

## 5. LA ESCULTURA RENACENTISTA.



Imagen 27:  
Características de la  
escultura renacentista.  
Dominio Público.

Entre las novedades de la escultura renacentista, dentro del movimiento general de recuperación del arte de la *Antigüedad* y de las nuevas concepciones antropocéntricas, humanistas y neoplatónicas, debemos mencionar:

- El renacer del concepto de *canon clásico*, aunque ahora se establecerá mucho más alargado que el clásico griego (se establecerá en nueve o diez cabezas la altura total del cuerpo humano).
- Predilección por los temas cristianos y mitológicos. Asociado a ello cobra nueva vigencia el *desnudo*.
- Los materiales usados son diversos: desde el *bronce* y el *mármol* hasta la *madera*, *piedra*, *yeso* o la *terracota* esmaltada (por ejemplo, la obra de **Luca della Robbia**, muy influyente en el futuro *Neoclasicismo inglés*).

**Schiacciato (o stiacciato).** Técnica escultórica para crear bajorrelieves basada en la variación milimétrica respecto al fondo.

**Perspectiva.** Representación de la tercera dimensión en una obra de arte, en especial en representaciones planas.

**Perspectiva aérea.** Simulación de la tercera dimensión en pintura usando tonos fríos en los objetos situados al fondo o difuminándolos.

**Perspectiva geométrica.** Perspectiva basada en empequeñecer los objetos representados cuanto más profundo es el plano.

**Tondo.** Pintura o relieve enmarcado en una superficie redonda.

- Se intentará representar en el relieve la tercera dimensión, enmarcando las escenas en un escenario arquitectónico o campestre, con uso de perspectiva tanto geométrica como aérea (schiacciato).
- Se produce una síntesis entre el naturalismo gótico (el realismo y el detalle) y la imitación de los modelos antiguos. La realidad se idealiza y se recuperan géneros como el retrato ecuestre (tomando como modelo el Retrato ecuestre de Marco Aurelio), bustos, tondos, etc.

### La escultura del Quattrocento

Se considera que el Quattrocento comienza, en cuanto a la escultura, en 1401, con un curso entre escultores para la factura de las segundas puertas del Baptisterio de Florencia. En el célebre concurso participaron los mejores escultores de la época, entre ellos algunos maestros góticos como **Jacopo della Quercia**, y dos jóvenes escultores: **Brunelleschi** y **Ghiberti**.

El concurso fue ganado por **Ghiberti**, aunque ambos presentaron obras que mostraban ya una ruptura con el gótico, tanto en los recursos compositivos como en el tratamiento de las proporciones, el uso de citas clásicas, el desnudo, etc. **Ghiberti** realizó los relieves de dichas puertas, y, además, unas terceras en 1425, a las que **Miguel Ángel** llamará Las Puertas del Paraíso. Entre las obras de Ghiberti destacan no sólo sus relieves en bronce, donde usa como recursos la perspectiva y el schiacciato, esculturas exentas y varios libros, los Comentarios, una de las obras pioneras de la *Historia del arte*.



Imagen 28: Detalle de las Puertas del Paraíso, de Ghiberti. Creative Commons.

**Donatello.**

En el taller de **Ghiberti** se formó el principal escultor del periodo, **Donato di Niccolò, Donatello** (1386-1466). La obra de **Donatello** abarca todo tipo de materiales y soportes, desde el bronce a la piedra y desde el relieve al bulto redondo.

El carácter innovador y experimental de **Donatello** se plasma en sus obras, las cuales presentan la perfección perspectiva y compositiva en el relieve y el uso del desnudo, el contraposto y el realismo (aunque estilizado) en el bulto redondo, a la vez que introduce un lirismo de carácter popular en sus obras y es uno de los primeros artistas en profundizar en el retrato psicológico.

Sus principales obras son esculturas exentas, como David, San Jorge, la Magdalena penitente o la escultura ecuestre del condotiero Gattamelata, aunque también llevó a cabo importantes relieves, como los de la pila bautismal del Baptisterio de Siena.

Imagen 30: Detalle de la Magdalena penitente, de Donatello. Creative Commons.



Imagen 31: David, de Donatello. Creative Commons.

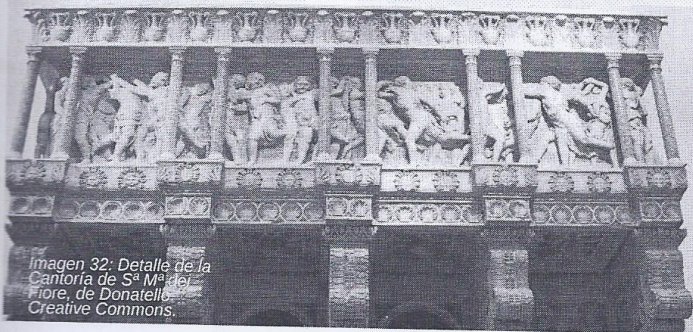


Imagen 32: Detalle de la Cantoria de S<sup>a</sup> Maria del Fiore, de Donatello. Creative Commons.

Imagen 29: San Jorge, de Donatello. Creative Commons.



**Lirismo.** Tendencia a la belleza subjetiva, aquella que hace evocar en el espectador sentimientos íntimos.

**Retrato psicológico.** Se trata de retratos en los cuales se plasma la personalidad de la persona retratada.

**Virtuosismo.** Técnica que roza la excelencia, maestría cercana a la perfección.

**Preciosismo.** Técnica que se detiene en los detalles de manera minuciosa y delicada.

Imagen 33: Retrato ecuestre de Colleoni, de Verrocchio. Creative Commons.

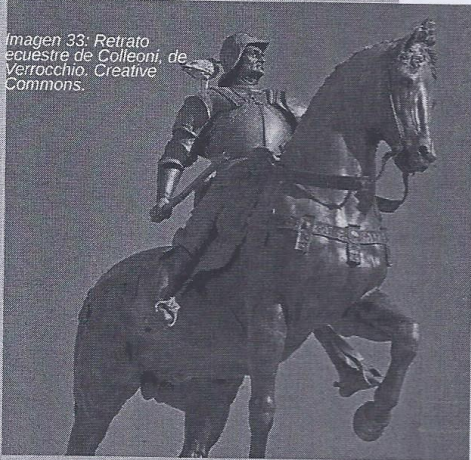
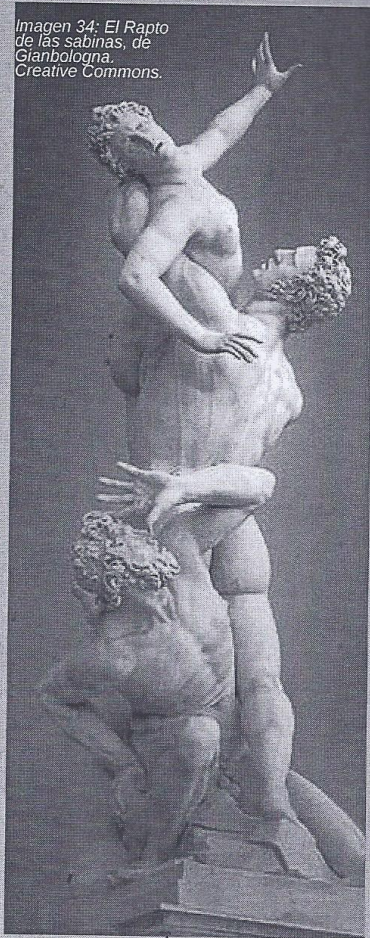


Imagen 34: El Rapto de las sabinas, de Giambologna. Creative Commons.



El **Quattrocento** dará a luz a una multitud de excelentes escultores que, por lo espeso de nuestro temario, no podremos estudiar en profundidad, aunque es necesario mencionar, al menos, a **Verrocchio**, autor de su famoso **David** y de la escultura ecuestre del condotiero **Colleoni**, obras que es muy interesante comparar con las de idéntica temática de **Donatello**.

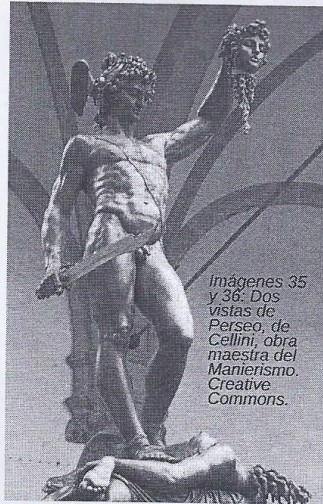
#### La escultura del Cinquecento. Cellini y Juan de Bolonia

El siglo XVI en Italia experimenta una gran producción escultórica cuyas principales características son la ruptura de la norma clasicista (o manierismo) y la apabullante influencia de la obra de **Miguel Ángel**, que estudiaremos en detalle en el *Bloque Temático 10*.

Pese a que **Miguel Ángel** es el genio indiscutible del **Cinquecento**, también existieron grandes artistas a los que podemos aplicar la categoría de genios, como los *manieristas* **Giambologna** -**Juan de Bolonia** (1529-1608)- o **Benvenuto Cellini** (1500-1571).

La escultura de **Giambologna** es delicada y de gran *virtuosismo* técnico, dotada de gran dinamismo y composiciones articuladas en líneas curvas o en sus características espirales. Sus obras más famosas son el increíble **Rapto de las Sabinas**), en mármol, y su vibrante **Mercurio**, en bronce y de pequeño formato.

**Cellini** se formó como orfebre, por lo que su técnica es minuciosa y técnicamente perfecta, con gran detallismo y *preciosismo*. Además, escribió varios manuales prácticos sobre escultura y una personalísima *Autobiografía*. Viajó por Europa atendiendo a gran cantidad de encargos, como los que le realizó **Francisco I** de Francia, destacando el famoso salero que elaboró para él. Su mejor obra es **Perseo**.



Imágenes 35 y 36: Dos vistas de Perseo, de Cellini, obra maestra del Manierismo. Creative Commons.



#### La técnica del fresco.

Un fresco es una pintura realizada sobre una superficie de revoco de mortero de cal cuando todavía no ha fraguado, por lo que la técnica es de ejecución rápida y precisa de pintores hábiles asistidos de ayudantes que hagan posible un trabajo limpio y rápido.

La primera fase de un fresco es conseguir una superficie tersa y blanca, lo que se consigue mediante varias capas de revoco. La primera (llamada **arriccio** o arricio) es más tosca y gruesa, y se hace con mortero de cal **apagada**, arena de río y agua (si el soporte es muy irregular previamente se da una capa más tosca, el **trullisatio**), y la segunda (llamada **intonaco**) es mucho más delgada y en su composición se cambia la arena de río por **marmolina** (formada por polvo de mármol). Con el **intonaco** todavía húmedo, se aplica la pintura sobre la zona a la que se ha trasladado el **cartón** que se quiere pintar (o modelo a escala 1:1), reservando el resto para otro momento. Por ello, al trabajo que se hace de una vez se le llama **jornada** (en italiano, *giornata-giornate*, en plural-), de ahí su nombre. Los pigmentos se aplican directamente, disueltos en agua, con movimientos rápidos y ágiles. El acabado puede realizarse en seco, con temple **magro** (aglutinado con cola).

El fresco se ha utilizado desde antiguo, como vimos en las pinturas romanas de Pompeya, y desde el **Románico** ha sido una de las técnicas más utilizadas, ya que aunque es de gran dificultad técnica, los colores son resistentes y duraderos, con apenas mantenimiento. En el **Barroco**, esta técnica experimentará una revitalización que culminará con los **Rompimientos de Gloria**, pinturas de bóveda en las cuales se representa el Cielo con los Santos usando trucos de **trampantonjo**, simulando que los ángeles y seres divinos penetran en el espacio arquitectónico.



Imagen 18: Bóveda de la Sacristía de la Catedral de Toledo, de Lucas Jordán. Creative Commons.



Imagen 19: Virgen de la escalera, de Miguel Ángel. Dominio público.

**Sátiro.** Ser mitológico, mitad humano mitad cabra, que habita los bosques y tiene fama de abusar del vino y los placeres carnales, por lo que se le suele representar junto a **Baco** o **Dionisos**, dioses clásicos del exceso.

#### 4. ESCULTURA.

Aunque Miguel Ángel fue, como hemos visto, un genio polifacético, destacará sobre todo en escultura, a la que llevará a la perfección. Aunque su obra es eminentemente clásica, se permite muchas **licencias** personales en una dirección **expresionista**. El tratamiento de los volúmenes es realista y contundente, y las miradas y los gestos son tensos y expresivos, la famosa **terribilitá** miguelangelesca. ✂

Sus mejores obras fueron esculpidas en el famoso **mármol de Carrara**, y se aprecia su evolución desde sus primeras obras, más clasicistas (como **Baco con un sátiro** -1496-, o la **Piedad del Vaticano** -1499-, de expresiones serenas y fuerte idealismo), continuando por las obras de juventud más atrevidas, como su archifamoso **David** (de 1504, donde incluye recursos perspectivos) y finalizando por sus obras más movidas, claramente manieristas.

La obra de datación **más antigua** de Miguel Ángel es un relieve totalmente clásico en el que representa a la **Virgen con el Niño**, la llamada **Virgen de la escalera**. La técnica es perfecta y está ejecutada en un delicado **schacciato** que en nada tiene que envidiar a los del propio **Donatello**, pese a que la obra está fechada a los 16 años de edad de Michelangelo. De su etapa florentina se conservan algunas obras, la mayoría de carácter religioso (como el **Crucifijo de Santo Spirito**, en madera policromada), muy afectado por las prédicas de **Savonarola**, que en aquel momento estableció en Florencia una especie de **república teocrática** tras expulsar a los Medici.



Presupuesto compositivo  
+ con la Piedad  
de Miguel Ángel.



Imagen 20:  
Baco con un  
sátiro, de Miguel  
Ángel. Dominio  
público.



Imagen 21:  
Piedad del  
Vaticano, de  
Miguel Ángel.  
Creative  
Commons.

Su evolución empezó tras alcanzar la plenitud clasicista una vez que se trasladó a Roma, lugar donde ejecutó su ya mencionado **Baco con un sátiro** en 1496. En este momento, Miguel Ángel domina ya la técnica de la talla en mármol y esculpe ese mismo año una de sus mejores obras de juventud, la **Piedad del Vaticano**, obra de perfección técnica y compositiva en la que, pese a ello, ya empieza a introducir novedades, ya que es la única obra que firmó en toda su vida.

Cuando Savonarola fue quemado por hereje, en Florencia se proclamó una república, y Miguel Ángel regresó a la ciudad. El nuevo gobierno le encargó una escultura a partir de un bloque de mármol que llevaba desechado años. Sin embargo, Miguel Ángel esculpió en él su monumental **David**, obra que tardó más de dos años en acabar y que presentaba muchas novedades compositivas y técnicas. En primer lugar, concibió la figura para verse desde abajo (mide 5,17 metros, por lo que fue llamado **El Gigante**), por lo que aumentó el tamaño de las manos y la cabeza para conseguir una perspectiva menos forzada. Además, tensó la composición al situar la acción lejos de la escultura, en un virtual Goliat al que **David** fulmina con la mirada. Por si fuera poco, la escultura está concebida para contemplarse desde múltiples puntos de vista, adelantándose al barroco. En el acto fue considerado como representativo del espíritu republicano, por lo que se decidió colocarlo en la Plaza de la Señoría, como símbolo de la ciudad.

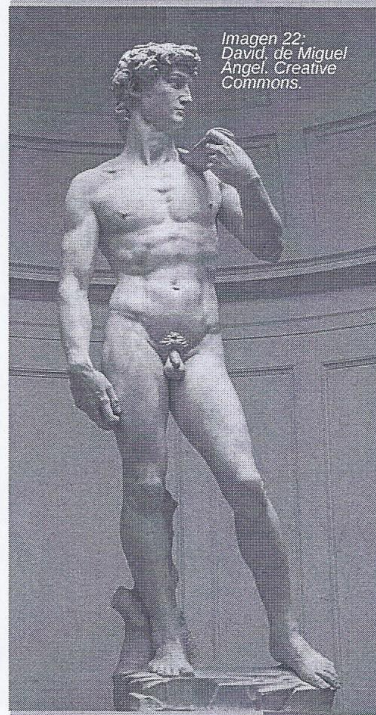


Imagen 22:  
David, de Miguel  
Ángel. Creative  
Commons.

**La tragedia de la sepultura.** Con esta expresión se refería Miguel Ángel al sepulcro encargado por Julio II, que aunque empezó a diseñar en 1505, no empezó a trabajar en él por diversas vicisitudes, hasta 1542, pese a que Miguel Ángel había avanzado ya parte del trabajo tallando varios esclavos, algunos de los cuales dejaría solo abocetados, sin concluir.

Es muy posible que la obra de Miguel Ángel diera un giro tras el descubrimiento en 1506 del **Laocoonte**: a partir de ese momento su escultura se tornará movida, tensa y expresiva. De hecho, las esculturas que realizó después de pintar la **Capilla Sixtina**, como el **Moisés** (1515) del **Sepulcro de Julio II**, son ya netamente distintas de las de su etapa anterior, apareciendo las formas rotundas y expresivas del helenismo más naturalista. Sin embargo, el proyecto de Julio II, que habría de ser magnífico y situarse bajo la cúpula de **san Pedro del Vaticano**, no llegó a realizarse en vida del pontífice y sufrió graves variaciones.

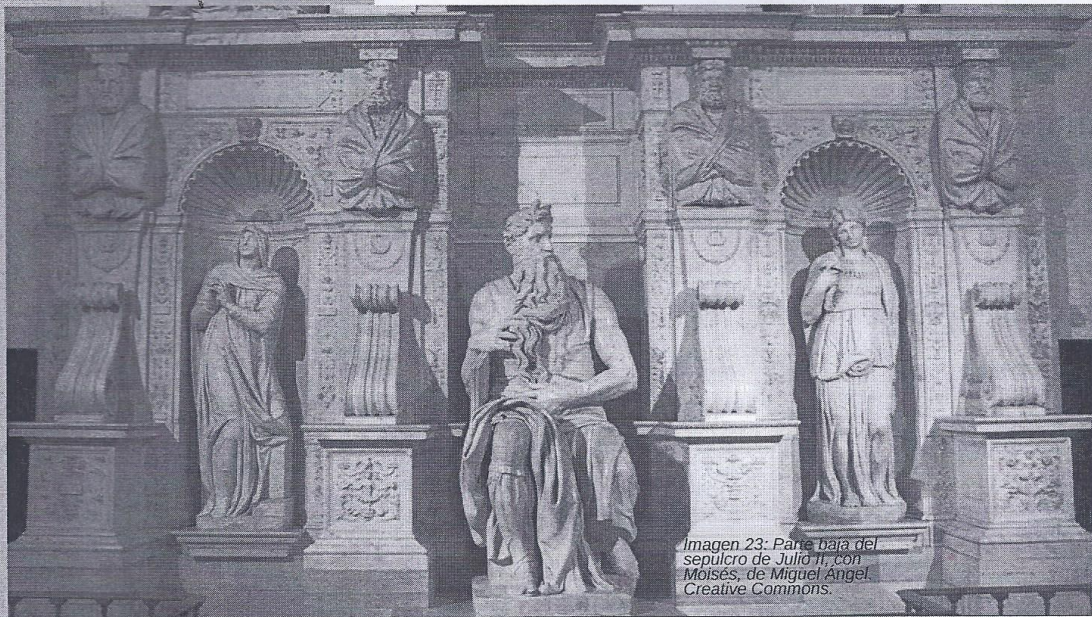


Imagen 23: Parte baja del sepulcro de Julio II, con Moisés, de Miguel Ángel. Creative Commons.

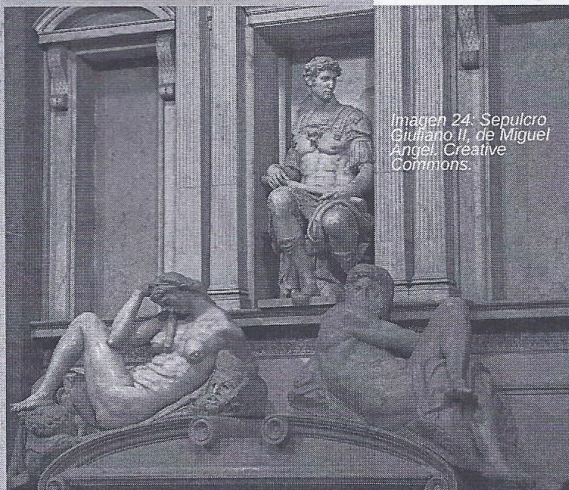


Imagen 24: Sepulcro Giuliano II, de Miguel Ángel. Creative Commons.

El último de los proyectos monumentales que Miguel Ángel concluyó fue un encargo de **Clemente VII**: el **Sepulcro de Giuliano y Lorenzo de Médicis**. Precisamente por lo colosal del proyecto, sufrió variaciones de gran calado, pero el artista supo salvarlas integrando el conjunto escultórico en el marco arquitectónico (como vimos).

Lo más impresionante de la **Sacristía Nueva** es la integración de todos los elementos y el programa alegórico. Miguel Ángel representó a los difuntos como héroes clásicos, con una coraza que deja apreciar una potente musculatura, aunque se encuentran en actitud reflexiva, de acuerdo con el ambiente de penumbra para el que fueron concebidos.



Imagen 25: Sepulcro  
Lorenzo II, de Miguel  
Ángel. Creative  
Commons.

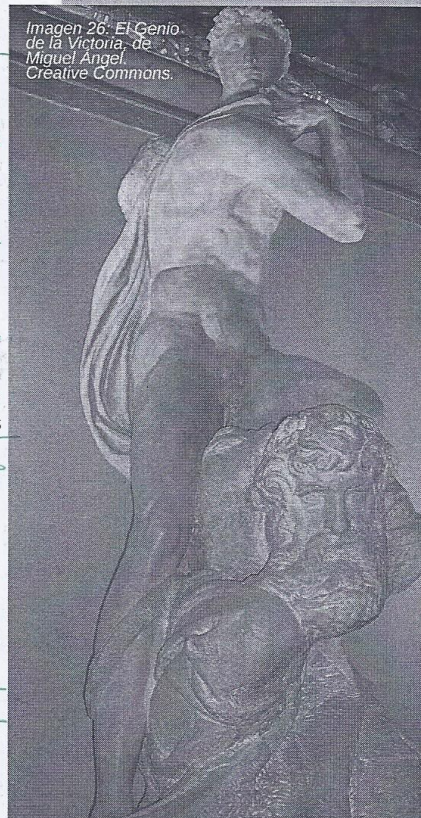


Cada uno de los difuntos de la *Sacristía* está colocado en alto, en una hornacina geométrica, entre pilastras clásicas, y a sus pies se sitúa un sarcófago curvo sobre el que se encuentran esculpidas, en un precario equilibrio, dos figuras alegóricas referidas a la fugacidad y el paso del tiempo. En el caso del *Sepulcro de Giuliano II* son *La Noche* y el *Día*, representado este como un anciano con el rostro abocetado, queriendo simbolizar el nuevo día que se inicia con pereza y desgana. El *Sepulcro de Lorenzo II* presenta a *La Aurora y el Crepúsculo*, con una clara simbología relacionada con la fugacidad de las horas y el paso del tiempo.

Estas esculturas son plenamente expresionistas, sin tener apenas en cuenta la realidad plástica. Las mujeres son representadas con una musculatura que recuerda a la de un hombre, y los hombres, pese a querer simbolizar a ancianos, tienen también cuerpos clásicos y esculturales. Destacan los *escorzos*, como el de la cabeza de Giuliano, diseñados para obtener una mejor perspectiva desde los lugares privilegiados para contemplar las esculturas, en este caso el punto de vista frontal.

En cuanto a su concepción técnica, las esculturas anteriores son muy parecidas al *Genio de la Victoria* que Miguel Ángel esculpió para el proyecto original de la Tumba de Julio II. En este caso, el genio está representado por un joven esbelto y musculoso que domeña a un personaje anciano, caduco. La escultura presenta una increíble torsión helicoidal, lo que ha venido en llamarse composición *serpentinata*, ya utilizada en otros contextos por diferentes escultores, como Giambologna en su *Rapto de las sabinas*.

Imagen 26: El Genio  
de la Victoria, de  
Miguel Ángel.  
Creative Commons.



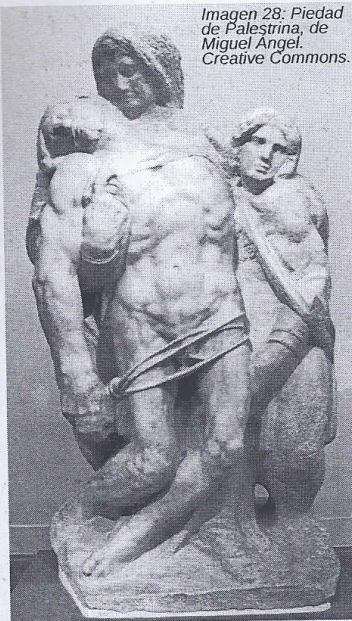
Pregunta Examen  
↑



Imagen 27: *Piedad Florentina*, de Miguel Ángel. Creative Commons.



Imagen 28: *Piedad de Palestrina*, de Miguel Ángel. Creative Commons.



Al final de su vida, Miguel Ángel avanza un paso más y se anticipa 300 años a Rodin.

Su escultura se torna espiritual y cargada de intimismo, alarga el canon de los personajes y deja zonas sin pulir para aumentar la carga emocional. Destaca entre las obras de este último periodo el conjunto de las diversas *Piedades* donde puede verse la evolución hacia el expresionismo. En la obra que esculpió hacia 1550 se puede comprobar como Miguel Ángel ronda una idea sobre el mismo tema, ya que tanto la *Piedad florentina* como la *Piedad de Palestrina* son de dimensiones parecidas (de dos metros y medio de altas) y presentan una similar composición, ya que presen-

tan un *Cristo muerto* que se escurre de los brazos de quienes sujetan. En el caso de la *Piedad florentina*, los historiadores han querido ver su autorretrato, identificando la técnica escultórica y temática con un momento de espiritualidad extrema que estaba atesorando el maestro, que siempre tuvo un alma muy atormentada.

En la *Piedad Rondanini*, en la que trabajó hasta el final de sus días, este expresionismo se hace aún más audaz, estilizando las figuras hasta el extremo y dotando al conjunto de una espiritualidad que solo se conseguirá siglos después con escultores tan delicados y audaces como Brancusi.

**Actividad.** Compara la *Piedad Rondanini*, de Miguel Ángel con las esculturas de Rodin (por ejemplo, *Fugit Amor*) indicando similitudes y diferencias entre la técnica, materiales usados, acabado, estilo y composición.

Imagen 29: *Piedad Rondanini*, de Miguel Ángel. Creative Commons.

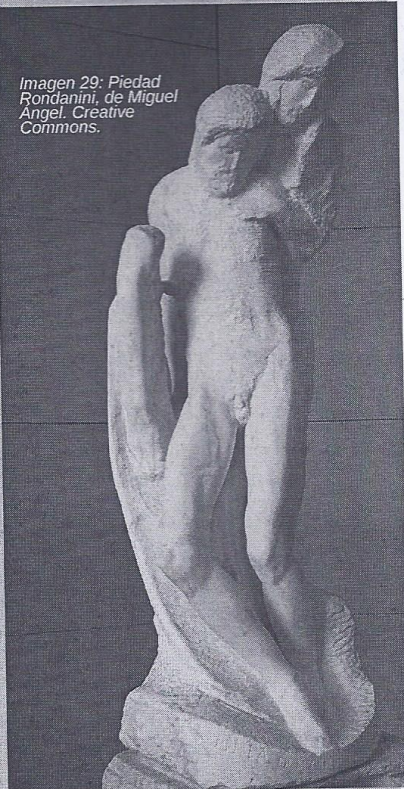


Imagen 30: *Fugit Amor*, de Rodin. Creative Commons.

