# UNIDAD 7

# El Renacimiento

*Del Quattrocento italiano al arte español del siglo XVI*

## INTRODUCCIÓN: ¿POR QUÉ EL RENACIMIENTO?

El Renacimiento es uno de los fenómenos culturales más fascinantes de la historia occidental, pero también uno de los más malentendidos. La palabra misma —"renacimiento", rinascimento en italiano— es una declaración de intenciones: algo había muerto y volvía a la vida. Ese algo era el arte y el pensamiento de la antigüedad clásica griega y romana. Pero el Renacimiento no fue una simple vuelta atrás: fue una reinterpretación radical de lo clásico al servicio de una nueva visión del mundo.

¿Por qué surge en Italia y no en otro lugar? La respuesta está en la historia y en la geografía. Italia era el único territorio europeo donde los restos del mundo romano seguían siendo visibles en cada ciudad: el Coliseo, el Panteón, los foros, las vías romanas. Los humanistas italianos del siglo XIV y XV no tenían que imaginar la Antigüedad: la tenían ante sus ojos. Además, Italia contaba con las ciudades más prósperas de Europa —Florencia, Venecia, Milán, Roma— gracias a su control del comercio mediterráneo. Sin la riqueza de los Medici, los papas y los príncipes italianos, no habría habido mecenas capaces de financiar a Leonardo, a Rafael o a Miguel Ángel.

El Renacimiento no es solo un cambio estético: es una revolución en la concepción del ser humano. La mentalidad medieval era *teocéntrica*: Dios era el centro de todo y el arte tenía como función única glorificarlo. La mentalidad renacentista es *antropocéntrica*: el ser humano, con su razón, su cuerpo y sus emociones, pasa al primer plano. Esta transformación se refleja en el arte de forma directa: el cuerpo humano desnudo vuelve a ser el tema principal de la escultura; la perspectiva pone al ojo humano en el centro de toda representación; y el artista deja de ser un artesano anónimo para convertirse en un genio con nombre y apellido.

**CONCEPTO CLAVE — El humanismo como fundamento del Renacimiento**

El humanismo es la corriente intelectual que da sustento filosófico al Renacimiento. Los humanistas son hombres de letras que leen directamente a los autores griegos y latinos, recuperan la filosofía platónica y neoplatónica, y colocan al ser humano —con su dignidad, su capacidad racional y su libre albedrío— en el centro del pensamiento. El humanismo no es contrario a la religión, pero sí desplaza el énfasis: lo divino sigue presente, pero ahora convive con lo humano en igualdad de importancia. Figuras como Petrarca, Boccaccio, Pico della Mirandola o Erasmo de Rotterdam son los principales representantes de este movimiento intelectual.

## I. CONTEXTO HISTÓRICO: EL MUNDO QUE HIZO POSIBLE EL RENACIMIENTO

El Renacimiento no surge de la nada. Nace en un contexto histórico preciso que lo hace posible y que explica por qué surgió cuando surgió y donde surgió. Cuatro factores son decisivos.

### 1.1. La crisis de la Edad Media y el ascenso de la burguesía

El mundo medieval se organizaba en torno a tres estamentos: el clero, la nobleza y el campesinado. La economía era fundamentalmente agraria y feudal, y la cultura estaba casi exclusivamente en manos de la Iglesia. A partir del siglo XII comienza una lenta transformación: las ciudades crecen, el comercio se expande y emerge una nueva clase social, la burguesía, formada por mercaderes, banqueros y artesanos enriquecidos.

En Italia, esta burguesía urbana alcanza un poder económico sin precedentes en Europa. Familias como los Medici en Florencia acumulan fortunas enormes a través de la banca internacional. Son estas familias las que se convierten en mecenas, es decir, en financiadores del arte y la cultura. Sin el mecenazgo no habría Renacimiento: los artistas no trabajaban en el vacío, sino por encargo de quienes podían pagarlo. El mecenas daba al artista los medios y los temas; el artista devolvía gloria y prestigio a su mecenas.

**EJEMPLO PRÁCTICO — Los Medici y el arte como inversión de poder**

Lorenzo de Medici (1449-1492), apodado "el Magnífico", fue el mecenas más importante del Quattrocento florentino. Financió a Botticelli, a Ghirlandaio (en cuyo taller se formó el joven Miguel Ángel) y al filósofo Marsilio Ficino. Su estrategia no era meramente estética: en una república oligárquica como Florencia, la ostentación cultural era un instrumento de poder. El arte legitimaba a los Medici como gobernantes ilustrados al servicio de la ciudad. Esta lógica —el arte como inversión política— se extiende en el Renacimiento a los papas (Julio II encargó a Miguel Ángel la Capilla Sixtina y a Rafael las Estancias Vaticanas), los reyes y los príncipes de toda Europa.

### 1.2. El humanismo y la recuperación de la Antigüedad

Desde el siglo XIV, los intelectuales italianos se lanzan a recuperar los textos de los autores grecolatinos. Petrarca (1304-1374) es el primero en articular claramente esta aspiración: el "renacimiento" de las letras clásicas frente a lo que él llama, despectivamente, la "Edad Media" (el tiempo intermedio entre la caída de Roma y su propia época). Esta recuperación de los textos lleva aparejada una nueva forma de leer: el *studia humanitatis*, el estudio de la gramática, la retórica, la poesía, la historia y la filosofía moral que los humanistas oponen a la escolástica medieval centrada en la teología.

La caída de Constantinopla en manos de los turcos otomanos (1453) tiene un efecto paradójico: miles de intelectuales griegos huyen hacia Italia llevando consigo manuscritos de autores clásicos prácticamente desconocidos en Occidente. Este aporte impulsa decisivamente el estudio del griego y el conocimiento de la filosofía platónica.

### 1.3. Las monarquías autoritarias y la Iglesia

El Renacimiento coincide con la formación de las grandes monarquías autoritarias europeas: los Reyes Católicos en España, Francisco I en Francia, Enrique VIII en Inglaterra. Estos monarcas concentran el poder político y utilizan el arte como instrumento de propaganda. La Iglesia, con los papas del Renacimiento (Nicolás V, Sixto IV, Julio II, León X), también compite en este campo: la reconstrucción de la basílica de San Pedro del Vaticano es el proyecto artístico más ambicioso del siglo XVI.

### 1.4. La invención de la imprenta y el descubrimiento de América

La imprenta de tipos móviles de Gutenberg (hacia 1450) transforma la difusión del conocimiento: los libros dejan de ser objetos únicos y caros para convertirse en mercancías reproducibles. Los tratados de arte de Alberti, Leonardo o Palladio llegan a toda Europa gracias a la imprenta, convirtiendo el lenguaje visual renacentista en un estilo internacional. El descubrimiento de América (1492) amplía el mundo mental del Renacimiento: el ser humano ya no vive en un cosmos cerrado y conocido, sino en un planeta en expansión.

## II. LA ARQUITECTURA RENACENTISTA: RAZÓN, PROPORCIÓN Y ESCALA HUMANA

La arquitectura es el arte donde la ruptura con el Gótico es más radical y programática. El Renacimiento rechaza los arcos apuntados, las agujas y la verticalidad del Gótico —considerado el arte de los "bárbaros godos"— y los sustituye por los elementos del mundo clásico: arcos de medio punto, columnas con órdenes, cúpulas, frontones triangulares, entablamentos. Pero esta recuperación no es imitación ciega: los arquitectos renacentistas *reinterpretan* los modelos clásicos y crean edificios completamente nuevos.

**CONCEPTO CLAVE — Las características generales de la arquitectura renacentista**

**1. El método científico-matemático:** la proporción y la geometría son la base de todo diseño. El edificio está concebido como un sistema de relaciones numéricas entre sus partes. **2. El antropocentrismo:** A diferencia del gótico, que buscaba lo sobrehumano y colosal, el edificio renacentista está hecho a escala humana. **3. La visión unitaria:** El edificio se concibe para ser visto desde un punto de vista definido, como una totalidad

armónica. **4. La perspectiva:** La organización del espacio sigue las leyes de la perspectiva descubiertas por Brunelleschi. **5. La recuperación clásica:** órdenes dórico, jónico y corintio, arcos de medio punto, cúpulas, frontones y entablamentos vuelven a ser los elementos principales.

## 2.1. El Quattrocento florentino: Brunelleschi y Alberti

La revolución arquitectónica del Renacimiento nace en Florencia en el primer cuarto del siglo XV. Dos figuras la protagonizan: Filippo Brunelleschi, el primer arquitecto propiamente renacentista, y León Bautista Alberti, el gran teórico.

**Filippo Brunelleschi (1377-1446)** afronta el reto más difícil de su tiempo: cubrir el crucero de la catedral de Santa María del Fiore de Florencia, un espacio octogonal de dimensiones colosales al que nadie había sabido poner una cúpula. Su solución es genial: construye dos cúpulas, una dentro de otra. La exterior, más alta y visible desde lejos, actúa como contrarrefuerzo de la interior de ladrillo; ambas se apoyan en nervios que concentran los empujes. No usa cimbras de madera (el espacio era demasiado grande), sino un sistema de anillos horizontales que se autosoportan durante la construcción. La cúpula se convierte en el símbolo de Florencia y en el modelo de todas las grandes cúpulas posteriores, incluyendo la de San Pedro del Vaticano.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-SA-NC

*Cúpula de Santa María del Fiore (Brunelleschi, 1420-1436). Vista exterior desde el este, con el tambor octogonal y la linterna. Fuente sugerida: Wikimedia Commons, dominio público.]*

En la iglesia de **San Lorenzo** (1421-1470), en el altar mayor: el edificio entero está organizado para ese momento.

**EJEMPLO PRÁCTICO — La perspectiva de Brunelleschi: el experimento del bautisterio**

Hacia 1420, Brunelleschi realizó un experimento que cambió la historia del arte. Pintó en una pequeña tabla la vista del baptisterio de Florencia tal y como se veía desde el portal de la catedral. En el centro de la tabla perforó un agujero. El espectador ponía el ojo en ese agujero por el reverso de la tabla y, con un espejo enfrente, veía reflejada la pintura: la coincidencia entre la representación y la realidad era perfecta. Con este experimento, Brunelleschi demostró que existía una ley geométrica que regulaba la representación de la profundidad: la perspectiva cónica. Todas las líneas del espacio representado confluyen en un único punto de fuga a la altura del horizonte. Esta ley, que hoy nos parece obvia, fue una de las mayores revoluciones científicas y artísticas de la historia occidental.

**León Bautista Alberti (1406-1472)** es el intelectual del Renacimiento arquitectónico. Su tratado *De re aedificatoria* (inspirado en Vitruvio) sistematiza los principios del nuevo estilo y se convierte en el libro de

cabecera de todos los arquitectos europeos del siglo XVI en adelante. En sus obras aplica los órdenes clásicos con rigor matemático: en la **fachada de Santa María Novella** (Florencia) resuelve el problema de una iglesia gótica a la que hay que poner una fachada renacentista mediante una solución que se convertirá en modelo para toda la arquitectura barroca posterior: dos cuerpos de distinta anchura unidos por volutas (aletas laterales). El palacio **Rucellai** en Florencia perfecciona el modelo de palacio quattrocentista introduciendo la superposición de pilastras de distintos órdenes en cada piso, tomada del Coliseo romano.

### 2.2. El Cinquecento: Roma y Miguel Ángel

Si el Quattrocento fue florentino, el Cinquecento (siglo XVI) es romano. La Roma de los papas Julio II, León X y Paulo III se convierte en el gran laboratorio artístico de Europa. El proyecto de la **basílica de San Pedro del Vaticano** resume toda la arquitectura del Cinquecento: en él trabajan sucesivamente Bramante, Rafael, Antonio de Sangallo y, finalmente, Miguel Ángel.

**Bramante (1444-1514)** diseña el primer proyecto con planta de cruz griega y gran cúpula central. Su pequeño **templete de San Pietro in Montorio** (1502), encargado por los Reyes Católicos en el lugar donde supuestamente fue martirizado San Pedro, es la obra más perfecta del Cinquecento: dos cuerpos cilíndricos (un peristilo de columnas dóricas y un tambor con balaustrada) rematados por una cúpula semiesférica. La planta central, absolutamente simétrica, realiza el ideal renacentista de perfección

**Miguel Ángel (1475-1564)** se hace cargo de la basílica de San Pedro a los 71 años. Simplifica el plan de Bramante y diseña la gran **cúpula** que domina el horizonte romano: 42 metros de diámetro, levantada sobre un tambor con contrafuertes, con dos capas (como en Florencia, siguiendo a Brunelleschi) y una linterna que la corona. Sus 131 metros de altura la convirtieron durante siglos en la cúpula más alta del mundo. El sistema de **columna de orden gigante** que usa en los muros perimetrales de San Pedro —pilastras que recorren varios pisos— será el gran legado de Miguel Ángel a la arquitectura barroca.

### 2.3. El manierismo: Palladio y el alejamiento del equilibrio

A partir de mediados del siglo XVI, la arquitectura italiana abandona el equilibrio y la armonía del alto Renacimiento. Es el manierismo: las fachadas se curvan, las plantas adoptan formas irregulares, los órdenes se usan de manera provocadora, en aparente violación de las normas. Es un arte intelectual para entendidos que ya conocen las reglas y pueden apreciar su transgresión.

**Andrea Palladio (1508-1580)** es el arquitecto más influyente de esta etapa y quizá el más influyente de toda la historia de la arquitectura occidental. Sus *Cuatro libros de arquitectura* (1570) se convierten en el manual de referencia para dos siglos de arquitectura en toda Europa y América del Norte. Sus obras en el Véneto —la **Basílica de Vicenza**, el **Teatro Olímpico** y la célebre **Villa Rotonda**— sintetizan la herencia clásica con una originalidad y una elegancia sin igual. La Villa Rotonda, con sus cuatro fachadas idénticas formadas por un gran pórtico con columnas y frontón triangular, es el prototipo de todas las villas aristocráticas europeas de los siglos XVII y XVIII, y el modelo directo del Capitolio de Washington.

## III. LA ESCULTURA RENACENTISTA: LA CONQUISTA DEL VOLUMEN Y LA EXPRESIÓN

La escultura es el arte donde la revolución renacentista se produce más temprano. Antes de que Brunelleschi construyera su primera iglesia, el escultor Donatello ya había creado obras que rompen completamente con la tradición medieval. La razón es sencilla: los griegos y romanos habían dejado innumerables esculturas en Italia —sarcófagos, estatuas, relieves— que los escultores italianos podían estudiar directamente.

**CONCEPTO CLAVE — Características generales de la escultura renacentista**

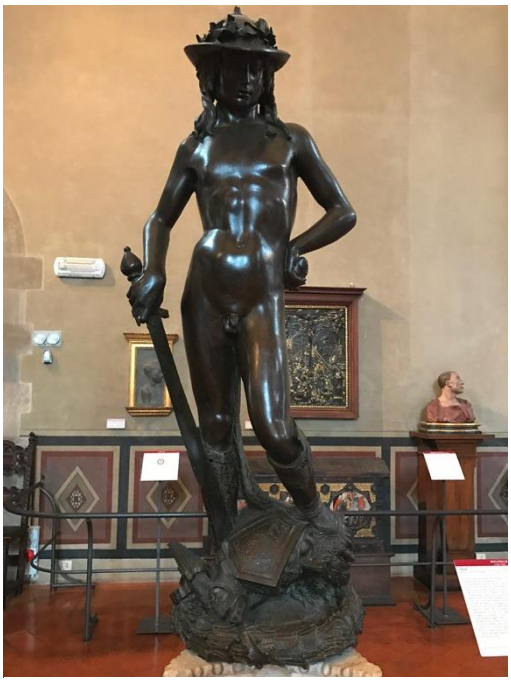
**1. Proporciones humanas:** El cuerpo humano, con su anatomía perfectamente estudiada, es el tema central. **2. Espiritualidad y belleza:** El ideal de belleza ya no está en lo divino abstracto, sino en la perfección del cuerpo humano. **3. Figura exenta:** Por primera vez desde la Antigüedad, la estatua de bulto redondo que puede verse desde todos los ángulos vuelve a ser el género predominante. **4. Expresión psicológica:** El rostro y el gesto del cuerpo expresan estados de ánimo y caracteres individuales. **5. Técnicas:** mármol y

bronce (Italia), madera policromada (España). **6. El artista cobra protagonismo:** escultores como Donatello, Ghiberti o Miguel Ángel son conocidos en toda Europa.

## 3.1. El Quattrocento: Ghiberti, Donatello y Della Robbia

El punto de partida es un concurso convocado en Florencia en 1401 para adjudicar las segundas puertas del baptisterio de la catedral. Los competidores deben representar el sacrificio de Isaac en una placa cuatrilobulada. Gana **Lorenzo Ghiberti (1378-1455)**, cuya composición es más clasicista y armoniosa que la de su rival Brunelleschi. Ghiberti realizará también las terceras puertas (las "Puertas del Paraíso", 1425-1452), diez paneles cuadrados en bronce dorado con escenas del Antiguo Testamento donde la perspectiva en relieve alcanza una profundidad sin precedentes.

**Donatello (1386-1466)** es el escultor más extraordinario del Quattrocento. Su **San Jorge** (hacia 1415-1417, o San Michele, Florencia) es el primer gran ejemplo de la nueva escultura: un guerrero joven en actitud de alerta, con un cuerpo perfectamente articulado bajo la túnica, que rompe completamente con la rigidez de la escultura medieval. Su **David** en bronce (hacia 1440-1443) es aún más revolucionario: la primera figura desnuda fundida en bronce desde la Antigüedad. No es el héroe bíblico victorioso que cabría esperar, sino un adolescente de formas suaves, con un sombrero de paja toscano, que mira hacia abajo con expresión ambigua. El desnudo tiene resonancias claramente clásicas, pero el tratamiento es completamente personal. Su **Gattamelata** (1445-1450, Padua) es la primera estatua ecuestre en bronce desde la Antigüedad, homenaje directo a la estatua ecuestre de Marco Aurelio.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-SA-NC

*David de Donatello (hacia 1440-1443). Bronce. Museo Nacional del Bargello, Florencia. Primera figura desnuda fundida en bronce desde la Antigüedad.*

## 3.2. El Cinquecento: Miguel Ángel y la *terribilità*

Miguel Ángel Buonarrotti (1475-1564) es la cumbre de la escultura renacentista y el primer gran escultor manierista. En su obra conviven la búsqueda de la belleza ideal (etapa juvenil) y la expresión de una tensión interior angustiada —la *terribilità*— que lo sitúa ya más allá del primer Renacimiento.

La **Pietà Vaticana** (1498-1499) pertenece a su etapa juvenil: una Virgen de belleza serena e idealizada sostiene el cuerpo sin vida de Cristo en un esquema piramidal perfecto. La superficie del mármol está trabajada con una finura extraordinaria: Miguel Ángel pulía el blanco de Carrara hasta hacerlo casi translúcido. El **David** (1501-1504, Galería de la Academia, Florencia) es la obra cumbre del Renacimiento escultórico: cinco metros de altura en mármol blanco, un joven gigantesco en tensión antes de lanzar la piedra, con una anatomía que supera cualquier modelo clásico. El **Moisés** (hacia 1513-1516, San Pietro in

Vincoli, Roma), destinado al monumental sepulcro del papa Julio II, muestra ya la *terribilità* en su plenitud: el profeta, sentado, parece a punto de levantarse en un arranque de ira al contemplar a su pueblo adorar el becerro de oro.

**EJEMPLO PRÁCTICO — El *non finito* de Miguel Ángel: los Esclavos y la Pietà Rondanini**

En su etapa final, Miguel Ángel desarrolla el concepto del *non finito*: la obra deliberadamente inacabada, en la que las figuras parecen emerger del bloque de mármol sin terminar de liberarse de él. Los **Esclavos** (Louvre, París) son el ejemplo más claro: figuras humanas que luchan para salir de la piedra en una metáfora de la condición humana atrapada en la materia. La **Pietà Rondanini** (1552-1564, último trabajo antes de su muerte) va todavía más lejos: Virgen e Hijo se fusionan en una sola figura vertical de formas casi abstractas, completamente alejada del clasicismo de la Pietà Vaticana. Es la obra de un hombre de 89 años que ha ido más allá de toda norma.

# IV. LA PINTURA RENACENTISTA: PERSPECTIVA, LUZ Y LOS TRES GENIOS DEL CINQUECENTO

La pintura es el arte donde la revolución renacentista deja su huella más duradera. Tres innovaciones fundamentales definen la pintura del Renacimiento: la *perspectiva* (la representación matemática de la profundidad), el *sfumato* (la gradación sutil de la luz y la sombra) y la composición geométrica (organización de las figuras en estructuras piramidales o triangulares).

## 4.1. El Quattrocento: los precursores

La pintura del siglo XV en Italia es un laboratorio de experiencias. **Masaccio (1401-1428)** es el primero en aplicar sistemáticamente la perspectiva brunelleschiana a la pintura: su *Trinidad* en Santa María Novella (Florencia, 1427) crea una ilusión arquitectónica perfecta en una pared plana. **Fra Angélico (1395-1455)** mantiene vínculos con la tradición gótica, pero introduce una delicadeza de colorido y una dulzura expresiva propias del Renacimiento. **Sandro Botticelli (1444-1510)** es el gran pintor de temas mitológicos al servicio de los Medici: *La Primavera* y *El nacimiento de Venus* son alegorías neoplatónicas de extraordinaria belleza lineal, aunque técnicamente menos avanzadas en perspectiva que sus contemporáneos. **Il Perugino (1446-1523)** lleva la perspectiva geométrica y la perspectiva aérea a su perfección: su *Entrega de las llaves a San Pedro* en la Capilla Sixtina es un modelo de composición racional que su discípulo Rafael llevará al límite.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-NC-ND

*Detalle de El nacimiento de Venus (Botticelli, hacia 1484-1486). Témpera sobre lienzo. Galleria degli Uffizi, Florencia.*

## 4.2. Leonardo da Vinci (1452-1519): el *sfumato* y la ciencia de la mirada

Leonardo es el paradigma del "hombre universal" renacentista: pintor, escultor, arquitecto, músico, matemático, geólogo, botánico, ingeniero. Su arte no es separable de su ciencia: estudia la anatomía humana disecando cadáveres, observa el vuelo de los pájaros para diseñar máquinas voladoras, analiza el movimiento del agua para entender cómo representar los cabellos. Esta mirada científica transforma su pintura.

Su gran innovación técnica es el **sfumato** (del italiano *sfumare*, "esfumarse"): en lugar de trazar los contornos de las figuras con una línea precisa (como hacía Botticelli), Leonardo funde las figuras con el entorno mediante una gradación imperceptible de la luz hacia la sombra, sin que la transición tenga un límite definido. Este efecto es visible en la *Mona Lisa* (hacia 1503-1519), donde los contornos del rostro y las manos se disuelven en la atmósfera de manera que el cuadro parece respirar.

**CONCEPTO CLAVE — La Última Cena de Leonardo: composición, perspectiva y psicología**

La *Última Cena* (1495-1497, Santa Maria delle Grazie, Milán) es la obra más estudiada del Renacimiento. Leonardo elige el momento en que Cristo dice "uno de vosotros me traicionará" y capta en los doce apóstoles —agrupados de tres en tres— doce reacciones psicológicas diferentes: sorpresa, indignación, miedo, incredulidad, negación. Judas no está aislado (como en las representaciones medievales), sino integrado en uno de los grupos. Cristo, en el centro, está sereno y enmarcado en el vano central de la ventana, actuando como punto de fuga de toda la perspectiva: todas las líneas del fondo arquitectónico convergen en su cabeza. La composición triangular de su figura irradia calma frente al movimiento agitado de los apóstoles. El contraste entre la serenidad de lo divino y la agitación de lo humano es el tema real del cuadro.

## 4.3. Rafael de Sanzio (1483-1520): la armonía perfecta

Rafael muere a los 37 años, pero en ese tiempo breve crea una obra de una perfección formal que ninguno de sus contemporáneos iguala. Aprende de todos: de su maestro Perugino la claridad compositiva y el manejo de la perspectiva; de Leonardo el sfumato y la composición triangular; de Miguel Ángel la grandiosidad de las figuras. Pero no imita: sintetiza y supera.

Sus madonnas nza della Signatura) es su obra maestra: en un fondo arquitectónico de arcos de medio cañón (inspirado en la basílica de Majencio), Rafael representa a todos los filósofos de la Antigüedad, con Platón y Aristóteles en el centro en actitud de debate. Rafael "retrata" a sus contemporáneos como filósofos griegos: Platón tiene los rasgos de Leonardo, Heráclito los de Miguel Ángel, Bramante aparece como Euclides.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-NC-ND

*La Escuela de Atenas (Rafael, 1509-1511). Fresco. Stanza della Signatura, Palacio Apostólico, Ciudad del Vaticano.*

## 4.4. Miguel Ángel como pintor: la Capilla Sixtina

Miguel Ángel se consideraba escultor, no pintor. Cuando el papa Julio II le encarga en 1508 pintar la bóveda de la Capilla Sixtina, protesta: aquello no era su especialidad. El resultado es el mayor conjunto pictórico del Renacimiento y probablemente de toda la historia del arte occidental.

La bóveda (terminada en 1512) representa nueve escenas del Génesis en una arquitectura fingida (*quadratura*): desde la Separación de la Luz y las Tinieblas hasta el Diluvio Universal, pasando por la **Creación de Adán**, la escena más famosa. En ella, Dios Padre aparece envuelto en un manto rodeado de ángeles, extendiéndose hacia Adán con un gesto que casi toca el dedo flácido del hombre: en ese espacio

entre los dos dedos, el artista condensa toda la distancia entre lo divino y lo humano. Junto a las escenas del Génesis aparecen profetas y sibilas de tamaño gigantesco, dotados de la *terribilità* característica de Miguel Ángel: Moisés, Isaías, la Sibila Délfica. Veinte años después, en 1541, Miguel Ángel completa el conjunto con el **Juicio Final** en el testero: un Cristo-Júpiter de irresistible energía clasifica a los muertos en el momento final de la historia, en una composición vertiginosa de desnudos en movimiento que anuncia ya el Barroco.

### 4.5. La Escuela Veneciana: el color frente al dibujo

Mientras Florencia y Roma hacen de la perspectiva y el dibujo el fundamento de la pintura, Venecia desarrolla una escuela radicalmente diferente, donde el **color** y la luz son los protagonistas absolutos. Esta diferencia no es casual: Venecia es una ciudad sobre el agua, donde la luz cambia constantemente y los colores de las telas, las joyas y los reflejos en los canales son parte de la vida cotidiana.

**Giorgione (1477-1510)** inaugura el paisajismo poético veneciano con obras como *La Tempestad*, donde el paisaje ya no es un fondo decorativo sino el tema verdadero. **Ticiano (1488-1576)**, su discípulo, lleva el colorismo veneciano a su máxima expresión: sus retratos de Carlos V y Felipe II son los más importantes de la Europa del siglo XVI, y sus desnudos mitológicos (*Venus de Urbino*) fundan una tradición pictórica que llega hasta Manet. **Tintoretto (1518-1594)** lleva el dinamismo y el dramatismo al extremo: sus composiciones en diagonal, su uso del claroscuro y sus figuras en escorzo anticipan directamente el Barroco.

## V. EL RENACIMIENTO EN ESPAÑA: DEL PLATERESCO AL HERRERIANO

En España, la llegada del Renacimiento es más lenta y tiene un sabor propio. No hay una ruptura brusca con el Gótico, sino una lenta asimilación del nuevo lenguaje que convive durante décadas con las formas medievales. El Renacimiento español del siglo XVI se divide en tres etapas claramente diferenciadas.

| ETAPA / ESTILO | CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES |
|---|---|
| Plateresco (primeras décadas del XVI) | Decoración italianizante (grutescos, medallones, columnas abalaustradas) sobre estructuras góticas. No es un estilo constructivo, sino decorativo. Fachada universitaria de Salamanca. |
| Purismo o Clasicismo (décadas centrales) | Asimilación real del sistema constructivo renacentista: proporciones, órdenes, bóvedas de cañón. Catedral de Granada (Siloé), Palacio de Carlos V en la Alhambra (Machuca). |
| Herrerianismo o Manierismo (últimas décadas) | Austeridad decorativa total. Predominio de lo estructural y geométrico. El Escorial (Juan de Herrera) como obra cumbre. |

### 5.1. El Plateresco: la exuberancia decorativa

El término "plateresco" fue inventado en el siglo XVII para aludir a la riqueza decorativa de este estilo, comparable al trabajo de los plateros. No debe confundirse con un estilo arquitectónico propiamente dicho: en el Plateresco, la estructura interior de los edificios sigue siendo gótica o de transición; lo que cambia es la decoración de las fachadas, que se cubren de motivos tomados del Renacimiento italiano (grutescos. medallones con retratos clásicos, columnas abalaustradas, candelieri) mezclados con herencia isabelina y mudéjar.

La **fachada de la Universidad de Salamanca** (hacia 1515-1525) es el ejemplo más representativo: sobre dos puertas con arcos escarzanos (típicamente tardogóticos), se despliegan tres pisos de decoración tan densa que apenas queda superficie sin cubrir. Los motivos son heterogéneos —escudos de los Reyes Católicos y de Carlos V, medallones con retratos, amorcillos, mascarones—, pero obedecen a una simetría rigurosa. Como en un retablo, la decoración narra y glorifica.

### 5.2. El purismo: la asimilación real del Renacimiento

A partir de los años 1520-1530, los arquitectos españoles formados en el gótico comienzan a asimilar genuinamente el lenguaje renacentista. Ya no se trata de poner decoración italiana sobre estructuras medievales: ahora el sistema constructivo mismo es renacentista.

El **palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada** (iniciado en 1527, arquitecto Pedro Machuca) es el edificio más radicalmente italiano del Renacimiento español. Machuca había vivido en Roma y conocía directamente la obra de Bramante y Rafael. Su diseño es revolucionario: una planta cuadrada con un patio circular en el interior, inscribiendo el círculo —símbolo de la perfección divina— en el cuadrado —símbolo de lo terrenal—. Los dos pisos del patio tienen columnas de orden toscano (inferior) y jónico (superior), exactamente como en el Coliseo romano.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-SA

*Patio circular del Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada (Pedro Machuca, iniciado en 1527). Vista interior del patio con la doble galería de columnas.*

La **catedral de Granada** (comenzada por Diego de Siloé desde 1528) es la gran obra del purismo arquitectónico español. Siloé transforma la planta gótica inicial en un edificio plenamente renacentista: la capilla mayor tiene planta circular (influencia de Brunelleschi y Bramante) cubierta por una cúpula vaída, mientras las naves basilicales tienen columnas sobre pedestales para ganar altura sin perder proporciones. La catedral de Granada influirá en casi todas las catedrales americanas construidas en el siglo XVI.

### 5.3. El Herreriano: El Escorial como máxima expresión

El último tercio del siglo XVI en España está dominado por la figura de Felipe II y el espíritu de la Contrarreforma. El arte se vuelve severo, austero, contrario a cualquier exuberancia decorativa. En arquitectura, esto se traduce en el **estilo herreriano** (también llamado manierismo español), cuya obra cumbre es el Monasterio-Palacio-Panteón de **El Escorial** (1563-1584).

**CONCEPTO CLAVE — El Escorial: arquitectura del poder y la fe**

El Escorial fue mandado construir por Felipe II como conmemoración de la victoria de San Quintín (1557) sobre los franceses, y como panteón de la dinastía Habsburgo. Proyectado por Juan Bautista de Toledo y concluido por **Juan de Herrera**, combina iglesia, palacio, convento, biblioteca y panteón en un único conjunto de planta cuadrangular (su forma recuerda la parrilla en que fue martirizado san Lorenzo, patrono del edificio). Las características son: **austeridad decorativa** (el único elemento ornamental es el "piramidión" o pequeña pirámide con bola); **predominio de lo horizontal** (líneas de ventanas, cornisas, tejados); **geometría rigurosa** (toda la planta es una cuadrícula de cuadrados); y **escala no humana** (las dimensiones desbordan la proporción antropocéntrica del primer Renacimiento). Los tejados de pizarra a dos aguas y los chapiteles de las torres, imitación de la arquitectura flamenca, inauguran un estilo que domina la arquitectura española durante décadas.

## VI. ANÁLISIS DE OBRAS CLAVE PARA LA EBAU

| OBRA | TÉCNICA / MATERIAL | FORMA | CONTENIDO Y FUNCIÓN | INTERPRETACIÓN |
|---|---|---|---|---|

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Cúpula de Santa María del Fiore, Florencia (Brunelleschi, 1420-1436) | Ladrillo en espina de pez. Doble casco con nervios de piedra. Sin cimbras. | Planta octogonal. Diámetro interior 44 m. Linterna en lo alto. H total 91 m. | Cubierta del crucero de la catedral. Símbolo visual de Florencia. Función religiosa y cívica. | Primera gran cúpula construida desde la Antigüedad. Modelo directo de San Pedro del Vaticano. Demuestra la superioridad técnica renacentista. |
| David (Miguel Ángel, 1501-1504), Galería de la Academia, Florencia | Mármol de Carrara. Bloque único. Técnica de subtracción. | Figura exenta. 5,17 m de altura. Contrapposto clásico. Anatomía hipertrofiada. | Símbolo de la república florentina frente a sus enemigos (Goliat = Milán, Roma). Función política y artística. | Cima de la escultura del Alto Renacimiento. Supera los modelos clásicos en expresividad. La tensión antes de la acción es la gran innovación. |
| La Última Cena (Leonardo, 1495-1497), Santa Maria delle Grazie, Milán | Temple y óleo sobre yeso. Técnica mixta experimental (deterioro prematuro). | Mural 8,8 × 4,6 m. Composición simétrica. 13 figuras en grupos de 3 + 1. | Encargo del duque Ludovico el Moro para el refectorio del convento. Función religiosa y decorativa. | Revolución iconográfica: Judas integrado en el grupo, no aislado. La perspectiva converge en Cristo. Retrato psicológico sin precedentes. |
| La Escuela de Atenas (Rafael, 1509-1511), Estancias Vaticanas, Roma | Fresco sobre enlucido. Base de incisiones para la perspectiva. | Composición semicircular. Punto de fuga central entre Platón y Aristóteles. Más de 50 figuras. | Alegoría de la Filosofía en la Stanza della Signatura. Encargo del papa Julio II. | Síntesis perfecta del humanismo renacentista: la razón antigua y la fe cristiana conviven. "Retrato" de los contemporáneos de Rafael como filósofos griegos. |
| El Escorial (J. B. de Toledo y J. de Herrera, 1563-1584), San Lorenzo de El Escorial. | Sillares de granito de Guadarrama. Cubierta de pizarra. Dimensiones 208 × 162 m. | Planta cuadrangular con 16 patios interiores. Iglesia de cruz griega central. 4 torres en esquinas. | Monasterio, palacio y panteón real. Sede del gobierno de Felipe II. Conmemoración de San Quintín. | Máxima expresión del manierismo herreriano. Propaganda del poder absoluto de la monarquía española y de la fe católica en la época de la Contrarreforma. |

## VII. CONEXIÓN CON LA ACTUALIDAD

### CONEXIÓN CON LA ACTUALIDAD — La perspectiva renacentista y la realidad virtual

La perspectiva cónica inventada por Brunelleschi en 1420 y sistematizada por Alberti en su *De pictura* (1435) sigue siendo la base de toda representación visual en el mundo contemporáneo. Los videojuegos, el cine, la fotografía y los entornos de realidad virtual funcionan exactamente con el mismo principio: un único punto de vista, un único punto de fuga, una jerarquía de tamaños según la distancia. La diferencia es que hoy esa perspectiva la calculan automáticamente los ordenadores. La pregunta que los artistas contemporáneos se hacen —y que artistas como David Hockney han explorado— es si esa perspectiva única es la única forma posible de representar el mundo, o si existen otras (perspectiva curvilínea, perspectiva múltiple, perspectiva invertida de los iconos bizantinos) que muestran aspectos de la realidad que la perspectiva renacentista excluye.

### CONEXIÓN CON LA ACTUALIDAD — El mecenazgo: de los Medici a las empresas culturales

El sistema de mecenazgo que hizo posible el Renacimiento no desapareció: se transformó. En el siglo XVII fueron las monarquías absolutas; en el XVIII, la aristocracia ilustrada; en el XIX, los estados nacionales con sus museos y academias. Hoy, las grandes empresas y fundaciones privadas (la Fundación BBVA, la Fundación Amancio Ortega, los grandes museos patrocinados por corporaciones) son los nuevos Medici. En España, el debate sobre la financiación pública del arte —recortes en cultura, cierre de espacios alternativos, concentración del dinero en los grandes eventos— tiene directamente que ver con la pregunta que el Renacimiento formuló por primera vez: ¿quién decide qué arte se hace y para qué?

## GLOSARIO DE TÉRMINOS ESENCIALES

| TÉRMINO | DEFINICIÓN |
|---|---|
| **Antropocentrismo** | Visión del mundo que sitúa al ser humano —y no a Dios— como medida y centro de todas las cosas. Fundamento filosófico del Renacimiento, opuesto al teocentrismo medieval. |
| **Contrapposto** | Posición de la figura humana en que el peso del cuerpo recae sobre una pierna, lo que provoca un giro natural de caderas y hombros en direcciones opuestas. Heredada de la escultura griega y recuperada por Donatello y Miguel Ángel. |
| **Sfumato** | Técnica pictórica desarrollada por Leonardo da Vinci que consiste en difuminar los contornos de las figuras mediante una gradación imperceptible de la luz a la sombra, sin líneas definidas. Del italiano "sfumare" (esfumarse). |
| **Perspectiva cónica** | Sistema de representación de la profundidad basado en la convergencia de las líneas paralelas del espacio en un único punto de fuga situado en la línea del horizonte. Inventada por Brunelleschi y sistematizada por Alberti. |
| **Mecenas** | Persona o institución que financia la producción artística e intelectual. El término viene de Cayo Mecenas, consejero del emperador Augusto. En el Renacimiento, los Médici, los papas y los príncipes son los grandes mecenas. |
| **Humanismo** | Movimiento intelectual del Renacimiento centrado en el estudio de los autores grecolatinos (*studia humanitatis*) y en la dignidad del ser humano como ser racional y libre. |
| **Quattrocento** | El siglo XV italiano (literalmente "los cuatrocientos", es decir, 1400-1499). Primera etapa del Renacimiento, centrada en Florencia y dominada por figuras como Brunelleschi, Donatello, Ghiberti y Botticelli. |
| **Cinquecento** | El siglo XVI italiano (literalmente "los quinientos", es decir, 1500-1599). Segunda etapa del Renacimiento, dominada por Leonardo, Rafael y Miguel Ángel, con Roma como centro artístico. |
| **Manierismo** | Estilo artístico europeo de mediados y finales del siglo XVI que reacciona contra el equilibrio y la armonía del Alto Renacimiento. Se caracteriza por la artificiosidad, las figuras alargadas y retorcidas, la complejidad compositiva y el uso arbitrario de los órdenes clásicos. |
| **Orden arquitectónico** | Sistema proporcional que regula la forma de las columnas y los elementos que las acompañan. Los tres órdenes clásicos son el dórico (austero, sin basa), el jónico (volutas en el capitel) y el corintio (hojas de acanto en el capitel). El Renacimiento los recupera del mundo greco-romano. |
| **Plateresco** | Primer estilo arquitectónico del Renacimiento español (primeras décadas del siglo XVI), caracterizado por una abundante decoración de motivos italianizantes sobre estructuras todavía góticas. No es un sistema constructivo, sino decorativo. |
| **Estilo herreriano** | Última etapa del Renacimiento es, y la escala monumental. Su máximo exponente es El Escorial de Juan de Herrera. |

| | |
|---|---|
| **Non finito** | Concepto desarrollado por Miguel Ángel en su etapa tardía: la obra deliberadamente inacabada, en que las figuras parecen emerger sin terminar del bloque de mármol. Tiene un valor estético y filosófico propio. |
| **Terribilità** | Término italiano que describe la tensión interior, la grandiosidad angustiada y la fuerza abrumadora presentes en la obra de Miguel Ángel. Las figuras parecen a punto de estallar en acción o desbordadas por una energía contenida. |
| **Tratadista** | Autor de tratados teóricos sobre arte o arquitectura. En el Renacimiento destacan Alberti (*De re aedificatoria*), Leonardo (Tratado de Pintura), Palladio (*Cuatro libros de arquitectura*) y Vignola (*Regola delli cinque ordini*). |