



RENACIMIENTO

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ESTÁNDARES DE APRENDIZAJE

- VALORAR LA IMPORTANCIA HISTÓRICA DEL ESTILO RENACENTISTA Y SU TRASCENDENCIA POSTERIOR.
- IDENTIFICAR LAS CLAVES TÉCNICAS DE LA ARQUITECTURA RENACENTISTA Y SU RELACIÓN CON LA CULTURA ROMANA
- RECONOCER LA PROPORCIÓN AUREA EN ALGÚN ELEMENTO DEL ESTILO RENACENTISTA, ARQUITECTURA, MOBILIARIO...

- ANALIZAR EL ORIGEN DEL RENACIMIENTO EN ITALIA.
- RELACIONAR LAS ETAPAS DE LA IMPLANTACIÓN DEL RENACIMIENTO Y LA CRONOLOGÍA GÓTICA EN EUROPA.
- VALORAR EL PAPEL DESEMPEÑADO POR LOS MECENAS DEL RENACIMIENTO.
- IDENTIFICAR LOS ELEMENTOS FORMALES MÁS IMPORTANTES DE LA ARQUITECTURA RENACENTISTA.
- IDENTIFICAR LAS CONSTRUCCIONES MÁS IMPORTANTES DE LA ARQUITECTURA RENACENTISTA.
- ANALIZAR LA RELACIÓN DE LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS APLICANDO LA PROPORCIÓN AUREA.
- IDENTIFICAR LA PROPORCIÓN AUREA A TRAVÉS DE OBRAS DE ARTE COMO LA CÚPULA DE SANT MARÍA DE LAS FLORES EN FLORENCIA DE BRUNELLESCHI O LA FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN ANDRÉS DE MANTUA DE ALBERTI.

GENERALIDADES

El Renacimiento supone el inicio de una nueva etapa artística LA EDAD MODERNA.

ESTÉTICA DE LO PROFANO: LO IMPORTANTE ES EL HOMBRE. DIOS PASA A UN SEGUNDO PLANO.

SE RETOMA LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA actualizada por el HUMANISMO.

SE ORIGINA EN ITALIA (S. XIV hasta S. XVI) de ahí y se extiende durante el S. XVI por toda Europa.

- Esta sería la consideración tradicional, hoy se sabe que en Flandes también se llega a las mismas conclusiones y que los italianos reciben su influencia.

ABARCA VARIAS ETAPAS.

FACTORES QUE FAVORECIERON SU DESARROLLO:

Se rompe el sistema gremial: el *artista* se convierte en *artesano independiente*.

El desarrollo de la **burguesía**, y dentro de ella una *élite con alto poder adquisitivo, con un nuevo concepto del orden de la vida*.

- Comienzan los **grandes viajes** (iniciados con las cruzadas) posibles gracias a la existencia de entidades bancarias y masas de capital comercial móvil y disponible, con la puesta en contacto de las civilizaciones cristiana e islámica, que introduce gustos más refinados (especias, telas, etc.) y múltiples novedades.
- Aparece el **Humanismo**. En este sentido, es importante la labor de **Petrarca** o de **Boccaccio**, partícipes de la recuperación de textos latinos y de los exiliados bizantinos tras la invasión turca en la recuperación de los autores griegos.

ORIGEN DEL RENACIMIENTO

Aunque tradicionalmente se considera el origen del Renacimiento como un fenómeno estrictamente italiano, también lo es que en otros lugares de Europa los artistas estaban llegando a las mismas conclusiones que en Italia y muchos de los experimentos del norte de Europa favorecieron el despegue del arte italiano.

El nuevo impulso artístico surge en las sociedades europeas donde más influencia tiene la incipiente burguesía:

Flandes: realismo formal herencia gótica.

Italia: realismo estructural, herencia clásica.

Pequeños estados italianos (con Florencia a la cabeza).

Ambos comparten el *interés por el realismo y la búsqueda de perspectivas, difieren en la técnica, tipo de obra, gusto y cánones.*

CARACTERÍSTICAS

1. RENACER DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

En Italia, el gótico había arraigado poco. Por otro lado, se necesitaba reestructurar la antigüedad clásica cuya floreciente ciencia y cultura había sido destruida por los bárbaros en la Edad Media. Ello fue motivado por: la recuperación de textos clásicos, a Platón, los descubrimientos y restos arqueológicos y por la migración que provocan los árabes a occidente de paleólogos.

Pero no se copian los modelos clásicos sino que hay una recreación de las tensiones y adaptación de valores. En esta época el conocimiento de la antigüedad no era demasiado amplia.

La arquitectura casi toda estaba en ruinas ya que había servido de cantera y *Pompeya y Herculano* aún no habían sido descubiertas.

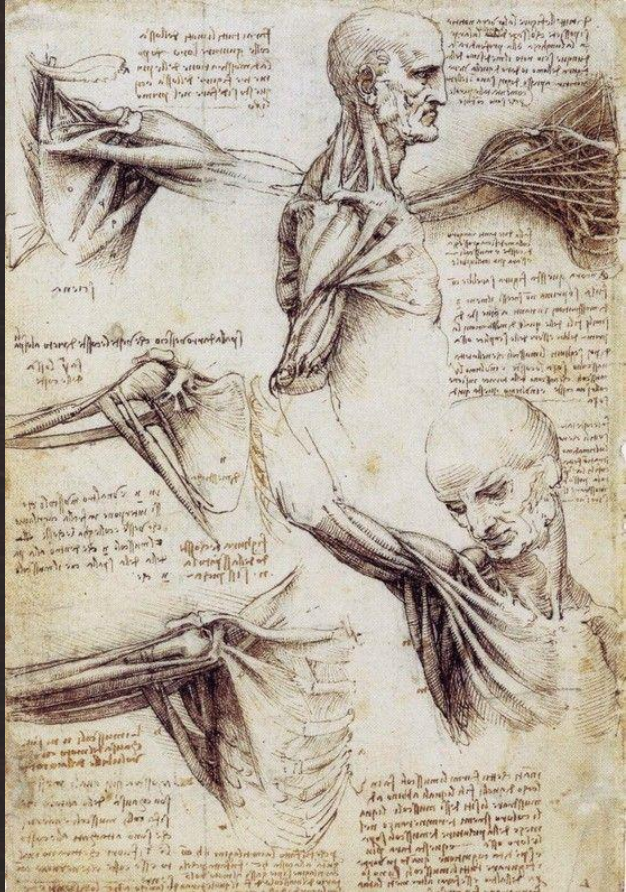
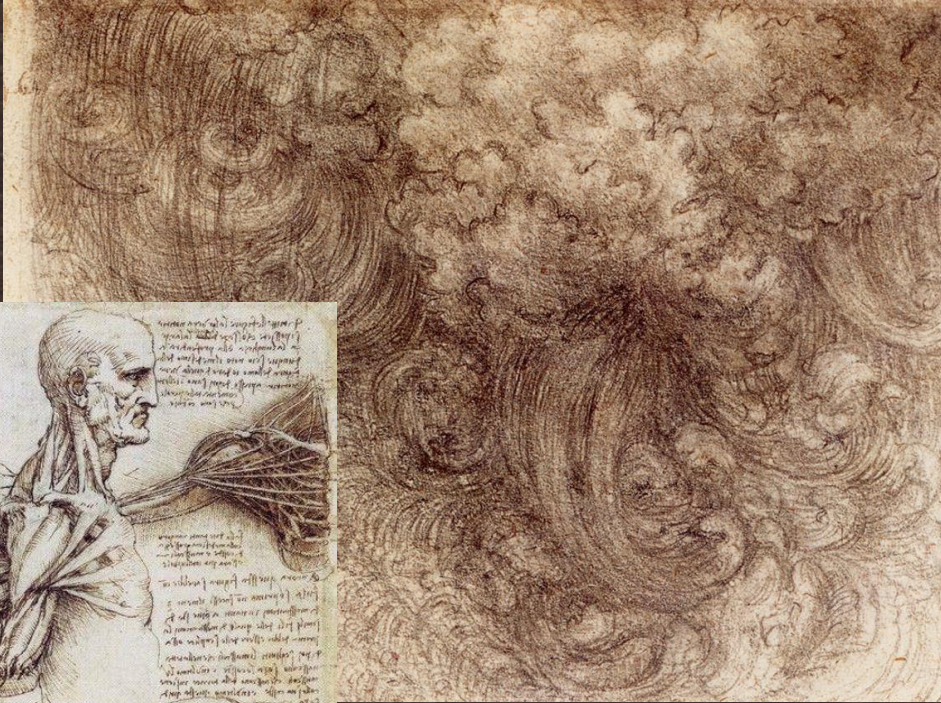
De pintura solo se conocían algunos mosaicos.

De escultura solo se conocían algunos relieves. Así que cuando se descubrió el *Laocoonte* supuso todo un revulsivo. →

Hay que recordar que en este momento Italia está dividida en estados con cortes de *condottieri* donde se mantiene la aristocracia gótica que compiten entre sí.



2. DESPERTAR INTELLECTUAL



ANÁLISIS DE LAS FUERZAS DE LA NATURALEZA POR LEONARDO DA VINCI

ANÁLISIS DEL CUERPO HUMANO POR LEONARDO DA VINCI

El Humanismo plantea una nueva estética, con el hombre como centro (antropocentrismo) con un arte no exclusivamente al servicio de la religión, con la Antigüedad como modelo y con gran preocupación por la cultura en general, favorecida en gran medida por la aparición de la imprenta.

El hombre está creado por Dios y la naturaleza creada para el hombre.

El mundo tiene leyes y el hombre tiene que descubrirlas de ahí la geometrización y el orden.

Las preocupaciones del Quattrocento son el Hombre y la Naturaleza. De ahí el estudio de la anatomía o la naturaleza.

*Con el **aristotelismo** o el **neoplatonismo** emergieron las distintas corrientes del **reformismo cristiano**, tanto católico, como protestante: **el erasmismo**, y se publicaron cientos de libros de gran difusión.*

3. CAMBIO DE STATUS DEL ARTISTA

Los artistas del Renacimiento eran conscientes de que su actividad planteaba una deliberada ruptura formal radical con toda la tradición artística anterior y de que buscaban la consecución de un nuevo clasicismo a través de la emulación (que no la simple imitación) e inspiración en los modelos clásicos grecorromanos, la valoración que el propio artista tenía de su trabajo, su estatus y su proyección social, cambió, ya que su actividad se alejaba diametralmente del sistema gremial, aunque se desarrollaba en un entorno de artesanos.

Paralelamente, el arte cobra importancia como elemento de prestigio, como arma política y de ostentación, por lo que el trabajo del artista cobra una nueva dimensión; la obra de arte no es mera ejecución, mera técnica, no es tan importante la técnica como la idea. Cobra especial interés la faceta del artista como intelectual a la altura de filósofos, literatos o científicos.

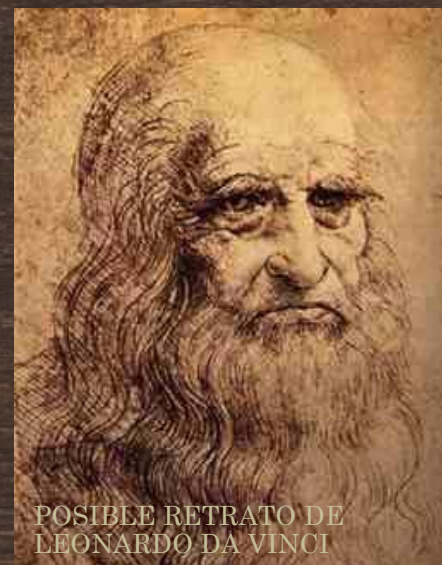
El artesano gremial pasa a ser, en algunos casos (como pintores, escultores y arquitectos) un profesional liberal que goza de la consideración ciudadana y pertenece a una elite intelectual.

El arte alcanza una dimensión teórica desconocida. El artista debe ser poseedor de conocimientos que incluían la geometría (proporción, perspectiva) la literatura clásica, la historia...

La teoría pasó a ser el requisito previo a la realización de la obra. El artista es la mente que planifica y diseña: muchos grandes maestros tenían en su taller ayudantes que se encargaban de ejecutar las tareas rutinarias, reservándose ellos el diseño, elección de los materiales, planificación de las obras, el retoque y el acabado final.

Como consecuencia de todo lo anterior, el artista adquirió nuevos roles y comportamientos: *se empezaron a firmar las obras, aparecieron los primeros autorretratos*, se escribieron las *primeras biografías de artistas* (como la famosa obra de **Giorgio Vasari**)... dando lugar a una verdadera revolución.

Se exaltó el ideal de *proporción, equilibrio, simetría y belleza del clasicismo* en contraposición de la fealdad del arte bárbaro medieval. *La Antigüedad se convirtió en una constante referencia cultural* para los artistas del Humanismo renacentista. El Neoplatonismo postulaba que había existido una única revelación y que el mundo clásico no era otra cosa que la revelación divina en una etapa primitiva que tenía su paralelismo en el cristianismo renacido: sólo era preciso apartar las tinieblas medievales por medio del clasicismo grecorromano para devolver la luz a sus contemporáneos.



4. INSPIRACIÓN EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

La Antigüedad sirvió como inspiración, pero no se trató de un neoclasicismo radical, sino de una emulación, un intento de superación, lo que posibilitó la gran diversidad formal de manifestaciones renacentistas.

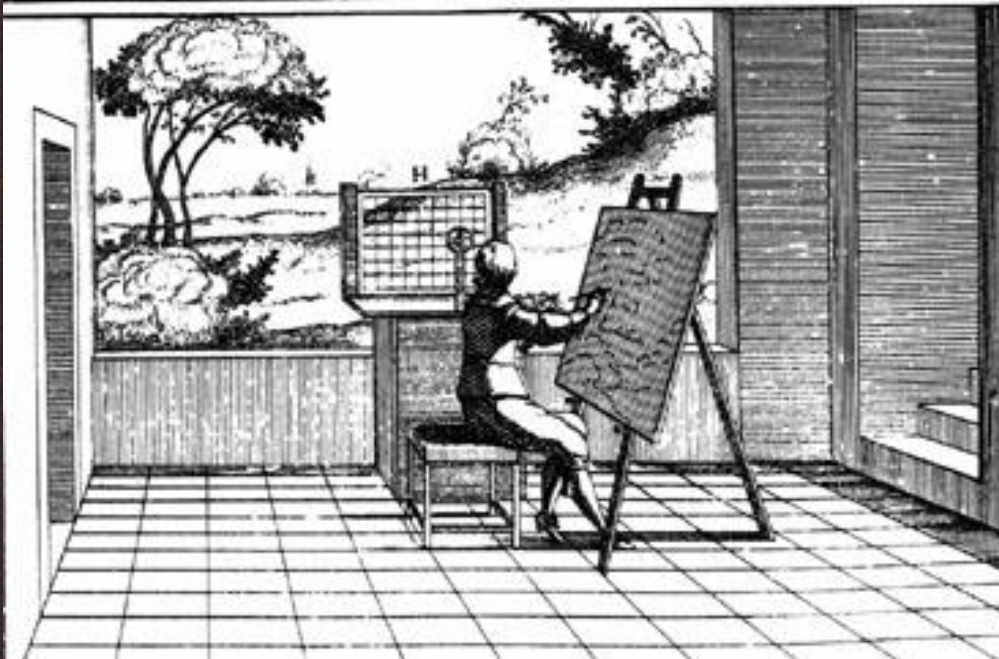
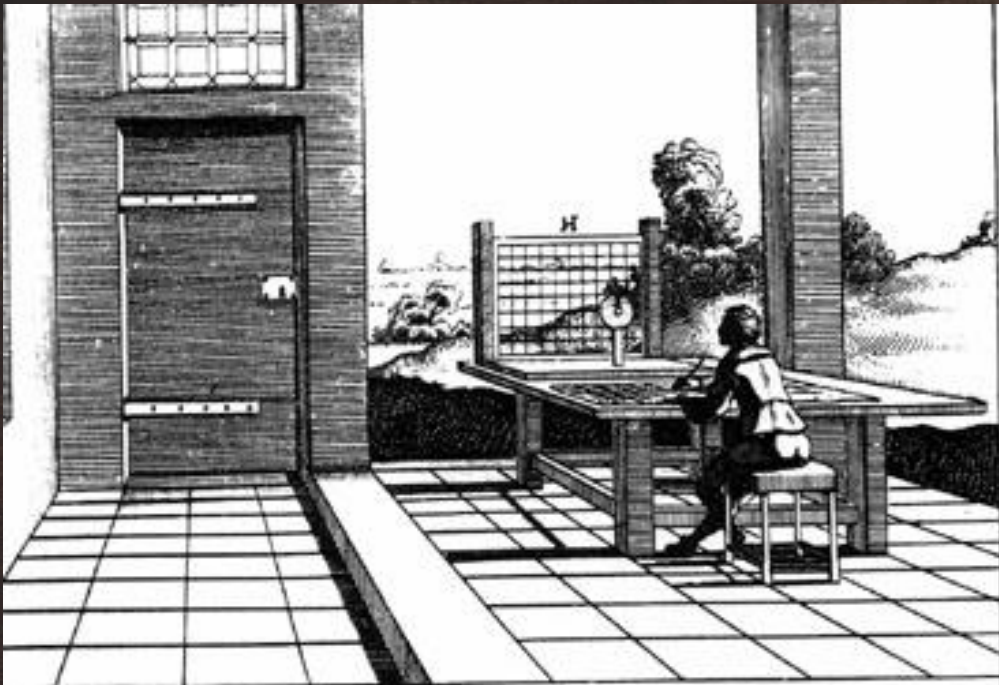
Se retornó a los órdenes clásicos, al *arco de medio punto*, a las tipologías arquitectónicas romanas, como la planta central, la cúpula semiesférica (modelo del Panteón de Agripa), al arco triunfal o al repertorio decorativo grecorromano (tímpanos, medallones, frisos, grutescos, etc.).

Algunos pintores, como Mantegna, tuvieron un auténtico interés arqueológico, que plasmó a modo de citas en sus pinturas.

Se generalizaron los *álbumes de dibujos* tomados de ruinas antiguas y se profundizó en el estudio de los estilos escultóricos y arquitectónicos para su aplicación inmediata en las proporciones de edificios y esculturas.

En este sentido jugó un gran papel la recuperación de obras latinas, como “*Los diez libros de Arquitectura*”, de Vitrubio, que se convirtió en referencia continua en la obra de teóricos como Alberti. A veces el estado ruinoso de los edificios de época romana dio lugar a interpretaciones diversas e incluso a equívocos que favorecieron la diversidad de las creaciones.





EL CASO DE LA PINTURA

Como para la pintura no existían dichos modelos clásicos (por no haberse conservado obras de época clásica), esta siguió un *desarrollo experimental* que culminó con el descubrimiento de la *perspectiva lineal (cónica)* y la *aplicación de las leyes de la proporción y la simetría*.

En la pintura renacentista, la Antigüedad se convirtió en una cita, bien por la recreación de escenarios enmarcados en arquitecturas clásicas, bien tomando temas de la mitología griega y romana.

Sin embargo, pese a las innovaciones, no se olvidó por completo la tradición artística medieval: tanto las tipologías arquitectónicas como técnicas, soportes, etc. sirvieron como base para las obras renacentistas.

En muchas obras de la primera época se aprecia una gran influencia medieval, ya fuera por los contenidos (pese al espíritu laico, la temática religiosa prevaleció), por la técnica (temple, grisalla, etc.), o por el soporte utilizado (tablas para la pintura, hornacinas de las iglesias para esculturas, etc.).

En contraposición del Gótico, donde se seguía prefiriendo la repetición de las técnicas y los modelos conocidos y probados, el arte adquirió un carácter experimental (algo imposible bajo el sistema gremial) que será la seña de identidad del Renacimiento, ensayando una multiplicidad de soluciones y buscando constantemente la armonía y la perfección.

ETAPAS:

TRECENTO, QUATTROCENTO, CINQUECENTO, MANIERISMO

Parte del estilo gótico y acabará conformando, en el siglo XVII, el Barroco.

ETAPAS

- **TRECENTO** (siglo XIV). Muchos historiadores del Arte incluyen el siglo XIV en el Renacimiento italiano, aunque hay cierta polémica, porque puede considerarse, también, un periodo tardo gótico. En este periodo aparecen figuras clave como **Giotto** (en la pintura) o **Andrea Pisano** (en escultura) que, plenamente góticos aportan ya muchas innovaciones, como la volumetría y el canon más realista, efectos perspectivos...
- **QUATTROCENTO** (siglo XV). Se trata de una época de formación, experimentación, consolidación y maduración. Esta etapa será eminentemente italiana, y se dará en los focos de Florencia, Roma y Venecia principalmente, destacando la primera.
- **CINQUECENTO** (siglo XVI). Será una época de expansión por toda Europa y se llegará al culmen de la perfección. Destacarán Roma (San Pedro del Vaticano o la Capilla Sixtina) y otros centros en todo el continente, como España (El Escorial), Francia (Palacio de Fontainebleau) o Alemania (Durerro).
- **MANIERISMO**. Hacia la tercera década del siglo XVI se produjo una reacción anti clásica que ponía en cuestión los ideales de belleza del Renacimiento. El origen del concepto está en la expresión italiana *alla maniera di...*, es decir, siguiendo la línea de **Miguel Ángel, Rafael, Leonardo...** y se caracteriza por crear un estilo artificial, dando importancia a los excesos, el contraste, la curiosidad y la sofisticación, tanto en arquitectura como en escultura y pintura. De este modo aparecerán las dos variantes del Manierismo:
 1. El **clasicista**, que será, en esencia, imitativo y seguidista,
 2. El **personalista**, donde los artistas se tomarán licencias, es decir, que producirán variaciones respecto al canon clásico.

Esta etapa de tensión del clasicismo culminará con el Barroco en el siglo XVII.

LOS MECENAS EN EL RENACIMIENTO:

LOS MÉDICI Y LOS PAPAS

- El **Renacimiento** se convirtió, en un renacer de la cultura clásica. Pero esto no habría tenido lugar sin la intervención activa de los **mecenas**, ricos prohombres que de manera supuestamente desinteresada, apoyaron a los grandes artistas y ofrecieron apoyo financiero para que se pudieran materializar sus ideas. De hecho, el **Renacimiento italiano** no puede concebirse sin la existencia de familias como los **Médici**, quienes fomentaron, financiaron y cultivaron a su alrededor todo un círculo intelectual que incluía a *pintores, literatos, escultores, arquitectos...* que utilizaron en todo momento como herramienta de proyección política y propagandística de primer orden.
- **LOS MÉDICI**, de orígenes posiblemente plebeyos, basaban su poder en la banca, no en el linaje, por lo que usaron el arte para ennoblecerse y elevarse socialmente. Para ello supieron elegir a los mejores: **Masaccio, Fra Angélico, Verrochio, Donatello o Leonardo**, o como la comisión dirigida al Vaticano para pintar los muros norte y sur de la *Capilla Sixtina*, compuesta, entre otros, por genios como **Botticelli** o **Pietro Perugino**.
- **EL PAPADO ROMANO** del mismo modo, pretendió *hacer de Roma la Caput Mundi*, la capital mundial que exigía la grandeza de Cristo, **Alejandro VI** o su enemigo y sucesor **Julio II**, conocido sobre todo por haber financiado a **Miguel Ángel** (*frescos de la Capilla Sixtina*) o a **Rafael** (*frescos de las Estancias Vaticanas*).
- **OTROS MECENAS**. También aparecen imágenes que reflejan el poder de los dirigentes y que mandan mensajes políticos a sus aliados y a sus enemigos. Por ejemplo, se funden en bronce arrogantes esculturas ecuestres de jefes militares (**CONDOTTIERI**) que tienen casi siempre como modelo la *Escultura ecuestre de Marco Aurelio*, felizmente descubierta por entonces. Dos ejemplos paradigmáticos son el *Gattamelata*, de **Donatello**, y el de *Bartolomeo Colleoni* de **Verrocchio**.

LOS MÉDICI

Los Médici, de orígenes plebeyos, al no tener un origen noble, basaban su poder en la banca, por lo que usaron el arte para ennoblecerse y elevarse socialmente. Se rodearon de los mejores: Masaccio, Fra Angélico, Verrochio, Donatello o Leonardo, que se encargaron de aportar ideas grandiosas, novedosas o sugerentes que causaron auténtica sensación en la sociedad del S. XV.

No dudaron en ningún momento en usar sus colecciones de arte como arma política; solo se las mostraban a los embajadores o los gobernantes más escogidos, regalando obras selectas a

aliados políticos o incluso, enviando embajadas artísticas, como la famosa dirigida al Vaticano para pintar los muros norte y sur de la *Capilla Sixtina*, compuesta, entre otros, por genios como Botticelli o Pietro Perugino.

De la mano de sus mecenas también cambiará la temática que los artistas renacentistas aplicarán a sus obras: el arte de la época no puede considerarse solo como el resultado de la genialidad de una generación de artistas, sino que hay tener en cuenta las necesidades de los patronos, que muchas veces, exigían resultados acordes con la línea política seguida en sus cortes y palacios.

De este modo, los Médici, por ejemplo, *fomentaron un arte intelectual* que fascinaba a sus invitados por su despliegue de conocimientos en mitología y cultura clásica (además de la belleza intrínseca de las obras).

Entre los miembros de la familia nos encontramos desde reinas hasta papas y gobernantes.



LORENZO DE MÉDICI



LOS PAPAS

ALEJANDRO VI



JULIO II

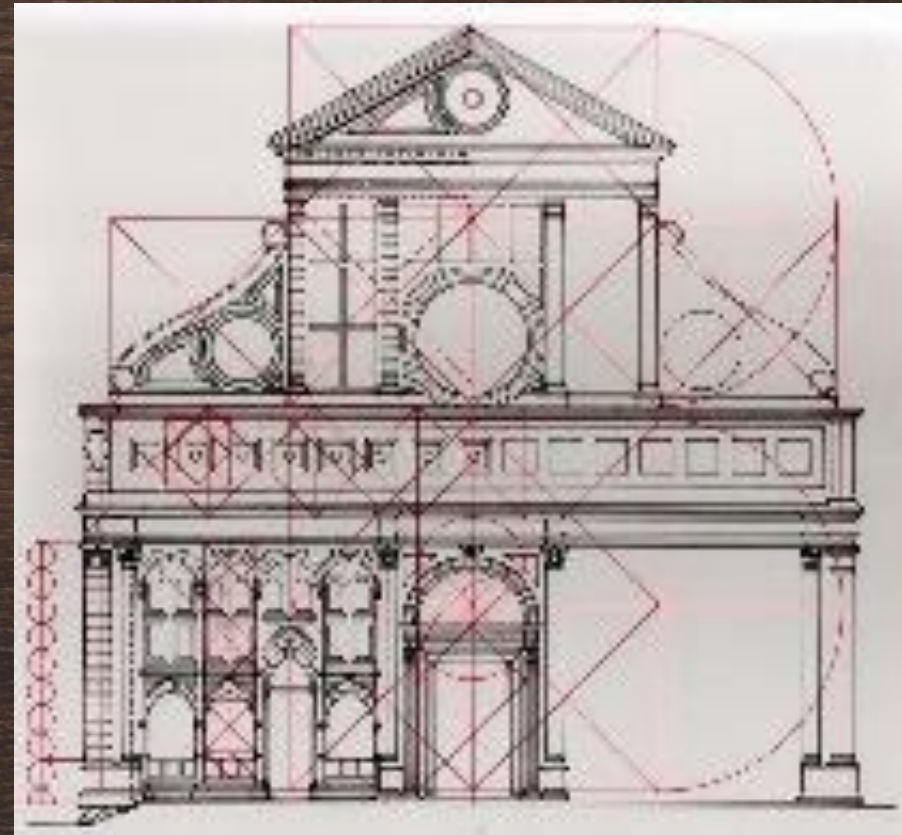
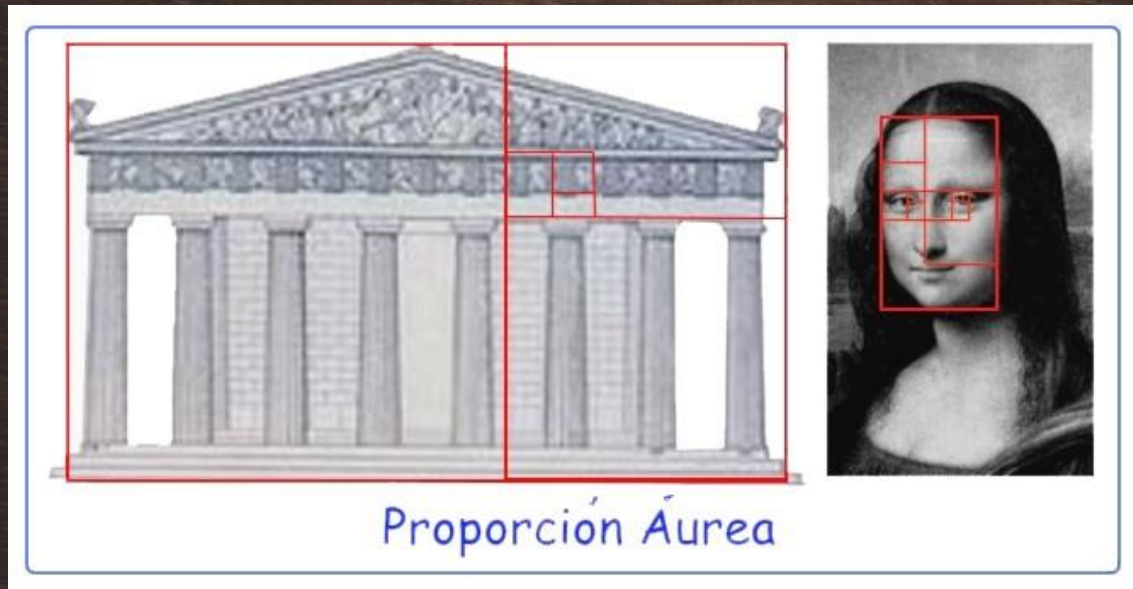


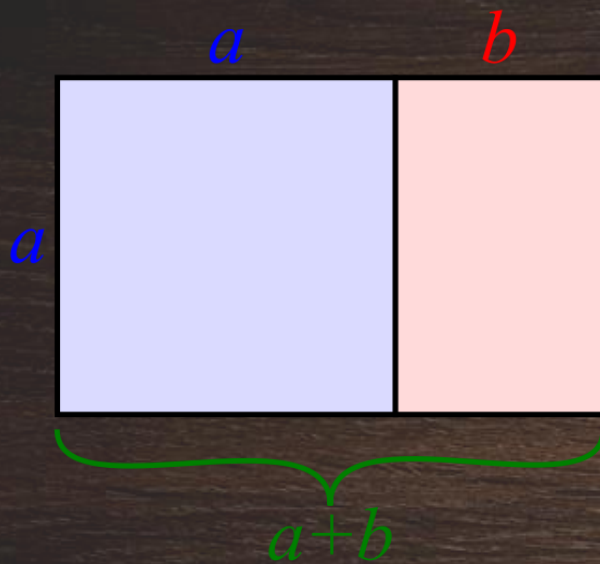
El papado romano del mismo modo, pretendió *hacer de Roma la Caput Mundi*, la capital mundial que exigía la grandeza de Cristo, por lo que el arte debía reflejar el esplendor de la religión. De otro modo es inconcebible comprender el impulso cultural y de mecenazgo de papas como el borgia Alejandro VI o su enemigo y sucesor Julio II, conocido sobre todo por haber financiado a Miguel Ángel (*frescos de la Capilla Sixtina*) o a Rafael (*frescos de las Estancias Vaticanas*).

LA PROPORCIÓN ÁUREA

Los artistas del Renacimiento tenían una concepción de la belleza muy parecida a la griega, y de hecho investigaron sobre las proporciones idóneas y el concepto de armonía desde un punto de vista totalmente racional y científico.

Uno de los principios compositivos utilizados fue *el número áureo, o proporción áurea*, considerado como la perfecta armonía entre partes desde el mundo griego, ya que edificios emblemáticos como el Partenón fueron construidos atendiendo a esta proporción.





LA PROPORCIÓN ÁUREA

Se calcula de manera que la proporción que a guarda con b es la misma que la proporción que la suma de a y b guarda con a . El punto entre a y b sería un punto de equilibrio mágico, armónico y por ello la mayoría de artistas renacentistas intentaron aplicar estas proporciones a sus obras.

EL NÚMERO ÁUREO.

Se trata de un número irracional (o sea, que no puede ponerse bajo la forma de una fracción) que equivale de forma muy aproximada a 1,62. Fue descubierto hace ya cuatro mil años en Babilonia, y ha sido tal su influjo que se le ha llamado, entre otros *Divina proporción*, *Número de oro* o *Razón áurea*. Se representa con la grafía griega fi (Φ , ϕ) o tau (τ).

CÁLCULO GRÁFICO DE LA PROPORCIÓN ÁUREA.

El matemático griego **Euclides** inventó un método para calcular la proporción áurea de manera que se pudieran conseguir, gráficamente, rectángulos cuyos lados tuviesen dicha proporción.

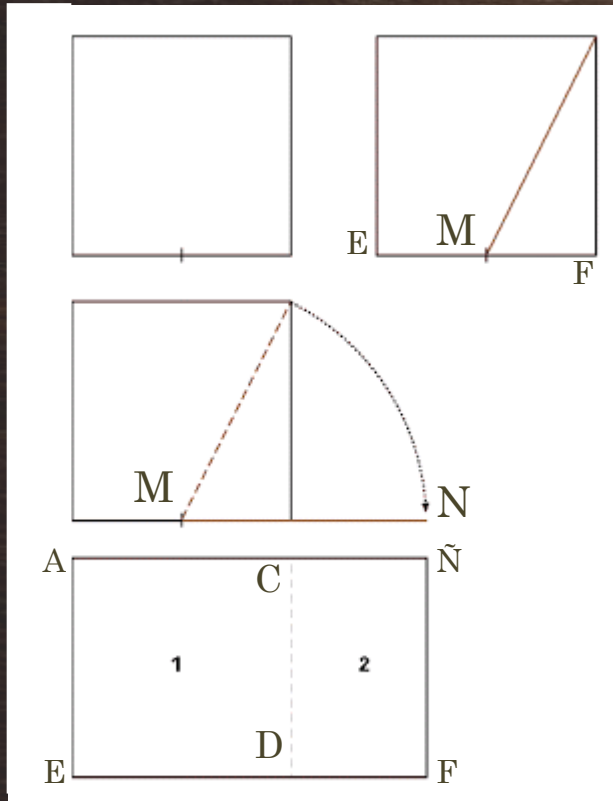
En el futuro muchas obras artísticas se basarán en este método para componer sus obras.

Se traza un cuadrado y desde M , el punto medio del segmento EF , se traza un arco de circunferencia hasta N .

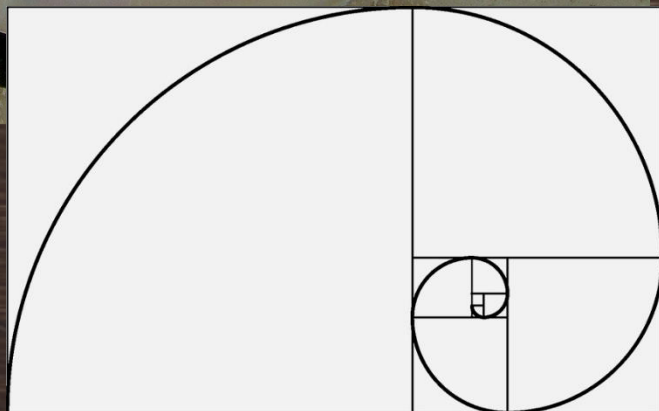
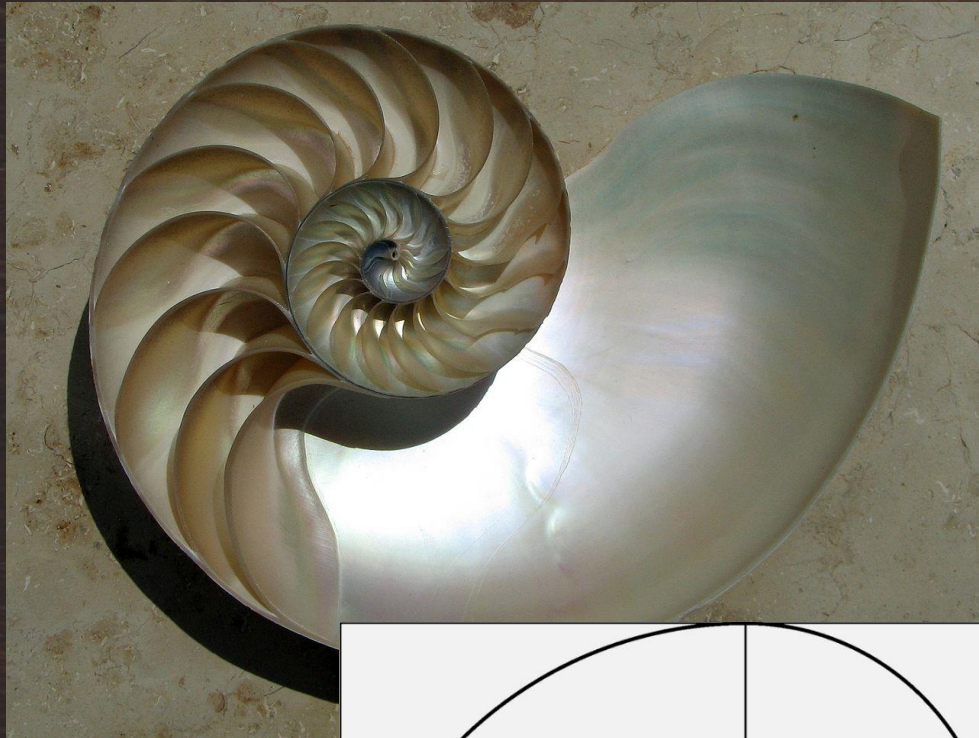
Desde el punto N se traza una perpendicular, hasta el punto \tilde{N} , en la intersección de la línea trazada con la prolongación del segmento $A\tilde{N}$.

El rectángulo obtenido, $AEF\tilde{N}$ tendrá la proporción áurea, pero también será áureo el rectángulo $DCF\tilde{N}$.

Podemos construir una serie de cuadrados inscritos en rectángulos áureos que nos indican, los puntos principales de interés compositivo.



LA ESPIRAL ÁUREA Y LA SUCESIÓN DE FIBONACCI



Si construimos mediante el método expuesto en la página anterior una serie de rectángulos áureos, podemos trazar una espiral (llamada espiral áurea) uniendo mediante arcos los extremos opuestos de los cuadrados inscritos en los rectángulos áureos. Esta espiral converge en un punto que puede calcularse gráficamente mediante la intersección de las diagonales de los dos primeros rectángulos.

La espiral áurea es interesantísima porque en la naturaleza muchas estructuras como conchas marinas, plantas, etc., se adaptan a ella, por lo que pronto captó el interés de los artistas y científicos.

Trazar la espiral áurea no es fácil, por lo que desde antiguo se idearon métodos para hacerlo de la forma más correcta posible, mediante aproximaciones. Una de ellas fue la ideada por el renacentista alemán **Alberto Durero**, aproximando los arcos a secciones de circunferencia trazadas con compás.

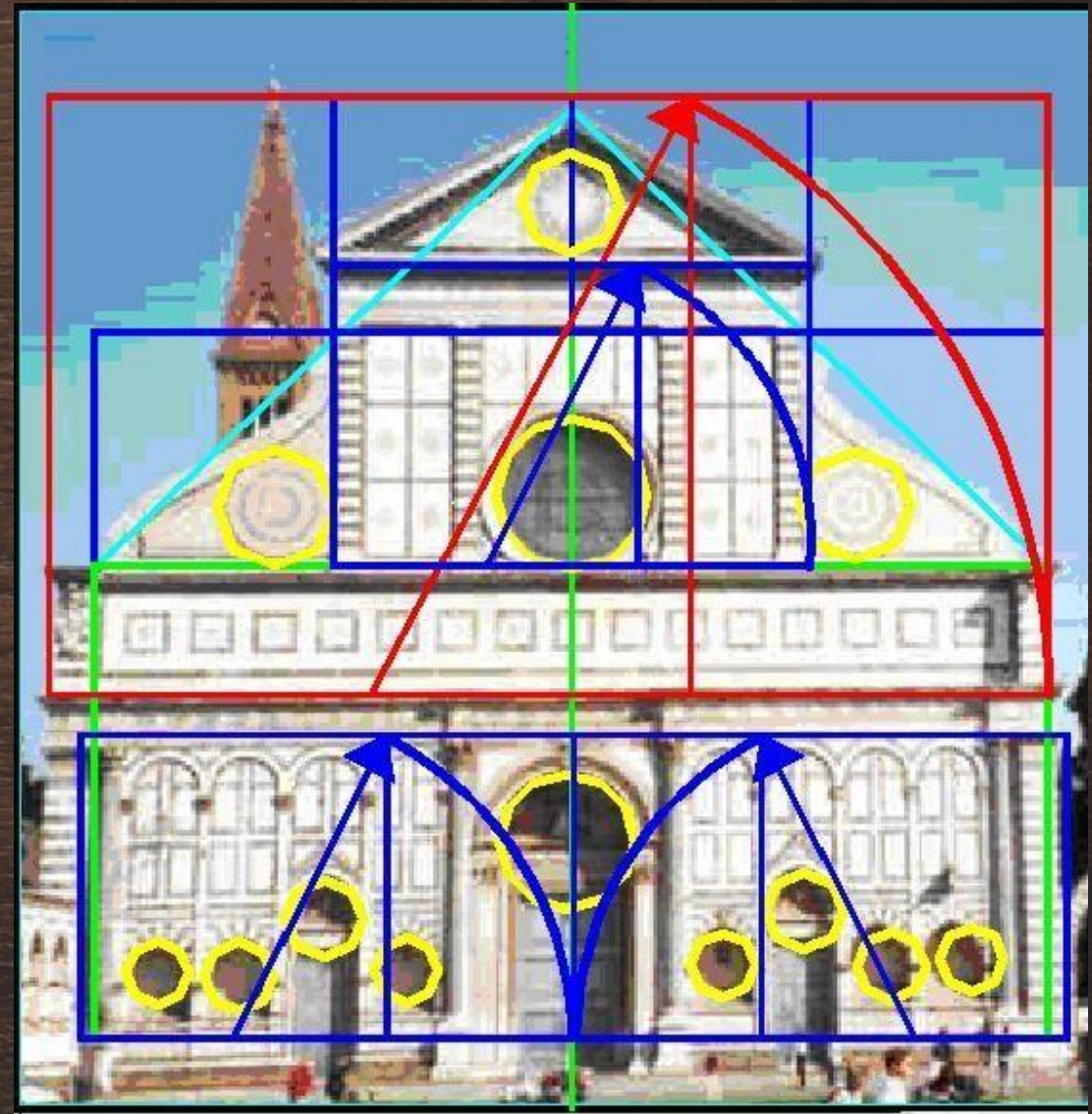
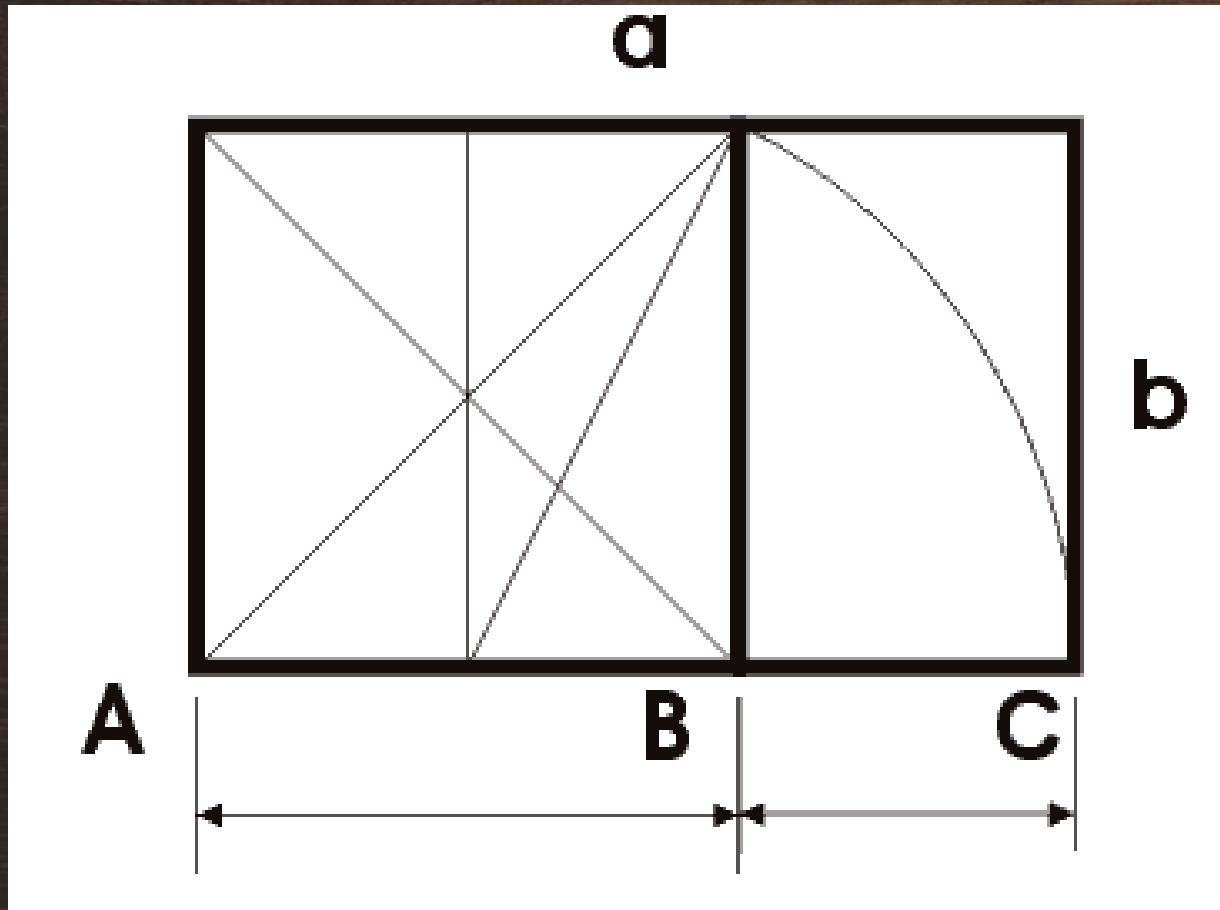
El método matemático más famoso es la construcción a partir de cuadrados de modo que la longitud de sus lados sigue la **Sucesión de Fibonacci** (ideada por un matemático medieval del mismo nombre). Dicha sucesión (conocida también como **Serie de Fibonacci**) se desarrolla de manera que el número siguiente de la serie, que empieza con los números 1 y 1, es la suma de los dos anteriores.

1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377, etc.

PROPORCIÓN AUREA

TRAZADO DEL RECTÁNGULO AUREO

UTILIZACIÓN DE PROPORCIÓN AUREA EN ARQUITECTURA RENACENTISTAS.



ARQUITECTURA

Importancia de los modelos de la Antigüedad.

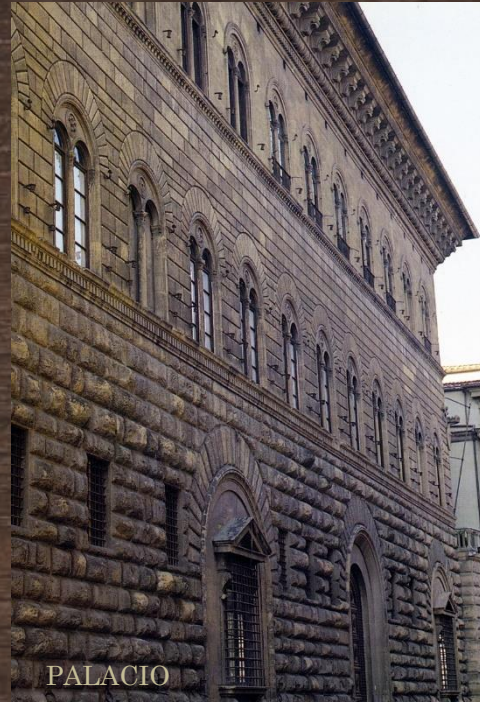
Continuas referencias al mundo clásico que se basaron tanto en el estudio de los restos arqueológicos del pasado de esplendor del Imperio Romano como de textos clásicos conservados, como la obra de **Vitruvio**.

CARACTERÍSTICAS

1. *Creación de espacios a la medida del hombre, proporciones racionales y predominio de la horizontalidad* de acuerdo con la corriente humanista y antropocéntrica general.
2. *Plantas centralizadas o basilicales*. En este caso, las arcadas se compondrán de *arcos de medio punto* sobre columnas a las que se añadirá una porción de entablamento.
3. *Techos planos o con bóvedas de cañón* (que se cubrirán a veces de casetones) *bóvedas vaídas o cúpulas semiesféricas con linterna*.
4. Los espacios a menudo se construyen mediante la *repetición de un módulo cúbico*.
5. La *decoración se reduce a motivos clásicos* (muchos de ellos tomados del *Ara Pacis*) y se hace más sobria: **guirnaldas, grutescos, óculos, bucráneos, medallones, cenefas, flores...**
6. *La belleza se basa en la proporción, ritmo y simetría, con predominio de la línea recta*.
7. Los *elementos constructivos tienen valor decorativo*: frontones, columnas (generalmente lisas o con molduras) pilastras y arcos de medio punto.
8. Como *materiales constructivos se usan, entre otros, el ladrillo cocido, el sillar almohadillado y el aparejo ordinario revestido de mármol*.
9. El *muro recupera la función sustentante*.
10. Se recuperan los *órdenes clásicos, esencialmente el corintio y el compuesto corintio toscano*, con superposición de órdenes en muchos casos. En el manierismo empleará el *orden colosal o gigante* (las columnas abarcan varios pisos).

TIPOLOGÍAS DE EDIFICIOS

A. RELIGIOSA: LAS IGLESIAS



B. CIVIL

1. PALACIOS.

2. VILLAS RURALES (integradas en el paisaje).

3. BIBLIOTECAS

(S. XVI, de una sola nave alargada).

4. HOSPITALES

De los que destaca el patio, con los característicos arcos de medio punto sobre columnas.

BIBLIOTECA



PALACIOS



ARCOS DE MEDIO PUNTO



ALMOHADILLADO

VENTANAS GEMINADAS CON PILASTRAS O COLUMNAS VANOS BÍFOROS

3 CUERPOS

TÍMPANOS SOBRE VANOS

Edificios urbanos con planta cerrada, rectangular o cuadrada.

Fachadas con tres cuerpos superpuestos, a veces con órdenes columnarios y otras con aparejos más desbastados según se asciende. Por lo general almohadillado en el primer piso y con aparejo cada vez menos rústico según subimos de piso.

La puerta principal ya no está en un lateral (como en el Gótico) sino en el centro de la fachada.

Tienen **cortile** con logias abiertas (con la superior frecuentemente cerrada por ventanales).

Suelen tener una amplia cornisa y tres pisos separados

1. Por franja decorativa (*Palacio Farnesio*, de Sangallo)
2. Por un entablamento (*Palacio Rucellai*, de Alberti) o
3. Por una cornisa decorada (*Palacio Medici Ricardi*, de Michelozzo).

Suelen tener ventanas geminadas separadas por pilastras, tímpanos sobre los vanos, columnas con órdenes superpuestos según el piso, etc.

LAS IGLESIAS

Pese al espíritu laico del Renacimiento, la Iglesia siguió siendo una de las principales promotoras del arte.

Se construyen sobre plantas basilicales o de cruz latina en el siglo XV y con plantas centrales en el XVI, que a veces tomaban la forma de cruz griega (con los cuatro brazos de igual longitud) y otras circulares, inspiradas en los antiguos baptisterios.

Los alzados son diáfanos e iluminados con grandes cúpulas. Las fachadas suelen inspirarse en dos modelos (ambos obra de Alberti):

a) el *modelo de la iglesia de San Andrés de Mantua*, con la fachada articulada como un arco del triunfo.



b) El *modelo de la iglesia de Santa María Novella* (con dos cuerpos rectangulares superpuestos unidos mediante aletones).

ARQUITECTURA

MUROS

Elemento sustentante por excelencia.

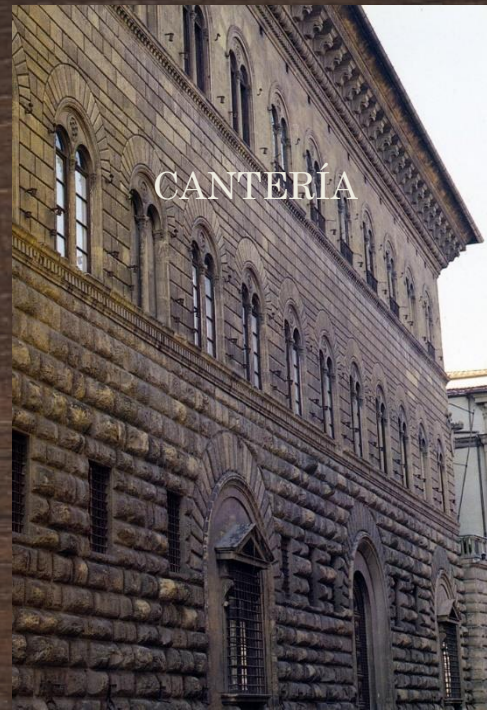
Se utilizan pocos muros lisos.

A veces se usan las pilastras,
(columnas adosadas al muro).

Como *materiales constructivos se usan, entre otros, el ladrillo cocido, el sillar almohadillado, cantería y el aparejo ordinario revestido de mármol.*

Las piedras talladas a escuadra se llaman sillares y la obra realizada con ellos se denomina sillería o cantería.

Almohadillado: las líneas de unión entre los sillares aparecen como hundidas, resaltando el paramento del sillar en su parte central.



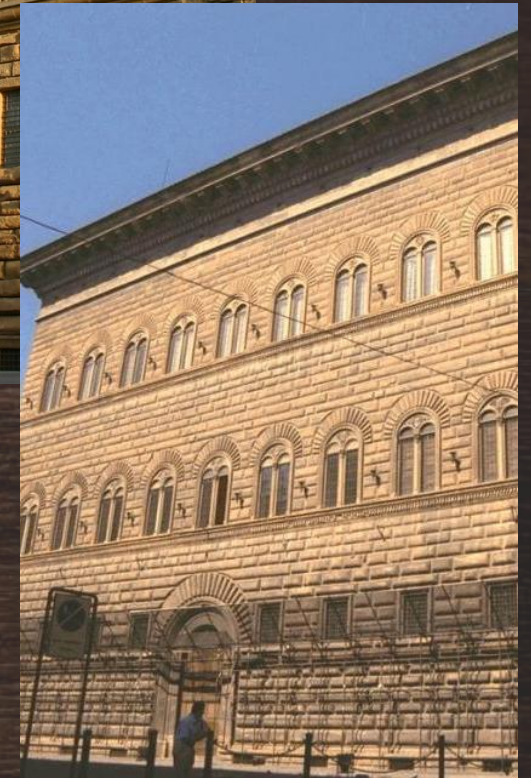
CANTERÍA



SILLARES ALMOHADILLADOS



APAREJO ORDINARIO REVESTIDO DE MÁRMOL



COLUMNAS

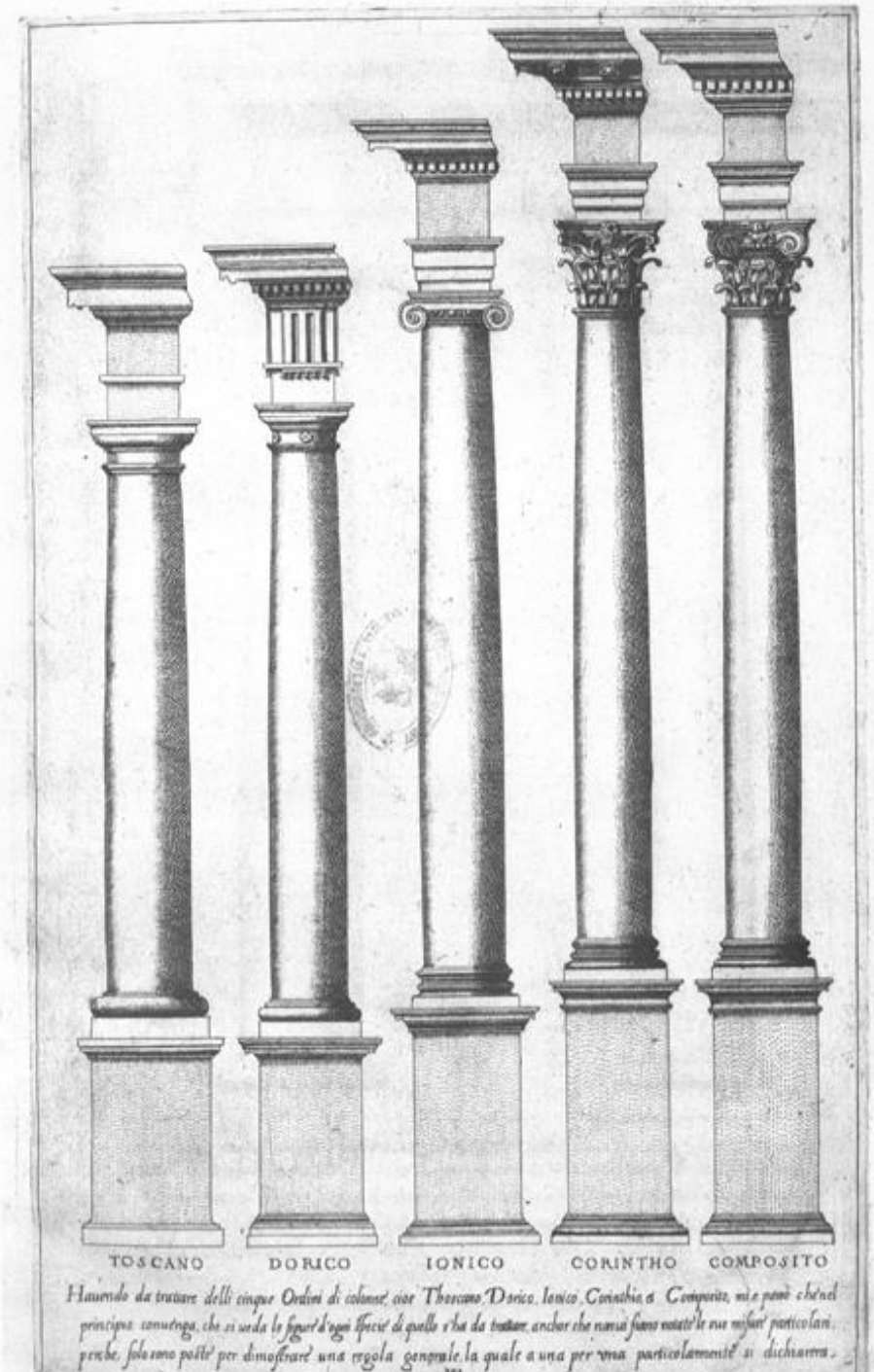
Se parten de arcos de medio punto y capiteles con *órdenes clásicos, jónico, dórico y esencialmente el corintio y el compuesto corintio toscano*, con superposición de órdenes en muchos casos.

En el manierismo empleará el *orden colosal o gigante* (las columnas abarcan varios pisos).

En la primera etapa se usan columnas aisladas entre las naves rectangulares.

En la segunda; columnas adosadas.

Los *elementos constructivos tienen valor decorativo*: frontones, columnas (generalmente lisas o con molduras) pilastras y arcos de medio punto.



PARTES SUSTENTADAS:

CUBIERTAS:

a) CUBIERTAS ADINTELADAS

Techos planos.

b) BÓVEDAS, CÚPULAS

Con bóvedas de cañón (que se cubrirán a veces de casetones) bóvedas vaídas o cúpulas semiesféricas con linterna.

Bóvedas de cañón o arista.

En la primera etapa *bóveda de cañón con penetraciones laterales: lunetos* (para que entre la luz a la nave central)

En la segunda etapa la bóveda se complica.

La cúpula renacentista cubre parte del edificio entero.

Peraltada al exterior, rebajados al interior. Con ventanas y tambores, cúpulas y bóvedas decoradas con casetones.



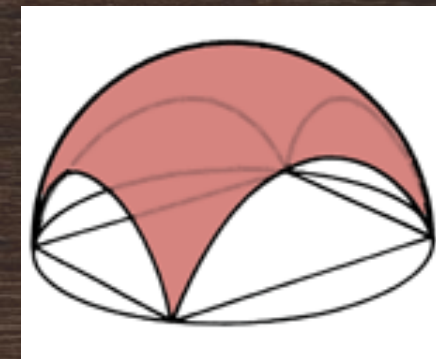
CASETONES



LUNETO



BÓVEDA VAÍDA



ELEMENTOS ORNAMENTALES

Laureas (forma de corona de laurel).

Guirnaldas. Ornamento de origen clásico que consiste en una liana vegetal, frondosa, colgada de dos soportes al mismo nivel, por lo que pende a los lados y del centro.

Grutescos. Decoración a base de seres fantásticos, angelotes (llamados putti o bambocci), animales y formas vegetales, enlazados y combinados para formar un todo, dispuesto en una banda vertical y simétrica, llamado también decoración a **candilieri**.

Balaustradas (columnatas) Barandilla formada por balaustres, columnitas de perfil compuesto por molduras curvas y cuadradas que se ensanchan y estrechan de forma sucesiva.

Bucráneo. Motivo decorativo que consiste en el cráneo de un buey, a veces descarnado. Cuando se representa también el torso se llama **prótomos**.

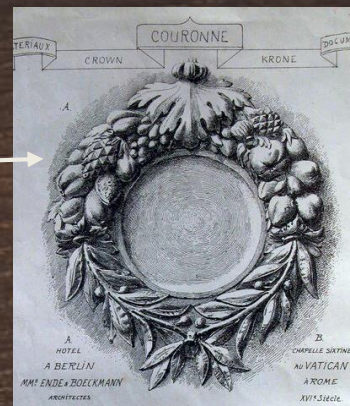
Óculo. Ventana en forma de ojo que sirve para dar luz al interior.

Medallones. Flores

Cenefas. Dibujo de ornamentación que se pone a lo largo de los muros, pavimentos y techos y suele consistir en elementos repetidos de un mismo adorno.

Aletón. Elemento arquitectónico decorativo que une cuerpos con distinta anchura.

Frontón. Elemento triangular de origen clásico que se encontraba en el tímpano de los templos y que en el Renacimiento se colocará coronando puertas y ventanas. En el Manierismo se harán curvos.



GUIRNALDAS, BUCRÁNEOS, FLORES



BALAUSTRADAS
MEDALLONES
CENEFAS



FONTÓN
ÓCULO
ALETÓN
CENEFAS

CUATTROCENTO *FLORENCIA*



CUATTROCENTO
FLORENCIA

BRUNELLESCHI
ALBERTI

Y SUS DISCÍPULOS

MICHELOZZO
BENEDETTO DA MAIANO

BRUNELLESCHI

- Primer arquitecto propiamente dicho.
- Compañero inseparable del escultor **Donatello**.
- Copia edificios de la antigüedad.
- Como todos los maestros del Renacimiento, su obra tiene dos características fundamentales:

Se formó dentro del sistema gótico de los gremios.

Su fascinación por la Antigüedad lo convertirá en *teórico del arte* y en *artista experimental*.

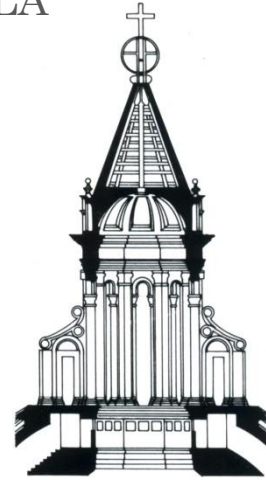
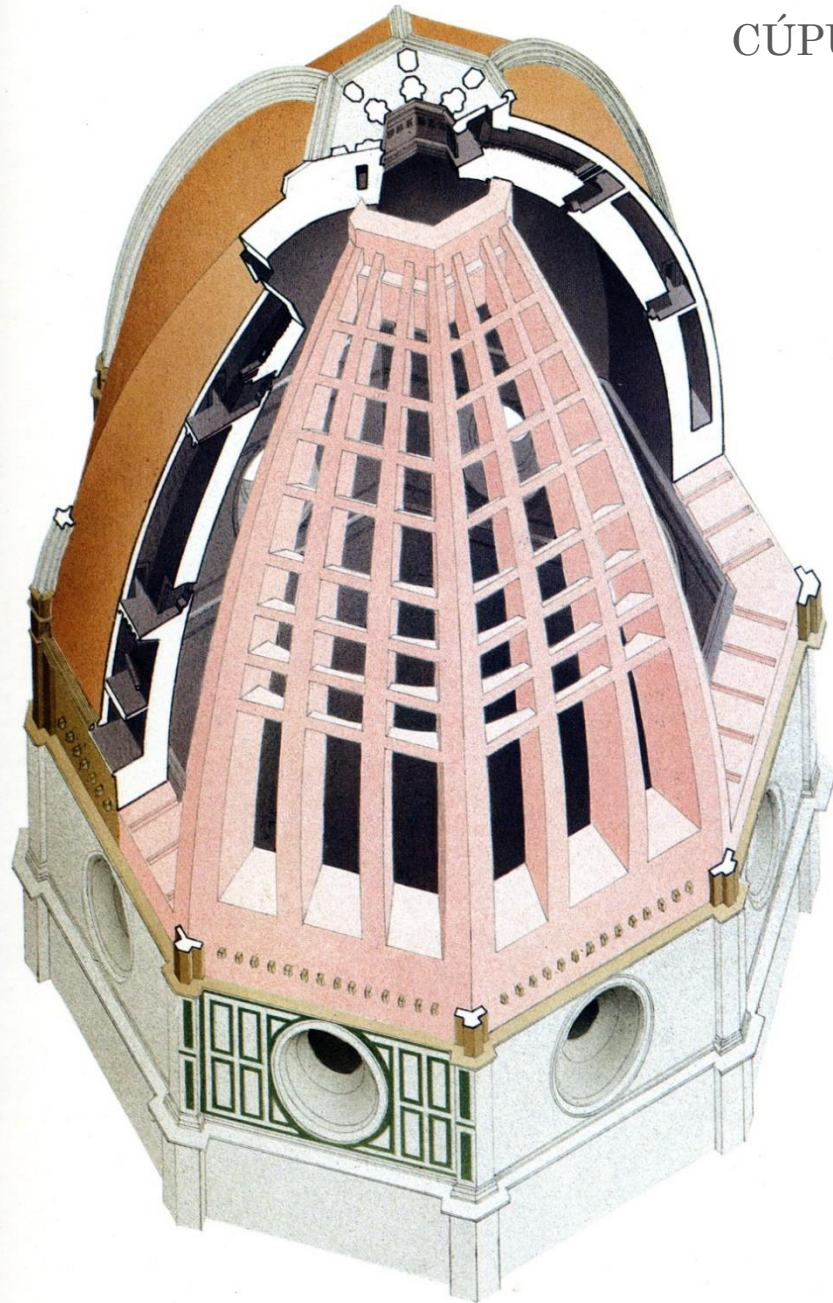
- *Genio multidisciplinar*. Destacó en orfebrería, escultura (donde inició su formación) ingeniería militar, construcción de máquinas y artilugios y sobre todo, la arquitectura.

BRUNELLESCHI

SANTA MARÍA DEL FIORE

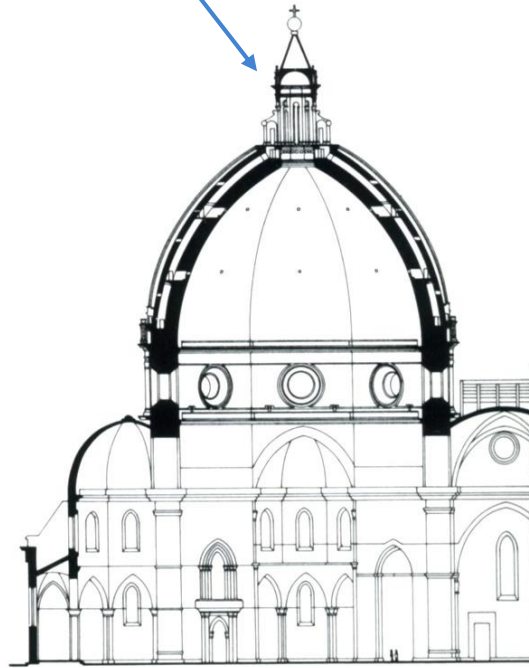


CÚPULA

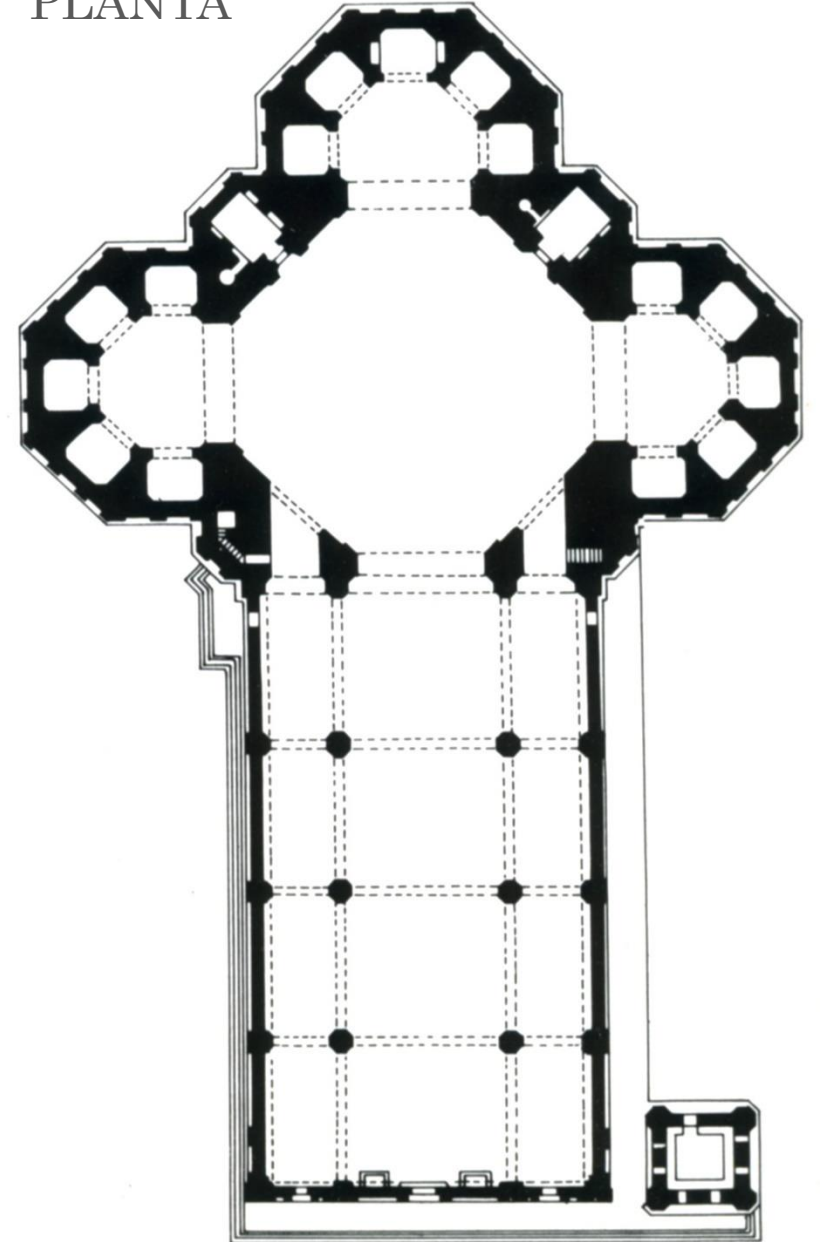


Autosustentada (sin necesitar cimbras) se sitúa sobre un tambor octogonal y coronada por una linterna.

La proyectó siguiendo los modelos de la Antigüedad (el Panteón de Agripa).



PLANTA



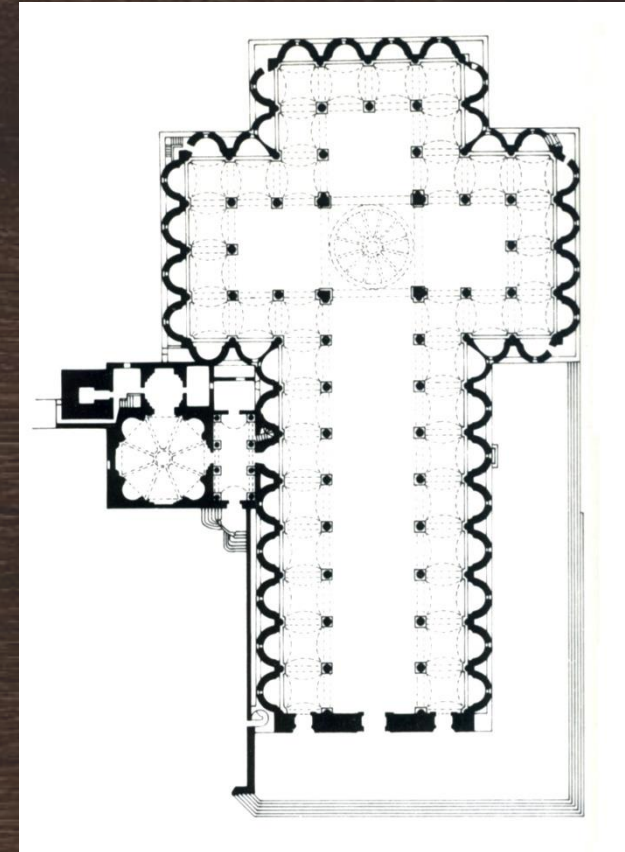


BRUNELLESCHI

IGLESIA DE SANCTO ESPÍRITU

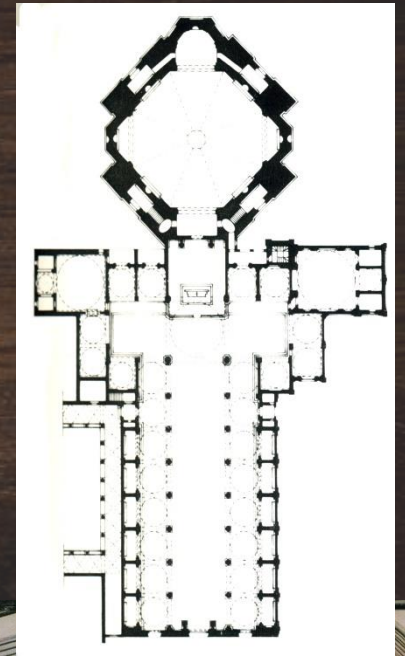
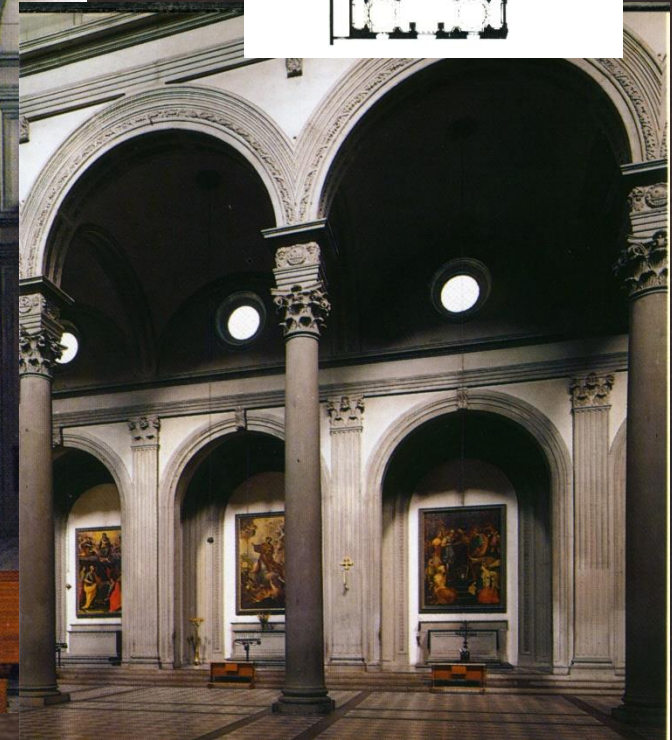
Siguió el modelo de la basílica romana.

(caracterizada por la construcción modular del espacio y la adición de porciones de entablamento sobre las columnas corintias de las arcadas).



BRUNELLESCHI

IGLESIA DE SAN LORENZO

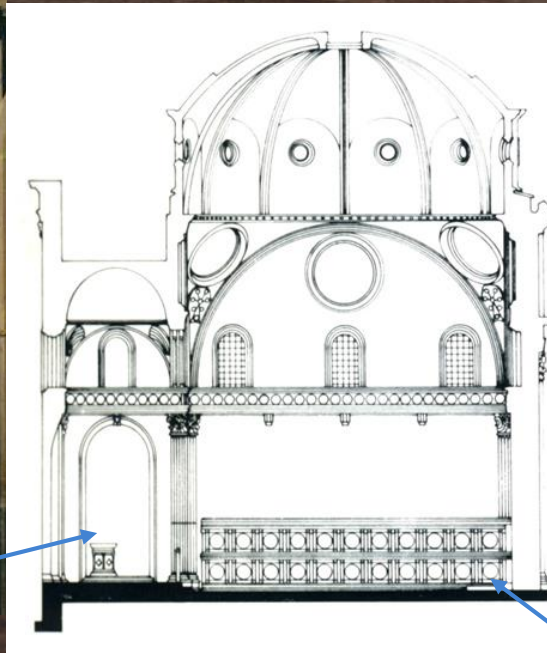


LA SACRISTÍA VIEJA



Anexionada a la Basílica de San Lorenzo.

Años más tarde Miguel Ángel patrocinado por el papa León X. Construyó la nueva.

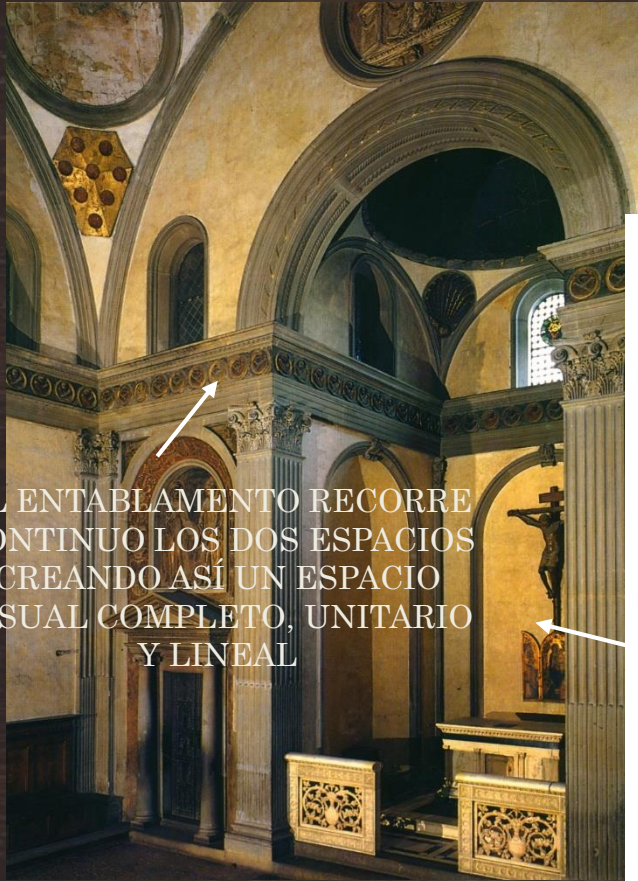


Uno de los ejemplos más expresivos de Brunelleschi.

Espacio cúbico cubierto por una cúpula, a la cual se une al fondo otro espacio similar de planta cuadrada, que actúa a modo de ábside.



LA SACRISTÍA VIEJA 1419 y 1422



EL ENTABLAMENTO RECORRE CONTINUO LOS DOS ESPACIOS CREANDO ASÍ UN ESPACIO VISUAL COMPLETO, UNITARIO Y LINEAL

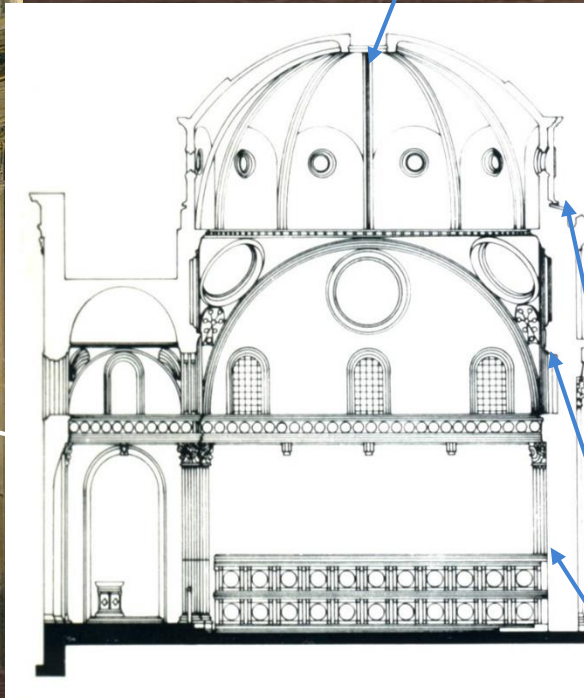
Primer espacio de planta central del Renacimiento.

La cúpula esférica, tiene un radio igual al tamaño de cada una de las dos zonas sustentantes.

El proyecto está concebido a base del empleo de dos figuras geométricas simples: el círculo, y el cuadrado.

Se ha pensado que el diseño de esta sacristía tiene su origen en las martyria paleocristianas y en concreto, en parte de la planta del Santo Sepulcro de Jerusalén.

ÓCULO CENTRAL
HACE REFERENCIA
A LA DIVINIDAD



12 ÓCULOS QUE SIMBOLIZAN LOS 12 APÓSTOLES
CÚPULA NERVADA SOBRE PECHINAS

ARCOS FALSOS
CIRCUNSCRITOS POR LAS PECHINAS

RELIEVES
REALIZADOS
POR DONATELLO

DIVIDIDA VERTICALMENTE POR
TRES ZONAS DE IDÉNTICO
TAMAÑO

LA PARTE INFERIOR ES DE CONFIGURACIÓN RECTANGULAR,

TRES CUERPOS SUPERPUESTOS
SEPARACIÓN CON BALAUSTRADAS



SILLAR ALMOHADILLADO.

Originalmente fue la residencia urbana de **Luca Pitti**, un banquero florentino. En 1549 fue comprado por **Leonor de Toledo**, duquesa consorte de **Cosme I de Médici**, duque de Florencia y posterior I gran duque de Toscana, siendo —desde ese momento— la residencia oficial de los **grandes duques de Toscana**.

Emplea el sillar almohadillado.

Belleza basada en la proporción, ritmo y simetría, con predominio de la línea recta y predominio de la horizontalidad de acuerdo con la corriente humanista y antropocéntrica general.



PALAZZO PITTI

HOSPITAL DE LOS INOCENTES



Pensado en relación con el espacio de la plaza de S. Annunziata.

Realizado para recoger niños abandonados.

Brunelleschi dirigió las obras desde 1419 hasta 1427, cuando se hizo cargo de ellas **F. della Luna**, a quien se ha atribuido el segundo piso de la fachada.

En el pórtico a base de arcos se refleja el sistema de proporciones en que se basa la arquitectura de **Brunelleschi**, pues el ancho del vano y del pórtico es igual al alto de las columnas, con lo cual lo que encontramos es un cubo que se repite nueve veces.

Predominio de las horizontales y el racionalismo está en la base de su diseño.

Basado en la arquitectura de la Antigua Roma como en la arquitectura gótica tardía. El uso de columnas redondas con capiteles de corrección clásica, lo mismo que los arcos circulares y las cúpulas esféricas tras ellas. Los elementos arquitectónicos estaban articulados en piedra gris (pietra serena) que destaca contra el blanco de las paredes.

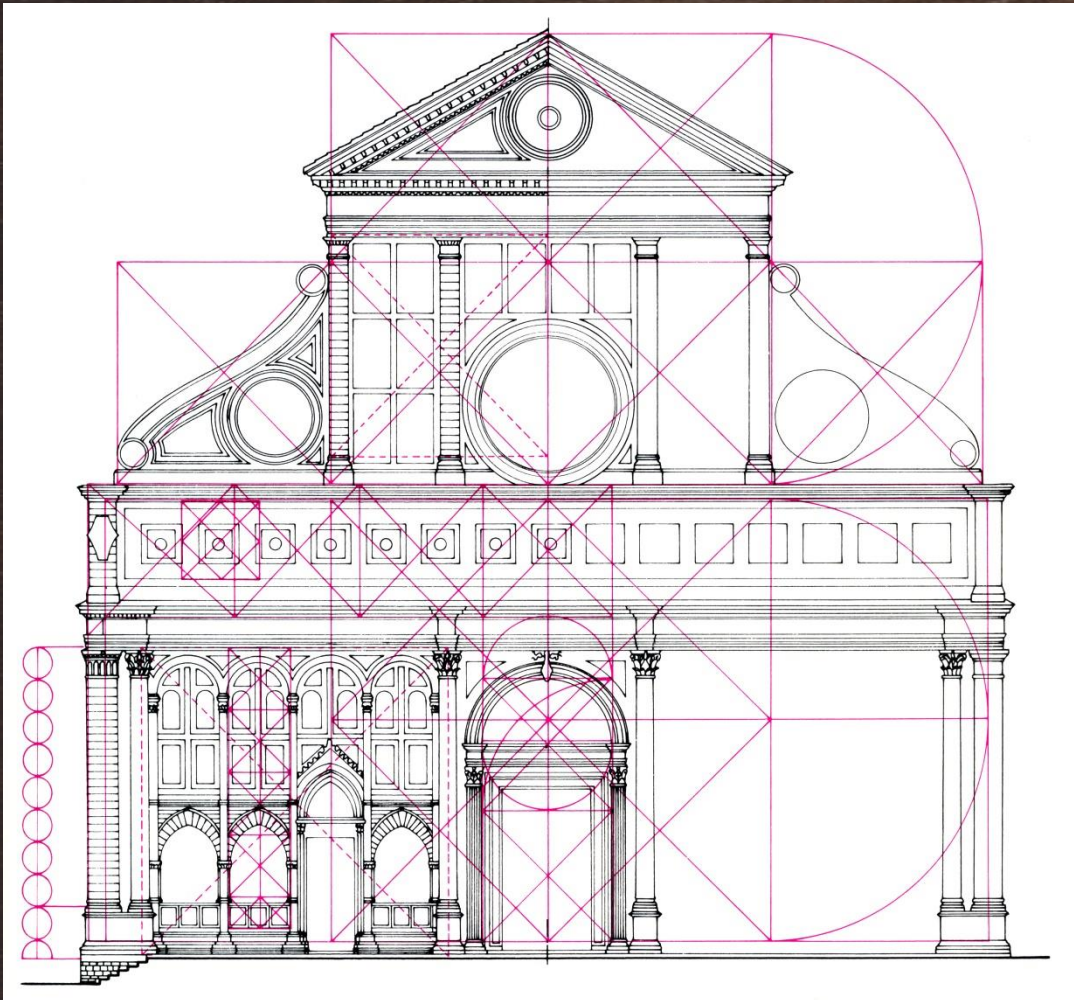
En la parte izquierda del pórtico está la rota, un torno de piedra para hacer que el niño ingresara al edificio sin que se viera al padre. Esto permitía a la gente abandonar a sus hijos anónimamente, para que fueran cuidados en el orfanato. Este sistema siguió funcionando hasta el cierre del hospital en 1875. Hoy el edificio aloja un pequeño museo de arte renacentista.

ALBERTI

- Fue tanto un humanista como un arquitecto.
- Realiza tratados de arquitectura y urbanismo.
- Fue un urbanista de primer orden y *escribió gran cantidad de obras eruditas y teóricas*, como *De re aedificatoria* (Sobre la arquitectura).
- Además de proyectar importantes obras, trabajó como restaurador, arqueólogo e incluso fue teórico del arte y poeta.

ALBERTI

SANTA MARIA DE NOVELLA



RENACENTISTA



GÓTICO

La fachada de mármol se encuentra entre las obras más importantes del Renacimiento florentino. Se finalizó en 1470.

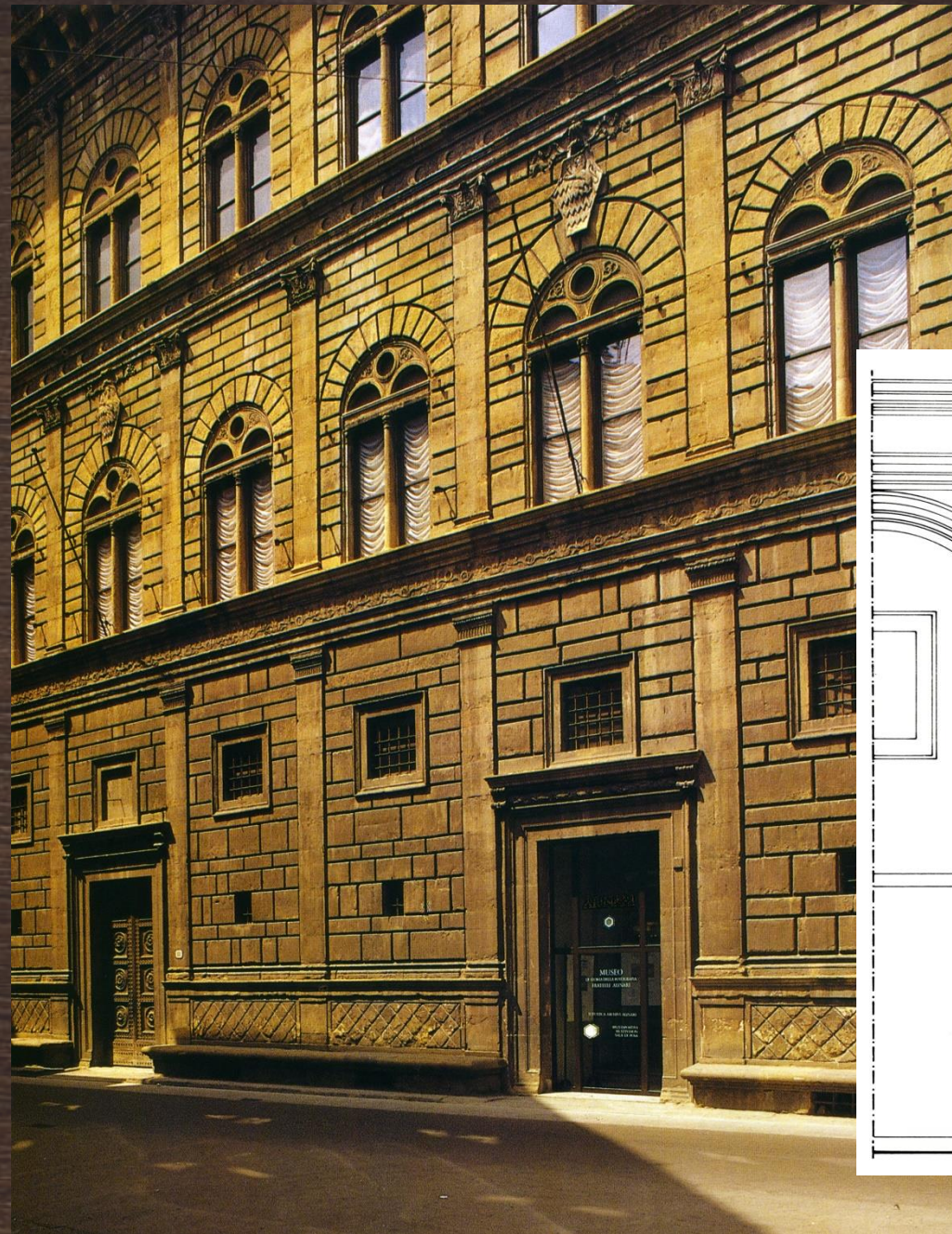
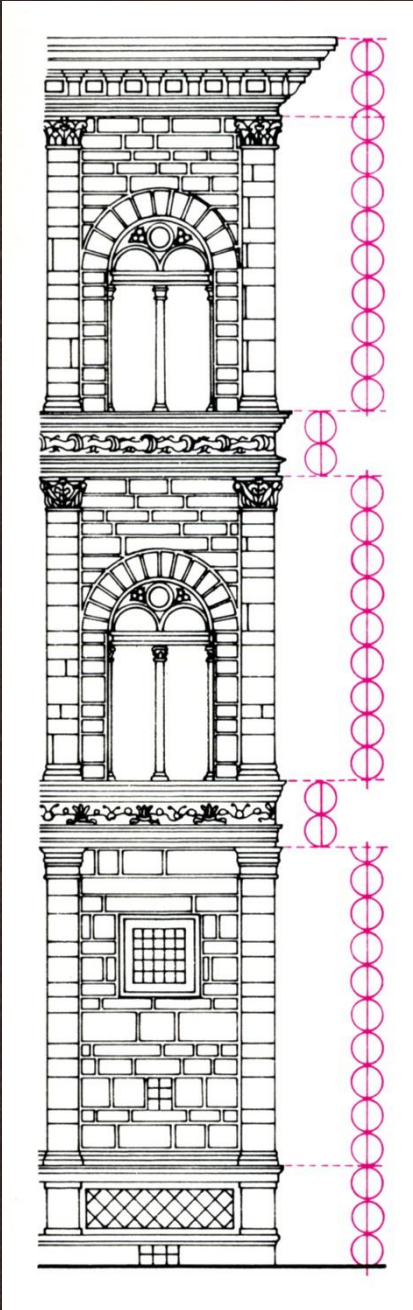
La primera intervención fue 1350, cuando la zona fue recubierta de mármol blanco y verde gracias al mecenazgo de un tal **Torino Del fu Baldese**, muerto un año antes. De esa época datan los seis nichos de las dos portadas laterales, de estilo gótico, así como la ornamentación de mármol a recuadros. Los nichos continuaron a lo largo de la pared oriental externa de la iglesia y alrededor del recinto del cementerio. En uno de ellos está enterrado el pintor **Domenico Ghirlandaio**.

Por encargo de la familia **Rucellai**, **Leon Battista Alberti**, diseñó la gran puerta central, los frisos y el complemento superior de la fachada, en mármol blanco y verde oscuro. **Alberti** armonizó los elementos previos góticos con los nuevos, puramente renacentistas.

Las incrustaciones bicolores se inspiran en el románico florentino, en concreto en la basílica de **San Miniato al Monte**. **Alberti** también ideó las dos volutas que permiten salvar la distancia existente entre la nave central y las laterales.

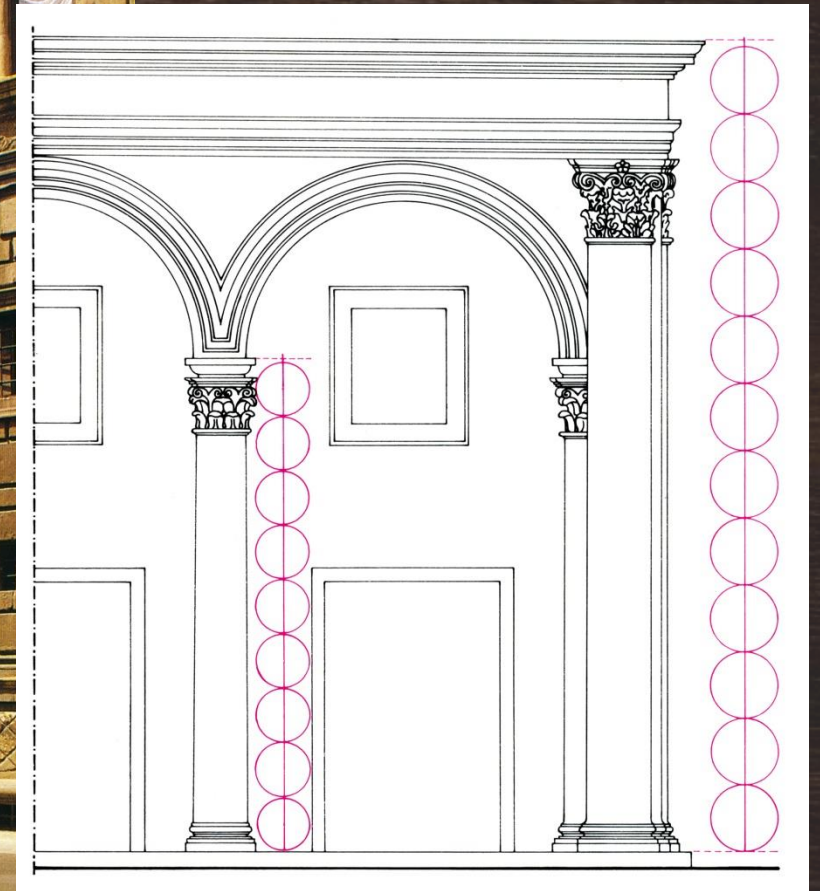
La iglesia presenta una planta de cruz latina, con características típicas de la arquitectura gótica cisterciense, dividida en tres naves. Contiene numerosas obras de arte.

Giorgio Vasari fue el arquitecto que llevó a cabo la reforma entre 1565 y 1571, renovó el recinto del coro y reconstruyó los altares laterales, lo que propició la construcción de la ventana gótica. De nuevo se reformó entre 1858 y 1860 bajo las órdenes de **Enrico Romoli**.

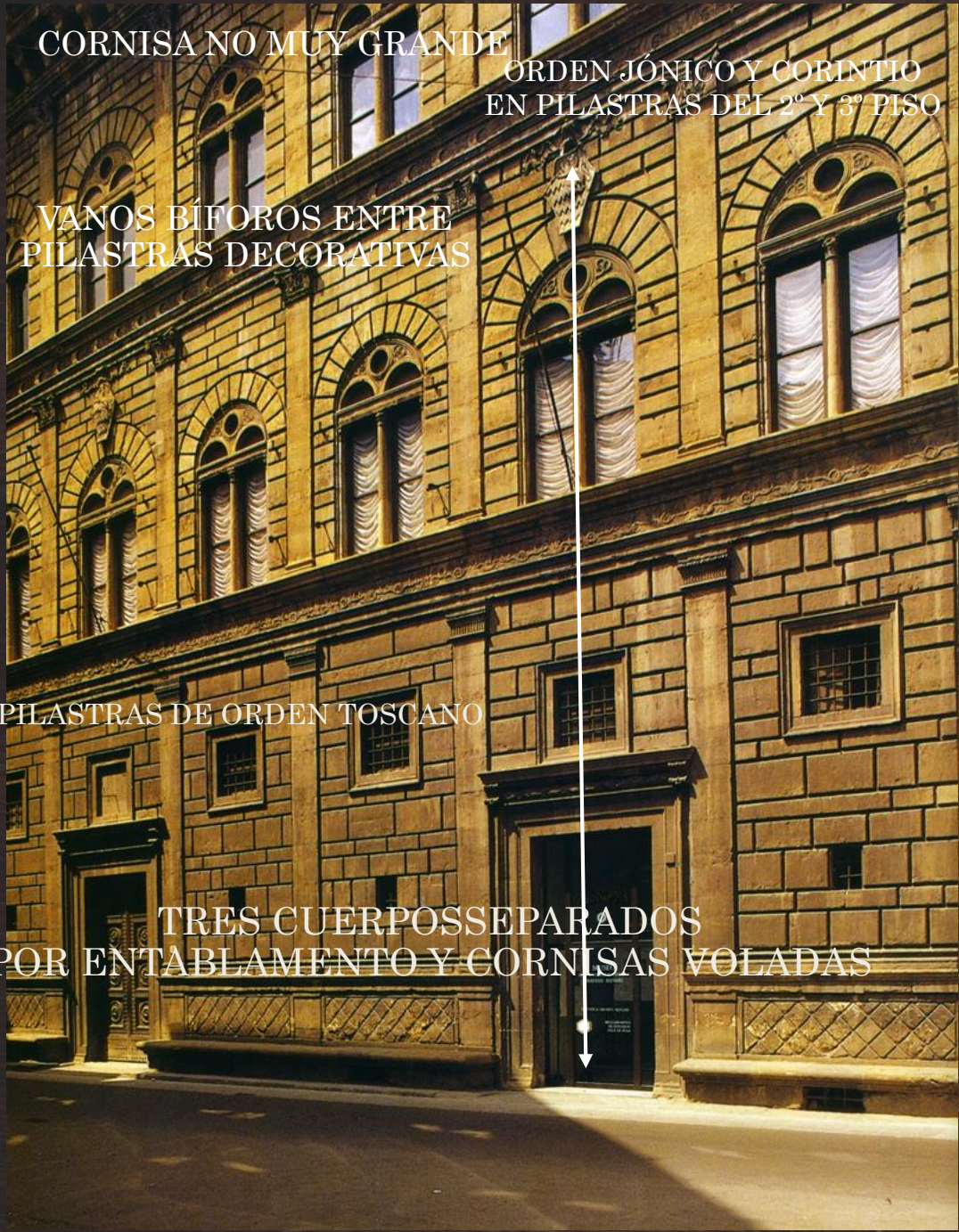


ALBERTI

PALAZZO RUCELLAI



LOGIA RUCELLAI



CORNISA NO MUY GRANDE

ORDEN JÓNICO Y CORINTIO
EN PILASTRAS DEL 2º Y 3º PISO

VANOS BÍFOROS ENTRE
PILASTRAS DECORATIVAS

PILASTRAS DE ORDEN TOSCANO

TRES CUERPOS SEPARADOS
POR ENTABLAMENTO Y CORNISAS VOLADAS

Mampostería de arenisca, un material pobre.

Tres pisos: en el piso inferior encontramos pilastras de orden toscano que dividen la superficie en espacios en los que se abren dos portadas.

Los arcos de los vanos que se alinean en vertical con las puertas son ligeramente más amplios que los otros y están además rematados por los escudos elegantemente esculpidos sobre las ventanas del primer piso.

El primer y el segundo piso cuentan con pilastras de orden jónico y corintio, entre ellas aparecen vanos bíforos. Los tres órdenes hacen pensar de modo bastante claro en la estructura del Coliseo de Roma.

La parte superior del palacio está rematada por una cornisa que sobresale poco. También la mampostería con conchas se inspira en la arquitectura romana, como en el motivo de la basa imitando el opus reticulatum. Creación de espacios a la medida del hombre, proporciones racionales y predominio de la horizontalidad de acuerdo con la corriente humanista y antropocéntrica general.

Plantas centralizadas o basilicales. En este caso, las arcadas se compondrán de arcos de medio punto sobre columnas a las que se añadirá una porción de entablamento.

Los espacios a menudo se construyen mediante la repetición de un módulo cúbico.

La decoración se reduce a motivos clásicos (muchos de ellos tomados del Ara Pacis) y se hace más sobria: guirnaldas, grutescos, óculos, bucráneos, medallones, cenefas, flores...

La belleza se basa en la proporción, ritmo y simetría, con predominio de la línea recta.

Los elementos constructivos con valor decorativo: (generalmente lisas o con molduras) pilastras y arcos de medio punto.

Como materiales constructivos se usan la cantería el sillar y el aparejo ordinario revestido de mármol.

ALBERTI

SAN ANDRÉS IN MANTUA



BASADO EN ESQUEMA DEL ANTIGUO ARCO DE TITO.



ESTRUCTURA ABOVEDADA.
NO SE CONOCE EL PROPÓSITO

La fachada, construida colindando con un campanario preexistente (1414), se basa en el esquema del antiguo arco de Tito.

Es en gran medida una estructura de ladrillo con estuco endurecido usado como superficie.

Consta de un gran arco central, cubierto por una bóveda de cañón con casetones, flanqueado por pilastras aflautadas corintias.

Hay aberturas menores a derecha e izquierda del arco.

Un aspecto novedoso del diseño fue la integración de un orden inferior, integrado por las columnas corintias aflautadas, con un orden colosal, integrado por las pilastras más altas, no aflautadas.

Todo el conjunto está coronado por un frontón y por encima una estructura abovedada, cuyo propósito no se conoce exactamente.

Un aspecto importante del diseño de Bramante fue la correspondencia entre la fachada y los alzados interiores, ambas elaboraciones del motivo del arco triunfal.

NOVEDAD: INTEGRACIÓN DE ORDEN INFERIOR, Y SUPERIOR CON LAS COLUMNAS CORINTIAS AFLAUTADAS, Y PILASTRAS NO AFLAUTADAS.
DE ORDEN COLOSAL

BÓVED DE CAÑÓN MONUMENTAL CON CASETONES PINTADOS



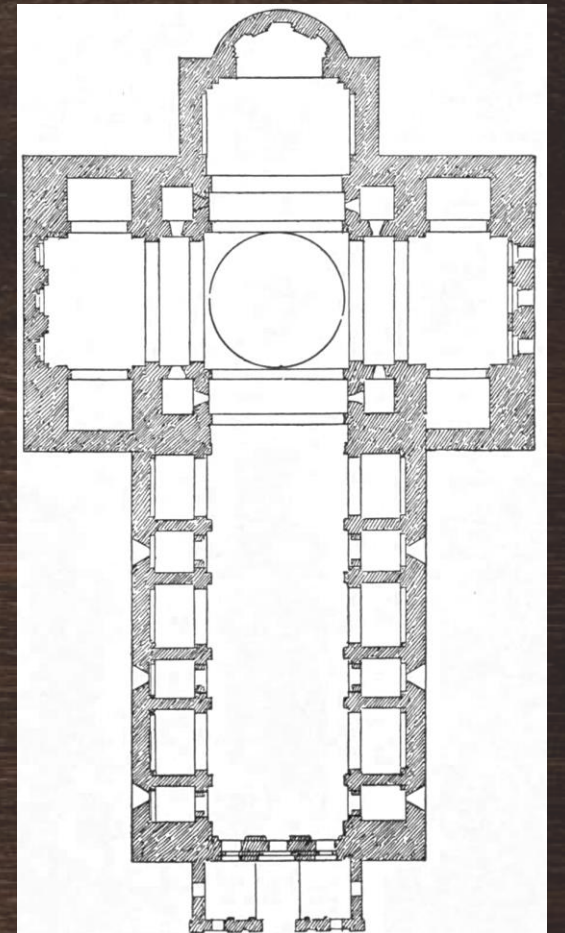
La nave del interior está techada con una bóveda de cañón, una de las primeras veces que se usó esa disposición en una escala tan monumental desde la antigüedad, y bastante probablemente modelada según la basílica de Majencio en Roma.

Alberti muy probablemente había planeado que la bóveda fuera artesonada, muy parecida a la bóveda de cañón de la entrada, pero la carencia de fondos llevó a que la bóveda se construyera como una simple bóveda de cañón con los casetones meramente pintados.

Originariamente, el edificio se planeó sin transepto, y posiblemente incluso sin cúpula. Esta fase de construcción más o menos finalizó en 1495.

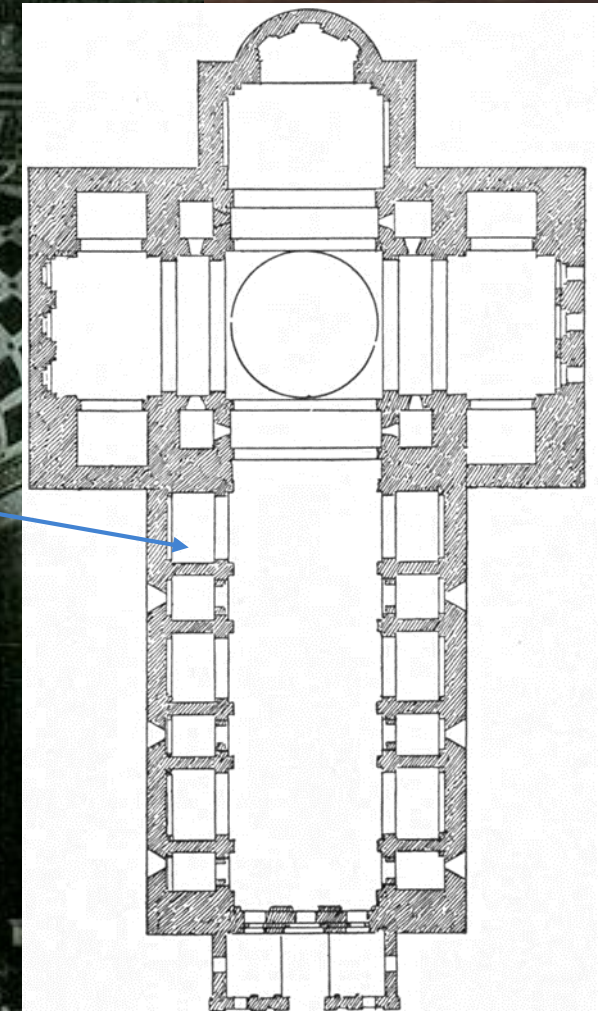
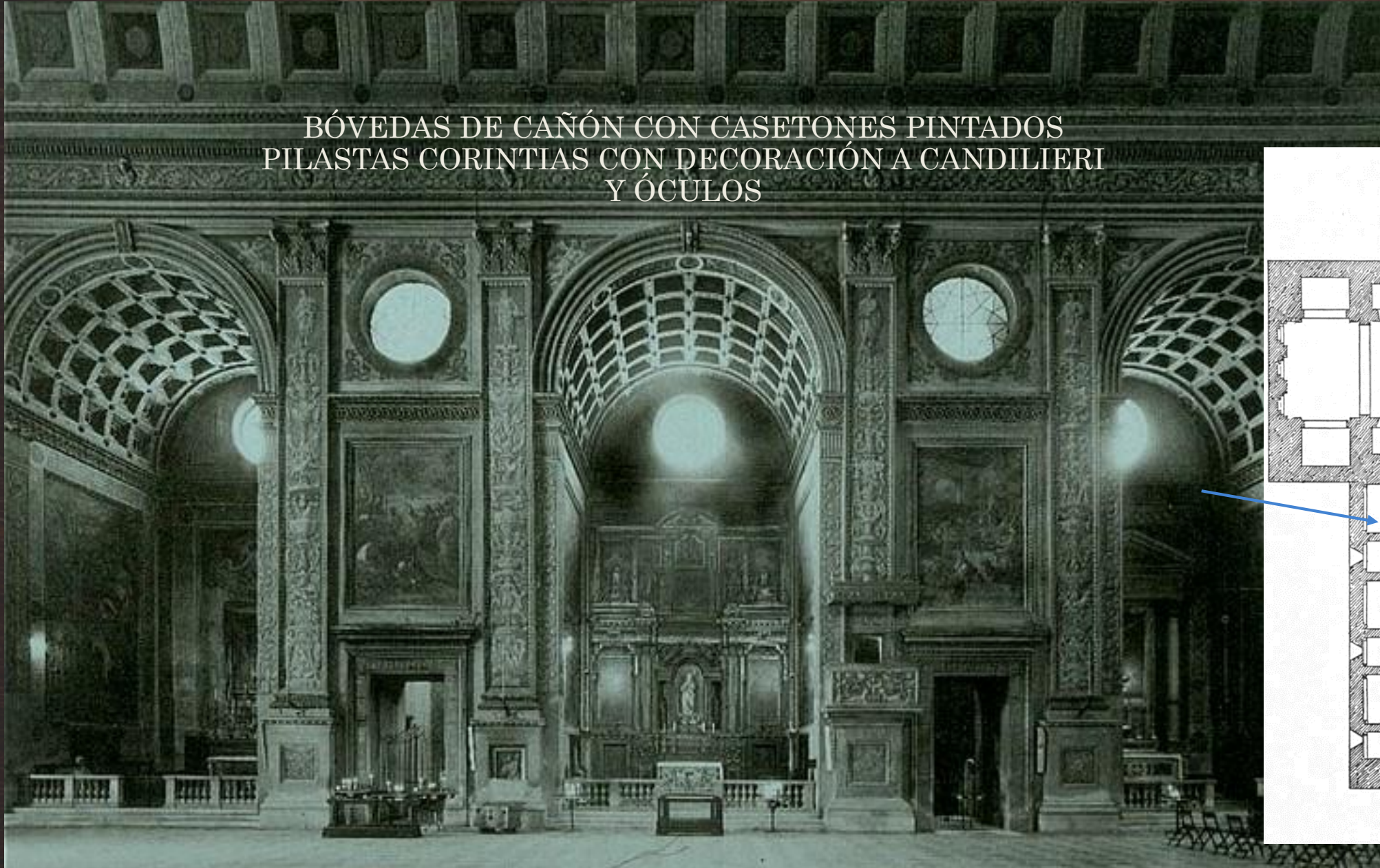
En 1597, los brazos laterales fueron añadidos y se acabó la cripta.

La maciza cúpula (1732-1782) fue diseñada por Filippo Juvarra, y las decoraciones finales en el interior añadidas bajo Paolo Pozzo y otros a final del siglo XVIII, principios del XIX.



ALBERTI *SAN ANDRÉS IN MANTUA*

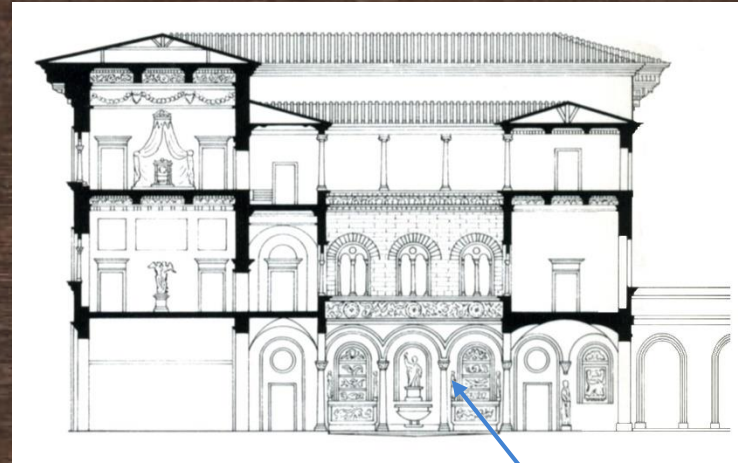
BÓVEDAS DE CAÑÓN CON CASETONES PINTADOS
PILASTAS CORINTIAS CON DECORACIÓN A CANDILIERI
Y ÓCULOS





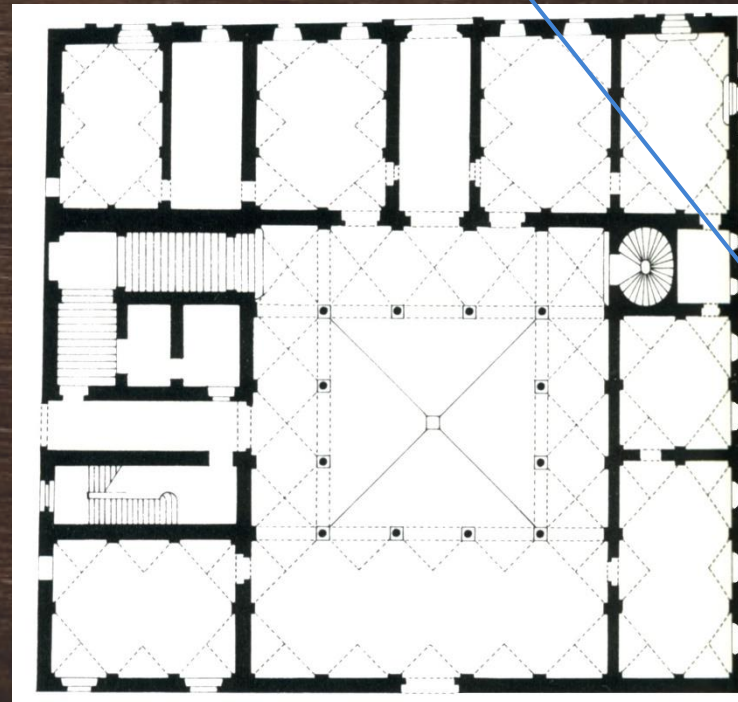
MICHELOZZO

PALAZZO MÉDICIS RICARDI



Realizado por Michelozzo di Bartolomeo en el año 1444, por encargo de Cosme de Médici «El viejo».

Planta cerrada, cuadrada, típica renacentista, un patio (cortile) en torno al que se disponen los dormitorios con logias abiertas.



La tradición florentina está presente en el patio interior que es cuadrado y sobre todo en la utilización del esgrafiado, tomada del gótico, allí representa guirnaldas que sirven para unir una serie de tondos.

Se forma de dos cuerpos, el inferior tiene una arcada sobre una serie de columnas de orden compuesto, mientras que el cuerpo superior es macizo, en él se abren una serie de vanos.

CORNISAS VOLADAS

GRAN CORNISA

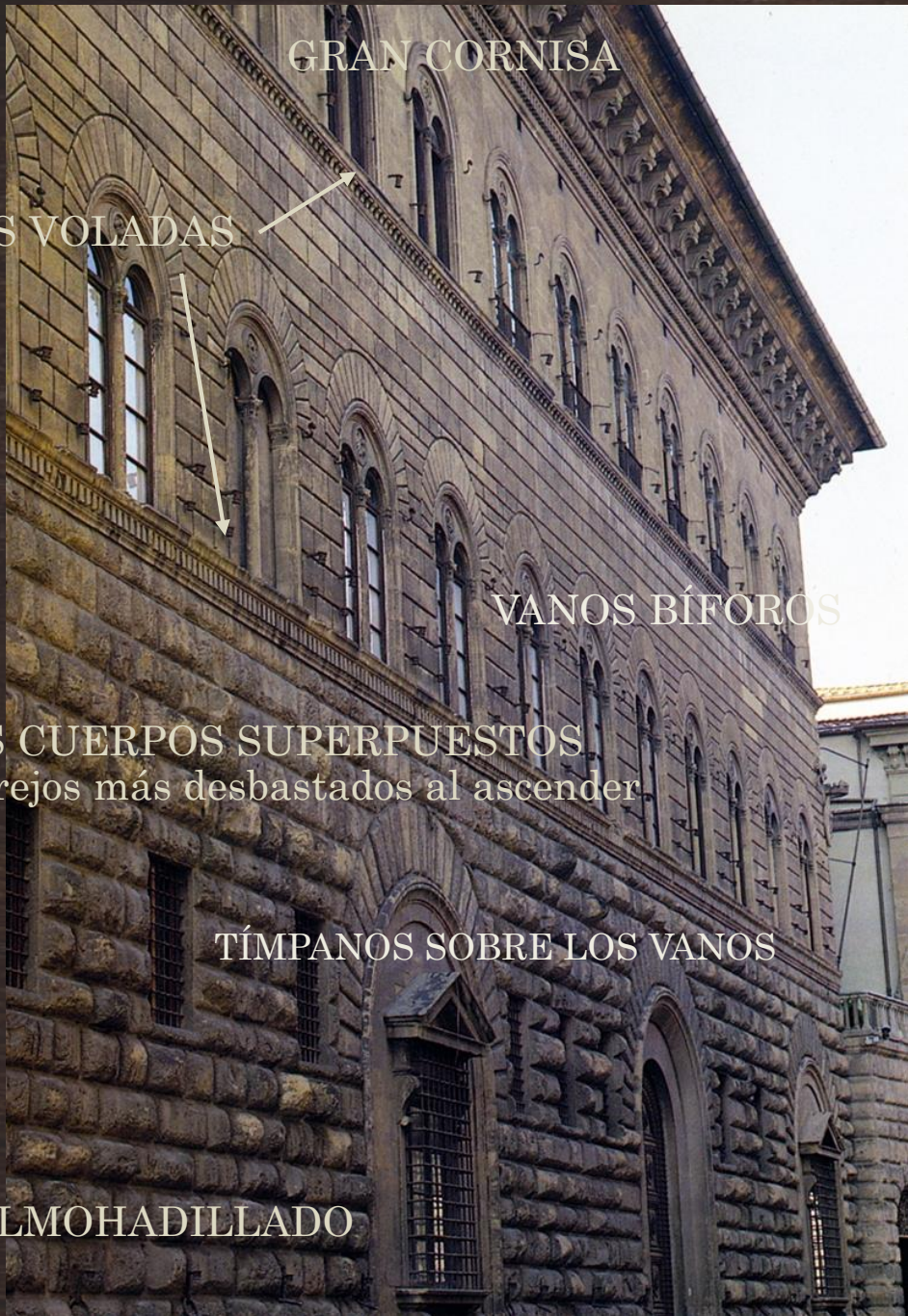
VANOS BÍFOROS

TRES CUERPOS SUPERPUESTOS

Con aparejos más desbastados al ascender

TÍMPANOS SOBRE LOS VANOS

SILLAR ALMOHADILLADO



Fachada con tres cuerpos superpuestos con aparejos más desbastados según se asciende. Almohadillado en el primer piso y con aparejo cada vez menos rústico según subimos de piso.

La utilización del sillar almohadillado se utilizó como símbolo de riqueza y poder, ya que era muy costoso y difícil de hacer.

Cada piso se separa por medio de cornisas decoradas voladas.

Amplia cornisa.

Importante el dovelaje, dentro de éste encontramos vanos bíforos, (arco de medio punto geminado, en el que se inscriben dos arcos que apoyan en una columna central o mainel) ello tomado de la antigüedad clásica.

Esta construcción sienta las bases para los palacios toscanos del Renacimiento, existen ejemplos muy similares como el palacio Rucellai o el palacio Pitti.

La puerta principal ya no está en un lateral (como en el Gótico) sino en el centro de la fachada.

Tímpanos sobre los vanos, columnas con órdenes superpuestos según el piso.

BENEDETTO DA MAIANO

PALAZZO STROZZI

Obra maestra de la arquitectura civil florentina y uno de los palacios más bellos del Renacimiento italiano. De tamaño imponente, fue construido a posta de un tamaño superior al del Palacio Medici.

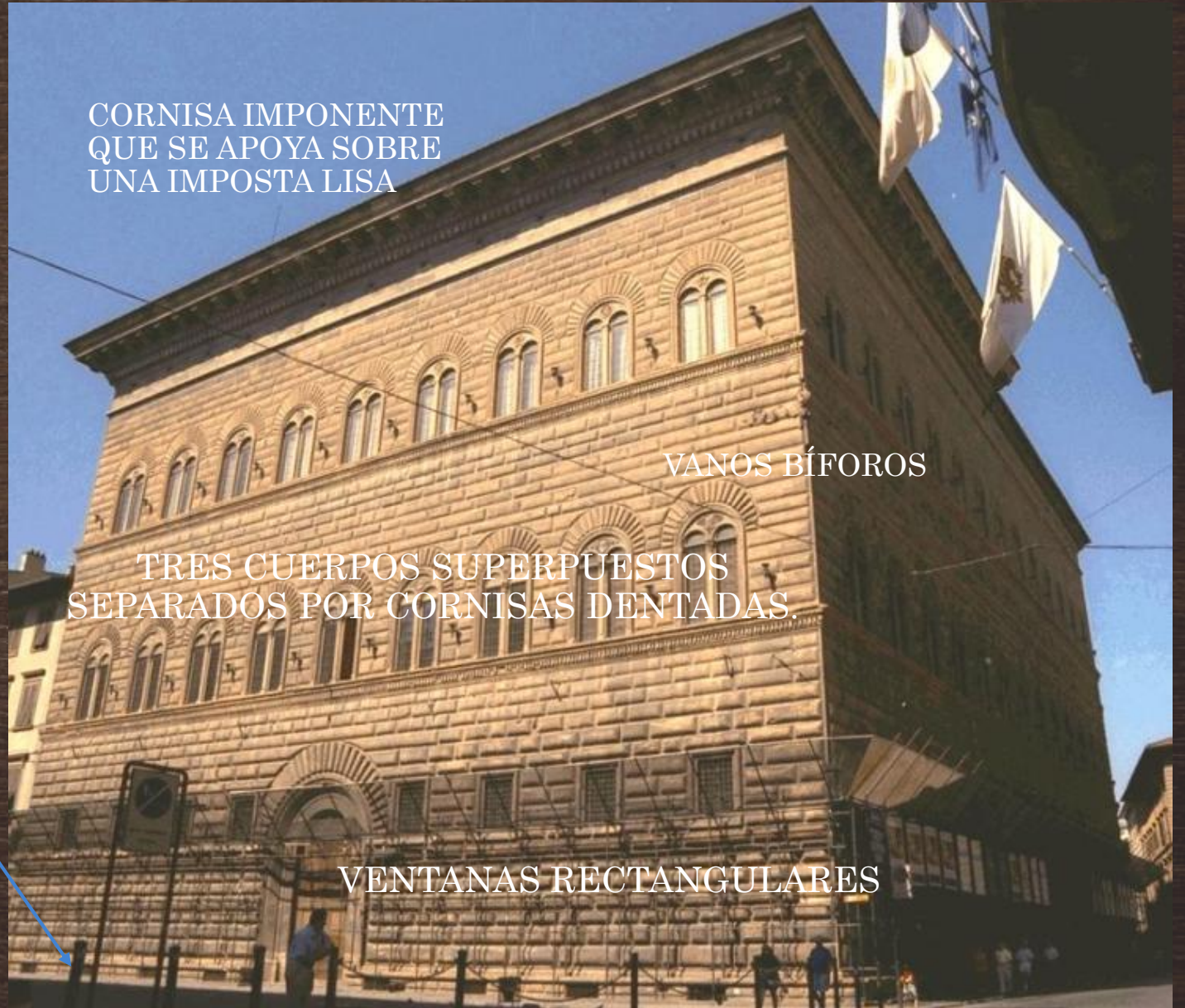
Fue iniciado por deseo de Filippo Strozzi, un rico mercante perteneciente a una de las familias más ricas de Florencia y tradicionalmente hostil a la facción de los Medici.

Forma cúbica, con tres plantas alrededor de un patio central, y la pared revestida con la típica pietraforte florentina degradada hacia lo alto.

Sobre cada uno de los tres lados que dan a la calle se abren tres portales con arcadas, de solemne clasicismo.

Alrededor del palacio corre un zócalo continuo.

Son particularmente remarcables las obras de las esquinas: porta antorchas con forma de dragones y esfinges, y faroles con forma de templo con puntas, que parecen semejarse a las cebollas que antiguamente daban nombre a la Plaza Strozzi.



CORNISA IMPONENTE
QUE SE APOYA SOBRE
UNA IMPOSTA LISA

VANOS BÍFOROS

TRES CUERPOS SUPERPUESTOS
SEPARADOS POR CORNISAS DENTADAS.

VENTANAS RECTANGULARES

CINQUECENTO
ROMA

BRAMANTE
RAFAEL
MIGUEL ÁNGEL



CÚPULA SEMIESFÉRICA
CON TAMBOR CON VANOS

DOS PISOS

BALAUSTRADA

ENTABLAMENTO
CON ARQUITRABE
Y FRISO CON
TRIGLIFOS
Y METOPAS
CON RELIEVES
DE LA VIDA DE SAN PEDRO

COLUMNATA
DE ORDEN TOSCANO

BASAMENTO CIRCULAR CON TRES ESCALONES

CRIPTA SUBTERRÁNEA

BRAMANTE

SAN PIETRO IN MONTORIO

Bramante es el arquitecto más limpio y depurado y el de sabor más clasicista. Es una de sus obras más representativas, construido en 1503 por encargo de los Reyes Católicos para conmemorar el lugar, donde la tradición sitúa el martirio de San Pedro en Roma.

Está estructurado como un tholos griego de orden dórico toscano circular, coronado por una balaustrada y una cúpula. Optó por un templo de pequeñas dimensiones y austero en la decoración, con pureza en sus líneas y de gran armonía compositiva.

Se eleva sobre una cripta subterránea, que cubre la roca del martirio del primer papa de la Iglesia. Sobre ella, se articula un espacio, a modo de celda, de planta circular, elevado sobre un basamento circular con tres escalones.

Alrededor de la celda se dispone una columnata, de orden toscano, sobre las que descansa un entablamento compuesto con arquitrabe, friso con triglifos y metopas, estan decoradas con relieves que narran la vida de San Pedro, también dispone de una balaustrada que deja ver el segundo piso del edificio, que consta de una cúpula semiesférica sobre un tambor, en el que se abren vanos para iluminar la estancia.

En su construcción se empleo travertino y mármol.

Con este templo se plasma en pleno Renacimiento, la tradición arquitectónica del "martyrium" oriental como la Cúpula de la Roca de tradición islámica o Santa Constanza de tradición bizantina.

Con él se trata de conmemorar el lugar del martirio del primer papa de la Iglesia Cristiana.

SAN PEDRO DE ROMA



PROYECTO
ORIGINAL DE
BRAMANTE

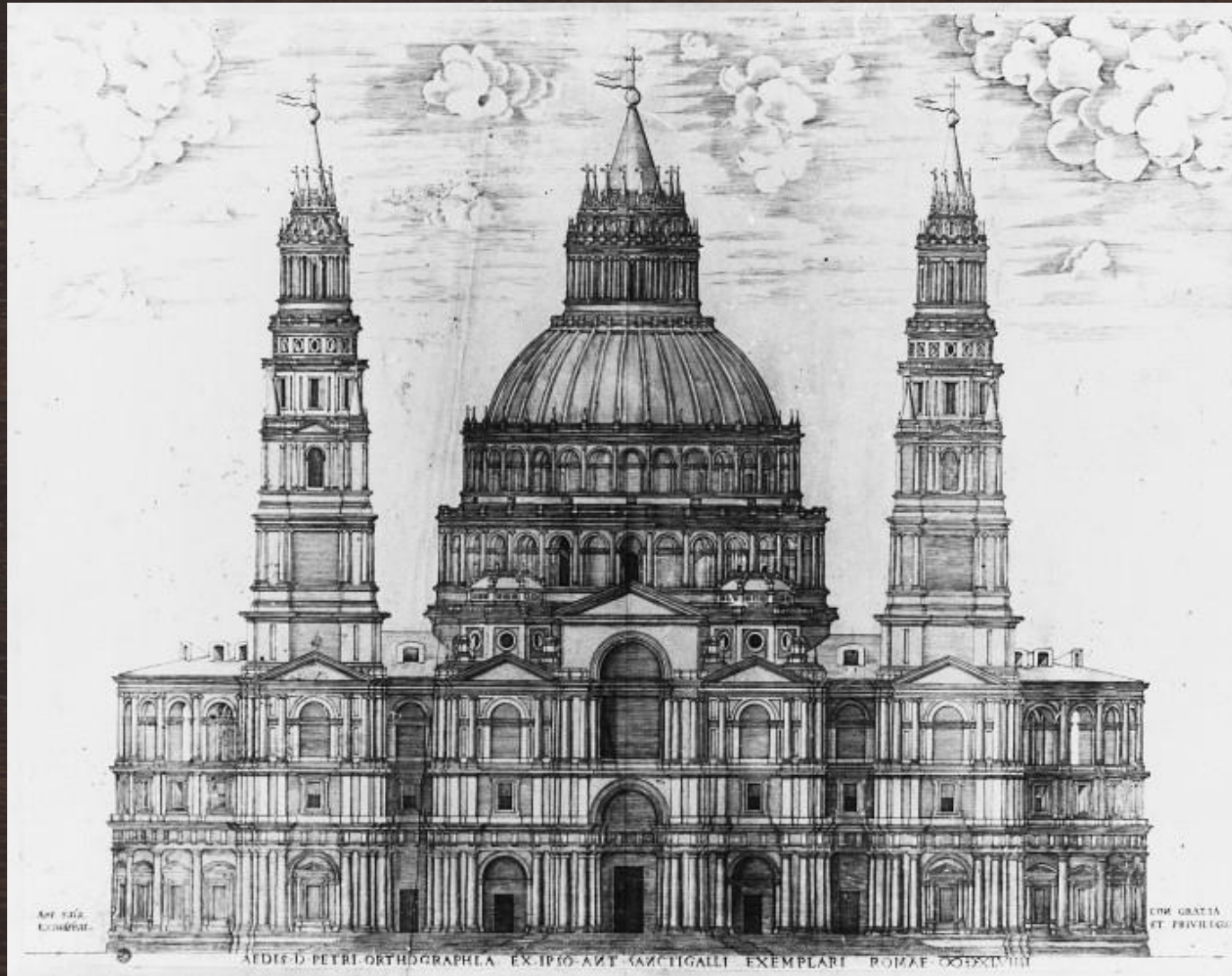
LO REHICIERON
RAFAEL Y
SANGALLO.

FINALIZÓ MIGUEL
ÁNGEL.

*Bramante diseñó una planta
de cruz griega con cúpula
rodeada por una columnata y
torres en los ángulos.*

El empuje de la cúpula era
igual al bizantino.

Con cuatro ábsides con
pórtico y fachada cada uno.



DIBUJO DE SANGALLO Y PLANTA DE RAFAEL

Rafael hará una *modificación del proyecto de Bramante* convirtiéndola en una planta de cruz latina.

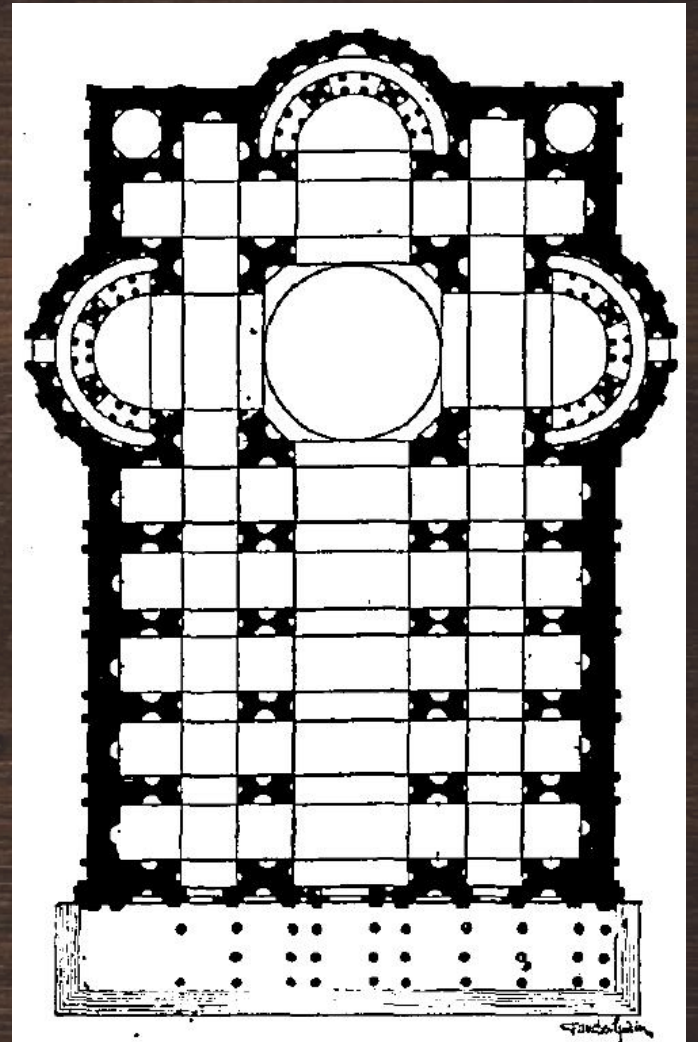
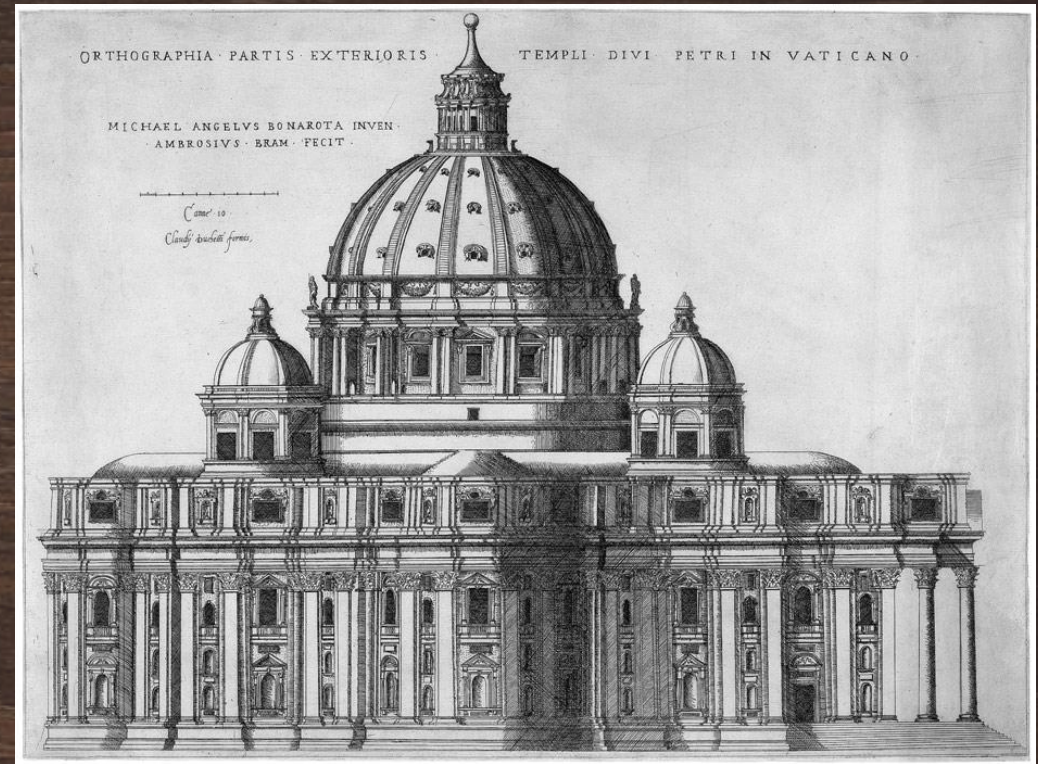
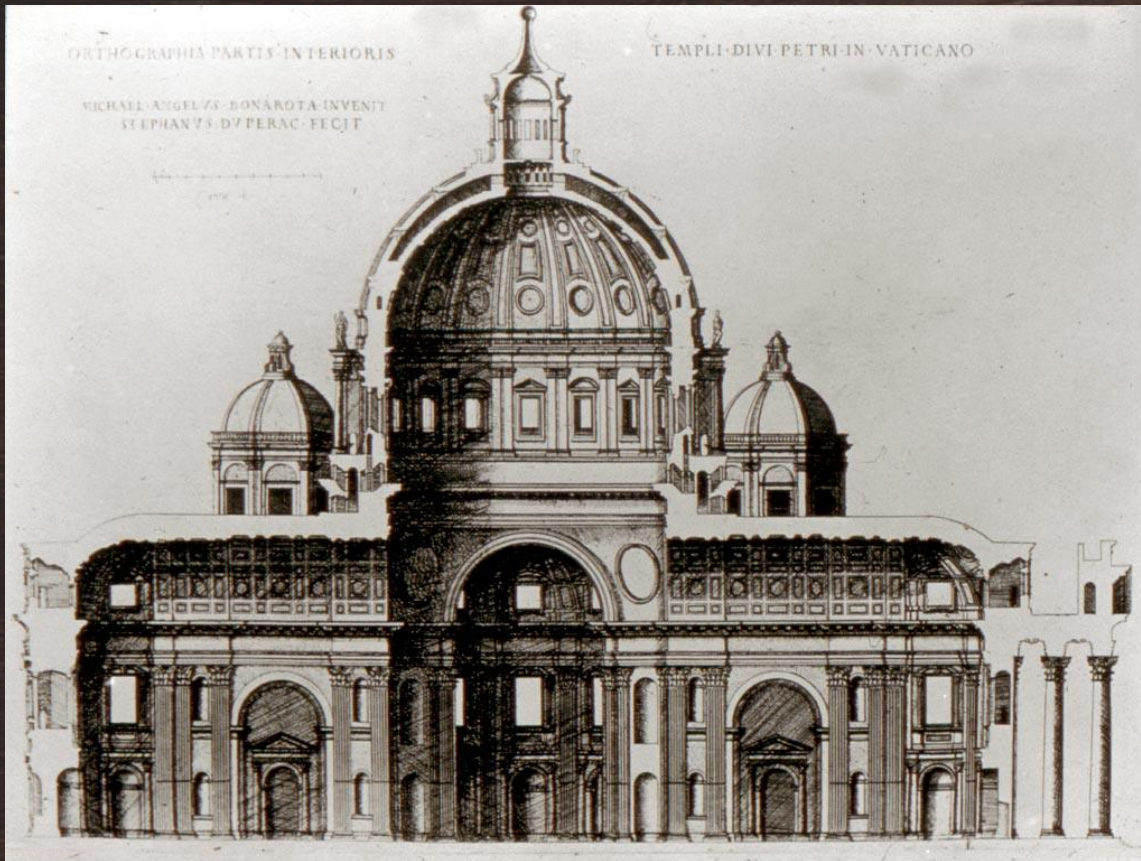
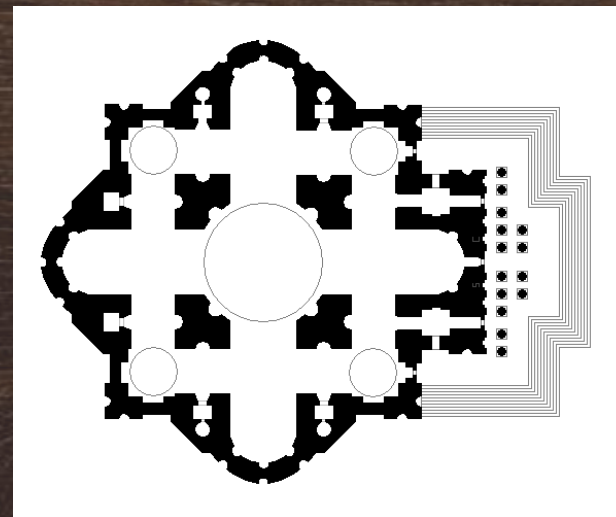


Fig. 8. — Saint-Pierre.
(Plan de Raphaël.)



PROYECTO DE MIGUEL ANGEL

Modificó los proyectos anteriores de la basílica.
Simplificó la planta quitándole pórticos y aberturas.
Levantó la cúpula, le quito las torres y la columnata.
Menos la fachada del edificio el resto es de Miguel Ángel.
La obra fue terminada por **Della Porta**.



MIGUEL ÁNGEL *PLAZA DEL CAPITOLIO*



Diseñó hasta la pavimentación.

Su planta es ligeramente trapezoidal, sobre ella alineó Miguel Ángel los nuevos palacios, tenía la función de expandir la perspectiva hacia el foco visual constituido por el Palazzo Senatorio.

La reforma de la plaza le fue encargada por el papa Pablo III, que se avergonzaba del estado en el que se encontraba la célebre colina (en aquella época llamada colle caprino, “colina caprina”, por ser utilizada como pasto para las cabras), lugar del desfile triunfal organizado en Roma en honor de Carlos V en 1536.

Miguel Ángel proyectó de nuevo, completamente, la plaza, haciéndola volverse no hacia el Foro Romano sino hacia la Basílica de San Pedro, que representaba el nuevo centro político de la ciudad.

Con tal fin pensó construir un nuevo palacio, llamado por esto Palacio Nuevo para cerrar la perspectiva hacia la Basílica de Santa María en Aracoeli,

Rediseñó el Palacio de los Conservadores eliminando todas las estructuras medievales, armonizándolo con el Palazzo Senatorio al que añadió doble escalinata que servía para acceder a la nueva entrada, no vuelto más hacia el foro sino hacia la plaza; Miguel Ángel proyectó también la escalinata de la Cordonata y la balaustrada desde la que tiene vistas hacia la plaza de Aracoeli.

SANSOVINO *BIBLIOTECA DE SAN MARCOS*



La Biblioteca Nazionale Marciana o de San Marcos, (patrono de Venecia) es una de las más antiguas y alberga una de las colecciones de textos clásicos más grandes del mundo. Se ubica en la plaza de San Marcos en el corazón de Venecia.

El gobierno veneciano encargó a Jacopo Sansovino un amplio edificio porticado frente al Palacio Ducal, para albergar la biblioteca del Cardenal Bessarion. Debía servir además para alojar a los seis procuradores de San Marcos (cargos vitalicios) que administraban los distritos de la ciudad.

Las primeras 16 galerías fueron construidas entre 1537 y 1553, y los frescos y decoraciones hasta 1560. Una gran escalinata de acceso dividía el edificio en dos partes: hacia la plaza, las salas de la biblioteca y hacia la laguna, las estancias de los procuradores.

En 1545 se derrumbó la gran bóveda de la sala de lectura y Sansovino fue encarcelado. Aunque fue liberado y reanudó el trabajo, tuvo que pagar el daño con su propio dinero y substituyó la gran bóveda proyectada por un techo plano.

Tras su muerte (1570), Vincenzo Scamozzi retomó la construcción de cinco galerías adicionales del diseño original alargando el edificio hasta el muelle.

Con la llegada de Napoleón, la abolición de la República de Venecia y la fundación de Reino de Italia en 1805, se buscó un edificio emblemático para alojar al emperador y a su virrey y se convirtió en residencia real trasladando la biblioteca al ex Palacio Ducal. Las grandes salas de la biblioteca se usaron para recepciones, y los aposentos de los procuradores como apartamentos. La Biblioteca Marciana no volvió a ocupar su vieja sede hasta 1924.



Prevalecen los vanos en vez de lo sólido.

La fachada está dispuesta en dos órdenes: el primero imita el modelo romano, con columnas que sostienen arquivoltas y aperturas de medio punto;

El segundo, en el que es más evidente el gusto manierista, en cambio está constituido por serlianas con cornisas y por columnas que sostienen un friso ricamente adornado.



En la primera planta se encuentran el vestíbulo, cuyo techo nos sorprende con la pintura de Tiziano La Sapienza, y la sala de la Biblioteca en la que se pueden admirar los veinte círculos, obra de siete artistas elegidos por Tiziano y Sansovino: los más famosos son los tres de Paolo Veronese; en las paredes, los retratos de los filósofos, algunos de Tintoretto y Veronese.

SALA DE LA BIBLIOTECA

MANIERISMO

*Último tercio del S. XVI. Se utilizan los mismos elementos pero de forma más libre.
Se rompe el equilibrio anuncia la transición al Barroco.*

MIGUEL ÁNGEL

VIGNOLA

ANDREA PALADIO

VASARI

CARACTERÍSTICAS

Rechaza el equilibrio y la armonía de la arquitectura clásica,

Se centra en el contraste entre norma y transgresión, naturaleza y artificio, signo y subsigno.

Los edificios esconden su propia estructura de base.

Las estructuras verticales asumen dimensiones excesivas y confieren al conjunto un inquietante equilibrio «oscilante».

Desde el punto de vista decorativo, asume particular importancia el fenómeno de lo grotesco.

El estilo manierista, concebido inicialmente en Roma y en Florencia, se difundió rápidamente en la Italia septentrional, y luego al resto de Europa, donde los principios más genuinos del arte italiano de los siglos XV y XVI no fueron comprendidos plenamente, y la arquitectura renacentista se manifestó prevalentemente en su variante manierista.

Son manieristas la Biblioteca Laurenciana y la puerta Pía, de Miguel Ángel

VIGNOLA

IGLESIA DEL JESÚ DE ROMA



Primer edificio manierista.

Se inspiró en **San Andrés de Mantua**.

Servirá de modelo para casi todas las iglesias jesuitas que se construyeron en el futuro.



ANDREA PALADIO

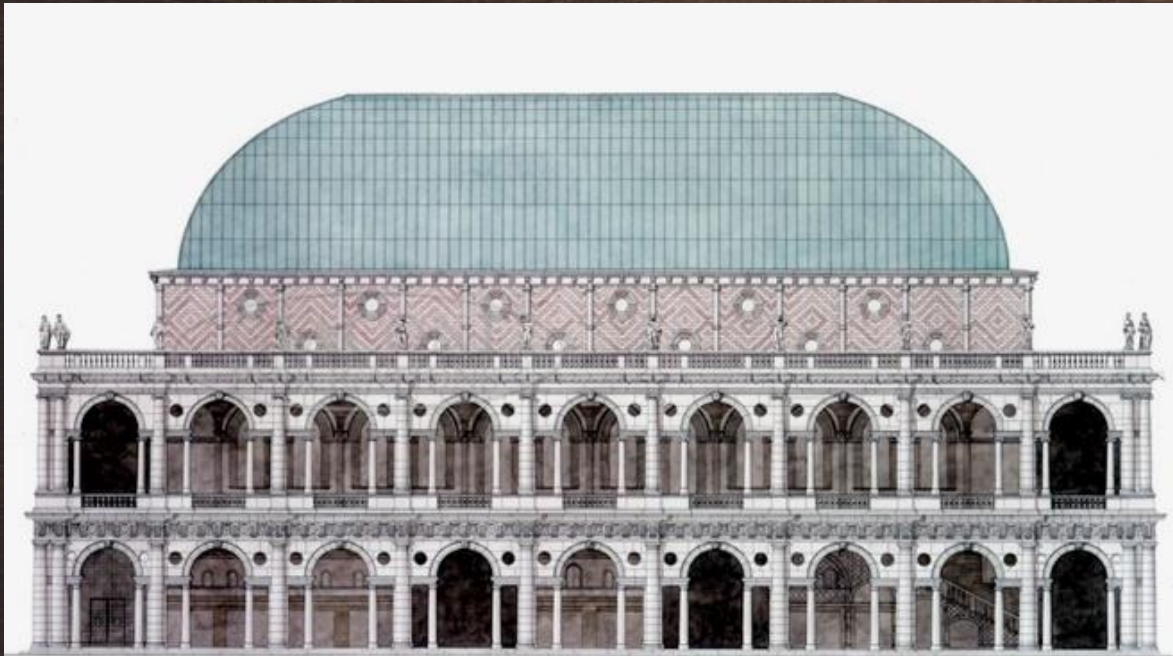
BASÍLICA DE VICENZA

Síntesis de la arquitectura de la Antigüedad y del refinamiento manierista.

En él es característico un orden gigantesco o motivos Paladio: columnas del mismo estilo más grandes y pequeñas.

Escribió también un tratado de arquitectura.

Sus principales obras son sus obras alrededor de la ciudad de **Vicenza**.



02 Basílica palladiana, Vicenza. Andrea Palladio. Alzado del edificio



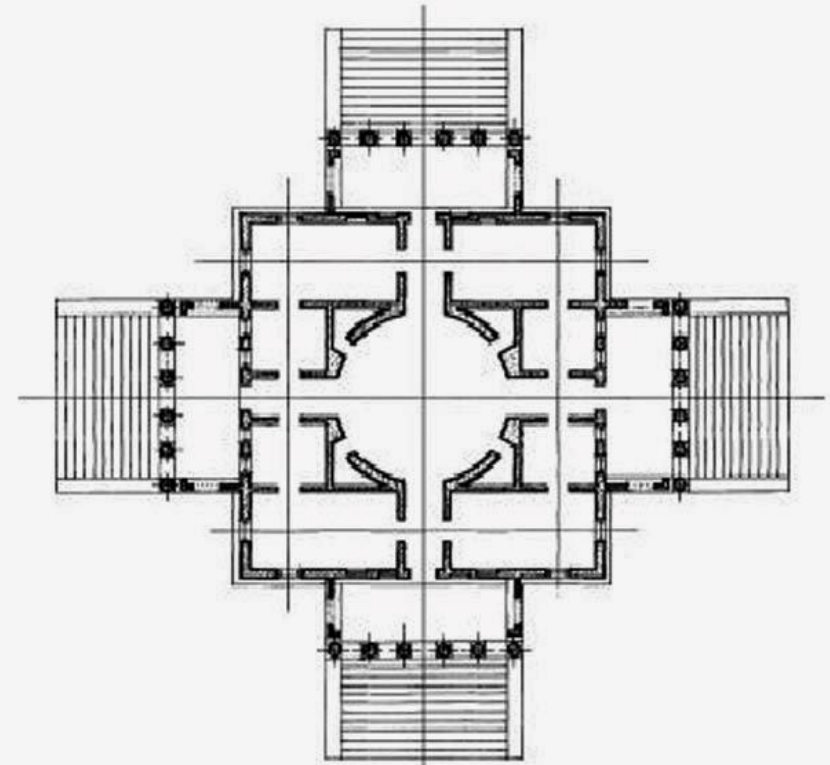
ANDREA PALADIO

VILLA CAPRA O VILLA ROTONDA



Caracterizada por sus planta centralizada y estilizada elegancia.

Muchas de sus villas, ejercerán una importante influencia en el futuro, sobre todo en la denominada arquitectura colonial anglosajona.



Plan of the Villa Capra, Vicenza

PALACIO DE FONTAINEBLEAU



Es uno de los mayores palacios reales franceses. Está en la ciudad de Fontainebleau, en el norte de Francia.



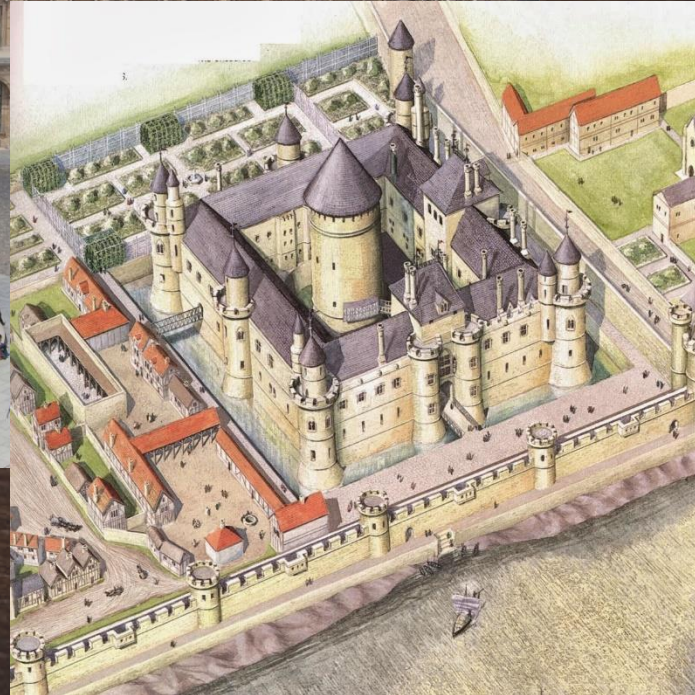
Actualmente refleja, las aportaciones constructivas y decorativas de varios monarcas franceses, a partir de una estructura inicial de Francisco I. El edificio se desarrolla alrededor de una serie de patios.

Este palacio introdujo en Francia el manierismo italiano, por influencia de Enrique II y Catalina de Médici, que contrataron a los arquitectos Philibert Delorme y Jean Bullant, con los que llevaron a cabo una importante campaña de remodelaciones, se aprecia en la decoración de interiores y en los jardines. El manierismo francés en la decoración de interiores del siglo XVI es conocido como «estilo Fontainebleau»: combina escultura, forja, pintura, estuco y carpintería. En jardinería supuso la introducción del parterre. A través de los grabados realizados por la «Escuela de Fontainebleau», este nuevo estilo fue transmitido a otros centros del norte de Europa, especialmente en Amberes, Bélgica, Alemania y, más tarde, también Londres. a llamada Escuela de Fontainebleau, que llegó a ser el principal centro manierista de Francia.

EL LOUVRE



ACTUAL



Construido como fortaleza en el siglo XII, 1190, junto con el primer recinto murario de la ciudad para defender las orillas del río Sena contra los invasores del norte, tenía en su centro una torre cilíndrica el Donjon o Torre del Homenaje.

Era un gran arsenal que comprendía un cuadrilátero con un foso de 78 x 72 m. con bastiones redondeados en cada esquina y en el centro de los muros septentrional y occidental y torres defensivas flanqueadas por estrechas puertas en las paredes sur y este. Fue modificado frecuentemente a lo largo de la Edad Media.

A mediados de los años 1200 con Luis IX, se convirtió en sede de la tesorería real y pronto tuvo una función doble: además de su papel protector se convirtió en una de las residencias del rey y de la Corte.

La fortaleza fue ampliada y embellecida en el siglo XIV por Carlos V, haciendo de él la residencia real más célebre en la Europa de la época. Comenzó su ampliación en 1358, pero su obra quedó arruinada en el curso de la Guerra de los Cien Años.



FACHADA DE
LESCOT



