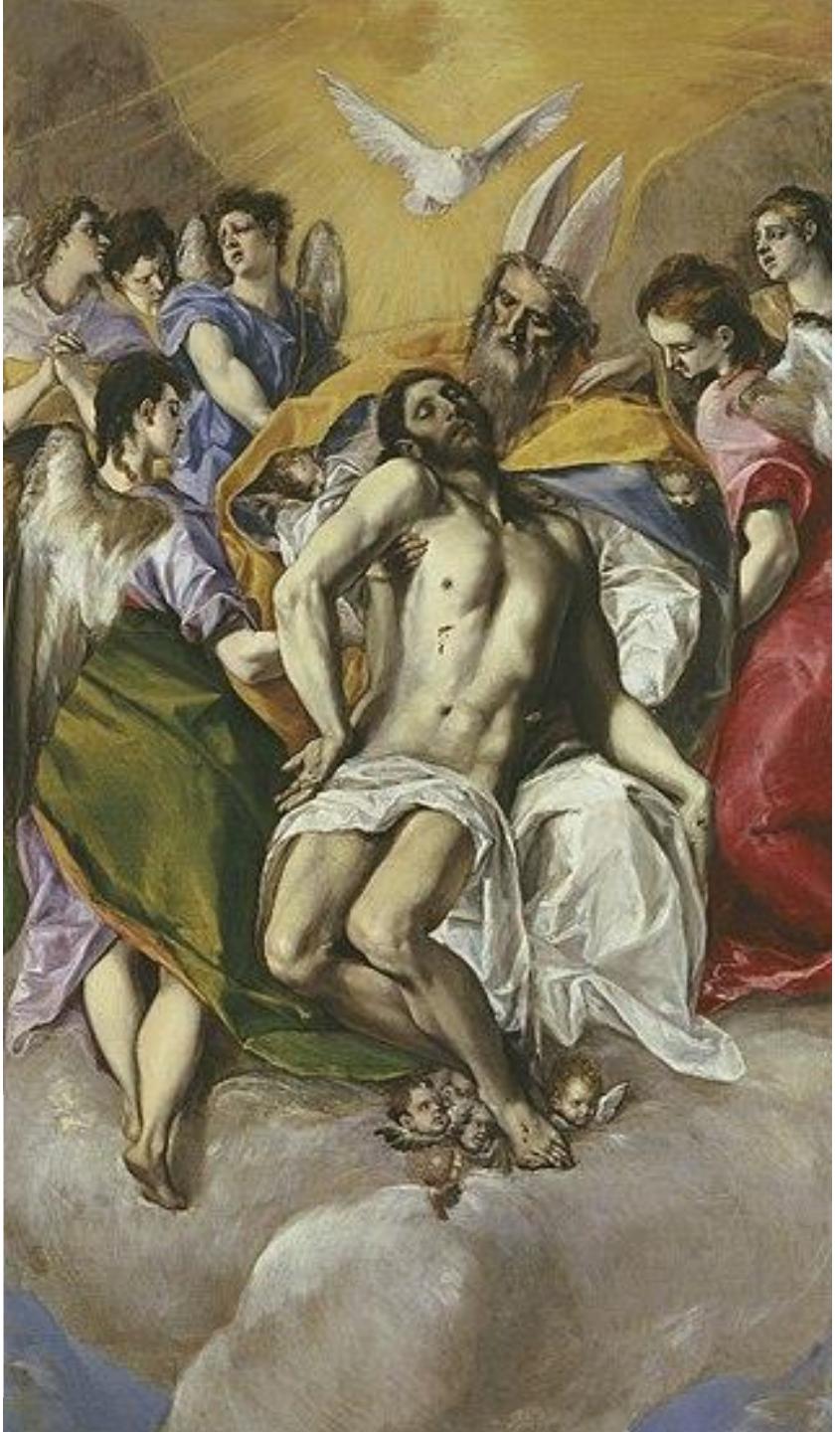
8. PINTURA EN ESPAÑA

Σούντης Φεοδότης Σίκηλος

8.2. Características:

- Los artistas españoles **toman como modelo los estilos flamenco e italiano**. De este modo, incorporan técnicas como el claroscuro, la perspectiva y el sfumato, pero con adaptaciones particulares.
- Destaca sobre todo **El Greco**, un artista singular. Su obra pictórica se caracteriza por:
 - **Figuras de canon alargado y con formas helicoidales.**
 - Uso dramático del color y la luz, con una tendencia a los **colores fríos**, lo que da lugar a composiciones muy personales.
 - **Temática** principal: **contrarreforma** de la España de finales del s.XVI y comienzos del XVII. No obstante, tiene temáticas muy variadas: retratos, paisajes, obras mitológicas.





EL GRECO: *La Trinidad* (1577-1579), Museo del Prado, Madrid

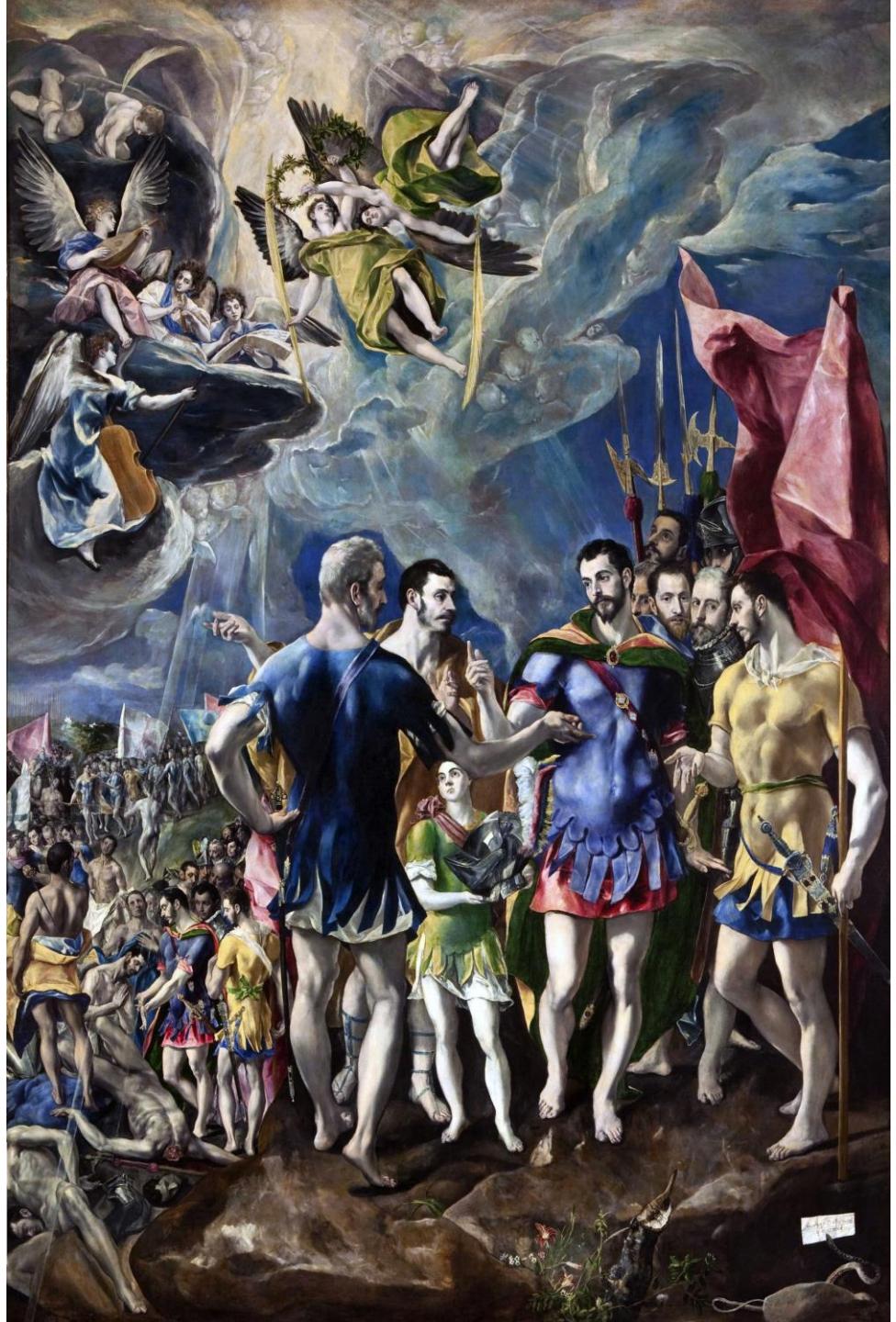


EL GRECO: *La Sagrada Familia* (1595-1596), Museo de Santa Cruz, Toledo



EL GRECO: *Laocoonte y sus hijos*
(1610), National Gallery, Washington

EL GRECO: *Martirio de San Mauricio y la Legión Tebana*
(1580-1582), Monasterio de El Escorial, Madrid

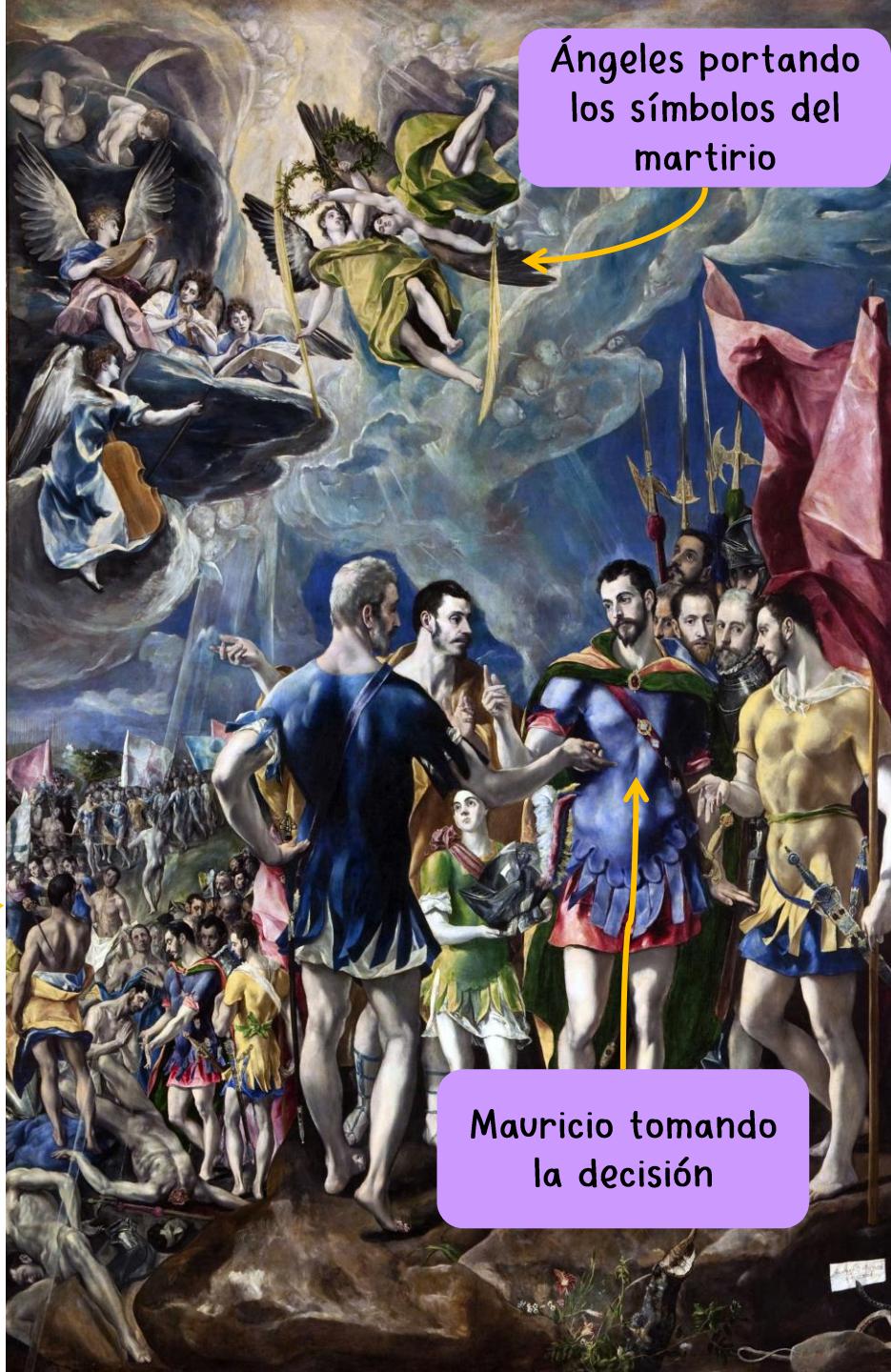


Temática religiosa: decisión de San Mauricio y sus legionarios de ser fieles a su fe y negarse a adorar a los ídolos paganos

No elige centrarse en el martirio, sino en la decisión.

NOVEDAD

Martirio tras haber tomado la decisión

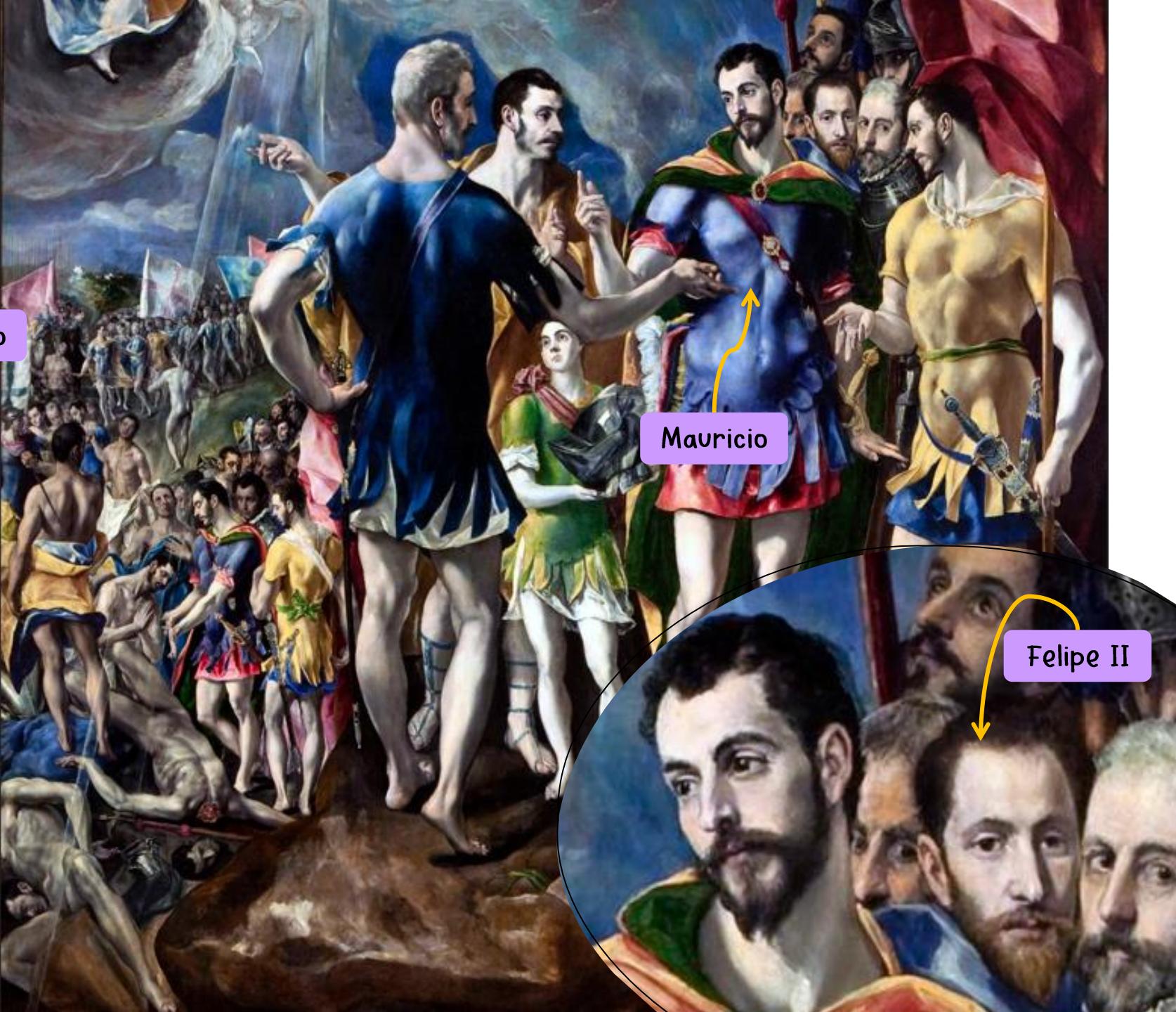
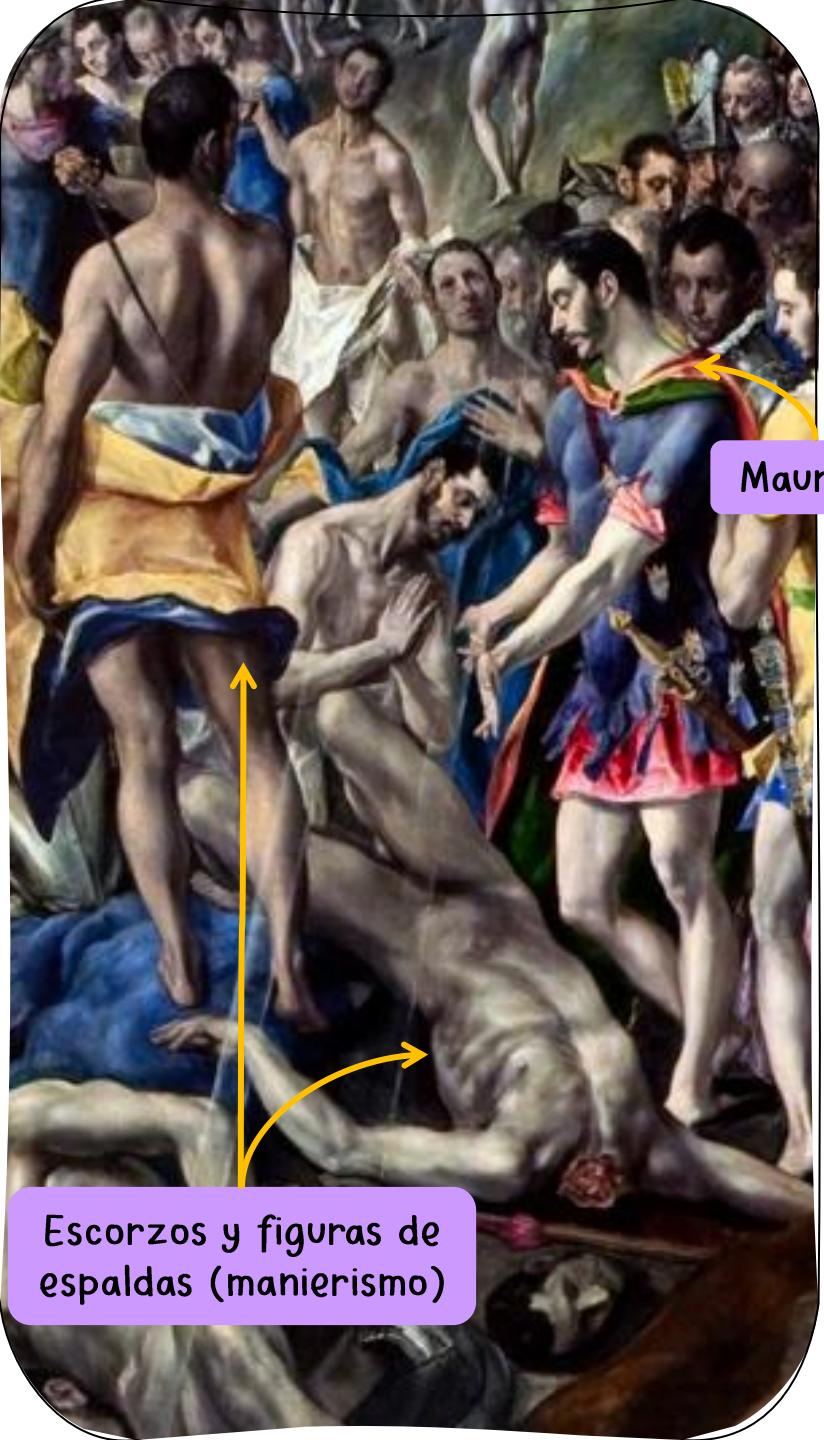


Ángeles portando los símbolos del martirio

Segundo nivel = mundo celestial

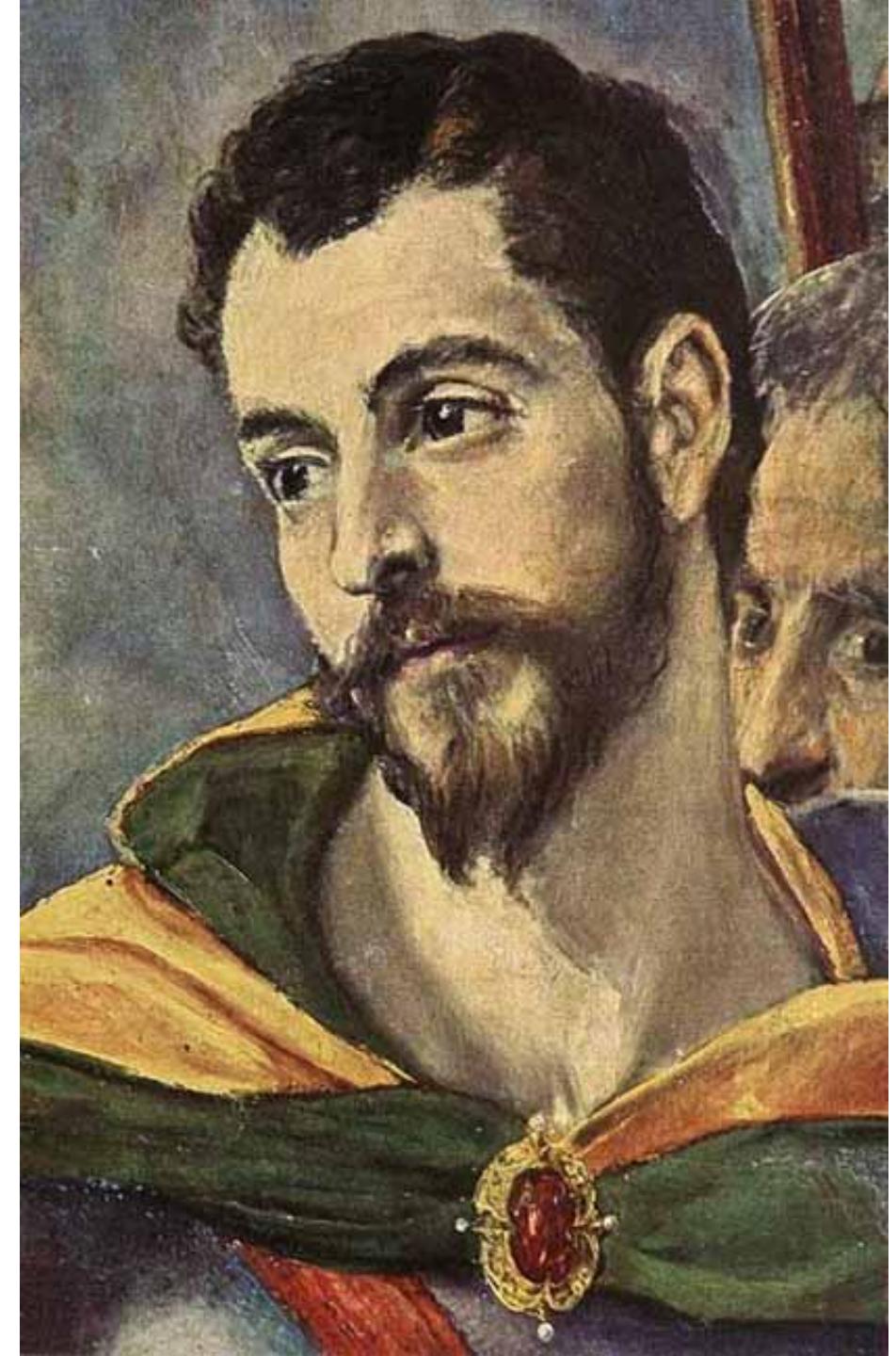
Mauricio tomando la decisión

Primer nivel = mundo terrenal





- Desde el punto de vista formal se observan algunas de las características que hacen a El Greco un artista singular:
 - La ya mencionada **tendencia a alargar el canon de las figuras** (particularidad que deriva de su formación manierista con Tintoretto y Parmigiano).
 - La desproporción entre el reducido tamaño de las cabezas y las extremidades en comparación con los cuerpos.
 - La primacía del color sobre el dibujo.
 - La **preferencia por colores fríos** (herencia de su estancia en Venecia).
 - La creación de una **luz irreal**, que incide con mayor fuerza en la escena del martirio.
 - Así mismo, existe **escasa profundidad** y una **ausencia total de vegetación** → espacio irreal.





EL GRECO: *El entierro del Señor de Orgaz* (1587), Iglesia de Santo Tomé, Toledo

Temática religiosa: milagro ocurrido en el siglo XIV en la Iglesia de Santo Tomé durante el entierro del señor de Orgaz

Línea horizontal y en perspectiva escalonada (superposición de cabezas)

Composición cerrada por un fraile franciscano y el rector

Niño que señala el milagro

Milagro

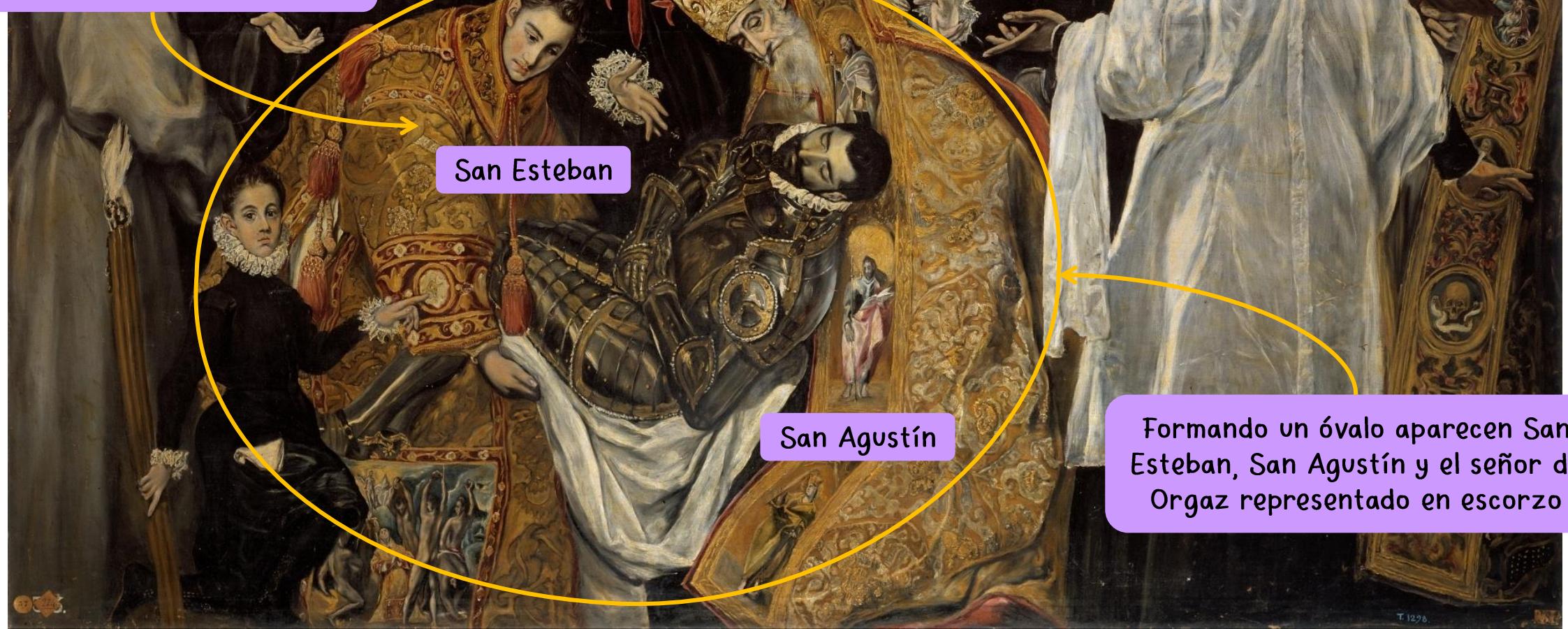


Segundo nivel = mundo celestial

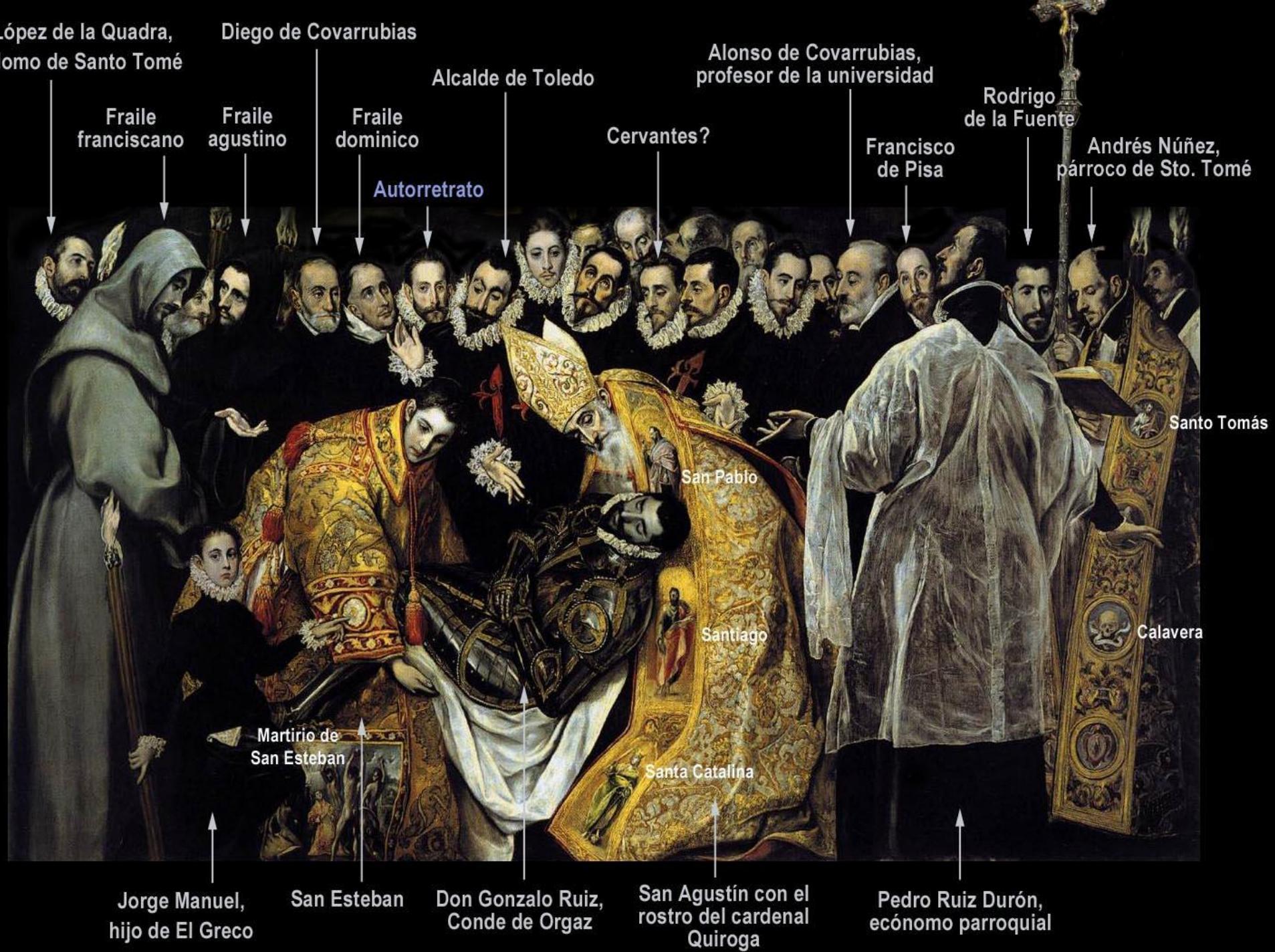
Primer nivel = mundo terrenal

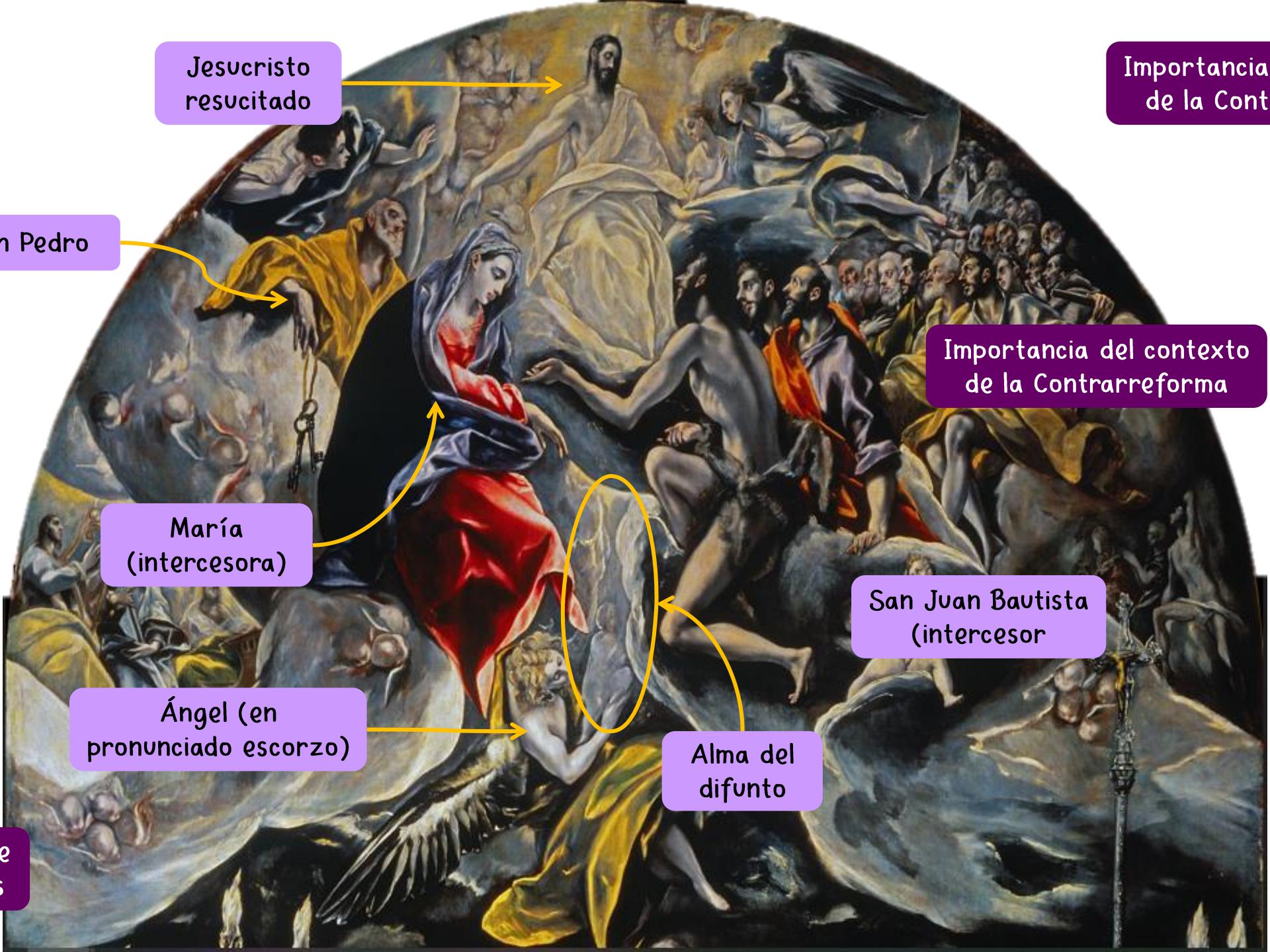


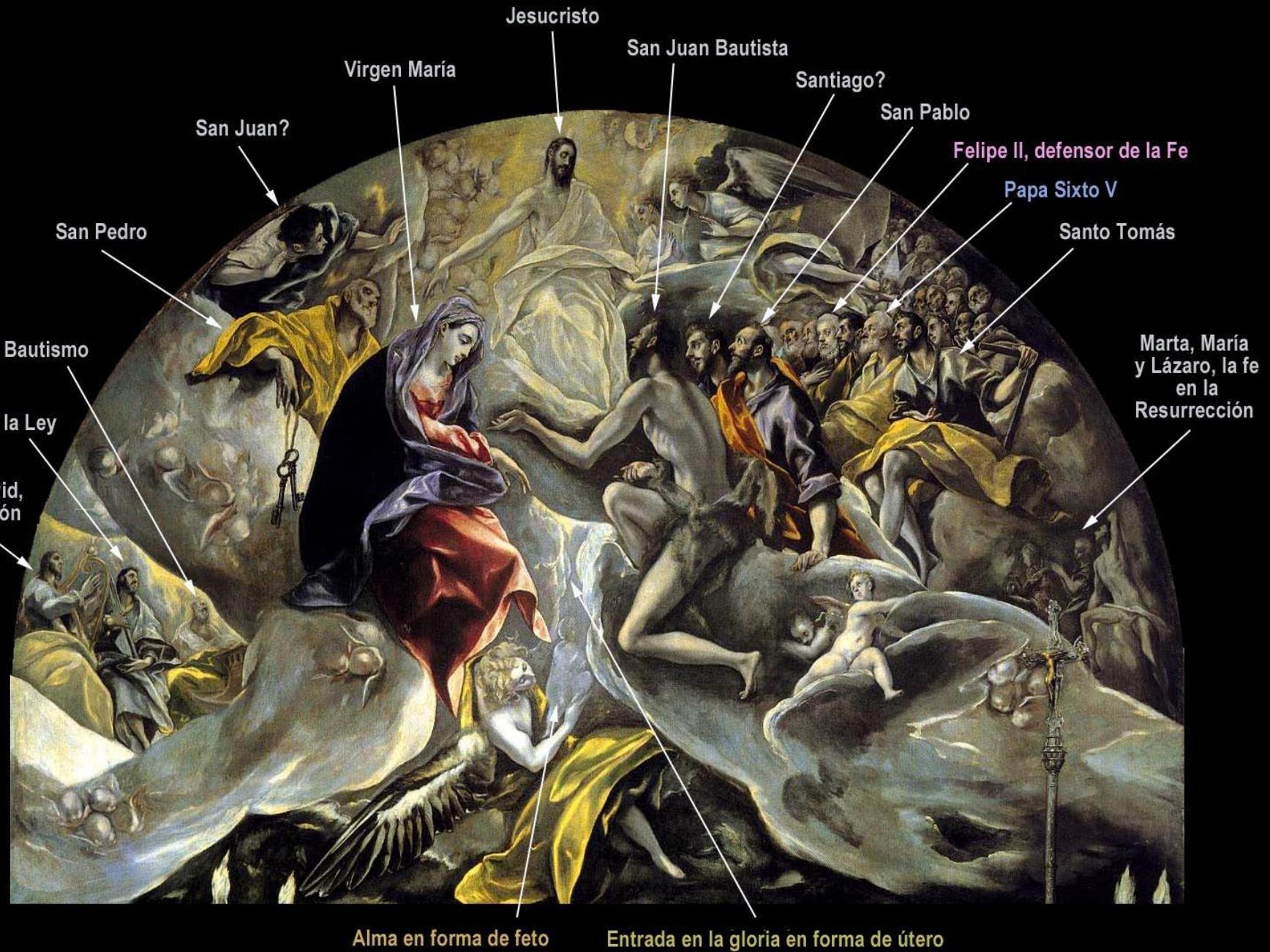
Gran detallismo en los mantos y casullas de los santos



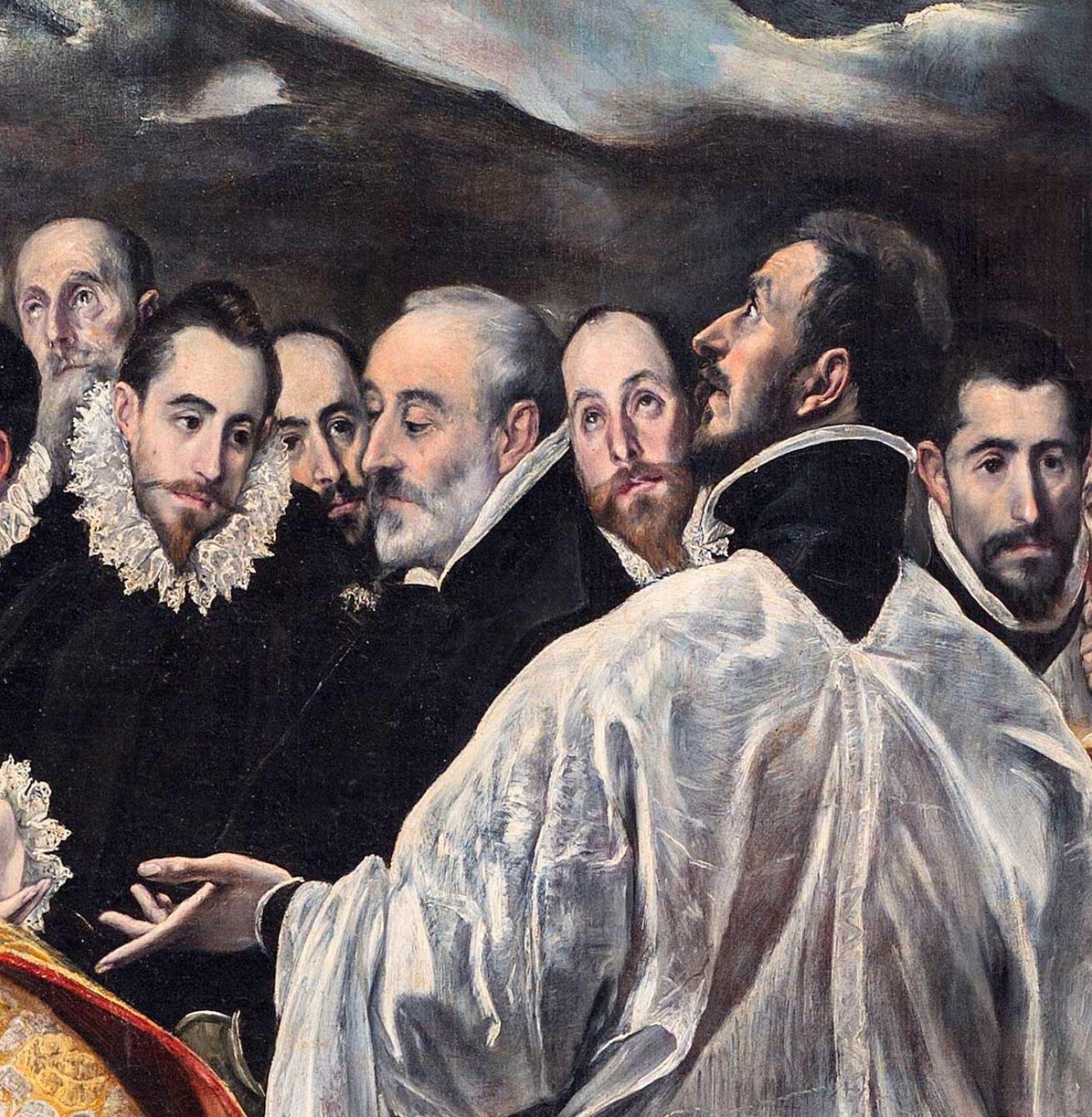


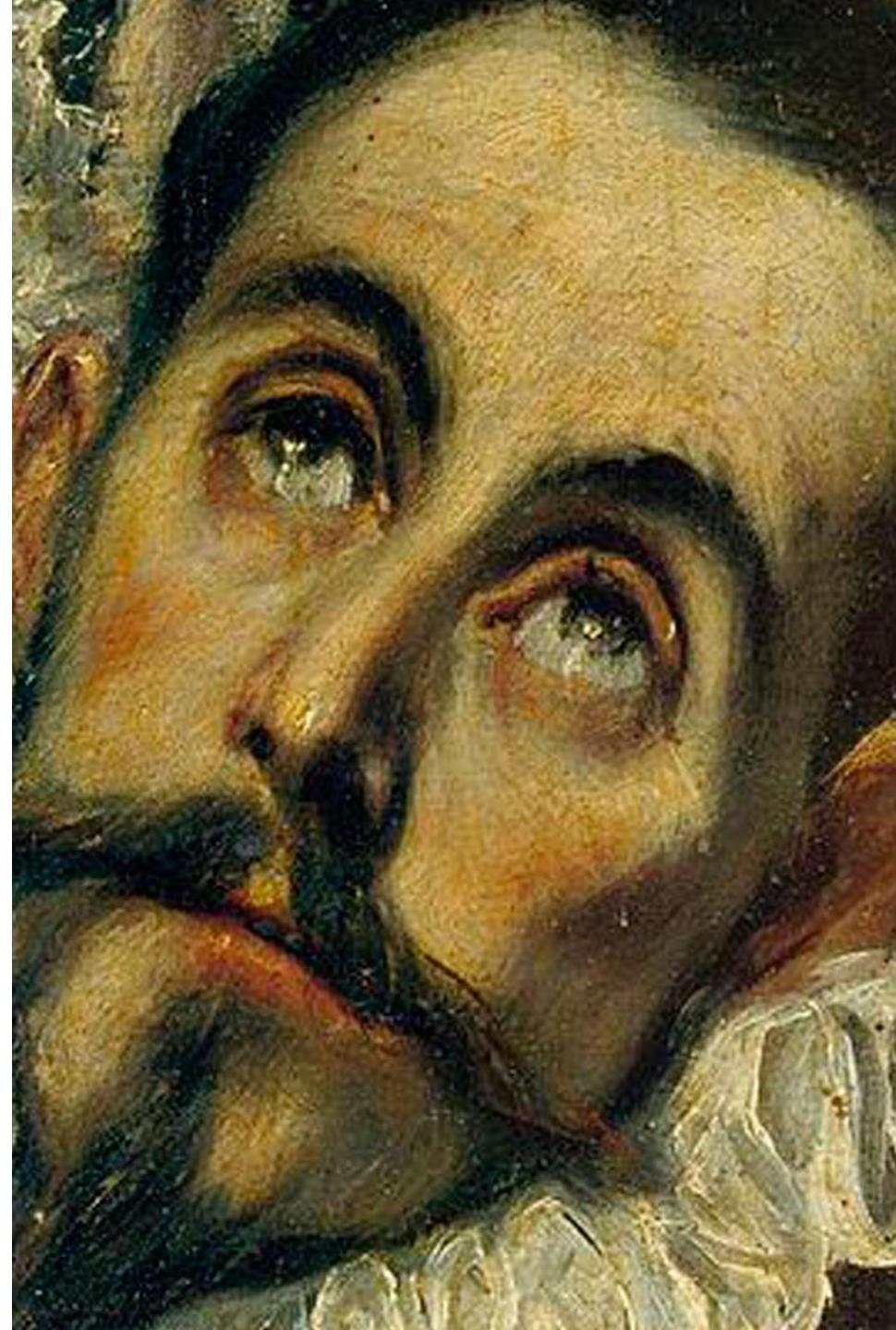






- En todo el cuadro vemos las **características que lo hacen único**:
 - Pincelada diluida.
 - Predominio de colores fríos que contrastan con otros más ácidos.
 - Luz que parece irreal.
 - Tendencia a alargar el canon de las figuras.
 - Desproporción entre el reducido tamaño de las cabezas y las extremidades en comparación con los cuerpos.







EL GRECO: *La adoración de los pastores* (1612-1614), Museo del Prado (Madrid)

Temática religiosa: los pastores, avisados por los ángeles, fueron los primeros en adorar al Mesías

Ángeles alegres porque ha nacido Jesús

María

Jesús

Pastores

José

Segundo nivel = mundo celestial

Primer nivel = mundo terrenal





*Gloria in excelsis Deo et
in terra pax hominis*



Pincelada suelta, fluida, con formas inacabadas (manchas de color)

