

RENACIMIENTO ESCULTURA

PRINCIPALES AUTORES

Lorenzo Ghiberti
(1378-1455)

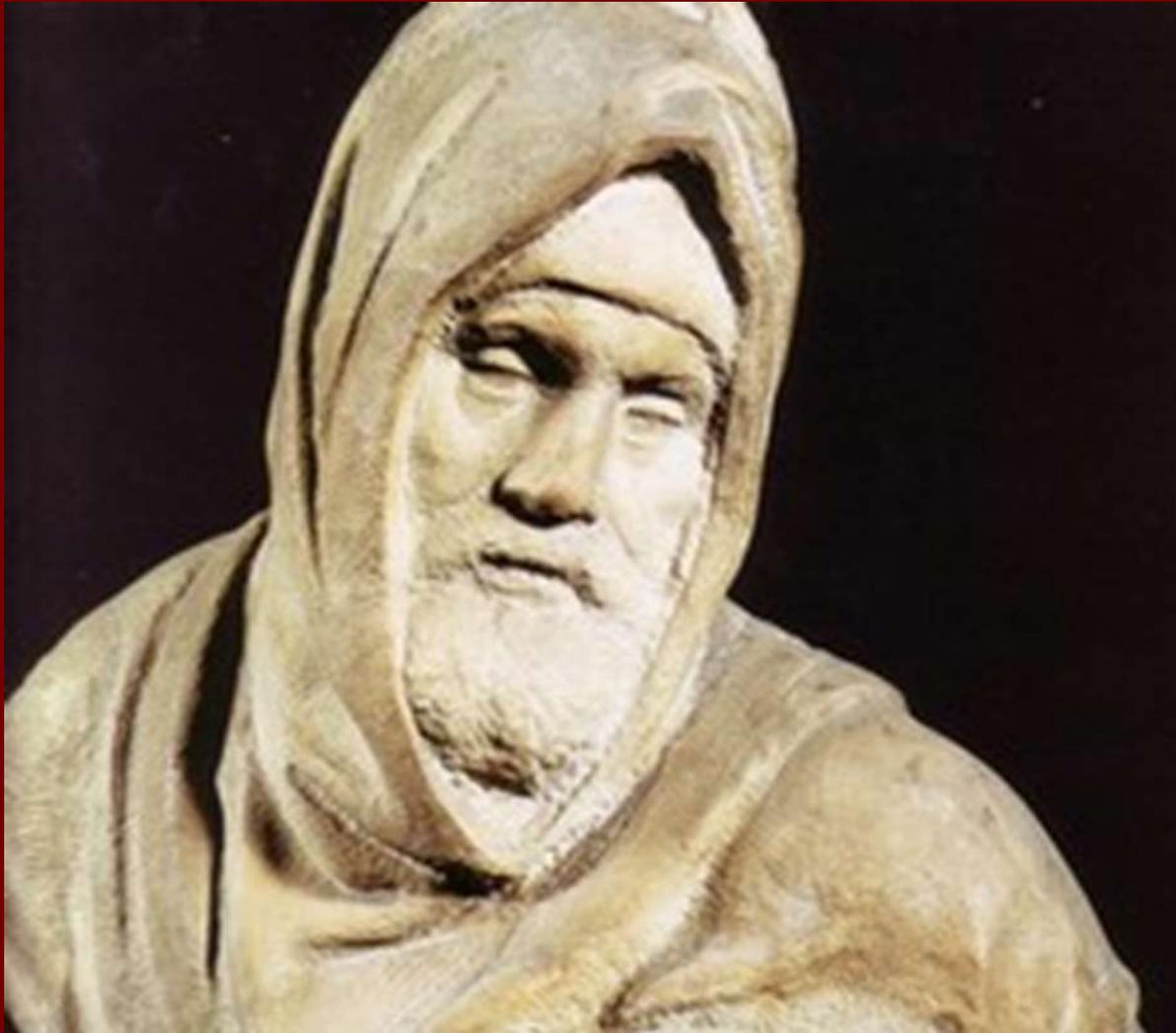


Donatello
1386-1468



Miguel Ángel Buonarrotti

1475-1564



IDEA PRINCIPAL:

- Inspiración, común a todas las artes, en los modelos de la Antigüedad (técnicas, materiales, tipos, referencias arquitectónicas, vestuario, temática, posición, gestos...
- Mayor valoración a la perfección de las formas frente a la prioritaria función docente y religiosa de la escultura medieval.
- Técnicas: RELIEVE y BULTO REDONDO.
- Materiales: MÁRMOL y BRONCE.

EL RELIEVE (Ghiberti)

- En el relieve, como en la pintura, se aplicó la perspectiva para representar las figuras y el espacio tal y como aparecen ante nuestros ojos en la realidad.

■ Ghiberti 1401 "Segundas Puertas del Baptisterio de Florencia".









Todavía, sin embargo, los relieves de Ghiberti se ajustan aún al arte medieval de Andrea Pisano, un arte que intenta valorar la figura frente al vacío del entorno, un arte en el que la figura humana es la encargada de concretar el espacio, un arte, también, cargado de espiritualidad y simbolismo.



(1425-1452 "*Puertas del Paraíso*", que suponen ya la asimilación de planteamientos clásicos.

Los cambios afectan al diseño (sólo 10 espacios cuadrados), al tratamiento técnico del relieve y a las fuentes de inspiración.

Formato rectangular de los relieves: rompe con la forma lobulada de reminiscencias góticas y subraya el esquema perspectivo desde el que se proyectan las diferentes composiciones.



- Fondos escenográficos de las composiciones, paisajes y arquitecturas de tipo clásico concebidas bajo el conocimiento de la perspectiva, aunque no llegan a crear un eje inmóvil en el que coincidan todas las líneas del cono visual, sino que obedecen al principio medieval del punto de vista variable que Ghiberti llama "región del ojo".

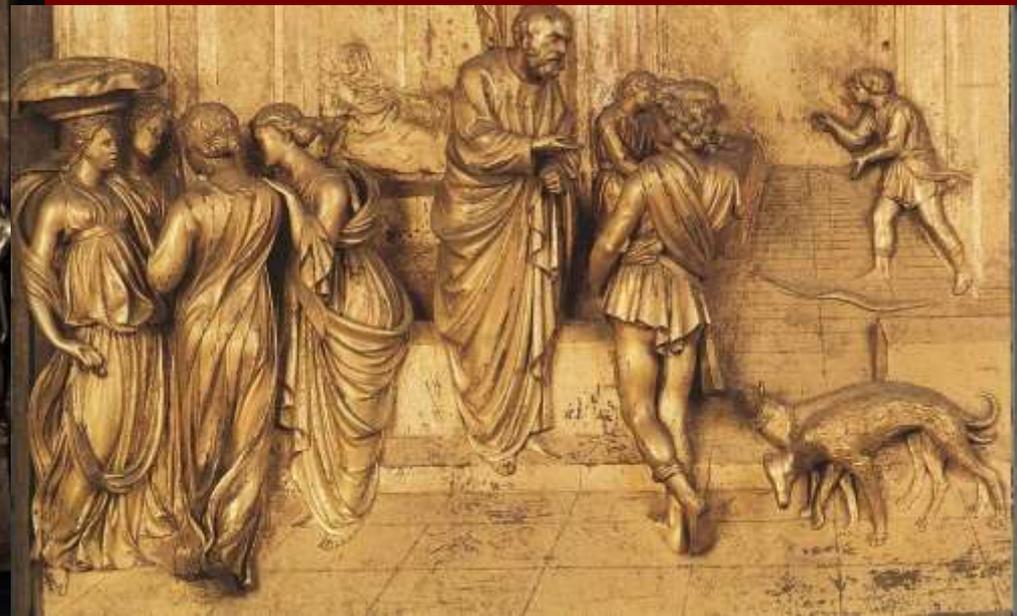


Además de este recurso como medio para articular un espacio "natural«:

- Disminución gradual de la escala de las figuras a medida que su emplazamiento se halla más distante del punto de visión.



- Además distintos planos de relieve: claramente destacado para las figuras que se hallan en primer término, haciendo cada vez menos destacado ese relieve a medida que el objeto o la figura se halla más alejado del espectador.



- Por último, utilizando un recurso pictórico, los contornos, la concreción de los detalles de las figuras y objetos, muy precisa y definida en los del primer término, se difumina y hace imprecisa a medida que dichas figuras y objetos se hallan más distantes.



■ DONATELLO







MIGUEL ÁNGEL

Virgen de la Escalera

1489-1492

Obra maestra del schiacciato tallada en lámina de mármol.

En ella aparece, quizá por primera y última vez, el recurso perspectivo pictórico.

"El combate de lapitas y centauros" h1490), tema mitológico que sirve de excusa para el estudio del movimiento y la tensión de juveniles cuerpos desnudos.



"**Tondo Pitti**" (h.1503-1505), el artista empezó a utilizar recursos anticlásicos:

postura de la Virgen con las piernas plegadas en la estrechez del medallón y la mirada perdida

y el schiacciato del Bautista con su "non finito" que pictóricamente lo aleja de la visión, anticipando con ello un idioma plástico de perdurable modernidad.



Junto al "Tondo Tadei", da la impresión de que Miguel Ángel ha conseguido, paradójicamente en una obra escultórica, el sfumato leonardesco.



■ NUEVOS TIPOS ESCULTÓRICOS (RELIEVE)

- El **monumento funerario** responde a un esquema muy simple:

Consiste en adosar a la pared un arco de triunfo romano y superponer en su interior, de abajo a arriba, el sarcófago sostenido por Virtudes, la inscripción conmemorativa que alude a la fama del difunto y un tondo con la imagen de la Virgen

Donatello. "Sepulcro del cardenal Rainaldo Brancacci" (1427/1428).



SEPULCRO DEL PAPA JULIO II (1505 -

Este proyecto fue "la gran tragedia de su vida", puesto que no llegó a realizarse...

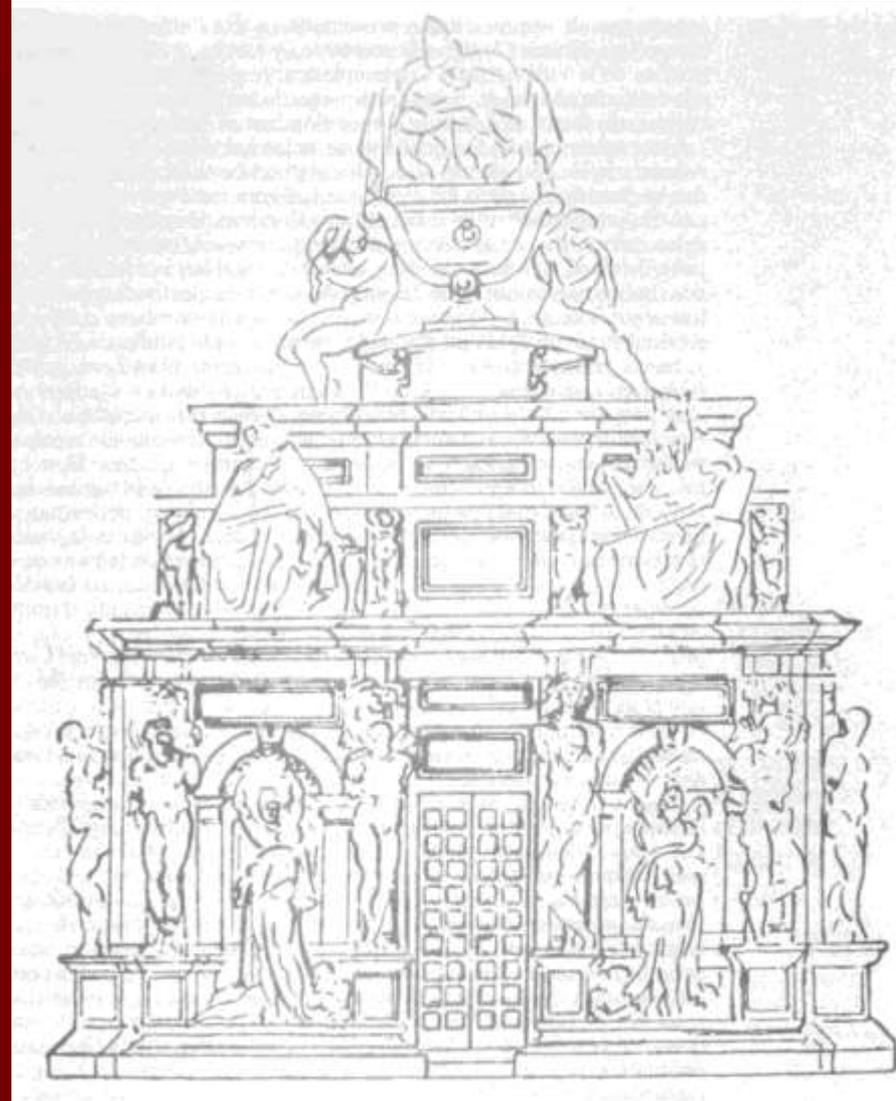
Proyecto 1: Túmulo exento con más de 40 esculturas de tamaño natural que superaba en dimensiones y riqueza a cuantas tumbas se habían realizado.

Estructura piramidal:

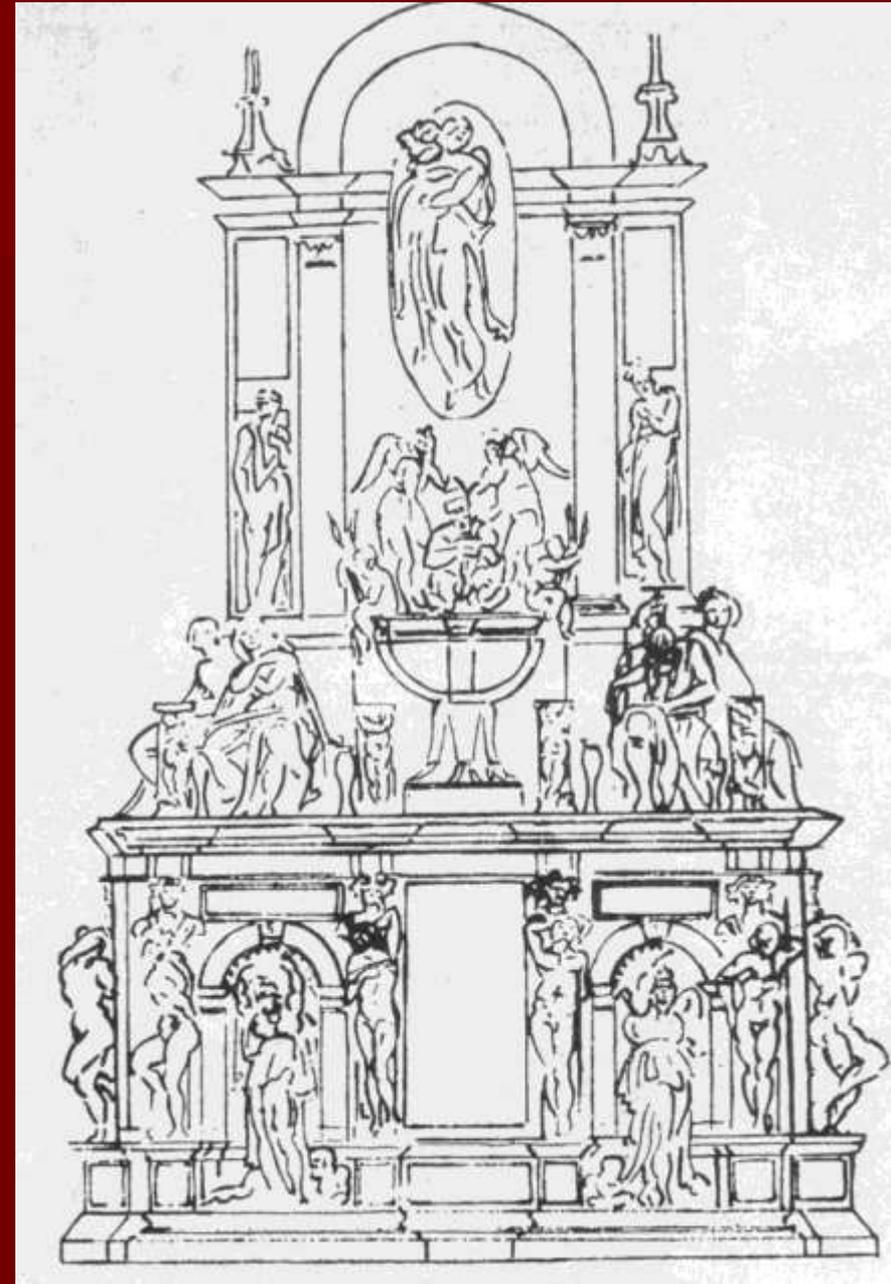
base adornada con Victorias
flanqueadas por Esclavos;

planta intermedia con relieves
representando gestas del Pontífice", y
cuatro grandes imágenes en las
esquinas: Moisés, San Pablo, la Vida
Activa y la Vida Contemplativa;

Ático: Julio II sentado en la silla
gestatoria, sostenida por dos ángeles.



A partir de 1513, ya muerto Julio II, elabora un segundo proyecto. En éste la composición ya no es exenta sino adosada a un muro, de tamaño más reducido y con algunas variaciones iconográficas.



1542: Sepulcro definitivo, en la iglesia de San Pietro in Vincoli, muy diferente de los anteriormente ideados.

Los elementos de origen pagano, Esclavos y Victorias, han desaparecido y la estatua de Moisés se sitúa en el nicho central del orden bajo.

Sobre el sarcófago con la figura recostada del pontífice, preside en su hornacina la Virgen con el Niño.

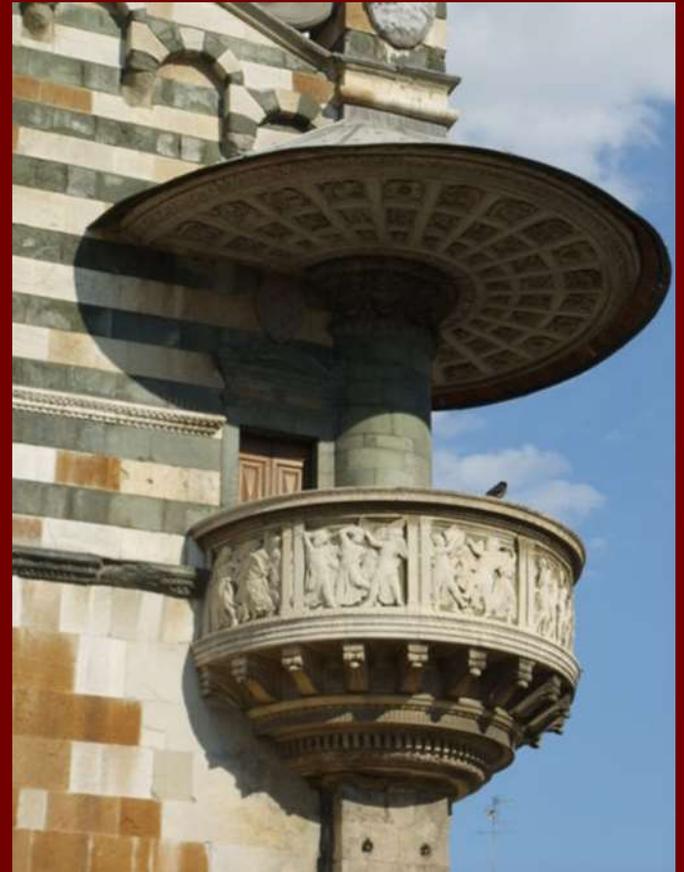


Sepulcros de los Médicis en la Sacristía Nueva de San Lorenzo de Florencia (1520-1532).

Composiciones alegóricas, no religiosas, en la que las efigies de los duques, labradas a la misma escala y altura que la Virgen y Santos, entablan una "Sacra Conversación".



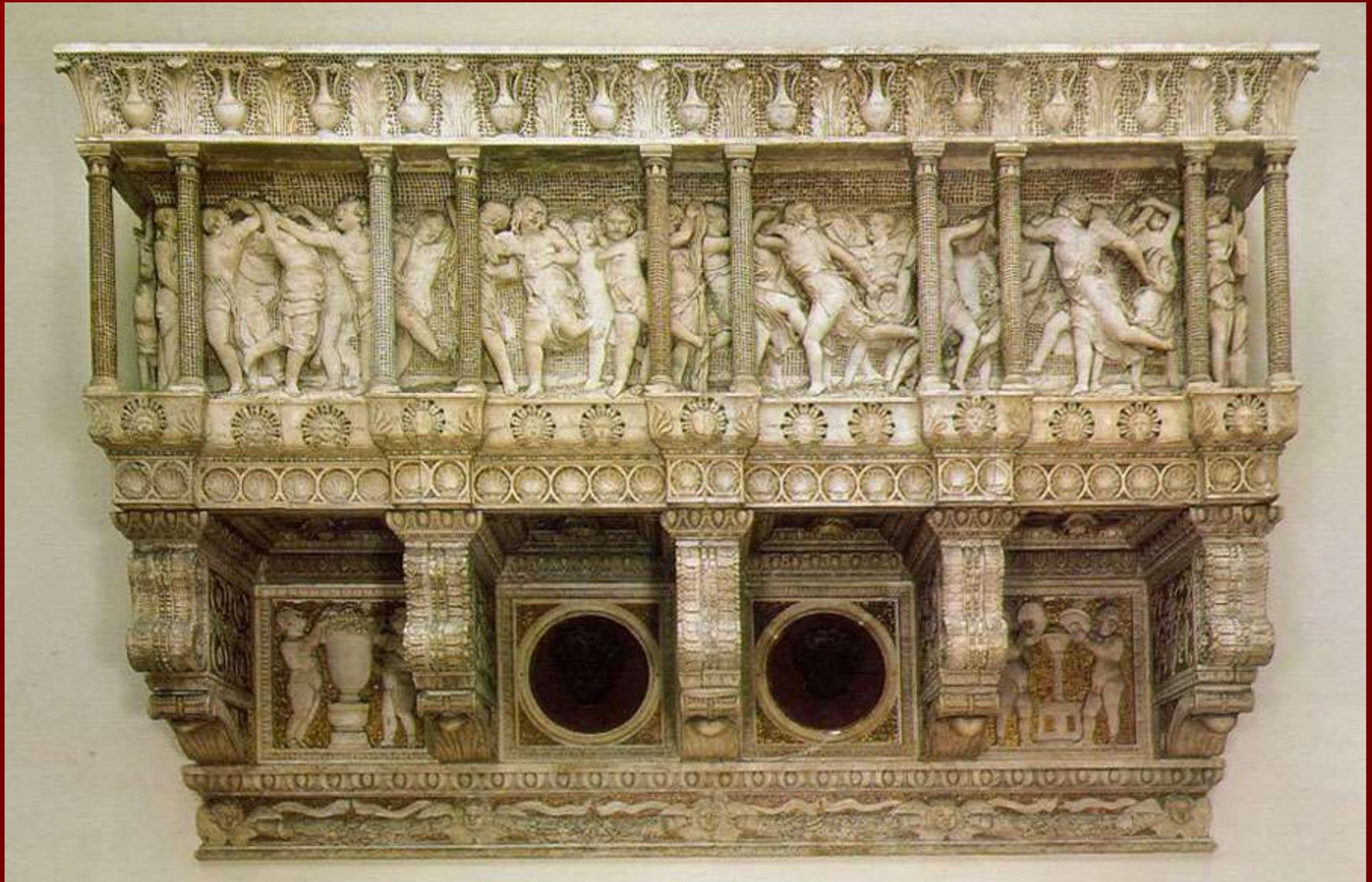
- La predicación pública que venían realizando en calles y plazas los franciscanos y dominicos aconsejaba la construcción de **púlpitos al aire libre**.
- 1428/1438: Púlpito de la Catedral de Prato.



En segundo término:
el antepecho se
decoraba con relieves
de niños danzantes. Son
los típicos "putti" que, a
partir de ahora, se
convertirán, por su
aspecto alegre y
caprichoso, en motivo
imprescindible del
vocabulario ornamental
renacentista.



- La "Cantoría" o tribuna para los niños cantores de la Catedral de Florencia.



- La comparación de esta cantoría con la realizada simultáneamente por Luca della Robbia nos da una idea del concepto de "clasicismo" de Donatello. Para él, el modelo clásico no es un modelo único e ideal, sino una sugerencia fuerte, versátil, estimulante.
- El modelo clásico como "actitud creativa" frente al modelo clásico como "norma y principio de autoridad".





Se observa con precisión al comparar la expresividad, la desbordante alegría del cortejo de angelillos que honran a la Virgen en una danza dionisiaca, los cuales no siquiera se dejan apresar por la arquitectura.

- Altar de piedra o bronce, que va a sustituir en el arte italiano al retablo de madera policromada.



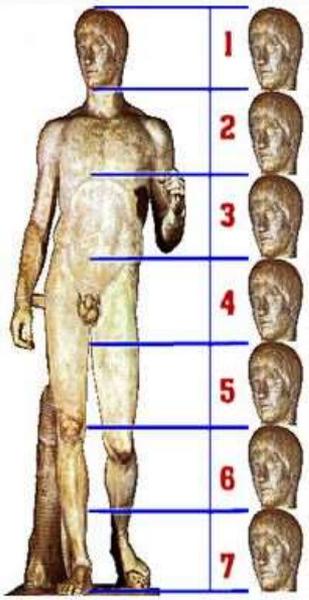
EL BULTO REDONDO (Donatello y Miguel Ángel)

- Independización de la arquitectura.

■ FIGURA HUMANA, motivo principal; ajustada a un correcto sistema de proporciones.

QUATTROCENTO ESCULTURA

1) Interés por el **cuerpo humano** / DESNUDO.



Proporciones griegas



Estudios de anatomía

=



David.
DONATELLO.

- Temática: además de religiosa, mitológica y retrato.
- Monumentos funerarios, representaciones ecuestres
- Se recupera el desnudo

- Proporción, equilibrio y estudio de la anatomía.

Donatello
(Donato di Niccolo)
1386-1468

- El otro santo protector es el enérgico "San Jorge", para los espaderos y fabricantes de armaduras, que concluye en 1417.



- Antes de abandonar Florencia, exalta la belleza ambigua del cuerpo del adolescente en el "David" del Palacio de los Médicis, considerada como la primera figura desnuda fundida en bronce desde la Antigüedad clásica.



- Su cuerpo, probablemente estudiado del natural, copiado de aquellos muchachos florentinos que se bañaban en el Arno, el suave modelado de las formas y la serenidad de la que hace gala, son ajenos al arte de Donatello, dominado por la fuerza interior de sus personajes.



"David"

(1502-1504)

Obra con la que se consagra como el superador de toda la estatuaria antigua.

Recibió el encargo de tallar un bloque de mármol de extraordinaria altura (4,34 m.) y muy estrecho, una pieza que había permanecido durante 40 años en el patio de obras de la catedral.



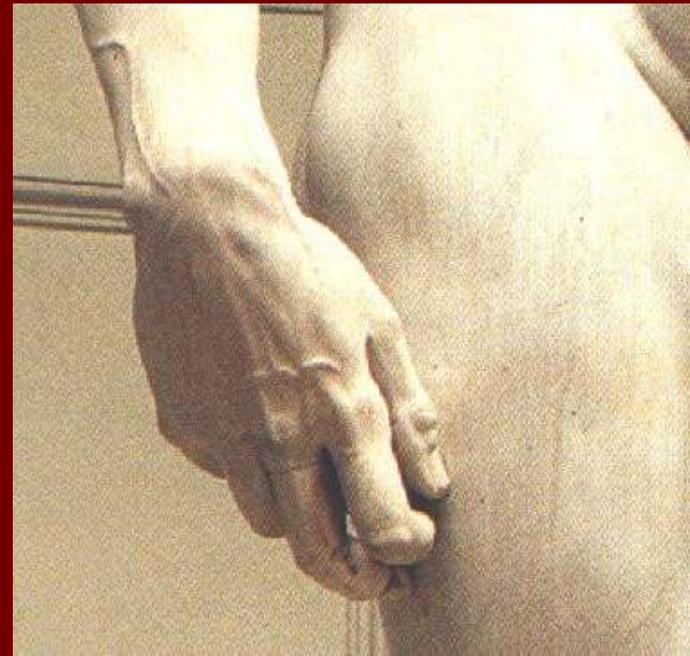


Se repite de nuevo el **uso del desnudo**, magistral en este caso, como vocabulario básico de la obra del joven Miguel Ángel.

Presenta ya una característica básica en la escultura de Miguel Ángel, **la "potencialidad"**, la preferencia por el momento de la expectativa sobre la acción misma.

Estratégicos detalles que dan vitalidad y revelan un cuerpo sometido a gran tensión: la cabeza sobredimensionada, la mirada expectante y segura; el vigor concentrado en su robusta mano de tamaño exagerado, la disposición en zigzag del cuerpo...

Son recursos de su famosa **TERRIBILITÁ**, que lo alejan de los cánones clásicos a favor de la expresividad.



Miguel Ángel sorteó la frontalidad al dar un leve giro a la cabeza, que invita al observador a rodear la figura.



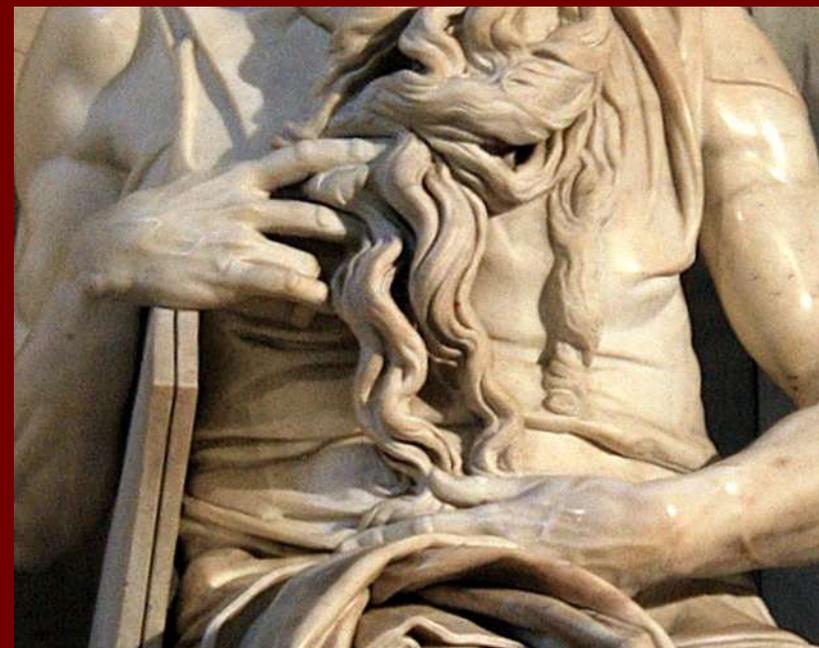
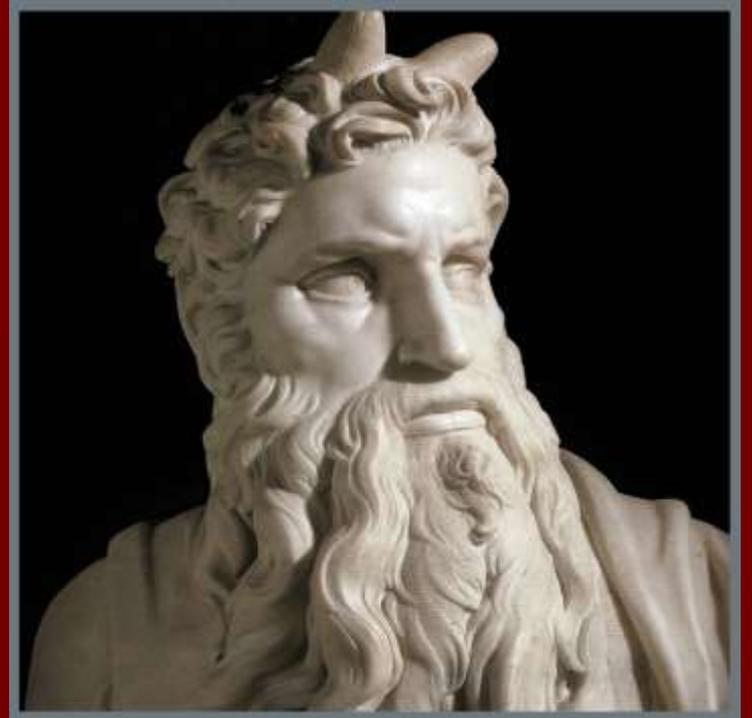






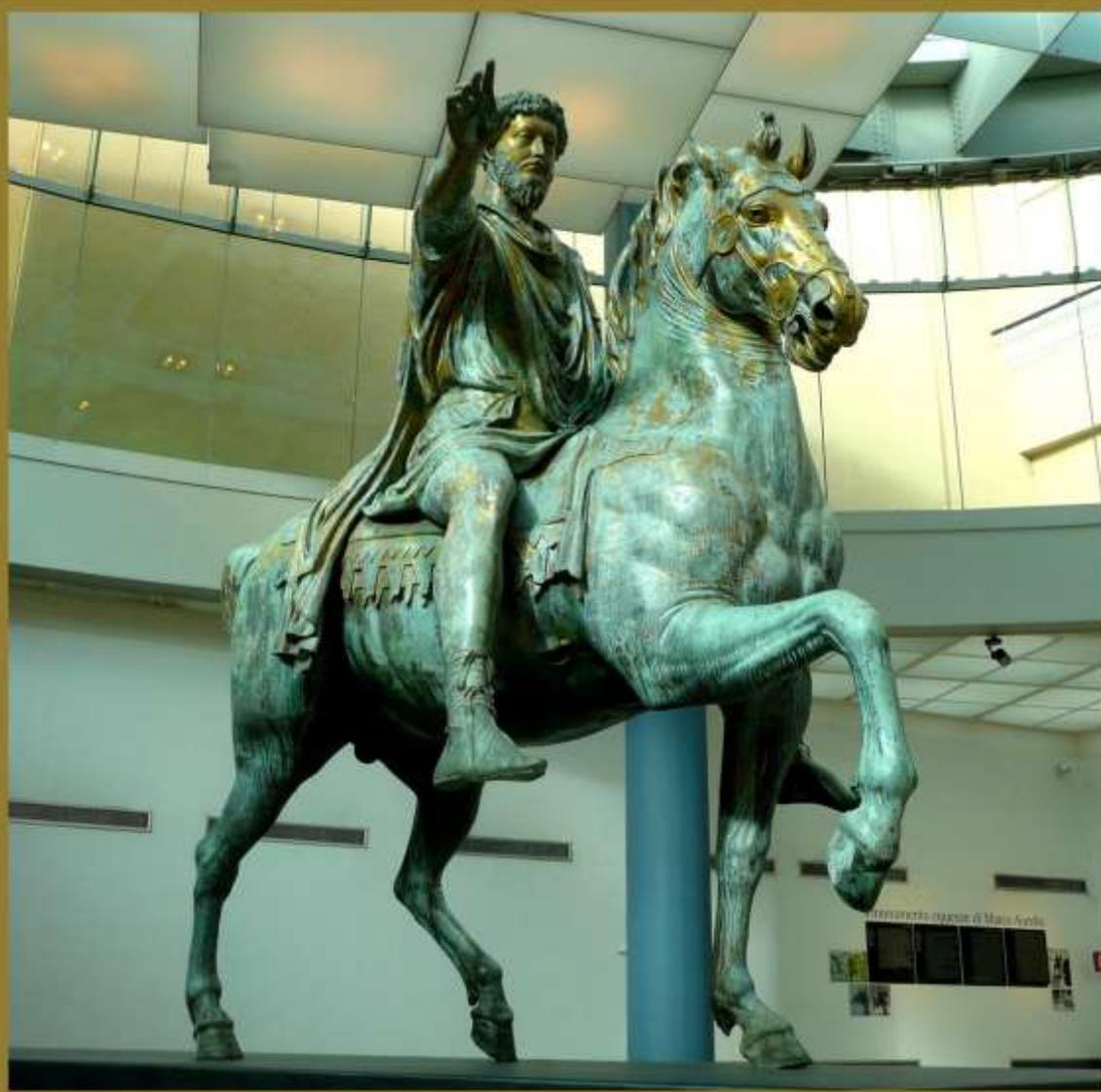
"terribilità" miguelangelesca.





- DONATELLO
- Estatua ecuestre.
- del caudillo Erasmo de Narni, el "**Gattamelata**", principal motivo de su estancia en Padua, donde resucita el modelo romano del emperador Marco Aurelio a caballo, que había visto y estudiado en Roma.









Condotiero Gattamelata.
Donatello

■ Más que un monumento conmemorativo de la gloria del héroe, era un **monumento funerario**. "El Gattamelata" era un mercenario que había defendido los intereses de Venecia frente a Milán.

El Senado veneciano encargó a Donatello una colosal imagen que le sirviera de sepultura en Padua.

La escultura de Donatello presenta un instante del cabalgar del mercenario montando sobre un recio caballo que alza una de sus patas delanteras sin conseguir el vacío; el condotiero que gobierna el caballo y que encabeza un imaginario ejército viste a la antigua; su rostro adquiere la dignidad del retrato celebrativo romano y mira de frente, desafiante, con adustez y energía. El artista conjuga el naturalismo del caballo, sus arreos y la armadura clásica con la expresión abstracta del militar, en cuyo rostro se resume la idea de la virtud.





VERROCHIO

Estatua ecuestre.

Condotiero Colleoni















fculturadefallorn.com

Constantino a caballo, mármol. 1654-70







- Las estatuas de los **profetas** muestran un sentido trágico de la vida. Sobre todo Habacuc y Jeremías nada tienen de héroes bíblicos; son seres que arrastran su existencia envueltos en pobres ropajes que, pese a su potente tratamiento, no oscurecen el drama que refleja el rostro de aquellos que anuncian la llegada del Mesías.

DONATELLO

Expresionismo

Profeta Abacuc



Profeta Jeremías



- La Magdalena Penitente.
1454 (Madera policromada)



"Baco con un sátiro" (1498) un

grupo que:

No ofrece ninguna posición frontal puesto que estaba destinada a un jardín.

Composición dominada por una gran curva.

Su iconografía, su postura, su modelado, resulta de una asombrosa novedad en los últimos años del S. XV, precisamente por lo que demuestra del conocimiento de los modelos antiguos.

Insinuada, más que afirmada, la sabiduría anatómica del artista.



"Piedad del Vaticano" (1498 y 1499), uno de los grandes logros del artista y una de las más admirables iconografías del arte renacentista religioso.

Única obra firmada por Miguel Ángel





Composición enmarcada en un perfecto triángulo equilátero (esquema racional, cerrado y simétrico), definido como la forma clásica por excelencia.

Recurso neoplatónico de hacer la efigie de Maria con la belleza virginal de la edad juvenil, en vez de la madurez, sin apenas contraste con la edad del Cristo difunto.

Su rostro, sin embargo, no debe hacernos perder de vista que Miguel Angel altera sus proporciones y, si se levantara, su estatura sobrepasaría a la de Cristo.



Gracias a ello se evita el efecto, tan frecuente y chocante en las Piedades nórdicas, que produce el bulto rígido y horizontal del cadáver de un hombre adulto tendido en el regazo de una mujer sentada.











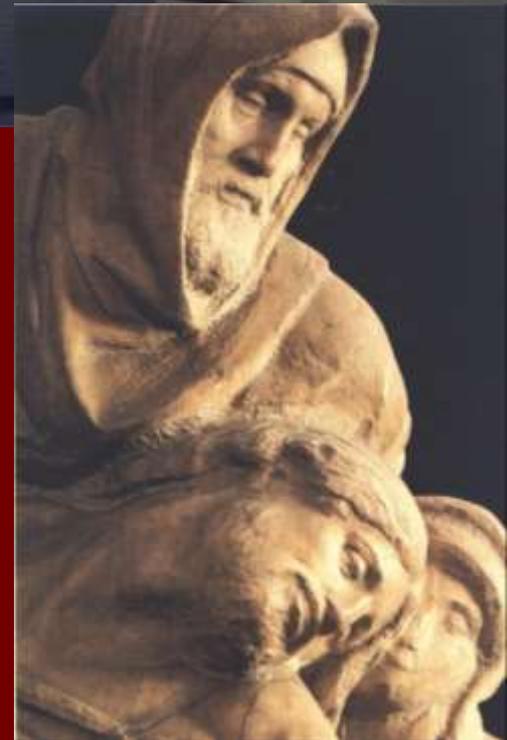






"La Piedad de Florencia":

Verticalidad gótica del conjunto que corona la cabeza encapuchada de José de Arimatea en que Miguel Ángel definió su estado de ánimo después de tantas fatigas autorretratándose.



Frontalidad extrema y zigzagueado manierista del largo desnudo de Cristo.

Figuras representadas a distintas escalas

La Virgen se nos ofrece en una posición a la vez frontal y forzada, como si el exagerado deseo del escultor de poner ante nuestros ojos lo que ocurre hubiera quebrado la composición provocando yuxtaposiciones disonantes de formas y volúmenes.



Piedad
Palestrina

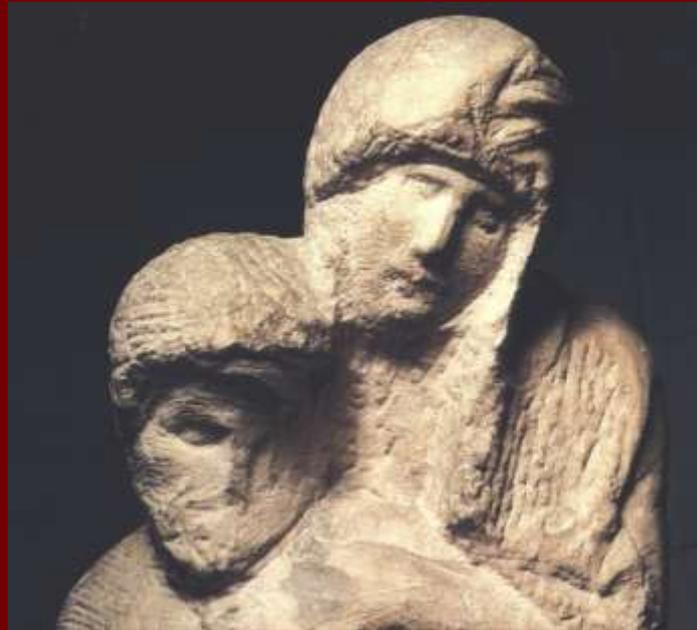


Piedad
Rondanini



Obra incompleta, abocetada y dramática.

Renuncia en ella, adelgazando y desmaterializando el cuerpo de Cristo, a la sensación de esfuerzo implícito en la manera de configurar la escena, destacando ésta por su frontalidad y paralelismo.



Los esclavos son esculturas de tamaño mayor que el natural que representan a muchachos jóvenes, concebidas para ser colocadas cada una frente a una pilastra, donde el espectador había de imaginar que se ataban las ligaduras que sujetan sus torsos.



En ellas se aprecia perfectamente otra de las características fundamentales de la escultura miguelangelesca, su técnica "**per forza di levare**": las esculturas emergen de la materia informe, son concebidas como figuras encerradas en el bloque que el escultor debe liberar.





El desarrollo de la curva serpentinata



GENIO DE LA VICTORIA (1519)



CRISTO RESUCITADO (1521).



JUAN DE BOLONIA.

Violencia morbosa.
Bulto redondo total.
Teatralidad gesticulante.
Erotismo.
Tema mitológico.
Modelo humano muy musculado.
Composición serpentinata.

EL RAPTO DE LAS SABINAS, 1581-83





JUAN DE BOLONIA
Rapto de las Sabinas





JUAN DE BOLONIA.
Hércules y el centauro Neso

JUAN DE BOLONIA.
Fuente de Neptuno





**JUAN DE BOLONIA, BENVENUTO
CELLINI y otros.
Detalle de la Fuente de Neptuno**

JUAN DE BOLONIA.



VENUS SALIENDO DE LAS AGUAS



JUAN DE BOLONIA

Venus Urania (alegoría de la astronomía)



JUAN DE BOLONIA
Florença victoriosa sobre Pisa.



JUAN DE BOLONIA
Mercurio alado





JUAN DE BOLONIA

Coloso de los Apeninos.

Tallada en la roca naciente de la laguna y construido en ladrillo y cemento, en 1579.

Villa y jardines fueron encargo de Francisco I de Medici a Bernardo Buontalenti para impresionar a su amada Bianca Cappello. Allí celebraron su boda con el espectacular coloso de fondo



BENVENUTO CELLINI.



Contraste morboso entre la belleza y serenidad de Perseo y el cuerpo y la cabeza chorreante de sangre de Medusa.

Perseo y la cabeza de Medusa. 1550









