

Renacimiento es el nombre que recibe el movimiento social, humano, artístico y cultural que se desarrolló en Europa entre los siglos XV y XVI y se divide en dos períodos (el Quattrocento y el Cinquecento) que corresponden respectivamente a los siglos XV y XVI. Es la culminación de un proceso ligado al espíritu de libertad que se inició en la Baja Edad Media. Fue un período de mucho esplendor y grandeza. Se desarrolló en Italia principalmente y luego se fue extendiendo por toda Europa. Los factores que incidieron en su desarrollo fueron los siguientes:

- Las transformaciones económicas, con el despegue del capitalismo, la afirmación de la economía monetaria y del mercantilismo y la aparición de una sociedad de mercado.
- La ascensión de la burguesía. Ésta modela a un hombre distinto: el capitalista.
- Los movimientos de población especialmente del campo a la ciudad, favorecen la creación de núcleos de trabajadores asalariados que empujan a las corporaciones a luchar contra la nobleza por el dominio del burgo, mientras que las epidemias y la peste desencadenan crisis sociales y religiosas.
- El cambio de mentalidad propicia la concepción del hombre como centro del universo, y vigoriza el concepto de individualidad. Empieza a ser muy importante el concepto de dignidad del hombre.
- Los descubrimientos científicos, como que los planetas no giran en torno a la Tierra, sino que giran en torno al Sol; y los geográficos, como el descubrimiento de América, determinaron un cambio radical en la concepción del mundo, potenciando un desarrollo de la técnica.
- Se deja atrás el teocentrismo de la Edad Media para empezar una nueva forma de vida con unos ideales diferentes: El hombre empieza a pensar un poco más en sí mismo y en las cosas que le rodean. Así, se preocupa más por el aspecto intelectual, y el religioso queda en un segundo plano.
- El diferente concepto de la política y de las formas de convivencia culminará con una especial configuración del Estado: el Estado moderno. El poder se concentra en manos de los príncipes, quienes favorecen la burocracia, el aumento y regularización de la diplomacia y la creación de ejércitos.
- Los escritores, artistas y eruditos de este movimiento, desarrollan su vida y obra al amparo de mecenas y príncipes, es decir, individuos procedentes de la alta burguesía o de la aristocracia que irán sustituyendo a la Iglesia como depositarias de las grandes realizaciones artísticas.
- La influencia del paganismo clásico propicia una nueva crisis religiosa: de una cultura metafísica medieval, se pasa a una religión con un nuevo contenido laico e individualista, más intelectualizada, que desembocará en un periodo de importantes conflictos donde se ubican la Reforma y la Contrarreforma.

Estos cambios en el mundo artístico y cultural justifican el calificativo de Renacimiento. La nueva mentalidad fue el fruto de las soluciones que se dieron a las contradicciones creadas en la Baja Edad Media.

En síntesis, el Renacimiento significó en el aspecto artístico un retorno a las formas simples y armónicas del arte griego y romano; en el aspecto científico, la búsqueda de una nueva interpretación de los fenómenos naturales; en el aspecto filosófico, una explicación realista y humana de los problemas morales, y una nueva visión del lugar que el hombre ocupaba en el Universo. En este sentido, fue una verdadera honda y revolución espiritual y, en parte, un retorno al paganismo. Aunque fue en Italia donde se inició, tuvo su proceso peculiar en todos los países de Occidente y en cada uno de ellos llegó a tener una realización propia, sobre todo en sus manifestaciones artísticas.

El artista podía llegar a ser considerado como un genio, además él abrió las puertas a la consideración puramente estética y visual de sus productos y consideró a éstos como materia digna de reflexión teórica, de explicación narrada, de crítica y de historia.

Como sucede con el resto de los países europeos, la influencia del renacimiento italiano no se deja sentir en

España hasta el siglo XVI. No obstante, la idea de un renacimiento artístico español debe considerarse con grandes limitaciones y entenderse fundamentalmente como una influencia italiana en unas manifestaciones artísticas aún apegadas al pasado y poco aportadoras de originalidades modernizadoras.

La sociedad española de 1500 tenía un componente mercantil muy débil en casi todo el territorio peninsular; por el contrario la nobleza retenía en sus manos un enorme poder económico, Es esa forma política del Estado la que explica la inexistencia de ciudades-estado o repúblicas como en Italia o Alemania, Todo esto explica que el Renacimiento español quede circunscrito a los dictados que la Corte, la Iglesia y la nobleza impulsen y el arte cumplirá la función que estos señores le asignen.

La entrada de nuevos elementos italianos se veía facilitada por la intensa relación de los puertos Mediterráneos españoles con Italia a lo largo de la Baja Edad Media y al intercambio de materiales y artistas entre los distintos estados italianos y los territorios de la monarquía española.

Esta etapa de transición está protagonizada por la Escuela de Toledo (**Egas y los Guas**) y la Escuela de Burgos (**Juan y Simón de Colonia**).

El plateresco es el estilo que cubre la etapa que transcurre desde las últimas realizaciones del gótico flamígero hasta el afianzamiento de las formas propiamente renacentistas.

El término lo creó en el siglo XVII **Ortíz de Zuñiga**, al compararla labor hecha en la Capilla Real de la Catedral de Sevilla con el trabajo de los orfebres y plateros. El Plateresco dominará en el reinado de Carlos I, pero su implantación es anterior y se hará en dos etapas: una primera en la que la decoración cubrirá todavía una concepción gótica del edificio y una segunda en la que impondrá una mudanza de estructuras arquitectónicas que abrirá el camino hacia el clasicismo renacentista.

Básicamente, lo plateresco es un USO incontenible de los elementos decorativos: columnas abalustradas, medallones, figuras humanas entrelazadas con animales y tallos formando figuras fantásticas, uso que revela influencias italianas.

En los primeros albores del plateresco destaca el *Colegio de la Santa Cruz de Valladolid*, obra de **Lorenzo Vázquez de Segovia** y que también incorpora el almohadillado de origen italiano. Se suele incluir en el plateresco la serie de obras que bajo el nombre de estilo Cisneros se agrupan en Toledo por influencia del poderoso Cardenal. Destaca la *Sala Capitular de la Catedral de Toledo*.

También en Burgos encontramos buenos ejemplos platerescos, **Francisco de Colonia** nos ofrece nuevos aires artísticos en la *Puerta de la Pellejería* de la catedral. **Diego de Siloé** lleva a cabo la famosa *Escalera Dorada* de la catedral.

Pero el núcleo más destacado es sin duda la ciudad de Salamanca, tanto por el número como por la exquisita calidad de sus monumentos, constituyendo la ciudad renacentista por excelencia. Los edificios más importantes son la *Portada de la Universidad*, la *iglesia de San Esteban* de **Juan de Álava**, de una sola nave. El arquitecto más notable del plateresco salmantino es **Rodrigo Gil de Hontañón**, a quien se atribuyen edificios en la ciudad del Tormes y en toda Castilla, destacando la *Universidad de Alcalá* (1543).

Aquí, al contrario que en el Plateresco, se da más importancia al espacio que a la decoración. En 1527, **Pedro Machuca** inicia en la Alhambra de Granada las obras del *Palacio de Carlos V*, el más clasicista de los edificios renacentistas españoles.

Carlos V mandó la construcción del palacio que llevaría su nombre por el deseo de poseer una residencia junto a los palacios y jardines moros que tanto le agradaron.

Pedro Machuca comenzó las obras levantándolas sobre las caballerizas de los palacios musulmanes y dirigió las obras hasta que murió en 1550, momento en que le sucedió su hijo **Luis Machuca**, que introdujo algunos cambios en la idea inicial de su padre. **Juan de Herrera** participó en la decoración junto con su discípulo **Juan de Minjares**, quien se ocupó de la planta superior.

El plano del palacio combina dos figuras: el cuadro en la línea exterior y el círculo en el patio interior. El patio interior circular era un recinto pensado para el espectáculo, pues permite una perfecta visibilidad desde todos los puntos circundantes. El piso inferior es de orden dórico, coronado por un continuo juego de triglifos y metopas, mientras el superior utiliza el orden jónico.

El número y la belleza de las escaleras renacentistas españolas constituyen una peculiaridad que diferencia la arquitectura española del gusto italiano.

En 1528 **Diego de Siloé** se hace cargo de la construcción de la *Catedral de Granada* e introduce la columna clásica, convirtiendo la Capilla mayor en circular y coronándola con una cúpula cuando lo tradicional hubiera sido situarla en el crucero.

Sus obras son muy numerosas, destacando la *Catedral de Guadix*, la *Catedral de Málaga* (a la que aplica el prototipo de Granada) y la iglesia de *San Jerónimo* en Granada.

Andrés de Vandelvira, continúa los postulados de Diego de Siloé y produce admirables edificios religiosos entre los que destacan la *Catedral de Jaén* (1540), donde ensaya las cúpulas vaídas". La decoración en sus obras es puramente arquitectónica.

La presencia de artistas italianos en tierras españolas, así como la constante importación de obras de su país es decisiva para la difusión del nuevo gusto estético.

En la labor de difundir el nuevo estilo ocupan un importante lugar los italianos **Fancelli** y **Pietro Torrigiano**. Al primero debemos entre otras el *Sepulcro de Don Diego Hurtado Mendoza*, arzobispo de Sevilla, y el *Sepulcro de los Reyes Católicos* en la Capilla Real de Granada. Al segundo corresponde la muy conocida obra *San Jerónimo*, que es una verdadera lección de anatomía.

En cuanto a las obras importadas hay que subrayar el deseo de los ricos de proveerse de grandes sepulcros de mármol, como el *Sepulcro de los Marqueses de Ayamonte*.

Entre los autores que preparan la escultura renacentista destacamos a **Bartolomé Ordóñez**, que se formó en el taller de Fancelli y que es autor del *Sepulcro de Doña Juana la Loca* y *Felipe el Hermoso* en la Capilla Real de Granada por encargo de Carlos V. Es un escultor purista y como tal rehuye trabajar lo que no sea mármol.

Los dos grandes escultores del Renacimiento español se dan cita en la ciudad de Valladolid:

- El primero de ellos es **Alonso Berruguete** (1488 ó 90–1561), hijo del pintor Pedro Berruguete, se empapó durante su estancia en Italia del arte de Donatello y Miguel Ángel; pero dejando que lo intensamente dramático predominara sobre los valores de armonía y serenidad, por lo prefigura en cierta medida lo barroco. Obra suya es el *Retablo de San Benito* del Museo de Valladolid, una de cuyas estatuas, el San Sebastián, logró una gran popularidad. Su otra obra más notable es la *sillería del Coro de la Catedral de Toledo*, y en la que sorprenden las huellas del desenfadado técnico característico de Berruguete. Frente a las formas colosales de Miguel Ángel, las tallas de Berruguete son figuras huesudas, gesticulantes y nerviosas.
- El segundo gran escultor de la escuela vallisoletana es el francés **Juan de Juni** (1507–1577) que posee cualidades distintas del anterior; su labor es lenta y meticulosa, pero sus resultados son grandiosos por su dimensión trágica y por su brillante y encendida policromía. Sus figuras son

grandes y tienen gestos teatrales. Este artista nació en Francia, pero trabajó desde joven en España.

Las composiciones, agobiadas por la falta de espacio, inician ya el Manierismo.

La influencia italiana prerrenacentista se inició a través **Jaime Huguet**, pero en realidad hasta el siglo XV], no se sacude el predominio flamenco y la imposición del italianismo no produce frutos tan gloriosos como en arquitectura.

Pero el pintor que mejor representa la transición del estilo internacional al italiano es **Pedro Berruguete**. Combina en sus obras elementos flamencos con novedosos elementos italianos como son la creación de escenarios arquitectónicos y la preocupación por la luz. Estos rasgos se pueden observar en sus retablos, como los de la *Catedral de Avila*.

En el siglo XVI encontramos un grupo de pintores que reflejan claramente la pintura del Renacimiento italiano, circunscrito a la obra de Rafael, Leonardo y Miguel Ángel. Valencia será de nuevo el portillo de entrada del arte italiano en España.

El sello de Leonardo, Rafael y Giorgione es patente en dos pintores manchegos afincados en Valencia, **Fernando Yañez de la Almedina** y **Fernando de Los Llanos**. El primero trabajó casi con toda seguridad con Leonardo, y ambos componen conjuntamente algunas obras como las puertas del retablo mayor de la *Catedral de Valencia*, una de las más importantes obras de la pintura del Renacimiento hispánico. El eco de Rafael aparece con mayor fuerza y claridad en el pintor **Vicente Masip**; el cual tiene en su hijo, conocido como **Juan de Juanes**, a su más eximio representante. Es un personaje clave por dos razones: por un lado porque fue el que adoptó el rafaelismo; y por otro por la creación de devotos tipos iconográficos como las *Sagradas Familias*, *Virgen con el Nilo* y las Inmaculadas. Su obra más famosa es la *Santa Cena*, que se encuentra en el Museo del Prado, de clara influencia de Leonardo.

La influencia italiana se difundió por las distintas regiones españolas permaneciendo mezclada con las influencias anteriores que aún pervivían en la península como la influencia flamenca. Esto provocó un cierto eclecticismo como se puede comprobar en la obra de **Alejo Fernández**, el cual en sus cuadros recoge unas veces influjos italianos y en otras flamencas.

La mezcla de estilos es la nota predominante de la pintura del Alto Renacimiento en España, estando ya los artistas en puertas del Manierismo.

El concepto Bajo Renacimiento se aplica al periodo cronológico que abarca aproximadamente el último tercio del siglo XVI.

El grandioso Monasterio de *El Escorial*, cuya construcción se inició en 1563 en memoria de la victoria española de San Quintín y terminado veinte años más tarde, es sin duda la obra más importante y representativa del periodo.

Juan Bautista de Toledo fue encargado por Felipe II de levantar un conjunto que fuera a la vez palacio, iglesia, monasterio y enterramiento real. Su muerte a poco de iniciar las obras fue el motivo de que su ayudante **Juan de Herrera** se hiciera cargo de la dirección. Herrera (1530–1597) modificó significativamente los proyectos de su maestro y antecesor; eliminó hasta seis torres en su afán de quitar cualquier síntoma de profusión decorativa; elevó la fachada de la poniente a la misma altura que las tres restantes, y como la iglesia que se sitúa en el núcleo central del edificio, quedaba sin suficiente visión, añadió a dicha fachada una portada que no tiene relación directa con la iglesia.

La decoración externa del conjunto es fruto del juego geométrico de pirámides y esferas y se mantiene dentro de la sobriedad más rigurosa, una nota distintiva de un estilo que ha pasado a llamarse herreriano o también

escorialense, y cuyo fundador ejerció no sólo un fuerte influjo estilístico, sino también un verdadero control artístico durante el reinado de Felipe II. De importancia mucho menor son otros proyectos de Herrera como la *Catedral de Valladolid*, que dejó sin acabar a su muerte; la lonja sevillana, la parte más antigua del *Palacio de Aranjuez*, etc...

El éxito del gusto herreriano, seguido por numerosos discípulos vallisoletanos, tiene su explicación en el ambiente de austeridad contrarreformista que se extiende por toda Europa.

Recibió una escasa influencia del renacimiento italiano, limitándose al interés por la perfección en la representación de la anatomía humana. El influjo italiano no se dejó sentir ni en la temática, que fue predominantemente religiosa, ni en los materiales, pues en España se utilizó, sobre todo, madera policromada.

Aún así, el influjo del genio italiano Miguel Ángel se dejó sentir en la España de la segunda mitad del siglo XVI y buena prueba de ello es el estilo grandioso de **Gaspar Becerra** (1520–1570), autor del retablo de la *Catedral de Astorga*.

Ligados a las tareas de *El Escorial* se encuentran el toledano **Juan Bautista Monegro**, que hizo las estatuas de reyes del patio de este nombre, y los italianos **León y Pompeo Leoni**. El primero de los Leoni hizo en Italia la estatua en bronce de Carlos I dominando el furor. Su hijo **Pompeyo** realizó en *El Escorial* varios grupos sepulcrales que representan a los soberanos Carlos V y Felipe II en actitud orante.

Alonso Cano, que nació en 1601, es tal vez el escultor más célebre del Renacimiento español. Aunque nació en Granada, perteneció a la escuela de Sevilla. Fue discípulo de **Martínez Montañés**, y en él se juntaron las dotes de escultor, pintor y arquitecto. Cano fue realista, pero con cualidades de forma más renacentistas que los demás escultores españoles. Sus esculturas son netamente castizas, y en ninguna se ve el menor rastro de imitación, así se trate del *San Francisco de Asís*, una de sus mejores obras y de más tamaño, como la del *San Antonio* que se venera en Murcia.

Desde el punto de vista formal, la continua influencia de los maestros italianos junto con los promotores del Manierismo, son la base artística de los principales pintores de la segunda mitad del siglo XVI. **Pedro de Campana**, retratista de notable valía, al que se debe el *Descendimiento* de la *Catedral de Sevilla*, es temprano testimonio del momento y es Andalucía su mareo geográfico de acción. **Gaspar Becerra** hace patentes sus influencias miguelangelescas en escultura. Al igual que en escultura, en las musculosas figuras de sus obras al fresco, con las que decora estancias del *Palacio de El Pardo*. Pero es el extremeño **Luis de Morales** el más destacado exponente de esta pintura, ya que incorpora además de la herencia manierista, un peculiar eco del gusto flamenco, y anuncia con su tenebrismo, en unas ocasiones, y sus sentimentalismos en otras, varias características de la pintura barroca española. Es creador de Vírgenes piadosas y Cristos dolientes, que encontraron favorable acogida en la religiosidad popular. Su *Cristo entre dos sayones*, el *Ecce Homo* o la *Virgen de la Piedad*, son tres claros exponentes de su estilo, de figuras alargadas, colores fríos e intensas expresiones de fervor. Su emoción mística influyó probablemente en la transformación que el estilo del Greco experimentó en España.

Un segundo grupo de pintores es el de la Corte de Felipe II. Entre ellos se pueden distinguir dos sectores o grupos:

- Los que trabajaban en la decoración de *El Escorial*, entre los cuales predominan los de nacionalidad italiana. El monarca encomendó en 1568 a **Juan Fernández Navarrete "El Mudo"**, las tareas de decoración del monasterio–palacio recién construido. Su obra trajo a España la influencia veneciana, en especial de **Tiziano**, aunque también de **Tintoreno**, a quien sigue en los juegos con la intensidad lumínica (*Adoración de los Pastores*).

A su muerte, en 1579, el rey pretendió sin éxito la incorporación al *Escorial* de los maestros venecianos, pero

que no superaban a los colaboradores del propio Navarrete. De los italianos, **Tibaldi** dejó su más lograda labor en la bóveda de la Biblioteca; **Cambiasso** es el más proclive a las experiencias tenebristas.

- **Los retratistas de la Corte.** El segundo grupo es el formado por los tres principales retratistas de la Corte: **A. Moro, Alfonso Sánchez Coello y Juan Pantoja de la Cruz**. Para Moro, el retrato es la única preocupación y en su *María Tudor* o *El emperador Maximiliano II*, quedan patentes sus prioridades; el detalle de joyas y ropas, la penetración psicológica y la eliminación de los decorados, con el ansia de concentrarse en la figura. Sánchez Coello (1531–1588) supo aprovechar la docencia recibida de Moro y, aunque produjo bastante pintura religiosa e incluso fue llamado a trabajar a *El Escorial*, el retrato es su verdadera inclinación artística (Don Carlos, Felipe II, etc.) Con Pantoja de la Cruz (1553–1608) el retrato se acerca a las pautas barrocas; sus personajes se sitúan junto a una mesa o un sillón (Isabel Clara Eugenia). Sus retratos de Felipe II, ya muy envejecido, y de Felipe III son testimonio de la persistencia de la escuela retratista española a final del siglo XVI.

En este período se formó el nuevo estilo renacentista. Es un período de conquistas de la forma y el volumen. Empezó a desarrollarse en Florencia y desde allí se extendieron las nuevas formas y criterios artísticos, primero a Italia y después al resto de Europa. Florencia estaba controlada por la familia de los *Médici*, cuyos miembros fueron mecenas de muchos artistas de esta época. La burguesía los quiso imitar construyendo palacios de mano de los mejores arquitectos de la época, y decorándolos contratando a los mejores pintores y escultores. Los gobernantes de la ciudad quisieron embellecer la ciudad construyendo edificios de todo tipo. De esta manera se generó un ambiente muy propicio para los artistas y para una renovación de la ciudad que la hiciera un lugar distinto, más moderno y nuevo. También otras ciudades italianas sufrieron este proceso, pero Florencia fue la capital artística indiscutible de Italia y Europa.

El siglo XVI fue un periodo lleno de sucesos que condicionaron la evolución artística y que actuaron como incentivos de las grandes renovaciones estéticas de una de las épocas más brillantes, desde el punto de vista del arte.

A comienzos del siglo, las cortes pontificias de papas como Julio II y León X, quisieron engrandecer el Vaticano y atrajeron a numerosos artistas. De ese modo, el centro artístico de Italia pasó a ser Roma mientras Florencia quedaba en un segundo plano.

Así, en el primer tercio del siglo XVI y teniendo como núcleo Roma, el Renacimiento alcanzó su culminación en lo que se denomina Alto Renacimiento o Renacimiento Pleno. Durante ese tiempo, el lenguaje artístico fundamentado del clasicismo, logró su perfección formal, en la que lo superfluo y lo ornamental dejó paso a una severidad monumental, que pretendió dignificar al Papado y a la religión católica, frente a los movimientos reformistas que surgían en Europa.

En 1527, el saqueo de Roma por las tropas del emperador Carlos V marcó el comienzo de la decadencia renacentista. En esa misma época, la Reforma Protestante se consolidaba, los conflictos políticos y sociales de Europa se sucedían con más frecuencia y el peligro turco se hacía más evidente

La reacción artística ante esta situación de crisis fue el Manierismo. El nuevo estilo era en apariencia una continuación del Renacimiento Pleno, pero en el fondo supuso la destrucción, desde dentro, de los presupuestos del clasicismo.

A mediados del siglo XVI se reunió el Concilio de Trento y dio comienzo a la Reforma Católica (Contrarreforma); la compañía de Jesús se configuró como la gran orden defensora del Papado y comenzó a construir sus iglesias y conventos por toda Europa, buscando para ello unos nuevos principios estéticos; estaba naciendo el Barroco como reacción tanto al Renacimiento como al Manierismo.

- **Se establecieron los órdenes de la Antigüedad Clásica.** Se volvió a las formas romanas para crear

un estilo que respondiera a las necesidades místicas del catolicismo medieval a la vez que se estudiaron los textos de Vitrubio para saber cuál era su forma de construir.

- **Proporcionalidad.**
- **Espacios centralizados.** Pueden ser en forma de cruz (latina o griega), o circulares, pero se tiende a que desde el centro se puedan ver todos los puntos de la construcción.
- **Se construyen iglesias, palacios y villas,** fundamentalmente.

¡La primera obra arquitectónica de carácter renacentista fue una realización de **Filippo Brunelleschi** (1377–1446). Fue el descubridor de la perspectiva y que aplicó, e sus edificios, leyes matemáticas de proporciones arquitectónicas a partir de un módulo. A este arquitecto se le encargó finalizar las obras de la catedral de Florencia, la iglesia de *Santa María de las Flores*, que se había iniciado siguiendo la estética del gótico, ya que tenía gran conocimiento de la técnica constructiva gótica, al igual que un conocimiento directo de las ruinas romanas. Brunelleschi, saliéndose de la tradición medieval, ideó para la catedral una gigantesca cúpula octogonal que nada tenía que ver con los cimborrios góticos y en la que buscó para el problema de los empujes una novedosa solución, al construir dos cúpulas, una interior semiesférica y otra exterior apuntada, cuyo peso contrarresta el empuje de la interior. Esta forma de construir la cúpula, sujeta ya a un racionalismo del Renacimiento, se mantuvo hasta el siglo XIX, lo que da una idea de la capacidad técnica renovadora de este arquitecto. Brunelleschi construyó también en Florencia otras iglesias, en las que la tendencia clasicista fue más evidente. Se trata de templos basilicales (*San Lorenzo* y *Sancto Spirito*) en los que empleó sistemáticamente arcos de medio punto, columnas clásicas con capiteles corintios, cúpulas de medio punto sobre pechinas y todo un sistema decorativo procedente del arte grecorromano.

Otro arquitecto que trabajó en Florencia y cuya obra fue no solo práctica, sino también teórica, fue **León Bautista Alberti** (1404–1472) que además de realizar la *Iglesia de San Andrés de Mantua* y el *Palacio Rucellai* de Florencia, escribió varios tratados de arquitectura, pintura y escultura. En ellos codificó el sistema de la perspectiva y profundizó en las proporciones humanas, en el conocimiento de los órdenes clásicos y en la arquitectura, señaló la importancia de la proporción que debían unificar el todo a partir de unidades modulares. En *San Andrés de Mantua*, Alberti concibió la fachada como si se tratara de un gran arco de triunfo rematado por un frontón y en el *Palacio Rucellai* utilizó pilastras adosadas con capiteles clásicos como elementos decorativos.

La influencia de Brunelleschi se dejó sentir a través de varios discípulos autores de obras tan importantes como el *Palacio de los Médicis* (**Michelozzo**) o el *Palacio Strozzi* (**Benedetto de Maiano**).

Estas construcciones se caracterizan por disponer de tres plantas, separadas por molduras, en las que el trabajo de la piedra, el almohadillado del sillar, es, de abajo a arriba, progresivamente más fino.

La arquitectura del Quattrocento florentino también nos ha legado ciertas concepciones urbanísticas, entre las que merecen destacarse algunas plazas y los pórticos de los edificios que se abren a ellas (*Hospital de los Inocentes*, de Florencia, obra de Brunelleschi).

La pureza estilística de la arquitectura de este periodo ya se puso de manifiesto en el templete de *San Prieto in Montorio*, obra de 1502, realizada por **Donato Bramante** (1444–1514) en Roma por encargo de los Reyes Católicos. Este pequeño templete de planta circular, períptero y coronado por una cúpula sobre tambor se caracterizaba ya por la austeridad decorativa y por la pureza de formas.

Bramante fue también el arquitecto que diseñó los primeros planos de la *Basílica de San Pedro*, que, con el tiempo fueron modificados sucesivamente por **Rafael**, **Sangallo**, **Miguel Ángel** (el que más trabajó en la obra) y **Maderno**.

Gran parte de estos arquitectos del Cinquecento realizaron tanto obras plenamente renacentistas como otras de

marcado carácter manierista. Así, **Antonio de Sangallo** (1483–1546) fue autor del *Palacio Farnese*, que ya contiene elementos propios del nuevo estilo.

De todos modos, el arquitecto manierista por excelencia fue Miguel Ángel (1475–1564), que realizó, en Florencia, dentro del nuevo estilo, la escalera y la decoración de la sala de acceso a la *Biblioteca Laurenciana*, y a las *Capillas de los Médicis*. En Roma, su aportación a la *Basílica de San Pedro* estuvo llena de elementos manieristas, pero también anunciaba ya el Barroco. Como arquitecto plenamente renacentista se ocupó de la ordenación urbanística de la *Plaza del Capitolio*.

Algunos arquitectos del Cinquecento, como **Andrea Palladio** (1508–1580) o **Vignola** (1507–1573), no solo realizaron obras de gran trascendencia, como la *Villa Capra* (conocida también por *La Rotonda*) o la iglesia de *Il Gesù*, respectivamente, sino que también fueron grandes teóricos del arte de construir y escribieron importantes tratados de arquitectura; Vignola, además, se encargó de medir antiguos monumentos de Roma en un acto de recuperación del saber constructivo de los romanos.

- **Naturalismo** basado en el estudio científico del mundo exterior gracias a los nuevos medios de perspectiva y anatomía.
- **El estudio de la antigüedad no era posible.** No había testimonios en los que basarse para pintar, ya que la mayoría de las obras se habían perdido o solamente estaban descritas en las crónicas.
- **Pintura mural.** Se sigue realizando en conjuntos de complejas iconografías. Los pintores venecianos utilizan el óleo.
- **Temas:** el retrato individualizado, la mitología de contenido moralizante, la iconografía religiosa o imágenes de santos.
- **Reproducción de la figura humana** siguiendo los cánones de proporción inspirados en el mundo clásico.
- **Representación del espacio tridimensional o de la profundidad mediante la perspectiva:** la lineal (profundidad a base de líneas que confluyen en el fondo de una pintura), y la atmosférica (profundidad difuminando las tonalidades hacia gamas más claras en los fondos).
- **El color cobra un gran protagonismo.**

la iglesia de *Santa María de las Flores*, que se había iniciado siguiendo la estética del gótico.

La pintura del Renacimiento italiano empezó a manifestarse plenamente en esta época, y tiene una serie de artistas que, progresivamente, van dándole al nuevo estilo sus principales características.

Así, el primer pintor que puede considerarse renacentista fue **Fra Angélico** (1387–1455) que, aunque tuvo una formación gótica, ya se sintió interesado por dar a sus obras una sensación de profundidad a través del uso de unas tímidas perspectivas, introdujo motivos decorativos y arquitectónicos procedentes del clasicismo y utilizó la luz y el color con un claro sentido renacentista.

Fra Angélico *trabajó* en Florencia, *pinturas del Convento de San Marcos*, y en Roma, *frescos de la capilla del Papa Nicolás*, pero su obra más conocida es la *Anunciación*, que se conserva en el Museo del Prado.

Más radical y, por tanto, más plenamente renacentista fue **Masaccio** (1401–1428) que utilizó perspectivas más atrevidas como la de *La Trinidad* en la iglesia de *Santa María Novella*, pintó desnudos como los de *Adán y Eva* y usó en sus cuadros formas arquitectónicas plenamente renacentistas. Rompió con el estilo del Gótico internacional imperante en su época. En sus cuadros las figuras tienen volumen y tridimensionalidad, los personajes muestran acciones y emociones, y domina la perspectiva.

La generación de 1420 adopta ante las artes una actitud diferente. En este periodo, pintar es primaria y esencialmente representar el mundo exterior de acuerdo con los principios de la razón humana. Esta

generación no podía dar como válida una teoría que restaba importancia al naturalismo y al estudio científico del mundo real.

Hacia mediados del siglo XV trabajaron una serie de pintores que introdujeron un nuevo tema pictórico: los cuadros de batallas; fueron artistas como **Paolo Ucello** (1396–1475) o **Piero della Francesca** (1416–1492), que además sintieron una fuerte preocupación por el dibujo y por la luz respectivamente. Piero della Francesca fue también autor de un tratado de pintura en el que se buscan los fundamentos matemáticos y geométricos de la perspectiva, demostrando una vez más el carácter de la pintura renacentista.

Hacia mediados de siglo se difundió la técnica del óleo, con lo que la pintura ganó en luminosidad y brillantez colorista.

Ya entrados en la segunda mitad del siglo XV, en Florencia surgen nuevos artistas, cuyas obras son más complejas, monumentales y refinadas, en las que aparecen nuevos temas y una notable preocupación por los detalles concretos. Entre esos pintores destacó, sobre todo, **Sandro Botticelli** (1445–1510), que abrió las puertas a la pintura de temática mitológica, con obras como *El Nacimiento de Venus*, *La Primavera* o *Las Tres Gracias*. Botticelli, que fue el pintor de la belleza femenina en su juventud, sintió en su vejez cierta inclinación por el patetismo religioso, en cuadros como *La Piedad*.

El otro gran pintor de ese periodo fue **Mantegna** (1431–1506) que trabajó en Padua, cuya otra cumbre, el *Cristo Muerto*, ofrece uno de los escorzos más atrevidos de la historia de la pintura. Mantegna, no solo se preocupó por la perspectiva, sino que también la composición y el dibujo fueron pilares de su obra.

El Cinquecento supuso para la pintura italiana la aparición de nuevas preocupaciones en el arte de la representación, la configuración de un nuevo estilo, el Manierismo y el anuncio de otro, el Barroco. Tantas novedades solo fueron posibles gracias a la presencia en ese siglo de algunos de los más grandes maestros de la pintura universal.

El primero de esos maestros fue **Leonardo da Vinci** (1452–1519) que, a pesar de tener una obra pictórica limitada, dejó una profunda huella con sus descubrimientos e innovaciones. Leonardo fue el paradigma de hombre del Renacimiento; interesado por todas las artes y por muchas de las ciencias, fue un investigador incansable de la naturaleza que le rodeaba. Quizá por ello supo encontrar una fórmula pictórica, el sfumato, que alejaba de sus figuras el estatismo y la rigidez que él veía en las obras del Quattrocento. Su técnica consistía en difuminar los contornos de los cuerpos, de modo que, eliminando el carácter lineal del dibujo, las figuras aparecieran como algo más vivo que parece temblar ligeramente sobre los fondos donde la línea sí fija el paisaje. Otra de sus preocupaciones fue dar a los paisajes una auténtica sensación de profundidad; si los pintores del Quattrocento se habían interesado por la perspectiva geométrica, Leonardo quiso lograr la perspectiva aérea, a partir del uso de niveles monocromos de distinto tono para reforzar la sensación de lejanía.

Estas características se encuentran en obras como *Santa Ana*, la *Virgen* y el *Niño con el cordero*, en su segunda *Virgen de las Rocas* y en *La Gioconda*. El retrato de *La Gioconda* contiene, además, otra de las innovaciones de Leonardo, y es un cierto aire enigmático que el pintor supo darle a algunos de sus modelos, con lo que estos retratos introducen un nivel psicológico de los personajes. Este interés por el carácter y la personalidad de las figuras lo tuvo también Leonardo en una obra anterior, *La Santa Cena*, pintada al fresco en la iglesia de Santa María delle Grazie de Milán. Esta obra que quedó casi destruida por haber sido realizada con unos materiales que no han resistido el paso del tiempo, se encuentra hoy perfectamente restaurada.

Rafael y Miguel Ángel fueron los otros dos grandes genios de la pintura del Cinquecento. Ambos trabajaron simultáneamente en el Vaticano, siendo la obra de Rafael la que más registró la influencia de esa coincidencia.

Rafael (1483–1520) es un artista que sorprendió por su gran capacidad de trabajo (murió joven y dejó una amplísima obra) y que supo incorporar a su pintura las influencias de los grandes maestros que le rodearon, Leonardo y Miguel Ángel sobre todo. Rafael fue un gran retratista, lo que le dio gran fama y le valió el sobrenombre de *El Divino*. Pintó también gran cantidad de *Madonnas* (Vírgenes) y una abundante colección de obras de temática religiosa como su última obra inacabada (la terminaron sus discípulos) *La Transfiguración*.

Su conjunto pictórico más importante lo constituyen los frescos de las llamadas *Estancias Vaticanas*, en donde sobresalen obras como *La Disputa del Santo Sacramento*, *La Escuela de Atenas* o *El Incendio del Borgo*. En estas obras, de variada temática, Rafael retrató a muchos artistas amigos suyos y a personajes de la corte vaticana.

Miguel Ángel (1475–1564) realizó una obra pictórica muy escasa, prácticamente limitada a los frescos de la Capilla Sixtina, pero la grandeza de la misma le permite ser considerado uno de los grandes pintores del Renacimiento. Miguel Ángel, por encargo del papa Julio II y aun en contra de su voluntad se vio obligado a realizar la ingente tarea de decorar la techumbre de la Capilla Sixtina, y más tarde, por encargo de Paulo III, el testero de esta misma capilla. Su amor por la escultura llevó a Miguel Ángel a desarrollar una pintura de características escultóricas, en la que daba primordial importancia a la concepción volumétrica de los cuerpos, tratados con la misma poderosa musculatura que en las esculturas. Ahora bien, estas características que podían haber actuado de manera negativa en cualquier otro artista, fueron en manos del genio de Miguel Ángel un magnífico instrumento de la concepción manierista de la pintura al unirse a su brillante capacidad compositiva, mezcla de un gran atrevimiento (*El Juicio Final*) con una gran imaginación (*La Creación de Adán*).

Los frescos de la techumbre están enmarcados por unas estructuras arquitectónicas pintadas, que refuerzan el carácter escultórico de muchas de las figuras. El pasillo central del techo contiene escenas del Antiguo Testamento (*Creación del mundo y de Adán y Eva*, *El Pecado Original*, *La Expulsión del Paraíso*, *El Diluvio Universal*, etcétera) mientras que los laterales contienen figuras de *Profetas y Sibilas*.

En el muro del testero, Miguel Ángel hizo una representación del Juicio Final, en el que las figuras se entremezclan, a veces en forzados escorzos, sin un orden aparente, mientras flotan en el espacio. Las pinturas de la Capilla Sixtina carecían de muchas de las preocupaciones típicamente renacentistas, como el ideal de belleza o el sentido de profundidad, marcándose así más la tendencia manierista de la obra de Miguel Ángel.

A partir de mediados del siglo XVI, el Manierismo se impuso como un arte refinado, intelectual y complejo, cuyo destino ya no era la corte vaticana, sino el ambiente aristocrático y culto que se había ido gestando a lo largo del Renacimiento en torno a las más ricas y poderosas familias de Italia. El término Manierismo tuvo inicialmente cierto matiz peyorativo, ya que se aplicó para indicar la forma de pintar que tenían ciertos artistas a la manera aunque ninguno de los pintores manieristas alcanzó la maestría de Miguel Ángel, es indiscutible que se trata de artistas originales.

Mientras que la tendencia manierista arraigó en Florencia, Roma y otras ciudades, en Venecia se produjo el último gran foco del arte renacentista con cuatro figuras de interés: **Giorgione, Tiziano, Veronés y Tintoretto**. Estos artistas desarrollaron una pintura serena y equilibrada que supuso la continuación de los objetivos pictóricos que se iniciaron en el siglo anterior, pero que anunciaba ya ciertas características del Barroco en el empleo de la luz, en el uso del color, en la preocupación compositiva y en una clara tendencia al efectismo. Por todo ello, la influencia de la denominada Escuela Veneciana fue de gran trascendencia.

- **Materiales:** mármol y bronce.
- **Temas:** de tipo religioso, mitológico y retratos.
- **Retrato ecuestre.** Realizado en bronce.

- **Contraste** de superficies muy pulidas con otras menos trabajadas.

La influencia clásica en la escultura italiana ya se había manifestado en algunos autores de finales del periodo gótico como **Nicolás** y **Juan Pisano**, pero fue **Lorenzo Ghiberti** (1378–1455) quien marcó el cambio de signo de la escultura renacentista con sus relieves de las *puertas del Baptisterio* de Florencia. Con una marcada tendencia naturalista, un tratamiento del desnudo de impecable realización y una preocupación por la perspectiva, Ghiberti se separaba por completo de la estética del gótico, introduciendo en su obra elementos característicos del nuevo arte.

Ahora bien, el gran escultor del Quattrocento fue, sin duda, **Donatello** (1386–1466). La obra escultórica de este artista se centró ya por completo en la figura humana. Trabajó, como fue típico en la escultura renacentista, en mármol y en bronce y gran parte de sus obras son figuras exentas, de tamaño natural, lo que supone una concepción de la escultura no supeditada a la obra arquitectónica como decoración de la misma. Entre sus obras destacan: dos representaciones de *David* (en bronce y en mármol), un *San Jorge* y la estatua ecuestre del *Condottiero Gattamelatta*. Esta última es la primera estatua del mundo moderno y, tratándose de un monumento hecho en honor de una persona concreta es una magnífica muestra del espíritu individualista de la época.

La obra de Donatello, aunque es plenamente renacentista, aún adolece de cierta falta de movimiento en sus esculturas. Ese movimiento empezó a manifestarse en algunos de los artistas que le siguieron. Buena muestra de ello es la escultura ecuestre de otro condottiero, el llamado *Colleoni*, obra de **Andrea Verrocchio** (1435–1488), quien consiguió dar un mayor movimiento a su escultura al girar la cintura del retratado, en postura desafiante, siendo una obra de mayor fuerza expresiva.

A lo largo del siglo XV, la nueva estética escultórica se extendió a muchos artistas que centraron su atención en la figura humana, introdujeron nuevas temáticas como la mitológica (de origen grecorromano) y retomaron técnicas tan antiguas y clásicas como la de tela mojada usada por Fidias.

La llegada del Cinquecento supuso para la escultura la casi total desaparición del relieve, a favor de la escultura de bulto redondo de gran tamaño.

El siglo XVI se abre con la poderosa obra de **Miguel Ángel**, cuya influencia se dejó notar durante mucho tiempo, y tras él, tan sólo algunas obras aisladas merecen ser destacadas.

Miguel Ángel, que fue también arquitecto y pintor, se consideraba a sí mismo como fundamentalmente escultor y con frecuencia se quejó de que sus otros encargos no le dejaran tiempo suficiente para dedicarse a sus esculturas.

Miguel Ángel trabajó siempre en mármol y su obra escultórica, que se inició dando muestras de una gran capacidad compositiva y de una profunda delicadeza en el tratamiento de los cuerpos, *Piedad del Vaticano*, terminó caracterizándose por la poderosa presencia física de sus anatomías y por la fuerza interior que parece animarlas. Buenos ejemplos de ello son el *Moisés*, tallado para un imponente sepulcro del papa Julio II que no llegó a realizarse como Miguel Ángel había concebido, o el *David*, escultura de más de 4 metros, que se colocó en la plaza de la Signoria de Florencia. Características similares tienen las esculturas realizadas para las tumbas de los Médicis (Lorenzo y Giuliano) algunas de las cuales están sin terminar y en donde Miguel Ángel representó de forma alegórica, al *Día* y la *Noche* y al *Crepúsculo* y a la *Aurora*. La disposición de estas figuras sobre los sarcófagos de los Médicis creó un modelo de monumento funerario que sería muy copiado.

Gran parte de la obra escultórica de Miguel Ángel quedó inconclusa, *esclavos para la tumba de Julio II* o la *Piedad Rondanini*, pero en ella se puede descubrir su afán renovador con nuevas composiciones y el interés por determinados escorzos que evidencian en la escultura de Miguel Ángel cierta tendencia manierista.

Tras Miguel Ángel, el manierismo escultórico se puso de manifiesto en la obra de casi todos los artistas que le siguieron. El nuevo estilo supone una tendencia hacia el refinamiento intelectual de la obra que busca el retorcimiento de la expresión de sentimientos íntimos, alejándose así de la idea más limitada de la representación de la belleza formal del cuerpo, puramente renacentista.

De entre los escultores del Cinquecento manierista, cabe destacar la figura de **Benvenuto Cellini** (1550–1574), que alcanzó una gran perfección técnica en el arte de fundir esculturas en bronce, siendo su *Perseo* un buen ejemplo de ello. Cellini, como otros bronceístas y escultores italianos de su época, trabajó para reyes de otras naciones, realizando así algunas obras para Francisco I de Francia, que demuestran su gran calidad como orfebre (*Salero de Neptuno* y *la Tierra*)

Otro gran escultor manierista fue **Juan de Bolonia** (1529–1608) (era franco-flamenco pero vivió y se educó en Italia) como lo demuestran sus obras *Mercurio*, *El rapto de las sabinas* o *la fuente de Neptuno* de Bolonia.

Durante el siglo XV, la incidencia del arte italiano renacentista fue muy limitada. En el siglo XVI, esa influencia se hizo más notable, pero no hasta el punto de poder considerar el clasicismo renacentista como un estilo internacional que se extendiera por toda Europa.

En arquitectura, la influencia italiana chocó con la fuerte corriente del gótico que, en sus últimos momentos se extendió a todo tipo de obras civiles. Se aceptaron, no obstante, algunos elementos decorativos procedentes del clasicismo italiano y algunas cortes europeas se sintieron atraídas por los gustos renacentistas, aunque sin desprenderse por completo de ciertas reminiscencias de la arquitectura medieval. Hasta finales del siglo XVI y aceptando sobre todo las ideas del Manierismo, no se puede decir que Europa abandonara por completo la arquitectura medieval.

El Renacimiento europeo fue más evidente en pintura, y en cierto modo, puede afirmarse que la pintura flamenca gótica, con su fuerte personalidad evolucionó paralelamente a la pintura italiana. No obstante, algunos rasgos genuinamente renacentistas de influencia italiana, como fueron el interés por los desnudos, la temática mitológica o el retrato, se fueron añadiendo a la corriente de influencia flamenca.

Durante el siglo XVI, destacaron algunos artistas que incorporaron a su pintura elementos puramente renacentistas, entre los que ocupa un lugar de privilegio el alemán **Alberto Durero**, de cuya obra sobresalen su *Autorretrato*, las figuras de *Adán y Eva* (desnudos de proporciones clásicas) y algunos de sus grabados, por los cuales ya merecía una cierta fama.

En los Países Bajos, la pintura flamenca del siglo XVI dio como fruto un gran pintor que siguiendo en cierto modo la línea de El Bosco, se interesó por los temas de la vida cotidiana, fue Peter Brueghel el Viejo, que vivió en los años centrales del siglo XVI y nos ha dejado en sus cuadros todo un muestrario de usos, costumbres y fiestas populares de enorme gracia y gran valor para conocer toda una época.

Por lo que respecta a la pintura manierista, esta se manifestó en casi todos los países de Europa, aunque sin que sobresalieran grandes artistas. Su difusión coincidió con un momento en que muchos artistas italianos salieron a trabajar fuera de sus fronteras, mientras que otros muchos europeos se educaban en Italia. En los últimos años del siglo XVI las fronteras entre Manierismo y Barroco fueron, a veces, difíciles de marcar, pues el nuevo estilo está gestándose ya en toda Europa.

En escultura sucedió algo muy parecido a lo que sucedió en pintura, y tan solo algunas obras funerarias o palaciegas se acogieron a la nueva estética y ya en época avanzada.

Hacia la tercera década del siglo XVI la práctica artística había desembocado en una clara tendencia de reacción anticlásica que ponía en cuestión la validez del ideal de belleza defendido por el Alto Renacimiento. Esta etapa recibe el nombre Manierismo y abarca hasta entrado el Barroco.

El origen de la palabra que designa este nuevo estilo proviene de la expresión italiana de crear arte "*alla maniera di...*" es decir pintar o esculpir a la manera de los Miguel Ángel, Rafael o Leonardo, pero manteniendo una clara personalidad artística.

Más tarde esa manera será entendida como fría técnica imitativa de los grandes maestros. El término manierismo es empleado también como sinónimo de una fase de decadencia que aparece después de su fase clásica.

Las ramas del manierismo llegaron a las demás ramas del arte como la Literatura con claros y magníficos ejemplos como los de Cervantes o Shakespeare.

La época del Manierismo es una encrucijada de cambios políticos y religiosos que plantean graves problemas e impiden la pervivencia del optimismo humanista, especialmente en Italia, que se ha convertido en el campo de batalla entre la influencia francesa y española; cuyo suceso más grave fue el Sacco di Roma (1527), que tuvo consecuencias lamentables para el arte, al causar la destrucción de numerosas obras de arte y la muerte de algún que otro artista. El violento suceso llegó a hacer exclamar a Erasmo: "*no fue la destrucción de Una ciudad sino el fin de un mundo*". La reforma protestante agudiza la crisis al poner en entredicho la supremacía de Roma.

El Manierismo se podría definir por los siguientes rasgos:

- **Liberación del culto a la belleza clásica** y sus componentes básicos, tales como la serenidad, el equilibrio o la claridad. En varios casos se trata de la nota opuesta a la específica del período renacentista (claridad/confusión, placidez/tensión, etcétera...). Este paso se inicia en alguna de las obras de Miguel Ángel o Rafael, los cuales adoptan en su momento las tendencias manieristas.
- **Insumisión a la verosimilitud:** las obras reflejan una tensión interior que termina en el irrealismo y la abstracción, olvidando la relación obra representada/escenario, tan clara al Renacimiento rafaelesco.
- **Convencionalismo en el color**, proporciones y disposiciones o posturas de las figuras humanas pintadas o esculpidas.
- **Crecimiento en ámbitos de refinada cortesanía.** Esta circunstancia explica, junto a su intelectualismo, que obtenga una expansión difícil en los medios populares.
- **Los nuevos alientos estéticos coinciden con la época receptiva del racionalismo**, cuya huella es evidente en el grado de reflexión, refinamiento y e intelectualismo manierista, es nota común un virtuosismo en las obras de arte.

Puesto que la labor arquitectónica en toda época no es fruto instantáneo de un momento de creación sino que exige una lenta labor que con frecuencia determina que una construcción sea resultado de varias generaciones de arquitectos, es frecuente hallar rasgos manieristas en una fábrica de corte clasicista. Una obra tan renacentista como la *Biblioteca Laurentina* de **Miguel Ángel** ofrece una particular disposición en su vestíbulo que preludia al Manierismo, pues la escalera apenas encuentra espacio suficiente y las columnas no destacan sobre la pared y quedan atrapadas ante el avance del muro, perdiendo su función de soportes.

Los caracteres de la arquitectura manierista son los siguientes:

- **La arbitraria alteración de la correspondencia entre las partes y el conjunto del edificio**, con lo que se rompe la lógica de las relaciones espaciales y se provoca la desintegración de la estructura renacentista.
- **La decoración desdibuja la función de algunos elementos** (así el almohadillado llega a recubrir las columnas del patio interior del Palacio Pitti de Florencia); preferencia por los espacios longitudinales y salas estrechas que favorecen la perspectiva.
- **Intencionadas "rudezas" o errores** similares a lo que en pintura significa el alargamiento de las figuras, o, al contrario, elementos puramente decorativos, como los triglifos destinados a soportar los

balcones de la Loggia de Vicenza.

- **La pérdida o debilitación de las coordenadas axiales**, las que ordenan el edificio según un eje de simetría.

Como en arquitectura, el quebranto del ideal clásico es la nota más significativa de las obras pertenecientes al periodo manierista. Las figuras de la tumba de Lorenzo de Médici escapan del marco y del espacio que las contiene; las proporciones parecen rotas, resultan inestables y simulan que vayan a desplomarse por efecto de la disolución centrífuga que Miguel Ángel decidió adoptar. El tono grave y tenso de las figuras son también matices manieristas.

Un rasgo distintivo del Manierismo escultórico es la preferencia por la figura serpentinata", contorsionada con un artificio de formas que dibujan una ascensión helicoidal. La *Fuente de Neptuno* en Bolonia es buen ejemplo de esta tendencia, en la que su autor **Juan de Bolonia** dota a la obra un complicado movimiento que exige una contemplación desde varios puntos de mira, ya que no se limita a ofrecer una perspectiva principal. El mismo movimiento empuja a un grupo de figuras en su célebre *Rapto de las Sabinas* de Florencia.

La tensión y el desgarramiento propios del estilo aparecen en la exagerada musculatura del *Perseo* de **Benvenuto Cellini**.

En la pintura manierista sorprende la arbitrariedad en el uso del color y de las proporciones. Las proporciones anatómicas se alteran a voluntad, siendo el alargamiento de la figura una constante. Se prefiere el trazado serpentiniforme, los abundantes y tensos escorzos, y en suma la distorsión y el dislocamiento como forma de expresar una dramática escisión en la conciencia y en el mundo.

Las figuras, como en la escultura, están constreñidas por marcos estrechos, lo que acentúa las expresiones angustiadas. Por el contrario, otro hábito que nos pone en las puertas del barroco, es la utilización de los fondos negros, en los que se resaltan las figuras como auténticos objetos—luz que preludian el tenebrismo.

La pintura italiana de la segunda mitad del siglo presenta este conjunto de innovaciones, en Florencia, Parma y Venecia, donde se encuentran los testimonios más interesantes.

En Florencia se plasma con minuciosa exactitud la pompa cortesana, lo artístico llega a convenirse en artificioso. Se rompe la unidad de acción, exigida en la composición clásica, mediante el desarrollo de varias escenas simultáneas.

En Parma, **Corregio** (1493–1534) culmina sus encargos en los frescos de la cúpula de la catedral, donde representó la *Asunción de la Virgen* como procesión ascendente de ángeles y efebos en un universo de nubes..

Por último, en la escuela veneciana pueden comprobarse algunos trazos manieristas, especialmente en **Tintoretto** con su obra *Traslado del cadáver de San Marcos*, en la que el fondo arquitectónico es sólo insinuado en trazos esquemáticos.

Doménicos Theotocópoulos (1541–1614) nació en la isla de Creta y en esta isla recibió su formación, en contacto con los iconos, lo que explica la adopción de rasgos y modelos bizantinos en su políptico de Módena. Hacia 1560 marchó a Venecia, ciudad que además de metrópoli de las artes y de las letras era la capital política de los cretenses. Aprendió con Tiziano y confesó varias veces ser discípulo de este, ya que era una buena recomendación para conseguir encargos en la Europa de la segunda mitad de siglo; pero en su estilo influyó tanto la gama de Veronés, como la composición de los Bassano y sobre todo los escorzos, las grandes composiciones divididas en estancias, los choques brutales de blancos y negros y el nerviosismo ondulante del dibujo aprendidos en el arte tenso de Tintoretto.

El centro de la actividad artística italiana se encontraba en la corte papal y el pintor se traslada, a finales de

1570, a Roma, donde se alberga inicialmente en una buhardilla del palacio Farnesio, que había sido rematado por Miguel ángel. En un momento de auténtico culto por el arte del genial escultor. El Greco experimenta una gran decepción ante su obra pictórica, magra de material cromático y reducida casi a líneas y planos de color muy tenue. Pero sus juicios despectivos no pueden ocultar la influencia casi fatal que el artista florentino ejerce sobre la pupila del cretense en el dibujo, las formas y la concepción de los temas hasta bastantes años después de su llegada a España.

De su época italiana son *la expulsión de los mercaderes del templo*, *El Retrato de Giulio Clovio y la Anunciación*, así como las primeras versiones de *El Expolio*. En poco tiempo traba relación con algunos personajes españoles afincados en la ciudad papal, circunstancia que, junto con el atractivo de trabajar en El Escorial, le impulsó a la decisión de viajar a España.

A su llegada vivió algún tiempo en Madrid, pero después se trasladó a Toledo, ciudad a la que llegaría en 1577. Su primer encargo allí fue *el Retablo de Santo Domingo el antiguo*, en ese mismo año.

Sus deseos de ingresar en el círculo de pintores de Felipe II le animaron a presentar al monarca una pintura; *La Adoración del nombre de Dios*, una muestra temprana de su más característico estilo. Sus formas de composición son manieristas, aunque dotadas de una vida propia que le hacen ser uno de los pintores de mas personalidad de la época. La oportunidad esperada se presentó en 1580 al serle encargado *El Martirio de San Mauricio* para la iglesia del Monasterio de El Escorial.

El Greco quiso introducir tantas novedades que no gustó al rey y reemplazado por la versión de Cincinato, más acuerdo con las conservadoras preferencias reales.

Inmerso en la sociedad toledana y en relación con los espíritus más inquietos del momento, el Greco fue alumbrado en sus obras personales: *La Trinidad*, *El Expolio* y sobre todo el extraordinario *Entierro del Conde de Orgaz*, obra que consigue una profunda fusión entre el mundo real y sus prolongaciones en el más allá, dos espacios que se reclaman y se explican mutuamente.

El Greco es una de las máximas figuras de la historia de la pintura. Sus figuras alargadas para dar sensación de mayor espiritualidad son de una gran genialidad. La vida del pintor se nos presenta como una constante búsqueda de las expresiones místicas y de las formas etéreas, ingrávidas. Cuando llega a España conoce ya todos los secretos del arte pictórico; en Venecia se ha empapado de color, en Roma, en la obra de Miguel Ángel, ha indagado en todas las posibilidades del dibujo. No obstante en Toledo su arte va sufrir una poderosa transformación, Las obras de su etapa italiana todavía tienen paisaje, figuras robustas, con paños adheridos a los cuerpos, colores cálidos y composiciones recargadas en unas zonas de la tela, mientras otros permanecen vacíos. En España sustituye los paisajes por celajes con luz de tormenta, y sólo en su cuadro de la ciudad de Toledo, casi fantasmal, le hace abandonar su criterio de no pintar los encuadres espaciales de las escenas, Las figuras se alargan y pierden cualquier adiposidad, hasta reducirse a interminables hileras de formas huesudas, sobre las que los paños flotan, acentuando todavía más la sensación de adelgazamiento Los colores son ahora fríos (grises, verde, azules metálicos, etc.) más apropiados para plasmar sus visiones místicas. La composición es manierista; la falta de espacio tiende a impulsar sus gestos y cuerpos hacia lo alto.

El tema religioso ocupa casi exclusivamente su atención, ya se trate de la gran composición, como *La adoración de los pastores* o *El calvario*; figuras de santos como el *San Francisco* o series de apostolados, en las que se puede percibir un. misticismo cada vez más patético, hasta alcanzar el grado supremo de despegue por todo lo terreno. En el retrato sus innovaciones no son menos intensas. En *El caballero de la mano en el pecho* abandona el culto al detalle de los retratos venecianos para concentrar exclusivamente su atención en el rostro, habitualmente austero, de los caballeros castellanos y penetrar a través de la expresión triste de los ojos en el fondo del alma, o en los rincones escondidos de la personalidad

Eugenio D´Ors le llamó "el pintor de las formas que vuelan". El Greco es uno de los mejores pintores

religiosos que la historia ha dado.