

El Renacimiento



Victoria Charles

Autora: Victoria Charles
Traducción: Paula Lara Domínguez

Diseño:
Baseline Co Ltd
127-129A Nguyen Hue Blvd
Fiditourist, Level 3
District 1, Ho Chi Minh City Vietnam

© Sirrocco, London, UK
© Confidential Concepts, Worldwide, USA

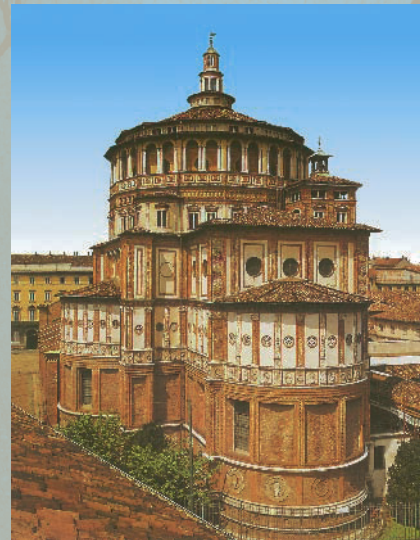
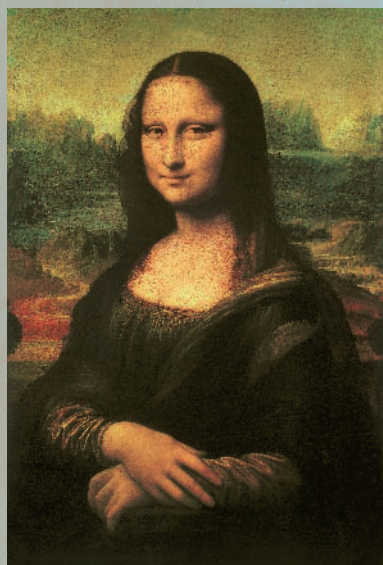
Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede reproducirse o adaptarse sin el permiso del propietario del copyright.

A no ser que se especifique de otro modo, el copyright de las obras reproducidas pertenece a los respectivos fotógrafos. A pesar de una intensa investigación, no ha sido posible determinar la propiedad del copyright en todos los casos. Se agradecerá cualquier información al respecto.

ISBN: 978-1-78042-549-8

Título Original / Original Title: El Renacimiento / Renaissance Art

El Renacimiento



~ Contenido ~

Introducción

7

I. El Renacimiento en Italia

9

II. El Renacimiento en Alemania y el norte de Europa

69

III. El Renacimiento en los Países Bajos, Francia, Inglaterra y España

83

Principales artistas

103

Bibliografía

194

Índice

196



Introducción

A mediados del siglo XIV se produjo una transformación cultural que comenzó en Italia bajo la denominación de *Rinascimento* y que pasó con posterioridad a Francia, donde se la denominó *Renaissance*. Constituye la frontera entre la Edad Media y la Edad Moderna y estuvo acompañada por el Humanismo y la Reforma Protestante y fue un movimiento de retorno al arte clásico de la antigüedad grecorromana que generó estudios sobre aquellos antiguos poetas que habían sido olvidados ya hacía mucho tiempo. Una de sus características es una pasión por la escultura y por los numerosos restos arquitectónicos de aquella época, incluso por aquellos que estaban reducidos a ruinas.

El desarrollo tecnológico y científico fue igualmente importante para esta corriente. Comenzó en Escandinavia, en los Países Bajos y algo más tarde en Alemania.

En Italia fue la arquitectura la que inicialmente volvió a los cánones clásicos, seguida poco después por la escultura, que buscó un vínculo más fuerte con la naturaleza. Cuando el arquitecto y escultor Filippo Brunelleschi (1377 - 1466) viajó a Roma para excavar, estudiar y medir las ruinas de los edificios antiguos lo hizo acompañado por el orfebre y escultor Donatello (aprox. 1386 - 1466). Las esculturas que encontraron durante ese viaje y en las excavaciones posteriores produjeron una exaltación tal en el ánimo de los escultores de aquel entonces que a finales del siglo XV Miguel Ángel enterró una de sus obras para que poco tiempo después pudiera ser desenterrada y considerada una «genuina antigüedad».

El Renacimiento Italiano duró aproximadamente doscientos años. Se considera que dentro del Renacimiento hay varias etapas: una época temprana entre 1420 y 1500 (el *Quattrocento*), una fase en la que alcanzaría su mayor esplendor y que duraría hasta 1520 y una fase final que se convertiría en el manierismo y que terminaría en torno al siglo XVI (el *Cinquecento*). El arte barroco (traducido aproximadamente como «excéntrico o extravagante») se constituyó en Italia como una ligera evolución de la última fase del Renacimiento hacia una nueva corriente. Dependiendo de cada país esto se vio en algunas ocasiones como una desviación y una decadencia y en otras como una forma superior de evolución artística que dominó hasta finales del siglo XVII. Tras cruzar los Alpes hacia Alemania, Francia y los Países Bajos, el Renacimiento siguió una trayectoria similar y se clasificó de igual modo que en Italia.

Miguel Ángel Buonarroti,
David, 1501-1504.
Mármol, altura: 410 cm.
Galleria dell'Accademia, Florencia.



I. El Renacimiento en Italia

El Quattrocento en Italia

Las primeras manifestaciones artísticas del Renacimiento italiano se encuentran en Florencia. En el siglo XIV la ciudad contaba con 120 000 habitantes y era la mayor potencia de la zona media de Italia. Sirvió de residencia, si no permanente al menos sí de forma temporal, a los artistas más famosos de aquel momento: Giotto (probablemente 1266 - 1336), Donatello (1386 - 1466), Masaccio (1401 - 1428), Miguel Ángel (1475 - 1564) y Lorenzo Ghiberti (1378 - 1455).

Brunelleschi ganó un concurso público en 1420 para reconstruir la catedral de Florencia, sobre la cual construirá una cúpula sin precedentes que es todo un orgullo para los florentinos. Para su diseño se basó en la cúpula del Panteón de Agripa, que data de tiempos del Imperio Romano. Se diferencia de su modelo en que la cúpula elíptica descansa sobre una base octogonal (tambor). Siguió el ejemplo de los maestros constructores grecorromanos en las columnas, las vigas y en los capiteles de los demás edificios en los que trabajó, aunque, debido a la escasez de nuevas ideas fue únicamente la cúpula que coronaba el conjunto la que se adoptó para la planta central con forma de cruz griega y para la basílica, con planta de cruz latina. Por otra parte, los adornos, inspirados en las ruinas romanas continuaron siguiendo los modelos clásicos. Los maestros constructores del Renacimiento supieron captar plenamente la riqueza, la delicadeza y el poderío de los edificios romanos, y les infundieron un elegante esplendor. En el caso de Brunelleschi podemos apreciar esta tendencia en la capilla del Monasterio de la Santa Cruz realizada para la familia Pazzi con su pórtico flanqueado por columnas corintias, en el interior de la Iglesia de San Lorenzo encargada por la familia Medici y en su sacristía. La armonía de cada una de las partes individuales de estas construcciones, que radica en la proporción con el resto del edificio, no tendrá parangón en los edificios posteriores similares.

Al igual que Brunelleschi, León Battista Alberti (1404 - 1472) no se limitó a ser un maestro constructor sino que también se destacó como historiador de arte, como muestran sus escritos *De Pictura* (1435) y *De re aedificatoria* (1451), y fue probablemente el primero en emprender esta búsqueda de la armonía. Llegó a comparar la arquitectura con la música: para él la armonía era el ideal de belleza, porque para él «*La belleza es una cierta armonía entre todas las partes que la conforman, de modo que no se pueda añadir, quitar o cambiar algo, sin que lo haga más reprochable*». Este principio de la ciencia de la belleza no ha variado desde



Lorenzo Ghiberti,
Puerta del Edén (Puerta oriental del baptisterio), 1425-1452.
Bronce dorado, 506 x 287 cm.
Baptisterio, Florencia.

Donatello,
David, ca. 1440-1443.
Bronce, altura: 153 cm.
Museo Nazionale del Bargello, Florencia.





entonces. León Alberti creó un segundo tipo de palacio florentino con la construcción del Palazzo Rucelai, en el que la fachada estaba compuesta por columnas sin relieve dispuestas entre las ventanas en todos los pisos.

En Roma, no obstante, podemos encontrar un arquitecto de la misma talla que estos maestros constructores florentinos: Luciano da Laurana (1420/1425 - 1479), que hasta entonces había estado trabajando en Urbino erigiendo partes del palacio ducal. Supo transmitir su instinto para el diseño monumental, para las interacciones, y también para la planificación y la ejecución incluso de los detalles más nimios a su mejor alumno, el pintor y maestro constructor Donato Bramante (1444 - 1514), que se convirtió en el referente de la arquitectura italiana durante el Alto Renacimiento. Bramante permaneció en Milán desde 1472, y allí no sólo utilizó por primera vez el trampantojo en Santa Maria presso San Satiro, construyó la iglesia de Santa Maria delle Grazie y varios palacios, sino que también trabajó allí como maestro constructor de fortalezas hasta que se trasladó a Pavía y en 1499 a Roma. Construyó la iglesia de Santa Maria delle Grazie según los usos de la Lombardía de aquel entonces: un edificio de ladrillos centrado en la subestructura. El que los elementos ornamentales cubrieran todos los componentes de los edificios había sido una característica del estilo lombardo desde la Alta Edad Media.

Este tipo de diseño, con incrustaciones intercaladas entre mosaicos medievales fue rápidamente adoptado por los venecianos, que siempre consideraron que los elementos artísticos son mucho más importantes que las características arquitectónicas. Podemos encontrar unos ejemplos excelentes de estas fachadas en las iglesias de San Zaccaria y Santa Maria di Miracoli, cuyas incrustaciones parecen auténticas gemas y constituyen la prueba del amor que sentían los ricos mercaderes venecianos por la gloria y el esplendor. Por otro lado, el maestro constructor veneciano Pietro Lombardo (aprox. 1435 - 1515) nos muestra que también existía un fuerte sentido arquitectónico en aquel entonces con uno de los palacios más hermosos de aquella Venecia: el Palazzo Vendramin-Calergi, con tres plantas, y Brunelleschi, arquitecto, tuvo éxito al poner en práctica un nuevo método de construcción más moderno.

Por otra parte, se va imponiendo de forma gradual una mayor sensibilidad hacia la naturaleza, lo cual se convirtió en uno de los pilares del Renacimiento, y esto se hizo palpable en algunas de las esculturas del joven orfebre Ghiberti, y al mismo tiempo en los pintores Jan (aprox. 1390 - 1441) y Hubert (aprox. 1370 - 1426) Van Eyck, hermanos holandeses que comenzaron el *Altar Ghent*. Durante veinte años Ghiberti trabajó en la puerta de bronce de la fachada norte del baptisterio y el concepto de belleza de los italianos continuó evolucionando. Giotto integró además en la pintura las leyes de la perspectiva central descubiertas por los matemáticos, y en esta tarea le sucedieron Alberti y Brunelleschi. Los pintores florentinos recogieron ávidamente los resultados contagiando en el proceso a los escultores. Ghiberti perfeccionó los elementos artísticos en las

Andrea della Robbia,
La Virgen de los canteros, 1475-1480.
Terracota dorada, 134 x 96 cm.
Museo Nazionale del Bargello, Florencia.

Donatello,
La Virgen y el Niño, 1440.
Terracota, altura: 158.2 cm.
Museo Nazionale del Bargello, Florencia.

Según un proyecto de Bramante,
Santa Maria della Consolazione, 1508.
Todi.





Escuela de Piero della Francesca
(Laurana o Giuliano da Sangallo?),
Ciudad ideal, ca. 1460.
Óleo sobre panel de madera, 60 x 200 cm.
Galleria Nazionale delle Marche, Urbino.

esculturas en relieve, con lo que pudo compensar la ciertamente mayor versatilidad de Donatello que, después de todo, había presidido la escultura italiana durante todo un siglo.

Donatello consiguió convertir en realidad los intentos de Brunelleschi de plasmar una sensación de vida en todos los materiales: madera, arcilla y piedra, independientemente de la realidad. De hecho, consigue transmitir a través de sus figuras unas sensaciones terribles de pobreza, dolor y miseria, y en los retratos de hombre y mujeres puede apreciarse su capacidad de expresar todos los elementos que constituyen su personalidad.

Además, ninguno de sus contemporáneos le superó en su decoración de púlpitos, altares y tumbas, entre los que se incluye su relieve de *La Anunciación* en la Basílica de la Santa Cruz, o los relieves en mármol de niños bailando en la galería de la Catedral de Florencia. Su carrera comienza con la primera figura sedente en su sentido clásico, que fue su San Jorge, creado en 1416 para Orsanmichele; le siguió alrededor de 1430 una estatua en bronce del David, la primera representación de un desnudo integral de bulto redondo. Continúa en 1432, fecha en la que consigue con el *Busto de Nicolás de Uzzano* el primer busto con un



sentido realista y concluye en 1447 con la primera estatua ecuestre de la escultura del Renacimiento, el *Condottiero Gattamelatta*, un oficial mercenario al servicio de Venecia (aprox. 1370 - 1443) para la ciudad de Padua.

La fama y la categoría que adquirió Donatello fue igualada únicamente por otro artista, el escultor Luca della Robbia (1400 -1482), quien creó la Galería de la Catedral de Florencia (1464/1469) en su sacristía norte. Una de sus grandes aportaciones es el desarrollo de la terracota vidriada y policromada como material escultórico. Sus obras, que originalmente se realizaron en espacios con forma circular o semicircular, estaban concebidas en un principio para la ornamentación de espacios arquitectónicos pero encontraron otra función, como demuestra la Virgen con el niño acompañada por dos ángeles rodeada por guirnaldas de flores y racimos de frutas que se encuentra en el frontón curvo de la Via d'Angelo, que es una de sus creaciones más espléndidas. Al igual que la maestría de los retratos de hombres de Donatello, en la escultura italiana del siglo XV no había nada que igualase la belleza sus elegantes retratos de figuras femeninas y con cierta gracia infantil.

Antonio Puccio Pisanello,
Retrato de una princesa de la casa de Este, ca. 1435-1440.
 Óleo sobre panel de madera, 43 x 30 cm.
 Museo del Louvre, París.

Domenico Veneziano,
Retrato de una joven, ca. 1465.
 Óleo sobre panel de madera, 51 x 35 cm.
 Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde.

La demanda de este tipo de obras creció al mismo ritmo que aumentó el dominio de la técnica de la terracota vidriada y policromada en Italia, de tal modo que al final ya no se circunscribían a los altares y a figuras individuales, sino que se representaban grupos enteros con esta técnica, lo cual confería al artista una completa libertad en cuanto al



diseño. Luca della Robbia transmitió sus conocimientos y experiencia a su sobrino Andrea della Robbia (1435 - 1525), quien a su vez junto con sus hijos Giovanni (1469 hasta después de 1529) y Girolamo (1488 -1566) llevaron esta técnica de terracota vidriada y policromada más lejos todavía. Juntos crearon los famosos relieves redondos de Los niños expósitos situados en la fachada de la inclusa de Florencia entre los años 1463 y 1466.

El hecho de que la producción del taller de la familia Della Robbia siga siendo motivo de admiración hoy en día en muchos lugares del norte de Italia demuestra que la terracota no era del gusto exclusivo del pueblo italiano en general, sino también de los europeos, y que este estilo estaba ganando cada vez más adeptos. Al mismo tiempo, no debemos olvidar que ningún otro siglo fue tan favorable al arte escultórico como el siglo XV, y de ahí que el legado de Donatello diera unos frutos tan excelsos. El escultor Desiderio da Settignano (aprox. 1428 - 1464) y el pintor, escultor, orfebre y bronceista Andrea del Verrocchio (1435 - 1488), que fueron dos de sus mejores alumnos, continuaron con la dirección de la escuela con su misma forma de pensar. En concreto este último no sólo creó cierto número retablos, sino que se convirtió en el escultor más importante de Florencia. Por ejemplo fundió la estatua del *David* (aprox. 1475) y la *Estatua ecuestre a Colleoni* (1479) del oficial mercenario Bartolomeo Colleoni (1400 - 1475) de Venecia. El estilo de Verrocchio preparó la transición al Alto

Renacimiento. Settignano dejó tras de sí un número considerablemente menor de obras que Verrocchio y creó principalmente relieves en mármol de la Virgen, figuras de niños y bustos de mujeres jóvenes. Transmitió su técnica y sus conocimientos a su mejor estudiante, Antonio Rossellino (1427 - 1479), cuya obra más importante es la tumba del cardenal de Portugal de San Miniato al Monte de Florencia.

Entre los estudiantes de Rossellino se encontraba Mino da Fiesole (1431 - 1484), quien se convirtió en el mejor artista del mármol de aquel momento, a pesar de sus comienzos

como escultor de piedra, y que creó lápidas adosadas a un muro como Benedetto da Maiano. El arte de Fiesole se basaba principalmente en la imitación de la naturaleza, y por ello estaba demasiado limitado como para que su enorme producción fuera variada.

La segunda mitad del siglo XV muestra una transición gradual de la popular obra sobre mármol al bronce, más austero, y las *dos estatuas de David* son un buen ejemplo de ello. La obra de Donatello muestra un David bastante reflexivo, mientras que el de Verrocchio contrasta enormemente con el anterior puesto que fue creado en la forma ideal del realismo: un joven seguro de sí mismo que sonríe satisfecho con el resultado de la batalla y que tiene la cabeza de Goliat cortada a sus pies. Esta sonrisa, que muchos escultores han intentado copiar en numerosas ocasiones sin éxito, se ha convertido en el emblema de la escuela de Verrocchio. El único artista que consiguió realmente plasmar esta sonrisa dentro de su propia obra fue Leonardo da Vinci, quien también fue alumno de Verrocchio. Verrocchio el escultor tuvo que compartir su fama con Verrocchio el pintor, que dejó muy pocas obras tras de sí, entre las que se encuentran la *Virgen* (1470/1475), *Tobías y el ángel* (1470/75), y así mismo el *Bautismo de Cristo*, pintado con tempera (1474). Tal y como el pintor, maestro constructor y escritor de arte Giorgio Vasari (1511 - 1574) hizo constar de forma convincente, fue Leonardo da Vinci quien pintó el ángel arrodillado en el primer plano de este cuadro y posiblemente siguió pintando sobre esta pintura al óleo después de que Verrocchio se marchase a Venecia.

Además de la estatua del joven David, otra de sus piezas maestras es probablemente *Cristo y Santo Tomás*, ubicada en un nicho en la iglesia de Orsanmichele y la *Estatua ecuestre de Colleoni*, que ya no pudo ver completada.

En Roma, el pintor y orfebre Antonio del Pollaiuolo (aprox. 1430 - 1498) trabajó en un taller creando las primeras esculturas de tamaño pequeño. Su primer dibujo a pluma, posiblemente un borrador para un relieve, *Batalla de desnudos* (aprox. 1470/1475) y el grabado en cobre *Batalla de diez desnudos* (alrededor de 1470) supusieron toda una innovación en el arte del desnudo. Sin embargo, sus obras artísticas más importantes son las tumbas en bronce de los papas Sixto V (1521-1590) e Inocencio VIII (1432 - 1492), que se encuentran en San Pedro.

El desarrollo florentino en el campo de la pintura tuvo lugar más o menos al mismo tiempo que en el campo de la escultura y alcanzó un enorme nivel de riqueza y esplendor.





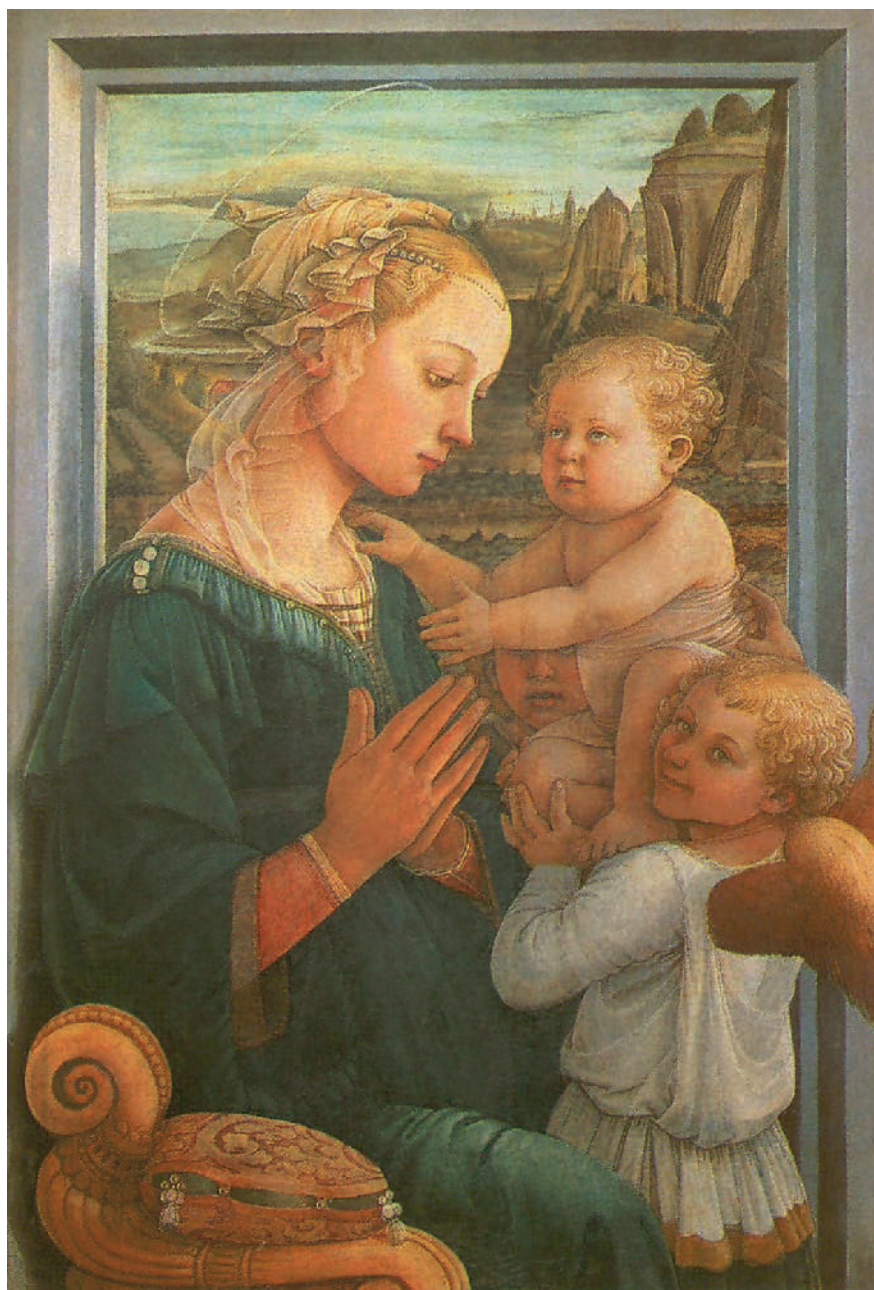
Inicialmente estas dos manifestaciones artísticas eran irreconciliables, y cada una defendía a capa y espada sus propios puntos de vista, pero, finalmente, aproximadamente a mediados del siglo XV, tuvo lugar un cierto encuentro, con lo monumental como un tema básico del arte florentino que ahora tiene su expresión en la gigantesca pintura al fresco realizada por Masaccio y el monje dominicano Fra Giovanni da Fiesole, conocido como Fra Angélico (1387 - 1455).

Fra Angélico, que primero trabajó en Florencia y posteriormente en Roma, supo combinar en sus obras, que fueron de tema exclusivamente religioso, la influencia gótica con el realismo, y se caracterizó por una maravillosa intensidad emotiva. Sus raíces artísticas se hunden en su devoción, que se refleja en las numerosas figuras de la Virgen María y de los ángeles. Su habilidad en el manejo de los colores se revela como su mejor cualidad en sus numerosos frescos, que se han conservado en su mayoría en buenas condiciones, al igual que sus paneles. Los frescos más importantes (aprox. 1436/1446) se encuentran en el claustro, la sala capitular y en algunas de las celdas del antiguo monasterio dominico de San Marcos. Muchos expertos no dudan en considerar que la *Coronación de la Virgen* es el mejor de todos. Fra Angélico repitió este tema en numerosas ocasiones.

Uno de los sucesores más conocidos de Fra Angélico es el florentino Fra Filippo Lippi (aprox. 1406 - 1469), monje carmelita que fue ordenado sacerdote en Padua en 1434, y que posteriormente abandonó la orden. Siguió la forma de pensar y el concepto de belleza de Masaccio, caracterizándose por la elegancia en el dibujo y el espléndido uso del color. Dio a la figura femenina una importancia significativa, no sólo en su vida sino también en sus frescos y en sus numerosas tablas. Para sus representaciones de los ángeles utiliza como modelos a las chicas de su entorno y muestra su gusto por la moda de la época y sus conocimientos sobre la misma. En sus frescos alcanzó la grandeza monumental, pero sus creaciones más hermosas son sus tablas. Al igual que Fra Angélico, la *Coronación de la Virgen* (1441/1447) también fue un tema importante en su obra, pero difiere de él en que dispone el tema de la coronación casi en un segundo plano y da una importancia claramente mayor a las figuras de los clérigos que se arrodillan en el primer plano y a los retratos de las mujeres y los niños. Esta tendencia al retrato y por tanto a lo individual se aprecia claramente en sus cuadros de la Virgen, que expresan profundos sentimientos religiosos, y muy especialmente en su *Virgen con dos ángeles* (mediados del siglo XV). En la tabla con forma redonda *Virgen con el Niño* creó un segundo plano lleno de vida para la Virgen, que se sienta en primer plano con la escena del parto de Santa Ana (aprox. 1452), la cual servirá de modelo para los artistas posteriores.

El mejor alumno de Fra Filippo Lippi fue sin duda alguna Sandro Botticelli (aprox. 1445 - 1510), quien debido a su testarudez (su Adoración de los magos contiene un autorretrato en el lado derecho) acabó siendo aprendiz en la escuela de Fra Filippo. Posteriormente se aproximó al círculo de humanistas que rodeaban al príncipe Lorenzo de

Fra Angélico (Fra Giovanni da Fiesole),
El destronamiento (Pala di Santa Trinita),
1437-1440.
Témpera sobre panel de madera,
176 x 185 cm.
Museo di San Marco, Florencia.



Fra Filippo Lippi,
La Virgen con el Niño y dos ángeles,
 1465.
 Témpera sobre madera, 95 x 62 cm.
 Galleria degli Uffizi, Florencia.

Medici (*El magnífico*; 1449 - 1492). Botticelli fue uno de los primeros en sumergirse en las profundidades de la mitología antigua, como es el caso, por ejemplo, de su pintura más famosa, el *Nacimiento de Venus* (aprox. 1482/1483), y le gustaba incluir edificios antiguos en los segundos planos de sus cuadros. Sobre todo creó obras religiosas y alegóricas, y durante su permanencia en Roma, entre 1481 y 1483, también creó frescos para la Capilla Sixtina en colaboración con otros artistas. Otra de sus obras, *Primavera* (1485/1487), refleja la vida feliz y festiva de Florencia. En muchas de sus obras hay una enorme abundancia de flores y frutas entre la que sitúa sus esbeltas figuras femeninas de mayor o menor edad con sus togas