|  |  |
| --- | --- |
|  | |
|  | |
| **EL CONTEXTO HISTÓRICO RENACENTISTA**    Se entiende por Renacimiento el **fenómeno cultural, surgido en Italia en el siglo XV, que retoma los principios de la cultura de la antigüedad clásica, actualizándola a través del Humanismo, y que sin renunciar a la tradición cristiana sustituirá el teocentrismo del mundo medieval por una afirmación de los valores del mundo terrenal y del hombre**. A partir de aquí, y fundamentalmente a partir del siglo XVI, dicho movimiento se extendería por toda Europa. Su final, difícil de precisar, se produciría a mediados del siglo XVI siendo sustituido por el **Manierismo**.    ***Las nuevas sociedades e ideas***  El centro del Renacimiento será una Italia fragmentada políticamente en numerosos Estados y ciudades independientes, convertidos en centros culturales y de mecenazgo bajo el amparo de la ricas familias burguesas que los gobiernan: en Florencia los Medicis, en Milán los Sforza, el Papado en Roma etc. Estos núcleos, acabaron conformando unas sociedades más dinámicas, abiertas, muy alejadas del mundo rural y feudal que dominaba al resto de Europa. Sus burguesías mercantiles, hechas a sí mismas, crean cortes repletas de intelectuales y artistas (desarrollo del mecenazgo) que se encargan de construir nuevos modelos explicativos del mundo y del papel del poder en el mismo. Surge así una nueva cultura cortesana en la que el príncipe o el noble se legitimaba por su condición de humanista y de protector de las artes (mecenas).  Fue el inicio del cambio entre una sociedad feudal, caracterizada por una economía básicamente agrícola y una vida cultural e intelectual dominada por la Iglesia, y una sociedad dominada progresivamente por instituciones políticas centralizadas, con una economía urbana y mercantil, en la que se desarrolló el mecenazgo. El nuevo mecenas busca la fama, la riqueza y el placer para lo cual el arte aporta el culto a la belleza siguiendo los principios del la antigüedad.  ***Vuelta a los modelos clásicos greco-romanos. La idea de belleza***  Se despierta el interés por el estudio de la antigüedad clásica tanto en sus manifestaciones literarias como artísticas y filosóficas (el **neoplatonismo**). El hombre renacentista ve en ese periodo la encarnación de una serie de ideales y valores perdidos durante la Edad Media como la individualidad o la búsqueda racional de la verdad. Estos valores del pasado, y donde ahora se incluye también la mitología, servirán para construir el “nuevo hombre cristiano”. En arte supondrá la sustitución de las formas góticas por otras inspiradas en los modelos griegos y romanos cuyas obras son estudiadas por los hombres del Renacimiento tomándolas como arquetipo de belleza y armonía.  Ésta, la belleza, no es un reflejo de la divinidad, como ocurría en el arte medieval. La belleza se busca en la realidad sensible, pero una realidad corregida por la inteligencia que la somete a las normas del pensamiento: a la matemática, a la geometría, al número. El contenido y la finalidad del arte es, pues, la belleza y no ser un simple instrumento al servicio de la religión, sino proporcionar un placer sensible e intelectual(al contemplar una Virgen María o Madonna se afirma sobre todo su belleza por encima de los sentimientos piadosos que pueda producir). Los arquitectos buscarán así la creación de modelos ideales o idealizados**.** Estos modelos darán origen a los tratados de Arquitectura clásica de la época (**Alberti** y su *De Re Aedificatoria*)    ***Nueva concepción del hombre y del mundo: humanismo y naturaleza.***  El hombre se analiza, en vez de como ser creado a imagen y semejanza de Dios, como medida y referencia del Universo. No se elimina a Dios sino que se humaniza su imagen y se diviniza la del hombre. Así, será el objeto central de la manifestación artística, con una importancia aún mayor que durante la Antigüedad clásica. Es la época de la exaltación del individuo: el hombre tiene interés por la gloria y la fama individual**,** no sólo en este mundo sino también en el futuro (**antropocentrismo)**.  Paralelamente al descubrimiento del hombre se redescubre la naturaleza, estudiándola con rigor científico, al margen de la intervención divina en sus manifestaciones. La naturaleza era vista como la creación suprema de la obra de Dios y el elemento más próximo a la perfección.  El conocimiento de la realidad se lleva a cabo por medios empíricos. Los artistas del Renacimiento se acercan al estudio del cuerpo humano a través de la anatomía, de la comprensión del movimiento… y a la representación del espacio a través de la perspectiva**.**  Para representar a esta realidad el artista recurrirá al racionalismo. Como resultado aparece la perspectiva y adquiere importancia la proporción, el equilibrio...Con ello se consigue dotar al arte de una base científica y ponerlo a la misma altura que las ciencias.    ***Cambio en la consideración social del artista.***  Si en el Medievo era un artesano, vinculado a un gremio, ahora se convierte en un trabajador intelectual más libre(aunque la mayor parte seguirá dependiendo de los gremios) gracias al mecenazgo y la fundación de “academias”. El artista toma conciencia de sí mismo ya que se autorretrata, firma sus obras (la mayoría de grandes catedrales góticas son anónimas), y busca un estilo personal, y sobre todo intenta demostrar que la práctica del arte es una labor mucho más intelectual que manual, para la que se necesita una sólida formación científica y humanística. Muchos de ellos buscarán nuevas soluciones a problemas visuales y formales, realizando experimentos científicos o escribiendo tratados teóricos. El artista se convierte en un humanista que abarca una gran cantidad de saberes. Tal vez el ejemplo más claro de ello sea Leonardo da Vinci.      El Renacimiento italiano se divide en tres grandes períodos: el ***Quatroccento***, el Cuatrocientos **o siglo XV**. Se caracteriza por la fuerte experimentación, abriéndose hacia la perspectiva y la búsqueda de nuevas fórmulas. Florencia será el centro de este periodo  El ***Cinquecento***, el Quinientos, o **siglo XVI**. Son solo las dos primeras décadas de la centuria. Será la etapa de consolidación de las innovaciones en la que el lenguaje clásico es asimilado por todos los artistas. Esta fase engloba la obra madura de Leonardo, Rafael y Miguel Ángel.  El **Manierismo**. Este último periodo puede considerarse una etapa con una entidad propia entre el renacimiento y el barroco. Los grandes maestros sufren una evolución que tiene como consecuencia la ruptura del lenguaje clásico. Es un momento muy creativo porque se abandonan las normas y criterios tradicionales, contra la manera, (*maniera*, en italiano) de trabajar de los grandes genios.    **La arquitectura en el Renacimiento: la arquitectura religiosa y civil**    ***El nuevo espacio arquitectónico***  En las catedrales góticas la intención arquitectónica es que el observador sea dominado por el espacio e instintivamente alce su mirada hacia la cima, procurando así un movimiento ascendente en busca de la figura de Dios. En el espacio renacentista, la intención es justamente la contraria: el edificio no domina al individuo, sino que éste maneja el espacio. Es una arquitectura a la medida del hombre, no a la medida de Dios.  Los edificios responden a una concepción espacial y de la belleza que busca la armonía, la relación de las partes entre sí y con el todo**.** Se basa en el uso racionalista de proporciones matemáticas sencillas**.** Por ello se utilizaráel **módulo**, (cubo, esfera; relación numérica entre las distintas partes de la columna, de ésta con el arco, etc.). El edificio es pues el resultado de un cálculo matemático derivado del conocimiento científico y de las leyes de la armonía y de la proporción. Responde pues a los principios de armonía, proporción y simetría como reflejo de la armonía superior que Dios ha otorgado a la naturaleza y al universo.  **Arquitectura religiosa**  El gótico recrea un espacio celestial mediante una luz irreal símbolo de Dios. La iglesia renacentista se concibe en cambio desde el principio de proporción y el lenguaje clásico del orden; por eso necesita una iluminación natural, para captar la armonía y la belleza de las proporciones. Las iglesias pierden parte de su sentido simbólico cristiano como consecuencia de la dimensión humana y racional que predomina. Desaparece incluso el simbolismo de la luz, típico en el gótico, y se prefiere ahora **una iluminación integral que favorezca la comprensión de este espacio racional y equilibrado** (las vidrieras coloreadas son sustituidas por cristales transparentes o blancos).   La nueva arquitectura adoptarálas formas arquitectónicas de la antigüedad clásica, especialmente las romanas. Los clásicos habían conseguido un conjunto de soluciones arquitectónicas racionales que ahora se recuperan como es el caso de los **órdenes**, especialmente el corintio y el compuesto.  Se utilizan **bóvedas de arista, de cañón y de medio cañón, arcos de medio punto** apoyados no solamente en pilares y pilastras sino también en **columnas**, y la **cúpula**, generalmente sobre ***pechinas*** y que suele estar realzada con un **tambor.** La cúpula se suele rematar con una linterna que ilumina el interior**.** Reaparecen los **frontones, los paramentos almohadillados, (***paramento es el aspecto del muro; almohadillado, es una manera de disponer los sillares en las que las juntas entre estos aparecen rehundidas*https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTCsPWwV0NTnC1Si46OzGDjsdlzPHQdI2LbVcFzLWZ0JgSXoCc3Wg **), o los casetones, (***huecos en forma cuadrada)* en las cubiertas, muchas veces también **planas**. En lo que se refiere a los **elementos decorativos**, aparecen **medallones**(*elemento decorativo en relieve de forma circular u ovalada*), **grutescos** (*decoración pictórica o escultórica a base de seres fantásticos, vegetales y animales entrelazados, de origen pompeyano*), ***putti*, (***amorcillos, angelotes o genios desnudos*), guirnaldas, etc. tomados también de la antigüedad clásica.  Dos serán los tipos de plantas de los edificios religiosos: la **planta basilical y la planta central**. Pierde importancia la concepción medieval del espacio longitudinal, de cruz latina que reflejaba el sentido procesional y de espacio-camino de la liturgia cristiana. El ideal espacial, por influencia de los clásicos, es **la planta central**, circular, poligonal o de cruz griega, cubierta con cúpula por ser ejemplo de simetría y equilibrio perfectos. La esfera es la forma de reflejar la perfección del universo y de Dios pues su geometría perfecta refleja la perfección de del Universo y de Dios. La Naturaleza manifiesta una preferencia por esta forma y la naturaleza tiende a la perfección. **San Pietro in Montorio y San Pedro del Vaticano** serán sus dos principales ejemplos existiendo intentos de simbiosis como en **San Andrés de Mantua**.  La planta basilical introduce elementos del lenguaje clásico como la techumbre plana decorada con casetones en la nave central, pilares que ordenan los muros en las naves laterales, columnas de orden corintio etc. Este modelo, seguido en **San Lorenzo** en Florencia, (**Brunelleschi**), será el más utilizado frecuentemente.  **Arquitectura civil**  La arquitectura civil construye **palacios y villas** para la nobleza y la alta burguesía enriquecida y ejerciente de mecenas. Los **palacios**, enclavados en la ciudad, dejan de ser fortalezas medievales de carácter militar para convertirse en el símbolo de la elegancia y la belleza, representada en la burguesía o en la nobleza (esta evolución se puede apreciar entre los palacios del Quattrocento, de un mayor aspecto defensivo con sus pocos vanos **y almohadillados** como en el **Palacio Medici-Ricardi de Michelozzo**, y los del Cinquecento como el **Palacio Farnesio**). Todos responden a una estructura en forma de cubo con un espacio vacío en su interior destinado al patio, rodeado de pórticos (***loggia*)**. Con esta disposición se alcanzan las exigencias de intimidad, ya que las habitaciones dan al patio interior, y de representación de la riqueza del individuo en la fachada exterior.  La fachada exterior presenta soluciones variadas. La más antigua presenta una **fachada almohadillada** (revestimiento de los muros con [piedras](http://www.panoleku.com/italia/pitti_074.html) toscamente encajadas) y la separación entre los [tres pisos](http://florence.360cities.net/fs.html?loc=strozzi.p36) se realiza mediante una cornisa saliente que remarca la horizontalidad del edificio, y una [disminución](http://florence.360cities.net/fs.html?loc=PalazzoMediciRiccardi.p36) de la irregularidad o relieve de las piedras. La segunda solución, ideada por Alberti, recurre a la superposición de los órdenes clásicos y organizando el muro con pilastras.  **Michelozzo**, construye el palacio de los **Médicis** en Florencia apoyándose en el **palacio Pitti** de **Brunelleschi**. Creará un modelo que se repetirá en el Quatrocento.  Las **villas**, a su vez, son viviendas que los nobles y terratenientes poseían en el campo, sirviendo a la vez de centro económico (almacenes, establos, graneros) y de reposo (jardines y palacio) siendo las más relevantes construidas durante el siglo XVI. Este tipo de villas suponía el retorno a las villas romanas desaparecidas tras la caída del Imperio. El máximo ejemplo es la **Villa Capra de Palladio**, que partió del concepto de simetría y de la proporción matemática. Siguió el modelo del templo romano pero convirtiéndolo en un espacio central con cuatro fachadas idénticas. Sobre su basamento elevado se podía contemplar el espléndido paisaje. Los modelos de villas del Renacimiento marcarían la arquitectura inglesa del siglo XVII e inspiraron las típicas mansiones del sur de los Estados Unidos.  El **urbanismo renacentista** aplica también el deseo de racionalidad, y equilibrio. Busca una ciudad ideal de plano en forma de estrella o de damero, con calles amplias y rectas.  Los arquitectos más destacados de este período son **Brunelleschi, Michelozzo, y Alberti**.     |  | | --- | |  |     **Quattroccento florentino**   * **Filippo Brunelleschi (1377-1446)**     Su gran obra es la ***cúpula de la catedral de Santa María del Fiore****,*en Florencia. Recibió el encargo cuando estaba ya construido el tambor octogonal que lo obligó a dar una solución gótica: una cúpula nervada. En realidad, se trata de dos cúpulas, una dentro de otra pero sin llegar a unirse; la interior es semiesférica y la exterior es una cúpula apuntada.  En sus realizaciones arquitectónicas desaparecen los elementos medievales y se sustituyen por los clásicos. El pilar cede su puesto a la columna y a la pilastra romanas coronadas por capiteles corintios o compuestos; reaparece el entablamento; los arcos son, por primera vez en el renacimiento, de medio punto y las bóvedas vaídas; introduce la planta central cuadrada (***capilla Pazzi*)**; uso de módulos cúbicos para mostrar la proporcionalidad y armonía de un conjunto. Aunque utiliza elementos de la tradición medieval como la bicromía, (blanco y gris).  Estas características se pueden observar en el ***Hospicio u Hospital de Inocentes*** en Florencia, donde destaca el pórtico o **loggia**de esbeltas columnas clásicas y bóvedas vaídas, (*como una cúpula semiesférica cortada en vertical y horizontal)*. El piso superior consta de ventanas coronadas por frontón, primer ejemplo en el Renacimiento. O en algunos templos que siguen  el viejo modelo de la basílica paleocristiana, creando los ***templos de San Lorenzo y Santo Spirito***, en Florencia. De tres naves sobre columnas, la central cubierta adintelada con grandes casetones, y las laterales abovedadas. Los arcos no descansan directamente en las columnas sino que sobre los capiteles coloca un trozo de entablamento, consiguiendo mayor altura sin desproporcionar.  **El*palacio Pitti***consta de una fachada que tiene pretensiones de muralla en la que se utiliza un **sillar almohadillado**, de tradición romana, y en la base se coloca la variante sillar rústico con una cara sin tallar.     * **Leo Battista Alberti (1404-1472)**     Sobresale como estudioso de las obras de la antigüedad y teórico de la arquitectura, pintura y escultura. Creó una ciencia arquitectónica basada el número y las proporciones, claves de un concepto de belleza basado en la armonía, reflejo de la del universo.  La ***fachada de Santa María la Novella*** en Florencia es un ejemplo de este interés por la proporción y la armonía matemática. Su fachada se puede inscribir en un cuadro. El cuerpo principal se compone de otros dos cuadrados, cuyo lado es la mitad del general. En otro cuadrado puede ser encerrado el cuerpo superior. La ventana de arriba tiene una proporción de 1:1, y la de abajo, de 2:3 en lo que se considera una armonía musical.  La***iglesia de San Andrés de Mantua***presenta una fachada que recuerda los arcos de triunfo romanos y los templos clásicos; los órdenes no están superpuestos sino encajonados uno dentro de otro. Su interior se organiza como una nave única cubierta de cañón y capillas laterales abiertas y cerradas alternativamente, con una cúpula dominando toda la construcción en el crucero. Esta planta será el antecedente de las iglesias jesuíticas del barroco.  Desarrolló igualmente un nuevo modelo de palacio que tiene su reflejo en el ***palacio Rucellai****en Florencia*, los pisos se separan con un entablamento y los ventanales con pilastras, el almohadillado es muy suave y presenta los órdenes superpuestos.      **La arquitectura del XVI en Italia: el Cinquecento.**    En el  XVI, será Roma el centro irradiador de la cultura**.** Los Papas **Julio II y León X** se convertirán en grandes mecenas, y los artistas van a Roma atraídos por su rico pasado clásico. Los Papas buscan reflejar en sus programas artísticos la idea de la continuidad de Roma como centro universal del poder en una fusión entre cristianismo y pasado clásico.  En un primer momento se busca el equilibrio y la armonía, es decir, el racionalismo, mientras la decoración adquiere un papel secundario para subrayar las armonías espaciales. Será **Bramante** quien logre culminar con los principios clásicos de simetría, armonía y proporción. Sin embargo, a medida que el dominio del lenguaje clásico evolucionaba, fue creciendo en los arquitectos renacentistas un cierto sentido de liberación formal de las encorsetadas reglas del clasicismo. Tal fenómeno, años más tarde, se concretaría en el Barroco, ganaría fuerza especialmente en las primeras décadas del siglo XVI y culminaría en el **Manierismo**. Los elementos clásicos se siguieron utilizando pero buscando la innovación en su manera de aplicarlos y disponerlos en un edificio.    El *Cinquecento* italiano se divide en un periodo de Clasicismo puro, también conocido como **Alto Renacimiento**, todavía renacentista durante **las dos primeras décadas del siglo** (éste sería el *Cinquecento* propiamente dicho). Le sucede el **Protomanierismo** hasta cerca de mediados de la centuria en el que desarrolla su labor **Miguel Ángel**. Finalmente el **manierismo** a lo largo de la segunda mitad del quinientos, ya como un estilo propio.   * **El clasicismo arquitectónico o Alto Renacimiento (1500-1520). Donato Bramante (1444-1514)**   Bramante logró dominarel lenguaje clásico, y fue capaz de aplicar el conocimiento antiguo a una forma nueva. El lenguaje arquitectónico del Renacimiento se expresó a través, no de las copias de los clásicos, sino de su superación y relectura**.**Para ello, fue partidario de la simplicidad y de reducir la arquitectura a la estructura, sin añadidos decorativos, logrando un resultado sobrio y solemne.  Su obra más importante y ejemplo culminante de este periodo final del Renacimiento es el ***Templete de San Pietro in Montorio***, en Roma, donde Bramante desarrolla**la planta central**. Fue construido por encargo de los Reyes Católicos para enaltecer el lugar donde, según la tradición cristiana, fue crucificado San Pedro, primer pontífice de la iglesia cristiana. Es un edificio cilíndrico rodeado por una columnata de orden toscano con triglifos en el friso entre metopas, con bajorrelieves alusivos a la vida de San Pedro. Se inspira en el *tholos* griego o en los templos romanos circulares como el de Vesta. Por encima de la balaustrada adopta un aspecto de tambor con ventanas abiertas o ciegas con conchas de gallones, y termina en cúpula semiesférica con esfera y cruz.  Participó finalmente en las obras de ampliación del Vaticano mediante la construcción de patios y con el proyecto de la nueva basílica de San Pedro. En este caso, impuso la planta central en una cruz griega abovedada en sus cuatro brazos con cañones, y al fondo de ellos cerrados con puertas abiertas hacia los puntos cardinales. En el crucero, y sobre robustos pilares, se sitúan cuatro cúpulas menores en las bisectrices y torres cuadradas en las esquinas del ancho recuadro total. En su centro se alzaría una gran cúpula sobre pechinas y tambor. Los trabajos se interrumpieron por la muerte del Papa Julio II en 1513, y de Bramante al año siguiente. La dirección de las obras pasaría a Alberti, quien intentaría implantar una planta de cruz latina, hasta que más tarde Miguel Ángel se ocupe de las obras e intente volver al plano central.    El único gran continuador de la sobriedad clásica de Bramante es **Antonio da Sangallo** que trabajó especialmente en la construcción de palacios en los que se observan los cambios en relación al Quattrocento. Su obra más destacada, terminada por Miguel Ángel, fue el ***Palacio Farnesio***, ya sin almohadillado, con alternancia de frontones semicirculares y triangulares en el segundo piso y con un patio interior de inspiración romana.     * **Protomanierismo arquitectónico (1520-1550). La obra de Miguel Ángel**     Los primeros pasos de este estilo se producen entre 1520 y 1550, en el llamado Protomanierismo. Será **Miguel Ángel** el artista que marcará la pauta para el inicio del Manierismo al utilizar el lenguaje formal clásico con una mayor libertad. Las primeras tareas arquitectónicas de Miguel Ángel reflejan su decisión **anticlásica y anormativa**. Sus primeras grandes obras las realiza en Florencia, destacando entre ellas la *Sacristía Nueva de la iglesia de San Lorenzo*y la *Biblioteca Laurentina.*  La***Biblioteca Laurentina***, iniciada en 1524, y organizada en dos espacios, la sala de lectura, rectangular y elevada sobre el suelo y el vestíbulo de entrada, donde ya se utiliza un lenguaje manierista: una monumental rampa escalonada de acceso cuyos peldaños son espaciosos y abiertos en abanico, consiguiendo así engrandecer ópticamente la puerta; aparecen **estípites** (elementos de soporte con forma de tronco de pirámide invertida) de anticlásico equilibrio,  frontones partidos, las ventanas ciegas y estrechas apoyadas sobre enormes ménsulas.  Su obra cumbre es la ***basílica de San Pedro*** de la que fue arquitecto desde 1546 hasta su muerte en 1564. Retomó la planta central de Bramante, pero dejó una sola entrada principal en vez de las cuatro bramantescas a los extremos de la cruz griega. Dotó el crucero de robustos pilares para sostener la [cúpula](http://www.panoleku.com/italia/vatbaldaquino_3433.html), con nervios exteriores para romper la monotonía, sobre tambor decorado con columnas, ventanas y guirnaldas, y rematado con ático. Sobre la cúpula, de 42 metros de diámetro y 121 metros de altura en su punto más alto, se alza una linterna con una galería de columnas binarias. En los ábsides dispuso pilastras de orden gigante que acomodan ventanas en dos y tres pisos. Sobre una enorme cornisa levanta un ático de ventanales apaisados. A su muerte **Maderno** acabó la basílica de San Pedro en la que se aplicó definitivamente una planta de cruz latina.     * **El manierismo arquitectónico (segunda mitad s.XVI)**   En **la segunda mitad del Cinquecento** **domina la influencia de Miguel Ángel** en un estilo conocido como Manierismo maduro, miguelangelesco. **El Manierismo** que se inicia a partir del segundo tercio de siglo se define como una reacción anticlasicista, que rompe las simetrías y proporciones clásicas con libertad e imaginación; una liberación formal de las encorsetadas normas clásicas. Por su carácter caprichoso, experimental y heterodoxo, el manierismo rompe la disciplina de lo clásico, y así prepara el terreno al barroco. Entre sus características más destacadas estaba **la** utilización del lenguaje clásico con absoluta libertad, sin respetar las reglas que los rigen ni su distribución original; la búsqueda de la sorpresa, la originalidad, el movimiento. El orden, la proporción y la medida, base de los ideales de belleza clásica empiezan a cambiarse.  Los tres centros artísticos más importantes continúan siendo Florencia, con la dinastía Medicis restaurada en el gobierno, Venecia y Roma. Los principales arquitectos de este período :    **Giacomo Barozzi, Vignola**  Su obra magna es la ***Iglesia de Jesús***, en Roma. La nave única es concebida como un espacioso salón rectangular que abre a sus costados capillas situadas entre los contrafuertes laterales, unas veces con arco de medio punto y otras adintelados, que quedan semioscuras sin ventanas pero comunicadas entre sí por medio de puertas que atraviesan los contrafuertes con el objeto de permitir sincrónicamente varias misas ; sobre las capillas se sitúan tribunas para que los religiosos puedan permanecer retirados en ellas; una bóveda de cañón con arcos fajones y lunetos para las altas ventanas la cubren e iluminan. La cúpula del crucero apoya en pechinas y en un alto tambor, cilíndrico al interior y ochavado externamente, con cuatro luminosas ventanas. Esta iglesia será el modelo de todos los templos jesuíticos y de toda la Contrarreforma.  **Andrea Palladio (1508-1580)**  Sus principales obras las realizó en Vicenza donde edificó múltiples palacios y villas para la rica burguesía. Su visita a Roma le permitió conocer los edificios de la Antigüedad que reinterpretaría de modo muy personal. Desarrolla abundantemente el empleo del orden gigante,. Su obra más famosa fue la ***Villa Capra*** o ***La Rotonda***, es una adaptación de cuatro próstilos de templos romanos con escalinatas a un salón central redondo cubierto por cúpula. Frontones y estatuas acróteras, aparecen en la fachada. |
| **OBRAS ARQUITECTÓNICAS DEL RENACIMIENTO**  **Cúpula de la catedral de Florencia de Brunelleschi, (1418-1446)**  Cúpula de perfil apuntado y planta octogonal. Su punto más elevado alcanza una altura sobre el suelo de 114 metros Su diámetro mayor es de 41,7 metros. Su peso se estima cercano a las 37.000 toneladas. Se trata de una obra arquitectónica realizada en piedra (la base), ladrillo macizo (la mayor parte de la estructura), mortero y otros materiales, destacando el mármol de los nervios y del revestimiento del tambor.  La cúpula de la catedral de Florencia se levanta sobre un tambor de planta octogonal realizado en piedra. Cada uno de sus ocho lados está revestido por placas de mármol y presenta un gran óculo central. Sobre este tambor se levanta la cúpula propiamente dicha que, al exterior, muestra un claro perfil apuntado en el que destacan los ocho nervios realizados con sillares de mármol blanco de cuatro metros de espesor. Todo el espacio de los plementos existentes entre aquellos está cubierto por tejas de barro planas, de color rojizo. En el punto de convergencia de los nervios se alza una linterna prismática, de ocho lados.  Sin embargo esta imagen externa oculta la ingeniosa solución aplicada por Brunelleschi para levantar la construcción sin que fuesen necesarias cimbras de madera que soportasen la estructura durante el desarrollo de las obras. Brunelleschi se hizo con la ejecución del proyecto de finalizar de la catedral de Florencia. El crucero tenía una forma octogonal que además ni siquiera estaba bien realizada porque no tenían un solo centro. Para cerrar este tambor tuvo que adoptar una cúpula apuntada, de perfil, por tanto, gótico. A tal efecto, el arquitecto concibió en realidad una doble cúpula, exterior e interior, de perfiles apuntados, de modo que existiese un espacio vacío entre ambas, siempre constante y con un sistema de vigas de refuerzo que se extienden horizontalmente entre los nervios. Ambas cúpulas compensan las presiones que generan ambas: la cúpula interior, esférica, tiende a ejercer una presión horizontal hacia el exterior. La externa, apuntada tiende a ejercer una presión hacia el interior. Para completar la autosustentación de la cúpula, mientras se construía se sirvió de las hiladas concéntricas de ladrillos en forma de **“espina de pez”** que van sucediéndose en altura, (los ladrillos verticales soportan a los horizontales dispuestos entre ellos, evitando así la utilización de andamios o cimbras). Con todo ello se reduce el peso del conjunto y se posibilita la existencia de una galería interna entre ambas cúpulas que conduce hasta la linterna.  La cúpula interior, de menor tamaño, posee un total de 24 nervios construidos en ladrillo que reciben las descargas de la estructura, dividiendo el peso de su carga y llevándolo hasta el tambor. Recoge así el empuje de la cúpula externa, mientras ésta aleja a aquélla de la humedad, al tiempo que sus ocho nervios visibles al exterior carecen de verdadera función estructural  Las dimensiones de esta cúpula la convierten en la construcción más relevante del Quattrocento italiano. La obra en sí misma simboliza la importancia de Florencia como núcleo fundamental del arte renacentista durante el siglo XV y principal ciudad de la época, tratando de hacer visible el paralelismo entre la ciudad toscana y la brillante Roma de la época clásica. Al mismo tiempo, el hecho de que corone el templo catedralicio la constituye en símbolo visible de la fortaleza de la Iglesia cristiana en la sociedad florentina.  Cuando Brunelleschi levanta esta obra no dispone de ningún modelo cercano en el tiempo en el cual pueda inspirarse, siendo su precedente más próximo la cúpula del Panteón de Roma, con la cual mantiene sustanciales referencias. Por otra parte, la cúpula florentina inicia el desarrollo de la gran arquitectura renacentista y, más en concreto, la serie de cúpulas que tienen su remate más destacado en la que levantaría Miguel Ángel en la Basílica de San Pedro del Vaticano, ya en el siglo XVI.  **Palacio Médici-Riccardi. (1444-1460). Florencia.** M**ICHELOZZO**  El crecimiento urbano y el auge de la burguesía propiciaron un gran desarrollo de la arquitectura civil en el Renacimiento. El arquitecto renacentista construyó palacios y villas pero además creó un criterio urbanístico cuya aportación más importante fue la ubicación de la plaza como centro de la ciudad.  La vivienda se abría hacia el interior a través del patio central de tal manera que las habitaciones quedaban comunicadas entre sí por galerías (**logias**) del patio. Sin embargo el palacio también tenía una dimensión social y pública y por tanto grandes ventanales se abrían a una espléndida y peculiar fachada. Aunque no se dotó un modelo único de fachada, hay un predominio horizontal en la estructura de la misma, distribuido en pisos y con ventanas uniformemente repartidas.  El palacio Medici, levantado para Cosme de Médici el Viejo pero lleva también el nombre de la familia Riccardi que lo habitó más tarde.  Se divide en tres plantas con un desigual tamaño en cada piso: el primero es mayor que el segundo y éste mayor que el tercero. Esto quiere decir que las cornisas no señalan el principio o el fin de los pisos interiores sino que están utilizadas sólo como un elemento para dividir el muro y conseguir el efecto óptico de los tres pisos interiores que no se corresponden exactamente en el interior con su altura exterior.  La decoración está también divida en pisos, los motivos decorativos son los mismos pero cambia el almohadillado que pasa de unos sillares que sobresalen de manera desigual, en el primer piso; a un paramento delimitado, que no sobresale del muro en el segundo piso, y por último el muro totalmente liso en la planta superior.  La disposición de las ventanas también es diferente: en la primera planta, aparecen arcos de medio punto; en la segunda, las ventanas están formadas por arcos dobles, separadas por un parteluz, inscritos a su vez en otro arco más amplio, todos de medio punto, y por último, en la tercera, sólo están formadas por los arcos dobles separados por el parteluz, habiendo desaparecido el arco más amplio.  La progresiva simplificación y disminución de las ventanas se corresponde con la gradación del aparejo y la aparente disminución del tamaño de los pisos. Una gran cornisa remata el edificio y contribuye a la horizontalidad del mismo.  **San Andrés de Mantua. Fachada. ALBERTI (1404-1472)**  En 1434 en Florencia entra en contacto con Brunelleschi, maestro en efectos espaciales y en analizar las leyes de la perspectiva. Alberti en cada una de sus obras experimenta conceptos y soluciones, tanto en la tipología como en lo formal, extraídas de su profundo conocimiento de la arquitectura romana. Alguna de sus aportaciones durará a lo largo de los siglos fundamentalmente en la tipología de las iglesias jesuíticas.  El templo debía albergar la **reliquia** más importante de la ciudad, la sagrada sangre de Cristo, y dar cabida a los miles de peregrinos que llegan para adorarla.  Tiene un carácter de fachada muy marcado ya que sólo en parte, tapa la basílica superándose aparentemente el principio de que la fachada de un edificio debe ser reflejo del interior. La fachada actúa como un cuerpo independiente. La fachada supone una mezcla, pues se concibe como un gran arco de triunfo romano de un solo vano, así como una *pronaos* de un templo clásico. Alberti crea un gigantesco orden de pilastras que se alza para soportar un frontón triangular. El espacio central dobla en anchura los de los laterales y, mientras que la altura de estos se divide en tres pisos, la central acoge un profundo atrio cubierto por una bóveda de casetones, cuyo antecedente hay que buscarlo en la arquitectura romana. Este arco -realizado en ladrillo y recubierto con materiales nobles- actúa como pórtico o nártex de la construcción y es flanqueado pilastras de orden corintio. Entre éstas se abren vanos superpuestos: el de abajo adintelado y los dos superiores en forma de arco de medio punto. La fachada aparece rematada con un frontón de tipo triangular un tras éste un elemento con función desconocida que imita al paño de una bóveda.  La gran innovación de Alberti en la construcción exterior del templo ha sido crear un espacio armonioso y proporcionado sirviéndose de elementos de la antigüedad pagana.  **San Pietro in Montorio. 1502*.* Roma. BRAMANTE.**  **A principios del Cinquecento**, Donato Bramante construye el más claro ejemplo de arquitectura renacentista en la ciudad de Roma: el templete de San Pietro in Montorio. Los Reyes Católicos de España, en ese tiempo también monarcas de Nápoles, conciben la idea de construir un templo ubicado en el lugar donde, según la tradición, había sido crucificado San Pedro.  La política italiana de los Reyes Católicos, el carácter cristiano de su monarquía y las excelentes relaciones con el Papa Alejandro VI, les habría llevado al deseo de materializar su presencia en Italia con la construcción de un edificio en el centro de la cristiandad. Es probable que los Reyes Católicos no sospecharan la posterior fama que Bramante y este edificio iban a alcanzar ni tampoco la enorme influencia que tendrían si tenemos en cuenta que para muchos autores el templete es considerado precursor de las ideas desarrolladas en San Pedro del Vaticano.  San Pietro tiene la planta de tipo central, circular, cuyos antecedentes los podemos encontrar en los templos circulares (tholos) griegos y romanos, en determinados enterramientos romanos. Construido en mármol, sobre un basamento circular escalonado se levanta el edificio formado por un pórtico circular de 16 columnas de orden dórico-toscano sobre el que descansa un entablamento circular (con arquitrabe, friso a base de triglifos y metopas decoradas con los símbolos del papado y cornisa); remata el pórtico una balaustrada que configura un segundo piso. Desde este pórtico se accede a la *cella*, espacio cilíndrico, rematado por una cúpula semiesférica sobre tambor.  La *cella* presenta un muro exterior articulado por medio de nichos con remate semicircular, que alternan con vanos adintelados. Nichos y vanos se separan por pilastras, cada una de las cuales se corresponde con una columna del pórtico. Esta articulación se dispone rítmicamente, partiendo de la existencia de cuatro puertas en los extremos de los dos ejes del círculo que se cruzan perpendicularmente; cada paño de muro situado entre dos puertas se organiza a su vez mediante un vano-ventana central flanqueado por dos nichos.  El ritmo también se consigue por medio de la alternancia de campos de luces y sombras: luz en las columnas, sombra en los intercolumnios; en el muro de la cella, luz en las pilastras y sombra en los vanos y nichos; luz en el arquitrabe, sombra en la cornisa, zona intermedia que alterna luz y sombra en los triglifos y metopas; luz en la balaustrada y claroscuro en el tambor delimitado por una línea de sombra en la cornisa superior.  Bramante parte de un módulo que más que una medida es una forma: el cilindro. Cilíndricas son las columnas, cilíndrico es el pórtico, la balaustrada, la *cella* y el tambor, culminando el conjunto una cubierta de volumen semiesférico. La altura de la cella utiliza el módulo del radio del peristilo (pórtico), que se repite en el piso de arriba.  En el Renacimiento, la tradición clásica y cristiana se funden en el **simbolismo cósmico del centro**. Cristo ya no será sólo el que había sufrido en la cruz sino también la perfección y la armonía, de ahí que se deje de representarlo con el simbolismo de la (se cree que el universo tiene una proporción armónica y formas puras) y se le represente en la arquitectura con el círculo -la simetría perfecta- por lo que simboliza el cielo y la perfección y también la eternidad. Por ello la **planta circular** recoge este **sentido simbólico de perfección y eternidad** unido a la idea del Dios redentor cristiano.  Al mismo tiempo se produce un cambio en el enfoque científico de la naturaleza, una interpretación matemática de toda materia. La arquitectura es una ciencia matemática que trabaja con unidades espaciales (módulos). Es la concepción pitagórica de que "todo es número"; todo responde a una estructura matemática y armónica.  El plan que concibe Bramante para San Pietro in Montorio está de acuerdo con la filosofía de la época humanística. Su meta era hacer una arquitectura "universal y eterna", sujeta a la medida, considerando que si el hombre perfecto tiene que ser medible, la arquitectura, para ser bella y por tanto perfecta, ha de ser también medible. La obra de Bramante aglutina la Antigüedad clásica, el espíritu del Renacimiento y las creencias cristianas. Por ello el templete fue ya considerado por sus coetáneos como una obra perfecta.      **San Pedro del Vaticano, (planta, alzado, cúpula). S.XVI. MIGUEL ANGEL**.    En 1503 fue nombrado Papa Julio II y durante su pontificado, que duró diez años, se diseñaron grandes proyectos para la ciudad de Roma. Su sucesor, León X**,** completó su obra y durante su pontificado se traslada el espíritu del Renacimiento de Florencia a Roma.  Roma en esta época tiene que reafirmar su condición de centro espiritual de Occidente y se constituye en un poder más. Los Papas, al igual que en otras ciudades renacentistas, empiezan a encargar obras a los artistas del momento, con el objeto de hacer evidente su prestigio y el de la institución que representan.  Julio II decidió que se levantara sobre el sepulcro de San Pedro un gran templo que representara a la Iglesia católica. En 1505 convocó un concurso para poner en marcha el nuevo proyecto. El Papa se inclinó por las ideas de **Bramante**, que comenzó el diseño de la iglesia de San Pedro del Vaticano pero este primitivo proyecto se fue modificando por arquitectos sucesivos. **Bramante** diseñó una planta de cruz griega y cinco cúpulas, con la central que tomaba como modelo la del Panteón. Las naves terminaban en cuatro ábsides y con un pórtico a cada lado que formaban las fachadas. Aunque la obra no se llevó a cabo, sus ideas influyeron en los arquitectos de su época.  A la muerte de Bramante en 1514 le fue encargada a **Rafael** la dirección de la nueva iglesia. Aunque le ayudó el arquitecto florentino **Sangallo**, las obras avanzaron poco. Desaparecidos los dos artistas la obra quedó inacabada hasta que finalmente se hizo cargo Miguel Ángel.  **Miguel Ángel** suprimió muchas de las torres y de las columnas exteriores del último proyecto de Sangallo porque quitaban a la iglesia simplicidad clásica. Entre las características más importantes destacan los muros curvos de los ábsides que rematan en un sencillo ático horizontal que da la vuelta al templo y que está sostenido aparentemente por pilastras corintias. En los espacios lisos se abren ventanas y balcones.  Miguel Ángel simplificó la planta, quitando pórticos y aberturas que reducían la resistencia de los muros; en cambio levantó una cúpula a una altura de 131 metros, 42 de diámetro y de doble casquete, siguiendo el modelo de Santa María de Brunelleschi. La cúpula está levantada sobre un tambor circular, con columnas pareadas y ventanas con frontones rectos y curvilíneos decorados con guirnaldas.  Esta cúpula, mucho mayor de la proyectada por sus antecesores, se convirtió en el elemento más expresivo del edificio. En ella se han inspirado la práctica totalidad de los arquitectos de épocas posteriores. Se eleva sobre pechinas y con un grandioso tambor, se sostiene principalmente sobre cuatro robustos pilares que delimitan el espacio central. En el diseño original había cuatro cúpulas adyacentes que servían para contrarrestar el peso de la cúpula central. Dos de ellas desaparecieron con las reformas de Maderno.  El exterior se caracteriza por la monumentalidad del **“orden gigante”.** El muro está reforzado por dobles pilastras corintias de orden gigante, entre las cuales añadió Miguel Ángel ventanas y balcones. Las pilastras se prolongan más allá de un entablamento coronado por una enorme cornisa, en un simplísimo ático horizontal de ventanales apaisados.  **Iglesia de il Gesú.Roma a partir de 1567. VIGNOLA. FACHADA DE GIACOMO DELLA PORTA**  *Il Gesù* va a ser en efecto la iglesia prototipo de templo jesuítico, lo que equivale a decir el modelo contrarreformista de iglesia por excelencia. En la segunda mitad del siglo XVI, cuando el mundo del catolicismo romano reacciona de forma activa contra el protestantismo, encuentra en la nueva orden de los jesuitas, fundada por el español Ignacio de Loyola, la punta de lanza doctrinal más activa para tratar de combatir a la herejía. La Compañía de Jesús va a tener una enorme importancia por su extensión por el mundo entero y su contribución decisiva para que amplias zonas de América del Sur y de Asia permanecieran dentro de la obediencia papal.  Para las nuevas necesidades de la orden parecía necesario contar con un nuevo modelo de templo, distinto al habitual entonces donde se mezclaba el cristianismo con las ideas neoplatónicas, e incluso los temas del paganismo antiguo gozaban de la predilección de los Papas y de los dirigentes de la Iglesia.  Era necesario el retorno a una ortodoxia en culto, en la formación sacerdotal, reivindicar la importancia de los sacramentos para la salvación, de los santos como verdaderos intercesores ante el altísimo, etc.Para ello los jesuitas van a contar con un nuevo modelo de templo, encarnado en la iglesia de “Jesús”, que va a servir perfectamente a las nuevas necesidades y que por ello será un modelo de templo repetido hasta la saciedad.  La planta, representa una ruptura con la tendencia general hacia las plantas centrales que se había impuesto en el siglo XVI. Vignola va a mezclar la concepción espacial medieval de espacio-camino, espacio-tensión longitudinal hacia el altar, con las ideas renacentistas de espacios centrales o centralizados, diáfanos, luminosos, con un amplio espacio central en el crucero inundado por la luz proveniente de la cúpula.  Las nuevas necesidades del culto dan como resultado la importancia de la predicación y de la misa. La iglesia tiene planta en forma de cruz, cuerpo longitudinal de una sola nave (que proporciona un espacio amplio, sin obstáculos visuales, capaz de congregar a muchos fieles). Para multiplicar la posibilidad de las misas, la nave única y las capillas comunicadas entre los contrafuertes permiten, no sólo en el espacio principal del templo, sino también en las capillas laterales (donde vemos claramente la influencia del gótico catalán medieval), una organización y aprovechamiento de los espacios extremadamente práctica. Todo ello sin renunciar a un amplio espacio central en el crucero, bajo la cúpula. La iglesia se remata con un ábside circular como en las basílicas paleocristianas.  Incluso el afán misionero, con una cierta teatralidad pre-barroca, coloca el púlpito en un lugar elevado, en la intersección de la nave central con el crucero. El remate de cabecera de la iglesia es un ábside semicircular como era habitual en muchos templos medievales.  Como es sabido la fachada real de *Il Gesú* es obra de G. Della Porta (1541? – 1604). Es una fachada realmente sorprendente: vemos un vocabulario completamente clasicista, pero cuyo efecto de conjunto tiene poco que ver con la simplicidad. Sin embargo varios elementos rompen la tradición clasicista: ya hemos insistido en el valor ornamental que presenta la fachada; es interesante asimismo la repetición de pilastras en ambos cuerpos, que crea además un vigoroso relieve de entrantes y salientes, de luces y sombras.  La potenciación de cuerpo central con un doble frontón triangular y curvo, y sobre todo las poderosas volutas que enlazan ambos cuerpos, vigorosas, de sinuosidad mucho más acusada que la planteada en el proyecto de Vignola, son sin duda la clave que unifica la fachada y le da una personalidad unitaria, fuerte, pero todavía no movida ni ondulante como la que el barroco impondrá más tarde. | |