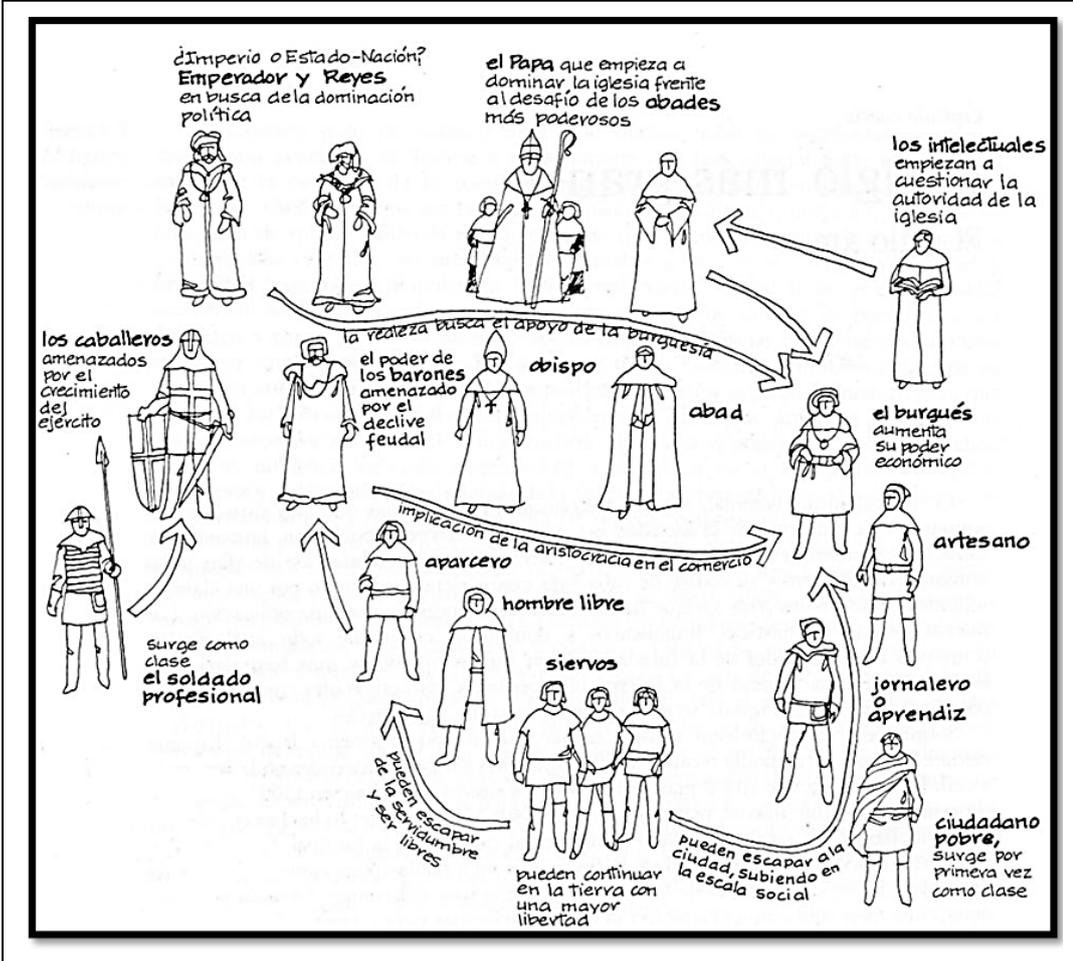


# Renacimiento:

## El Contexto Histórico:

Cambios y permanencias entre la Edad Media y la Época Moderna:

	Edad Media	Época Moderna
Organización Política:		
Economía:		
Religión:		
Organización Social:		
Ciencia:		
Eje geopolítico:		



### Sociedad:

1. Colorea los sectores sociales que existía en la Edad Media. Elige un color diferente para el clero, la nobleza y el tercer estado.

## Economía:

### *Caliban y la Bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria:*

“Como ha demostrado Jacques Rossiaud en *Medieval Prostitution* (1988) [La prostitución medieval], en Francia las autoridades municipales prácticamente dejaron de considerar la violación como delito en los casos en que las víctimas fueran mujeres de clase baja. (...) La legalización de la violación creó un clima intensamente misógino que degradó a todas las mujeres cualquiera que fuera su clase. También insensibilizó a la población frente a la violencia contra las mujeres, preparando el terreno para la caza de brujas que comenzaría en ese mismo período (...)

Otro aspecto de la política sexual fragmentadora que príncipes y autoridades municipales llevaron a cabo con el fin de disolver la protesta de los trabajadores fue la institucionalización de la prostitución, implementada a partir del establecimiento de burdeles municipales que pronto proliferaron por toda Europa.

El burdel municipal también era considerado como un remedio contra la homosexualidad (Otis, 1985), que en algunas ciudades europeas (por ejemplo, Padua y Florencia) se practicaba amplia y públicamente, pero que después de la Peste Negra comenzó a ser temida como causa de despoblación.

(...) Como respuesta a esta crisis, la clase dominante europea lanzó una ofensiva global que en el curso de al menos tres siglos cambiaría la historia del planeta, estableciendo las bases del sistema capitalista mundial, en un intento sostenido de apropiarse de nuevas fuentes de riqueza, expandir su base económica y poner bajo su mando un mayor número de trabajadores.

(...) Así, el concepto de «transición al capitalismo» es en muchos sentidos una ficción. En los años cuarenta y cincuenta, los historiadores británicos lo usaron para definir un periodo —que iba aproximadamente de 1450 a 1650— en el que se estaba descomponiendo el feudalismo en Europa, al tiempo que no parecía claro qué sistema socio-económico lo iba a reemplazar, si bien ya estaban tomando forma algunos elementos de la sociedad capitalista (...) el término sugiere un desarrollo gradual, lineal, mientras que el periodo que nombra fue uno de los más sangrientos y discontinuos de la historia mundial —una época que fue testigo de transformaciones apocalípticas (...)

(...) Marx introdujo el concepto de «acumulación primitiva» al final del Tomo I de *El Capital* para describir la reestructuración social y económica iniciada por la clase dominante europea en respuesta a su crisis de acumulación (...) Sin embargo, Marx analizó la acumulación primitiva casi exclusivamente desde el punto de vista del proletariado industrial asalariado: el protagonista, desde su perspectiva, del proceso revolucionario de su tiempo y la base para una sociedad comunista futura. De este modo, en su explicación, la acumulación primitiva consiste esencialmente en la expropiación de tierra del campesinado europeo y la formación del trabajador independiente «libre».

(...) La acumulación primitiva no fue, entonces, simplemente una acumulación y concentración de trabajadores explotables y capital. Fue también una *acumulación de diferencias y divisiones dentro de la clase trabajadora*, en la cual las jerarquías construidas a partir del género, así como las de «raza» y edad, se hicieron constitutivas de la dominación de clase y de la formación del proletariado moderno.”



Silvia Federicci  
(Parma, Italia 1942)

### Palabras clave

.....para buscar y anotar en el glosario.....

- ❖ Capital
- ❖ Capitalismo
- ❖ Clasicismo
- ❖ Composición múltiple
- ❖ Escorzo
- ❖ Mecenazgo
- ❖ Naturalismo idealizado
- ❖ Neoplatonismo
- ❖ Perspectiva
- ❖ Sfumato
- ❖ Stacciato
- ❖ Tratado
- ❖ Contraposto
- ❖ Retrato
- ❖ Tondo
- ❖ Grabado
- ❖ Cúpula

2. ¿Qué cuestionamientos hace Silvia Federicci a los conceptos de “transición hacia el capitalismo” y de “acumulación primitiva”?

## Posturas historiográficas:

“La difusión de libros impresos expande el saber y la cultura. Una nueva floración artística, que vuelve a rendir culto al arte antiguo –el Renacimiento– brota en una atmósfera de lujo y fiesta que floreció sobre todo en las cortes reales y principescas. El Renacimiento empezó en Italia y se extendió a toda Europa(...) // El Renacimiento italiano no sólo se inspira en la antigüedad latina, sino también en la griega, gracias a la aportación de los intelectuales bizantinos refugiados en Occidente tras la caída de Constantinopla en manos de los turcos. Al igual que en la antigua Grecia, el hombre vuelve a ocupar el centro del conocimiento y la cultura, así como la belleza artística. Eso es lo que expresa la gran estatua de David en Florencia, realizada por el italiano Miguel Ángel, el mayor artista del Renacimiento. El espíritu se vuelve crítico. La filología –estudio científico de los textos– corrige las obras antiguas, que los copistas habían reproducido llenas de errores.”

Jacques Le Goff. Europa contada a los jóvenes. 1996



Jacques Le Goff (1924-2014)

En las Artes: “el tema principal es el hombre y, dentro de él, la belleza corporal. Este arte es pagano, incluso cuando trata temas religiosos. Sus Santos son atléticos; sus Cristos, vencedores de los juegos olímpicos; sus Madonas, bellezas que esperan la caricia. El cuerpo humano, casi siempre de grandes dimensiones, llena las superficies. Árboles, paisajes y edificios sólo se conciben como bellos accesorios.

(...) “los humanistas fueron aquéllos que, adoptando el ideal del Renacimiento, se apasionaron por las letras y las artes clásicas (...) fueron profesionales de las letras (...) apóstoles de la Antigüedad y pretendieron revivirla. Se esforzaron por resucitar el mundo antiguo como eruditos e historiadores y al mismo tiempo por comprenderlo en sí mismo, saborear su belleza helénica y penetrar en sus razones de vivir... El humanista exalta la grandeza del hombre y reclama del mismo un esfuerzo constante para realizar la más alta perfección de las relaciones humanas...”

(...) El Renacimiento científico es un descubrimiento de la Naturaleza y del Hombre. Sus fuentes radican en la inmensa curiosidad por el mundo, inspirado por el individualismo de la época; en la difusión por la imprenta de las obras científicas de los antiguos, que proporcionaron la información necesaria, como punto de partida para sucesivas conquistas...”

Mousnier, Roland. Los siglos XVI y XVII. 1980

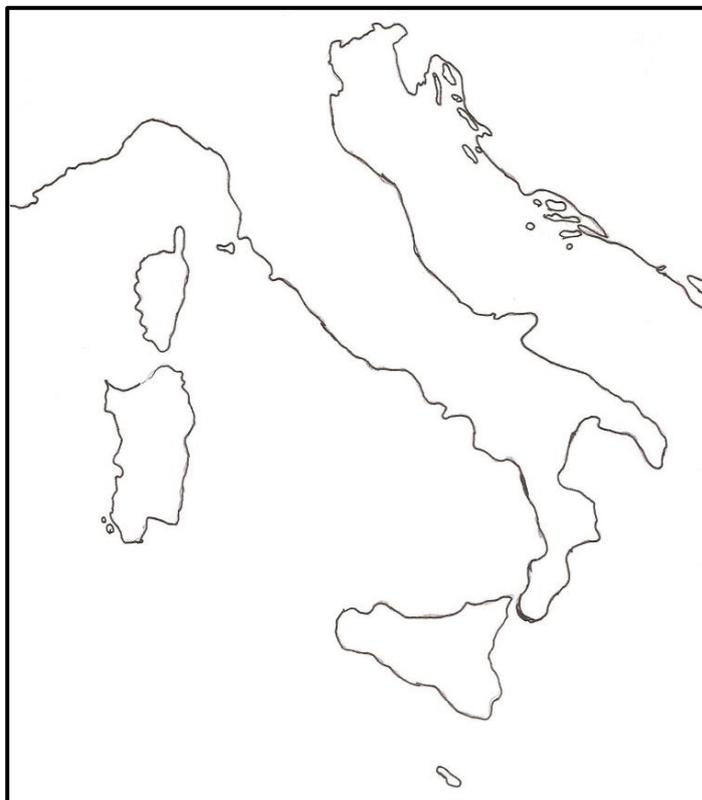


Roland Mousnier  
(1907-1993)

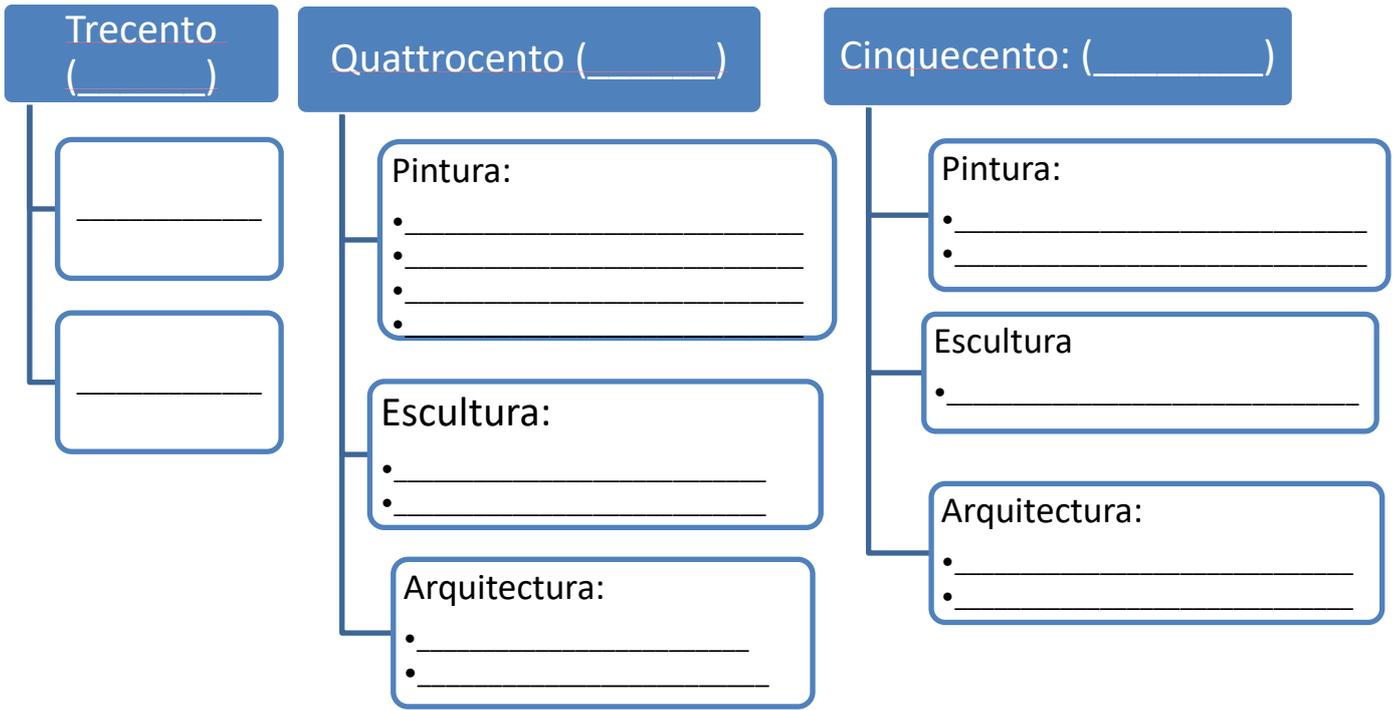
3. Lee los dos textos y realiza un esquema con las características principales del Renacimiento

4. Ubica en el mapa ciudades y regiones de importancia para el estudio del Renacimiento. Guíate por los lugares en donde han nacido y/o vivido los artistas que vamos trabajando en clase.

5. Completa los datos que faltan en cada una de las obras de arte que aparecen en esta ficha y las fechas de nacimiento y muerte de cada uno de los autores.



Periodización y artistas:



## Quattrocento:

### Pintura:



León Batista  
Alberti  
(\_\_-\_\_)

“Nosotros los pintores queremos por los movimientos del cuerpo mostrar los movimientos del alma (...) Es pues conveniente que los pintores tengan un conocimiento perfecto de los movimientos del cuerpo, y los aprendan de la naturaleza para imitar, por difícil que sea, los múltiples movimientos del alma. ¿Quién sin haberlo ensayado, podría creer lo difícil que es reproducir un rostro que ríe sin hacerlo triste antes que alegre? Y aún ¿quién podría, sin mucho estudio, hacer caras donde la boca, el mentón, los ojos, las mejillas y la frente se unan en la risa o en las lágrimas? Así hay que aprender de la naturaleza buscando los aspectos más escurridizos de las cosas y los que hacen imaginar al espectador más de lo que ve.”

Alberti, León Battista. Della Pittura. Libro II. Programa del arte nuevo - Año 1433 aprox.

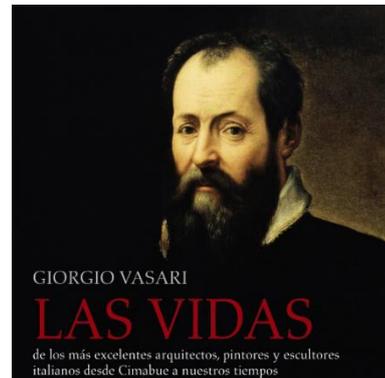
6. ¿Qué considera Alberti que debe saber hacer un buen pintor?

Tommaso di ser Giovanni di Mone Cassai (Masaccio):



Tommaso di ser Giovanni di Mone Cassai (\_\_\_-\_\_\_)

“(…) Masaccio, por su parte, variando sus métodos, hizo con diversos ángulos visuales, escorzos mucho mejores que los dibujados por cualquiera antes que él. Y pintó sus obras con plausible unidad y dulzura, armonizando las carnaciones de las cabezas y los desnudos con los colores de los paños, que le gustaba hacer simples y con pocos pliegues, como lo son naturalmente. Esto ha sido muy útil para los artistas y Masaccio merece ser alabado por ello como si lo hubiera inventado; porque, a la verdad, las cosas hechas antes de él pueden calificarse de «pintadas», mientras que las suyas son vivas, verídicas y naturales, comparadas con las que ejecutaron los demás.



(…) todos lo llamaban Masaccio en vez de Tommaso, que era su nombre: no porque fuese malo -pues era naturalmente bondadoso- sino por ser tan descuidado; a pesar de lo cual era tan gentil, servicial y amable que más no se puede pedir.

(…) Porque, además de ser perfecto el dibujo lineal, graduó los colores de tal manera que poco a poco se pierde de vista: por lo tanto, demostró suficientemente que entendía la perspectiva. (…)

En Santa María Novella pintó, también al fresco, una Trinidad que está sobre el altar de San Ignacio, y en que Nuestra Señora y San Juan Evangelista, a ambos lados, contemplan a Cristo crucificado. En los costados hay dos figuras arrodilladas que, por cuanto se puede juzgar, son retratos de los donantes; pero no se ven bien porque están cubiertas por adornos de oro. Lo que es bellísimo, aparte de las figuras, es una bóveda de media caña representada en perspectiva y dividida en cuarteles llenos de rosetas, que disminuyen y se acortan tan bien que esa pared parece abierta.

Pero, aunque las obras de Masaccio han gozado siempre de tan alta reputación, es, sin embargo, opinión y creencia firme de muchos que habría hecho dar frutos aún mejores a su arte, si la muerte, que lo arrebató a la edad de veintiséis años, no le hubiese escatimado el tiempo. Pero, sea a causa de la envidia o porque quizá las cosas buenas comúnmente no duran mucho, murió en la flor de la edad, y en forma tan súbita que no faltó quien se preguntase si el veneno, y no otro accidente, era la causa de su desaparición.

Dicen que, enterándose de la muerte de Masaccio, Filippo di ser Brunelleschi declaró: «Hemos sufrido una gran pérdida en Masaccio», y que sintió infinito pesar, porque se había esforzado mucho en enseñarle muchas cuestiones de perspectiva y arquitectura.”

Giorgio Vasari. Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos italianos desde Cimabue a nuestros tiempos. 1550

7. ¿Consideras que el texto de Vasari es histórico o historiográfico? ¿Qué opinión te merece este texto? ¿Qué aportes consideras útiles para entender la vida y obra de Masaccio? Subráyalas y comenta alguna de ellas.



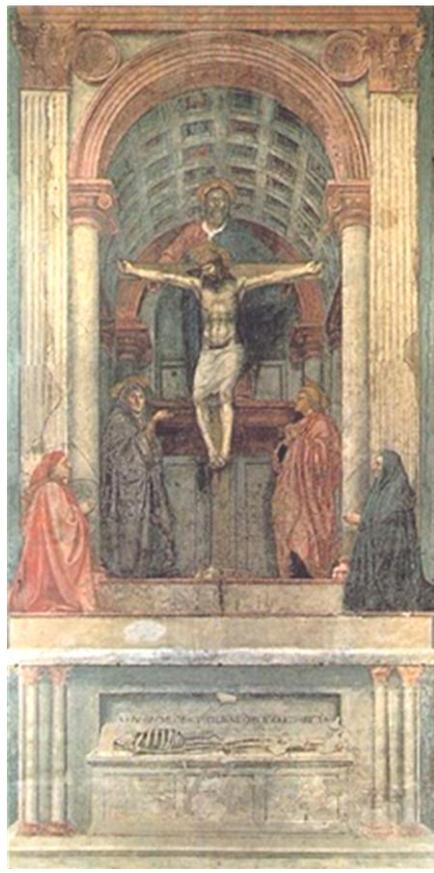
Giulio Carlo Argan (1909-1992)

“Por coherencia con el significado conceptual del fresco, éste representa a la Trinidad, cuyo símbolo es el triángulo, y la composición queda rigurosamente inscrita en un triángulo. Pero si el pintor hubiese querido expresarse por símbolos no se habría limitado a implicar el triángulo en la disposición de las figuras. El símbolo, al que con tanta frecuencia recurría la pintura del Trecento, no interesa ya a Masaccio: le interesa la idea, y ésta no se comunica mediante símbolos sino a través de formas clarísimas. La Trinidad es una idea-dogma, y no hay dogma sin revelación ni revelación sin forma. En su eternidad, el dogma es también historia, y por ello las figuras, incluso la del Padre, son figuras reales e históricas que “ocupan un espacio”. Pero el espacio que se revela y se concreta con el dogma debe ser un espacio verdadero, cierto, absoluto, histórico (es decir, antiguo y actual) como el dogma mismo: y este espacio es, para Masaccio, el espacio prospectivo de la

arquitectura de Brunelleschi “

Argan, Giulio Carlo, Renacimiento y Barroco. I. De Giotto a Leonardo da Vinci, Madrid, Akal, 1987, pág.140

8. ¿Cómo interpreta Argán el fresco de Masaccio?



• Autor:.....  
• Título:.....  
.....  
• Fecha:.....  
• Técnica:.....  
• Ubicación:.....  
.....  
• Medidas:.....  
.....

Piero della Francesca:

“Y cuando uno llega a Sansepolcro, ¿qué tiene para ver allí? Un pequeño pueblo rodeado de paredes en un ancho valle entre colinas; una serie de buenos palacios renacentistas con bonitos balcones de hierro forjado; una no tan interesante iglesia y, finalmente, la mejor pintura del mundo.”

Adolf Huxley. La mejor pintura del mundo. Ensayo de 1995.

9. Averigua quien fue Adolf Huxley y qué obra de Piero de la Francesca era “la mejor del mundo” para él. Investiga también qué importancia tuvo esta afirmación.



Piero della Francesca  
( \_\_\_ - \_\_\_ )

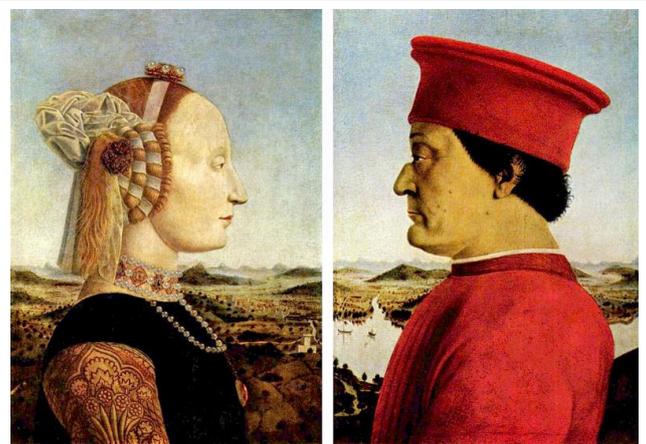


Pierre Francastel  
(1900-1970)

“La elaboración de Piero es infinitamente compleja. La reelaboración de todo el tema en fragmentos no exige ese plan desmesurado de bustos que no mantienen ninguna relación de proporción con el paisaje, mientras que la imagen completa conserva una escala común para los dos elementos: figura y paisaje. Piero ha mantenido de su aprendizaje florentino el gusto por la

estilización con un estatismo al que continúa adherido mientras que, en Florencia, paralelamente, ya se alejan de él. Ama el perfil cincelado como una medalla, tiene presentes esas vírgenes que Filippo Lippi pintaba en la primera mitad del siglo, recortándolas también sobre un paisaje imaginario pintado sobre un gran primer plano. En cambio, no irá en absoluto a buscar a Florencia su propio paisaje. Escalonado en planos, construido en profundidad, atravesado por ríos, evoca el de los maestros flamencos.”

Galienne y Pierre Francastel. El retrato. Catedra. Madrid. 1978



- Autor:.....
- Título Díptico del duque de Urbino (Retrato de Federico de Montefeltro y de su esposa Battista Sforza,).
- Fecha:.....
- Técnica:.....
- Ubicación:.....
- Medidas:.....

10. ¿qué características del retrato del Duque de Urbino y su esposa, de Piero della Francesca son medievales y cuales son modernas?

Andrea Mantegna:



Andrea Mantegna  
(\_\_-\_\_)

“La verdadera habilidad no siempre encuentra el reconocimiento y el premio que recibió Mantegna. Nacido en una familia muy humilde del país de Mantua, y aunque cuando niño solía guardar ganados, se elevó por sus propios méritos y por su buena estrella a la jerarquía de caballero”

Giorgio Vasari. Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos italianos desde Cimabue a nuestros tiempos. 1550

**11.** Relaciona los cambios acontecidos entre la Edad Media y el renacimiento a nivel económico y social con este texto de Vasari.

“Los escritores de arte florentinos del s. XIV clausuran la Edad Media y señalan ya los temas de la Época siguiente. En el trascurso del renacimiento, el estudio de

la naturaleza se convierte en el objetivo principal hacia el cual mira el artista: este contribuye activamente al descubrimiento del mundo exterior. Los tratados del arte del s. XV no constituyen otra cosa que un recetario, se ocupan sobre todo de interpretar la realidad y sugieren las reglas para representarla. (...) la teología medieval no se ha dado en vano. La religión no ha desaparecido en el Renacimiento, sino que ha concentrado su atención en el hombre, se ha convertido en la religión del hombre, considerado este como el macrocosmos en cuyo interior se halla el universo. (...) El fin perseguido es el de la interpretación de la naturaleza. El método, sin embargo, no es apropiado para tal objetivo”

Venturi, Lionello. Historia de la crítica de arte. Debolsillo, Barcelona, 2004, p. 103.



Lionello Venturi  
(1885-1961)

**12.** Relaciona alguna de las características sobre el renacimiento propuestas por Venturi con la imagen de la pintura de Mantegna.



- Autor:.....
- Título:.....
- .....
- Fecha:.....
- Técnica:.....
- Ubicación:.....
- .....
- Medidas:.....

Sandro Botticelli:

“En esos días de Lorenzo de Médicis el Magnífico, que fueron una verdadera edad de oro para los hombres de genio, floreció Alessandro, llamado Sandro según nuestra costumbre, y Botticello, por razones que daremos de inmediato.

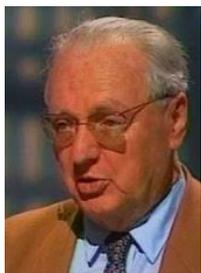
(...) Aunque Sandro dominó muy pronto cuanto le agradaba, siempre se mostraba desasosegado, y en la escuela no podía concentrarse en la lectura, la escritura y la aritmética. En vista de ello su padre, desesperado por esa mente tan extravagante, lo colocó en el taller de un orfebre compadre suyo, llamado Botticello, un maestro muy estimado en el oficio. A la sazón existían muy estrechas y amistosas relaciones entre los orfebres y los pintores, de suerte que Sandro, que era un muchacho ingenioso y aficionado al dibujo, se sintió atraído por la pintura y decidió consagrarse a ella. Cuando manifestó su deseo a su padre, este último, que reconoció su inclinación, lo llevó a Fray Filippo del Carmine, admirable pintor de la época, y concertó con éste que enseñaría a Sandro, según deseaba el muchacho. Sandro, dedicado en cuerpo y alma a su arte, siguió e imitó tan bien a su maestro, que éste se encariñó con él y le enseñó tan solícitamente, que muy pronto el muchacho alcanzó una perfección que nadie hubiera creído posible.”

Giorgio Vasari. Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos italianos desde Cimabue a nuestros tiempos. 1550



Sandro Botticelli  
( \_\_\_ - \_\_\_ )

13. Subraya todas las palabras que consideres adjetivos subjetivos del autor. Luego responde: según Vasari: ¿Cuál es el origen del sobrenombre Botticelli y qué rol jugó su padre en el desarrollo de sus potenciales artísticos?



Pierre Grimal  
(1912-1996)

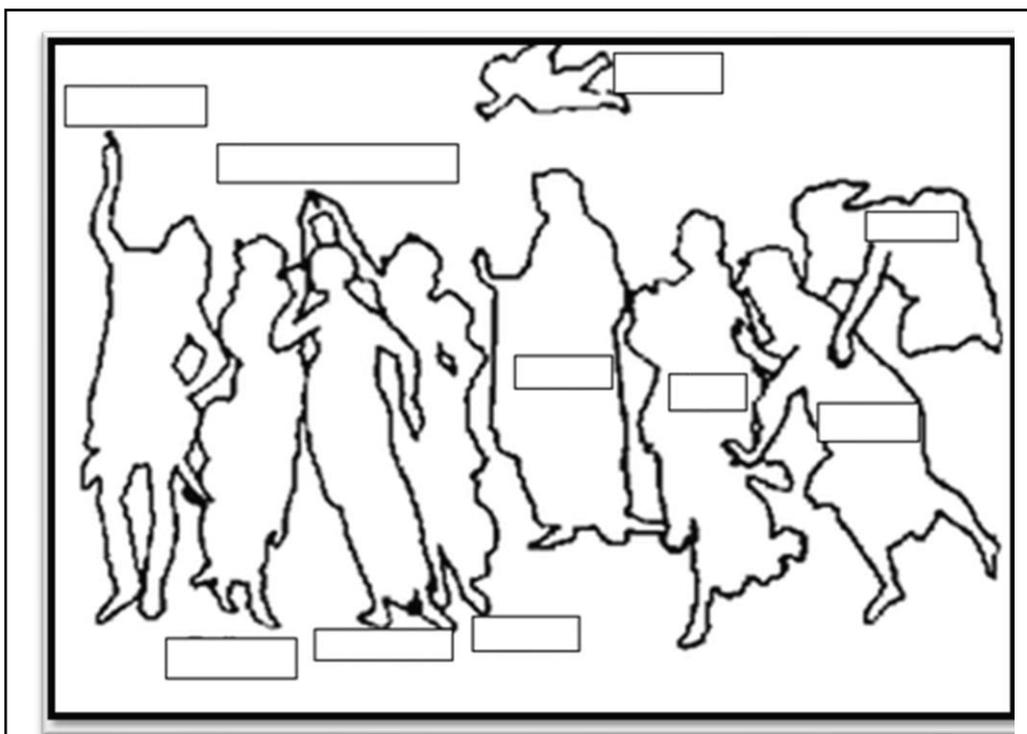
“\***FLORA**: Flora es la potencia vegetativa que hace florecer los árboles, preside “todo lo que florece”. (...). Con el nombre de Flora Ovidio ha relacionado un mito helénico suponiendo que Flora, en realidad, era una ninfa helénica llamada Cleris [, que exhalaba flores al respirar]. Vagando por los campos un día de primavera la vio Céfiro, el dios del viento, se enamoró de ella y la raptó, aunque después [se arrepintió de su violencia y] celebró convenientemente el matrimonio. En recompensa, y por el amor que le inspiraba, concedióle el don de reinar sobre las flores,

no solo las de

los jardines sino también las de los campos de cultivo. (...) En su honor celebrándose la floralia, señalada por juegos en que intervenían las cortesanas “

Grimal, Pierre, Diccionario de Mitología Griega y Romana, Barcelona, Paidós, 1981pp. 204-205. (Primera Edición: 1951)

14. Coloca en la imagen los nombre de los personajes. Comienza por los que aparecen en el texto de Pierre Grimal.



Sandro Botticelli, *Primavera*, 1477-82, temple sobre tabla, 750×425cm

## La pintura flamenca:

Jean Van Eyck:

“Un sencillo rincón del mundo real ha quedado fijado de pronto sobre el panel como por arte de magia. Aquí está todo: la alfombra y las zapatillas, el rosario colgado en la pared, el pequeño sacudidor al lado de la cama y unas frutas en el antepecho de la ventana. Es como si pudiéramos hacer una visita a los Arnolfini en su casa.

El cuadro, probablemente, representa un momento solemne de sus vidas: sus esponsales. La recién desposada acaba de poner su mano derecha en la izquierda de Arnolfini, y éste está levantando su derecha para colocarla sobre aquéllas en señal de su unión. Seguramente se llamó al pintor para que registrara este importante momento como testigo, del mismo modo que puede ser llamado un notario a declarar que se ha hallado presente en un acto solemne de la misma índole. Esto nos explicaría la razón por la cual el maestro colocó su nombre en lugar destacado con las palabras latinas *Johannes de Eyck fuit hic* (Jan van Eyck estuvo presente). En el espejo, al fondo de la habitación, vemos toda la escena reflejada y, al parecer, también la imagen del pintor y testigo (ilustración 15). No sabemos si fue el mercader italiano o el artista nórdico quien concibió la idea de hacer este uso de la nueva clase de pintura que puede ser comparado al empleo legal de una fotografía oportunamente aportada por un testigo. Pero sea quien quiera, fue con seguridad alguien que comprendió rápidamente las enormes posibilidades que yacían en la nueva modalidad pictórica de Van Eyck. Por vez primera en la historia, el artista se convertía en un perfecto testigo ocular en el verdadero sentido de la palabra “

Gombrich, E. 2008 (1ªed: 1950). La Historia del Arte. Madrid: Phaidon. Pp. 240-243

15. Realiza un *análisis in situ* de la obra “Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa” de Jean Van Eyck a partir de la lectura del texto.



Jean Van Eyck  
(\_\_\_-\_\_\_)



Jean Van Eyck.  
*Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa*, 1434,  
Óleo sobre tabla, 82×60 cm.

El Bosco:

“Estilísticamente, la obra de El Bosco no parece asemejarse ni al arte medieval ni al arte del Renacimiento. Aunque los elementos de ambos están presentes, el arte de El Bosco da la impresión de ser increíblemente moderno. Las imágenes son tan sorprendentes, incluso espeluznantes, las yuxtaposiciones tan contradictorias e inesperadas, que uno tendría que mirar al mundo del surrealismo para encontrar algo remotamente similar. De hecho, el carácter de pesadilla de estas imágenes impacta con mayor fuerza que los torsos torturados y los relojes blandos de Dalí.

A pesar de su carácter aparentemente anárquico e irracional, este arte es, en realidad, una fiel representación del mundo en el que El Bosco vivió. Este es el arte de un período de transición: la época de la decadencia del feudalismo y del surgimiento del capitalismo. Esta fue una época de grandes convulsiones y cambios. El orden feudal se encontraba en un estado de declive irreversible y la burguesía de las ciudades estaba desafiando el viejo orden y exigiendo sus derechos.

Este es un mundo enloquecido, un mundo enfermo de muerte y no puede encontrar remedio para su mal. El tema omnipresente del panel central del gran tríptico de El Bosco *El Jardín de las Delicias* es, precisamente, una especie de repugnante putrefacción. Los peces gigantes son obviamente un símbolo fálico. El pecado (a menudo asociado con el sexo) se nos ofrece en la forma de fruta grotescamente grande y carnosa, especialmente fresas. Su misma madurez, que sugiere descomposición interna, es lo que repugna. “

Alan Woods. In defense of Marxism. “Jerónimo Bosch y el arte durante la agonía del feudalismo”. 12 de enero de 2011. URL: <https://www.marxist.com/bosch-y-arte-agonia-feudalismo.htm>”



Hieronymus Bosch  
( \_\_\_ - \_\_\_ )

### 16. ¿Cómo interpreta Alan Woods la obra de El Bosco?

En la ciudad holandesa de Hertogenbosch vivió uno de tales pintores, Hieronymus Bosch, llamado El Bosco, acerca de quién es muy poco lo que se sabe. Ignoramos la edad que tenía cuando murió, en 1516, pero debió hallarse por los cincuenta, ya que al menos en 1488 estaba establecido como maestro. Al igual que Grünewald, El Bosco demostró que los métodos de la pintura, que habían evolucionado en el sentido de representar la realidad de manera más verosímil, podían volverse del revés, es decir, ofrecernos un reflejo de las cosas que nadie ha visto jamás. El Bosco se hizo famoso por sus representaciones del Infierno y sus moradores.

Acaso no sea casual que, acabado el siglo, el melancólico rey Felipe II de España sintiera predilección por este artista al que tanto le preocupaba la maldad humana. (...)

Por primera y acaso por única vez un artista consiguió dar forma concreta y tangible a los temores que obsesionaron al hombre del medievo. (...) Fue un logro posible acaso únicamente en el momento en que las viejas ideas se hallaban aún en vigor mientras el espíritu y la nueva técnica proporcionaban al artista medios para representar lo que quería. El Bosco pudiera haber escrito sobre uno de sus cuadros del infierno lo que Jan van Eyck en la apacible escena de las nupcias de los Arnolfini: «...estuvo presente (fuit hic).-»

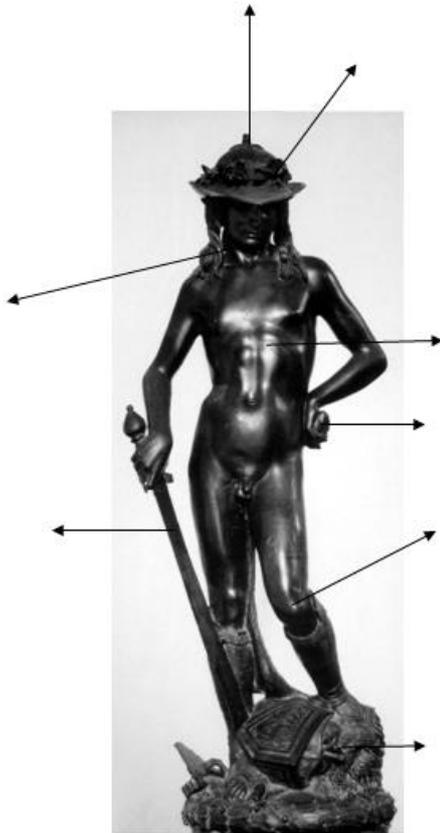
Gombrich, E. (2008 (1°ed: 1950) ). La Historia del Arte. Madrid: Phaidon. pp 357-359

### 17. ¿Observas diferencias entre la interpretación de Gombrich y la de Allan Woods? ¿Por qué?

## Escultura:

Donatello:

18. Realiza un breve *análisis in situ* de la siguiente obra de Donatello. Ayúdate con el texto de Fleming que tienes debajo.



Donatello. David.  
(+/-) 1400, bronce, 1.58m



Donato di Betto Bardi  
(Donatello)  
(\_\_\_\_-\_\_\_\_)

“En su David, estatua de bronce (...), Donatello nos muestra por su obra una vena más lírica. En el David, figura que se supone fue hecha para ser observada desde cualquier ángulo, hay un rompimiento definitivo de la tradición gótica de la escultura en nichos y como ornato escultórico y como el primer desnudo de bulto y de tamaño natural hedió en bronce desde la antigüedad, marca el renacimiento de la clásica estatua al desnudo.

David, de pie, tiene la actitud confiada del vencedor sobre el vencido con una espada en la mano derecha y una piedra en la izquierda. La serenidad del perfil clásico y la actitud y modelado del joven cuerpo muestran la influencia helenística. El sombrero toscano de pastor aporta un toque local, que arroja sombra intensa en la cara y sirve para subrayar las líneas algo inmaduras del cuerpo adolescente”

William Fleming. Arte, música e ideas. México. McGraw-Hill Interamericana. 1989. P. 166

Lorenzo Ghiberti:

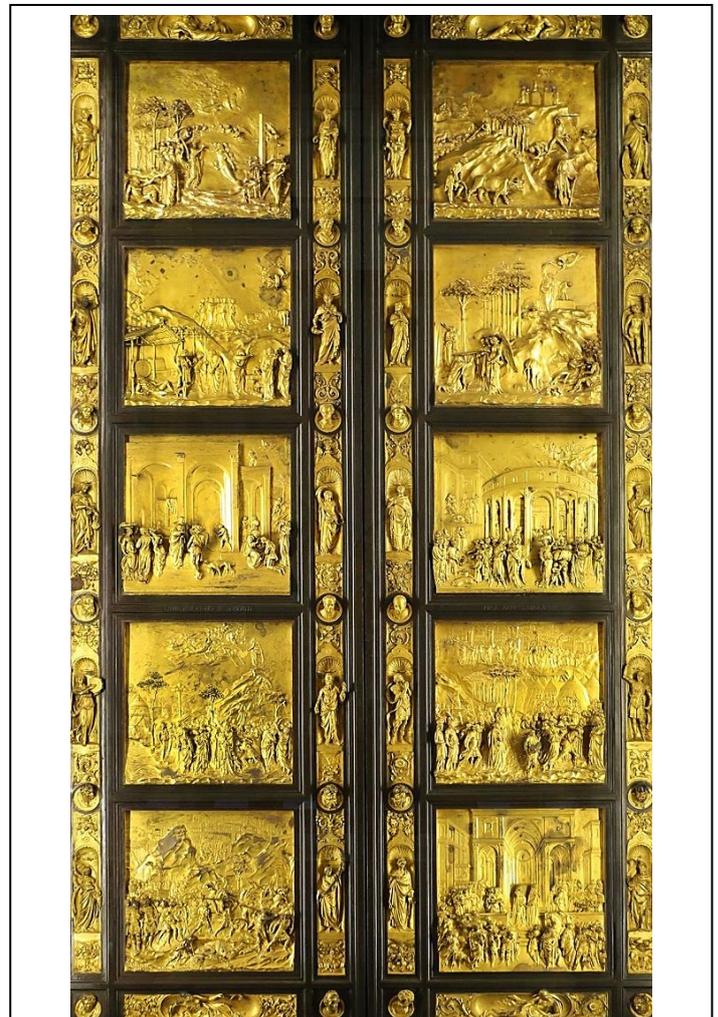
“Más tardaron las puertas de Ghiberti en ser colocadas, en que se le comisionara, esta vez sin competencia, para hacer otro grupo. Las famosas puertas del oriente (...) en que trabajó de 1425 a 1452, nos señalan la distinta concepción que las animó. Para ese entonces los marcos cuadrifoliados góticos eran ya cosa del pasado, y sí bien las puertas septentrionales fueron construidas en términos de su función arquitectónica, las del oriente tenían como función principal ser una armazón adecuada para decoración. Incluso muestran ciertas diferencias en las técnicas idóneas para el material bidimensional de escultura en relieve, y de hecho son más bien pinturas en bronce dorado. Ghiberti ensayó osadas perspectivas adelantándose a la pintura de su época, y algunas figuras como las del panel central en la puerta izquierda, están en un alto relieve tan completo que prácticamente son figuras de bulto. En el panel de Adán y Eva (...) en la parte superior de la puerta izquierda, emplea tres planos que se profundizan progresivamente: el alto relieve en el suelo, en la parte más inferior, es usado para narrar la creación de Adán (izquierda) y Eva (centro) y la expulsión (derecha) en tiempo presente; el pasado inmediato se advierte en el medio relieve de mitad de la escena que representa el jardín del paraíso, y el bajo relieve del fondo es de tal calidad, que la figura de Dios y su corte de ángeles parece disolverse en el tenue y transparente aire del pasado remoto.

En uno y otro lados de los paneles pictóricos, Ghiberti incluyó una serie de figurillas en todas sus dimensiones que alternan con cabezas que recuerdan los bustos romanos. Los profetas hebreos en los márgenes están colocados enfrente de las sibilas paganas, quienes se supone predijeron el advenimiento de Cristo. La figura junto al segundo panel desde la parte superior de la puerta derecha es la del Sansón, el robusto personaje bíblico, pero su porte y musculatura son las de un Hércules del arte helenístico. Ghiberti menciona en sus *Comentarios* la forma en que buscó imitar la Naturaleza a la manera de los antiguos griegos, cuando modeló la fauna y la flora de estos decorados para las puertas. El arte exquisito y el cuidado que prodigó en estos y otros detalles hacen de las puertas del oriente la cima en el arte de la metalistería. Como señalamos, Ghiberti perteneció al gremio de los orfebres y su influencia se dejó sentir en muchos aspectos del arte florentino. Podemos advertirla no sólo en el decorado para las puertas, sino en pulpitos, paneles para paredes, ménsulas de ventanas, columnas, pilastras, comisas, todas ellas forjadas con abundancia de finos detalles amorosamente dispuestos.”

William Fleming. *Arte, música e ideas*. México. McGraw-Hill Interamericana. 1989.



Lorenzo Ghiberti  
( \_\_\_ - \_\_\_ )



- Autor:.....
- Título:.....
- Fecha:.....
- Técnica:.....
- Ubicación:.....
- Medidas:.....

19. Subraya conceptos que consideres importantes del texto para explicar la obra de la Puerta del paraíso de Ghiberti.

## Arquitectura:



Bruno Zevi  
(1918-2000)

“Se trata de una innovación radical desde el punto de vista psicológico y espiritual: hasta ahora el espacio del edificio había determinado el tiempo del camino del hombre, había conducido sus ojos a lo largo de las directrices buscadas por el arquitecto; con Brunelleschi, por primera vez, ya no es el edificio quien posee al hombre, sino es el hombre mismo que, aprehendiendo la simple ley del espacio posee el secreto del edificio. La gran conquista del S. XV italiano es la de llevar el mismo sentido que vive en el templo griego al campo de los espacios internos y, más precisamente, traducir en términos de espacio la métrica que en los periodos románico y gótico se había desarrollado exclusivamente en planta.”

Zevi, Bruno, *Saber ver la arquitectura*. Poseidón. Barcelona 1991, pág 83-84

“Desde el punto de vista morfológico, la arquitectura del Renacimiento es la forma más diferenciada respecto de los lenguajes medievales. Está organizada en torno a dos principios: la utilización de los elementos constructivos de la Antigüedad y la unidad espacial, conseguida por módulos perspectivos. Los elementos constructivos (columnas, pilastras capiteles, entablamentos, arcos) están tomados de la Antigüedad, de las ruinas y de las enseñanzas de Vitrubio (órdenes dórico, jónico, corintio, compuesto y toscano).

Fernández Arenas, Javier. *Las claves del Renacimiento*. Arín. Barcelona 1986, pág 15-16

20. ¿Que caracteriza a la arquitectura renacentista según estos autores? ¿en qué se diferencia de la arquitectura medieval?



- Autor:.....
- Título:.....
- .....
- Fecha:.....
- Ubicación:.....
- .....
- Medidas:.....
- .....



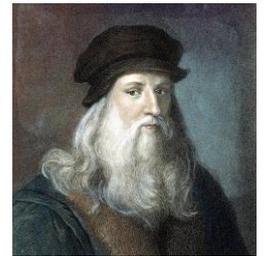
Filippo Brunelleschi  
( \_\_\_\_ - \_\_\_\_ )

# Cinquecento:

## Pintura:

Leonardo Da Vinci:

“La ciencia de la pintura comprende todos los colores de la superficie y las figuras de los cuerpos que con ellos se revisten, y su proximidad y lejanía, según proporción entre las diversas disminuciones y las diversas distancias. Esta ciencia es madre de la perspectiva, esto es, de la ciencia de las líneas de visión, ciencia que se divide en tres partes: de éstas, la primera solamente comprende la construcción lineal de los cuerpos; la segunda, la difuminación de los colores en relación a las diversas distancias. Pero a la primera, que se extiende tan sólo a la configuración y límites de los cuerpos, llámase dibujo, esto es, representación de cualesquiera cuerpos. De ella nace otra ciencia que comprende la sombra y la luz o, por decirlo de otro modo, lo claro y lo oscuro, la cual ciencia requiere un extenso discurso. Conviene indicar que la ciencia de las líneas de visión ha parido la ciencia de la astronomía, que no es sino pura perspectiva, pues todo lo que en ella encontramos son líneas de visión y sectores de pirámides.”



Leonardo da Vinci  
(\_\_-\_\_)

Leonardo da Vinci. Tratado de pintura. Tomado de VVAA: Trabajos prácticos de arte. II. Akal, pág 25

21. ¿Por qué crees que Da Vinci menciona tantas veces la palabra “ciencia”? ¿A qué crees que se refiere por ella? ¿Crees que es posible relacionarla con el arte? ¿De qué manera?



Rafael Sanzio  
(\_\_-\_\_)

Rafael Sanzio:

“Los edificios de la época de los godos carecen de cualquier gracia, no tienen estilo alguno, son diferentes de los antiguos y de los modernos”.

Rafael Sanzio. Tomado de Patteta, Luciano. Historia de la Arquitectura. Antología crítica. Celeste Ediciones. Madrid. 1997. Pág. 180

22. ¿A qué se estará refiriendo Rafael con “edificios de la época de los Godos”? ¿A cuáles se refiere cuando dice “edificios antiguos”? ¿Y cuándo dice “edificios “modernos”? intenta nombrar un ejemplo de cada uno de ellos.



- Autor:.....
- Título:.....
- .....
- Fecha:.....
- Técnica:.....
- Ubicación:.....
- .....
- Medidas:.....

## Arquitectura:

Andrea Palladio:



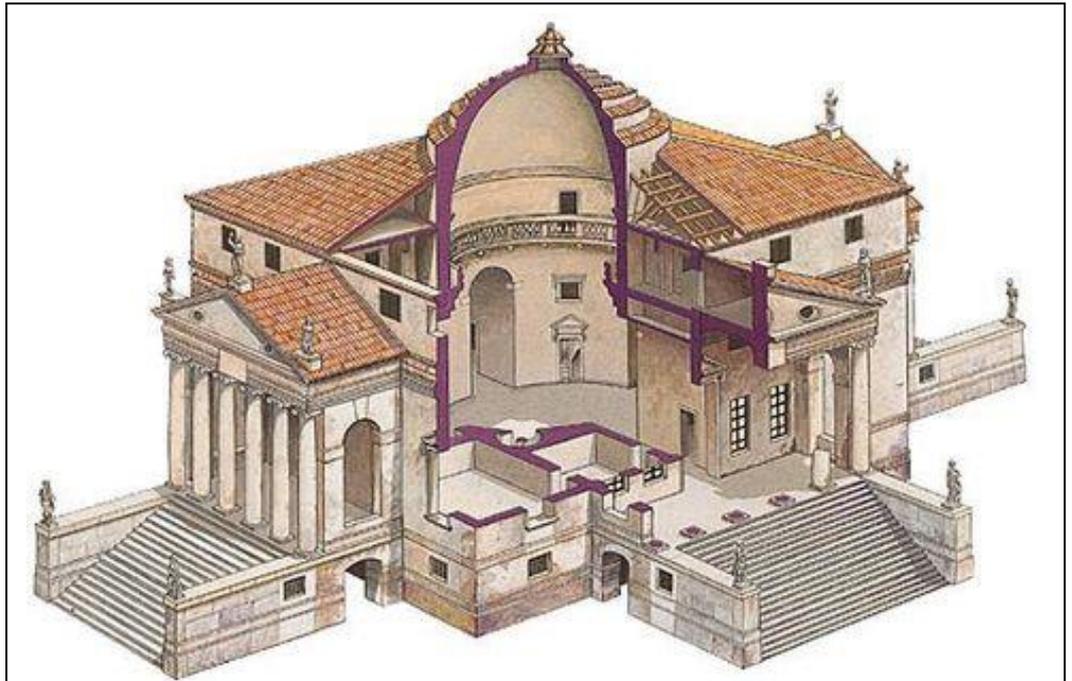
Andrea Palladio  
(\_\_-\_\_)

“Las casas urbanas o de la ciudad son ciertamente de mucha esplendidez y comodidad para los ciudadanos, habiendo de vivir en ellas todo el tiempo que necesiten para la administración de la república y sus cosas. Pero acaso no será menor la utilidad y recreo que sacarán de las de campo, en donde podrán pasar lo restante del tiempo, viendo y aseando sus posesiones, y aumentar sus bienes con la industria y la agricultura. Además, en el campo a causa del ejercicio que solemos hacer a pie y a caballo, conserva nuestro cuerpo mejor salud y fuerzas. Finalmente, allí el ánimo cansado de las agitaciones civiles, restaura su vigor, y puede con tranquilidad atender al estudio y especulación de las letras.”

Andrea Palladio. Los diez libros de la arquitectura. Barcelona. Ed facsímil Altafulla. 1987, pág 55-56

23. ¿Qué programa arquitectónico defiende Andrea Palladio en este texto? ¿De qué manera lo hace?

¿Qué características tiene este programa arquitectónico según lo trabajado en clase?



- Autor:.....
- Título:.....
- Fechas:.....
- Ubicación:.....
- Dimensiones:.....
- Programa:.....