

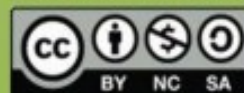
Serie
Historia
del Arte

Bachillerato de Artes
LOMCE

Fundamentos del Arte I. 1º Bachillerato de Artes



AUTOR:
JESÚS VICENTE PATIÑO PUENTE



Licencia de Creative Commons:
Fundamentos del Arte I. by
Jesús Vicente Patiño Puente
is licensed under a Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional License.

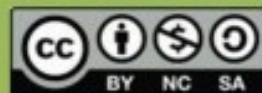
Serie
Historia
del Arte

Bachillerato de Artes
LOMCE

Fundamentos del Arte I. 1º Bachillerato de Artes



AUTOR:
JESÚS VICENTE PATIÑO PUENTE



Licencia de Creative Commons
Fundamentos del Arte I by
Jesús Vicente Patiño Puente
is licensed under a Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional License.

Serie
Historia
del Arte

Bachillerato de Artes
LOMCE

Fundamentos del Arte I. 1º Bachillerato de Artes



AUTOR:
JESÚS VICENTE PATIÑO PUENTE



Licencia de Creative Commons
Fundamentos del Arte I by
Jesús Vicente Patiño Puente
is licensed under a Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional License.

Autor: Jesús Vicente Patiño Puente

Título: Fundamentos del Arte I (1º Bachillerato). Libro de texto adaptado al currículo de bachillerato L.O.M.C.E.

Primera edición (unificada y revisada): agosto de 2016, Escuela de Arte *Talavera*, Talavera de la Reina (Toledo).

Para cualquier comunicación con el autor, escribir a:

jesus.patino@escueladeartetalavera.com

Nota legal: por tratarse el presente libro de una obra en formato digital sin soporte físico, gratuita y de libre distribución a través de redes electrónicas (esencialmente Internet), esta obra está exenta de la obligación de consignar el número de ISBN o el de Depósito Legal, según lo establecido en la legislación vigente: R.D.2063/2008, de 12 de diciembre, que modifica el Decreto 2984/1972, de 2 de noviembre, y el Decreto 56/1983, de 1 de marzo, sobre las normas de funcionamiento del servicio de Depósito Legal (DOCM, de 12 de abril de 1983).

Esta obra está bajo una licencia "Attribution- Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported" de Creative Commons (Creative Commons Genérica de Atribución/ Compartir Igual 3.0). Cualquier persona es libre de su copia, distribución, modificación y manipulación siempre que la obra derivada respete las condiciones de dicha licencia, es decir, que se reconozca la autoría, que no se utilice con fines comerciales y que se autorice su distribución con una licencia igual a la de la presente obra. Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/> o envíe una carta a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA. La referencia a la *Escuela de Arte Talavera* no conlleva responsabilidad alguna por parte de esta en cuanto a derechos de propiedad y manejo de estos, correspondiendo al autor cualquier responsabilidad legal.

Las imágenes utilizadas tienen todas licencia de uso no privativas. Las que no pertenecen al dominio público se encuentran bajo licencias similares a la licencia Creative Commons Genérica de Atribución/Compartir-Igual 3.0. En cualquier caso, se debe visitar el enlace indicado en cada una de ellas (pormenorizado en las páginas finales del libro) para informarse del tipo de licencia concreto que protege cada una de las imágenes. Para ello, se ha etiquetado cada una de las imágenes con un número dentro de cada bloque, pudiendo comprobarse sus créditos de forma individualizada en un listado al final del libro. Por tratarse de un número elevado de imágenes, no sería extraño que se hubiera producido algún error de atribución. Si se encontrara algún error de este tipo, incongruencia o cualquier problema referido a cuestiones legales, se ruega que se comunique para poder subsanarlo con rapidez y celeridad en la siguiente edición del libro o, si fuera necesario, para paralizar su distribución.

Tanto el texto como las ilustraciones han sido maquetados, editados y tratados digitalmente con programas de software libre, como Scribus, Gimp, Inkscape o Libreoffice.

Imagen de cubierta: Detalle de "Las Meninas", pintura de Diego Velázquez. Imagen bajo Dominio público. Ver: By Diego Velázquez - Web Gallery of Art: Image Info about artwork, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9556452>

Introducción

La presente obra nace, en el contexto de las Escuelas de Arte de Castilla-La Mancha, de la necesidad perentoria de disponer de un texto básico que recoja los contenidos que constituyen el currículo básico de la materia de Fundamentos del Arte que se imparten en el Bachillerato de Artes según la ordenación impuesta por la L.O.M.C.E.

Aunque la obra se gestó para su adaptación al currículum de Castilla-La Mancha, puede servir, con leves modificaciones, como base para el resto de las comunidades autónomas del Estado español donde se imparta el Bachillerato L.O.M.C.E., o, incluso, como texto base de la materia de Historia del Arte que se imparte en 2º de Bachillerato de Humanidades y Ciencias Sociales.

La obra apareció en un principio en forma de manual dividido en cuatro volúmenes, cada uno de ellos correspondiente a un cuatrimestre de una materia cuyo currículo planteaba su desarrollo en dos cursos lectivos consecutivos. En 1º de Bachillerato se desarrollarían los primeros 14 bloques didácticos y en 2º los 12 restantes. El hecho de presentarse el contenido de cada curso en dos tomos diferentes fue meramente funcional, sin implicaciones didácticas, ya que al haberse implantado el Bachillerato L.O.M.C.E. de manera tempestuosa, a la fecha de la 1ª edición aún se estaban preparando los contenidos del 2º cuatrimestre. Una vez revisados los contenidos de 1º de Bachillerato, se ha procedido a publicarlos en un solo tomo. Está previsto que los dos volúmenes correspondientes a 2º de Bachillerato aparezcan a lo largo del verano de 2016. El objetivo futuro es la presentación de la obra en un solo volumen, o como mucho en dos (uno por curso) para facilitar su reproducción impresa.

En cuanto al carácter didáctico del libro, es necesario el apoyo audiovisual del texto mediante imágenes y archivos de audio explicativos de cada bloque estudiado, y cada profesional docente debe ampliar contenidos y dotar al alumnado de las explicaciones pertinentes, por lo que el presente texto debe tomarse como guión de trabajo más que como manual autosuficiente. No es, ni pretende ser, un texto cerrado y completo, sino que nace con la intención de ampliarse y enriquecerse con aportaciones futuras, tanto del autor como de terceras personas, al publicarse bajo licencia no privativa. Los temas, epígrafes, subtemas, etc., se han elegido siguiendo estrictamente el currículo L.O.M.C.E., de manera que el texto va dirigido a que el alumnado consiga absorber los contenidos para demostrar suficiencia en los *estándares de aprendizaje evaluables* que desgrana la L.O.M.C.E. de manera pormenorizada en el currículo de la materia. Por ello se adjunta a continuación de esta introducción un resumen del currículo del 1º curso de Fundamentos del Arte, donde se ponen en relación los *contenidos* del currículo con los *criterios de evaluación* y los *estándares de aprendizaje evaluables*.

Se ha intentado alcanzar un equilibrio entre teoría y actividades que es difícil de conseguir en una materia humanística donde la parte práctica es una obligada y continua visita a museos, teatros, salas de cine, exposiciones, etc. El esquema es básico: teoría en forma de tema desarrollado en forma de narración, refuerzo de definiciones y conceptos con cuadros en una columna lateral (que a veces se repiten en bloques didácticos diferentes, para afianzar los aprendizajes), e imágenes representativas de la teoría, además de actividades y ejercicios para poner en práctica los conocimientos adquiridos.

Por otra parte, ya que se trata de un libro eminentemente didáctico, el nivel de comprensión lenguaje utilizado está graduado para enriquecer el nivel cultural del alumnado de Bachillerato, por lo que la obra no se ha planteado desde una óptica divulgativa, sino desde su componente técnica, ya que entre los objetivos de etapa del Bachillerato no solo se encuentran aquellos dirigidos a ampliar los conocimientos específicos, sino también los que se orientan a aumentar la cultura general, el grado de comprensión lectora y la capacidad de análisis y síntesis, además de la obligación de cotejar sus conocimientos desde distintas fuentes.

También hay que tener en cuenta que la presente obra es sólo una síntesis nacida de una necesidad perentoria, por lo que el texto es deudor de infinidad de recursos, aportaciones, correcciones y sugerencias. Muchas de estas aportaciones han sido recabadas de fuentes anónimas que distribuyen materiales didácticos de forma altruista, totalmente libre y gratuita, a través de internet. Vaya nuestro agradecimiento, en este sentido, a todas esas personas que piensan que un mundo basado en la cooperación y la solidaridad es posible. En este sentido, se autoriza la modificación de los contenidos y la adaptación, crítica o mejora de estos, siempre bajo las condiciones establecidas en la licencia Creative Commons que protege la obra.

Nuestro agradecimiento al personal docente de las Escuelas de Arte de Castilla-La Mancha, tanto por la ayuda y asesoramiento como por la profesionalidad y buen hacer que demuestran en su quehacer diario, muchas veces contra viento y marea, así como a todas aquellas personas que invierten su tiempo en la docencia y, al mismo tiempo, regalan al mundo, de manera desinteresada, herramientas como blogs, wikis, apuntes, o cualquier otro tipo de aportación que contribuye a desbrozar el camino del conocimiento.

BLOQUE 1

APROXIMACIÓN A LA OBRA DE ARTE Y A LAS ARTES

EL ARTE COMO REFLEJO DE LA SOCIEDAD DE SU TIEMPO.

LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DEL SER HUMANO. LA FUNCIÓN SOCIAL DEL ARTE. EL PAPEL DE LA MUJER EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA.

LOS DIFERENTES LENGUAJES EN EL ARTE: DESDE LOS TRADICIONALES A LOS ACTUALES.

Graffiti de Banksy en Belén, Palestina. Fotografía de Pawel Ryszawa bajo licencia Creative Commons.

Bloque Temático 1. Aproximación a la obra de arte y a las artes

1. EL ARTE COMO REFLEJO DE LA SOCIEDAD DE SU TIEMPO.



Imagen 1: David, escultura de Miguel Ángel. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Los seres humanos, las personas, hemos colonizado la totalidad del planeta gracias a una ventaja evolutiva: la capacidad de adaptación al medio. Y esta capacidad de adaptación al medio sólo ha sido posible en la medida en la que el ser humano ha sido capaz de transmitir conocimientos y elaborar ideas complejas, abstractas. De esta manera, han ido surgiendo a lo largo de la Historia grandes inventos que han hecho la vida más cómoda y fructífera; artefactos, sistemas y utensilios destinados a cubrir nuestras necesidades primarias: la reproducción, el abrigo, la comida, la salud, etc.

Sin embargo, a la par que se desarrolló una faceta práctica, también se fueron desarrollando otra serie de facetas genuinamente humanas e interrelacionadas. Entre ellas podemos encontrar los rituales, el lenguaje o el sentido estético: el arte.

En efecto, lo que caracteriza a una obra de arte, ya sea un objeto artístico, una pieza musical, una obra literaria, etc., es el hecho de que satisface una necesidad no material, una necesidad *espiritual*. Esta necesidad estaría relacionada con la *estética*, que se encuentra muy relacionada con la *emoción*, pero también con la *tradicción*. En este sentido, debemos evitar nuestras ideas preconcebidas sobre el arte, ya que esta estimulación de las emociones no tiene por qué estar relacionada con la belleza, la simetría, la proporción o el equilibrio. Cuando disfrutamos en el cine de una película de suspense o de terror no dudamos en calificarla de obra de arte; cuando un poema o una canción nos hace reír o llorar, bien puede tratarse de una obra de arte; incluso cuando contemplamos una pintura o asistimos a una exposición de fotografías sobre temas que nos hacen reflexionar sobre hechos dolorosos, luctuosos o escabrosos, también, a veces, nos referimos a ella como *expresión artística*.



Imagen 2: Boris Karloff caracterizado como Frankenstein. Imagen de Dominio Público.

También suele ocurrir que a veces encontramos en los museos útiles, objetos o herramientas que no dudamos en calificar como obras de arte, pero que en su día no se hicieron con esta pretensión. Quizás las pinturas rupestres fueran parte de algún ritual chamánico, quizás las hachas pulimentadas del Neolítico fueron concebidas exclusivamente como herramientas de trabajo, etc., pese a que todos los objetos artísticos tengan en común su intencionalidad estética, llamémosla diseño, belleza, etc. El concepto de arte, por tanto, va cambiando con el tiempo, y lo mismo puede decirse de su función social.



Imagen 3: Arpón prehistórico de Mas d'Azil, Francia. Creative Commons.

Y, por último, hay que señalar que no todo lo que para una persona es arte lo es de la misma manera para cualquier otra. Así, los **graffiti** callejeros son, para algunas personas, las más genuinas expresiones artísticas de nuestro tiempo, mientras para otras es simple vandalismo; lo que para alguien es un objeto de culto religioso puede ser para una segunda persona un icono artístico; un tatuaje puede resultar repulsivo para una generación mientras que para la siguiente constituye el contrapunto ideal de la belleza corporal.

Dar una definición sobre **qué es el arte** no resulta, por tanto, sencillo, y, de hecho, no existe consenso ni siquiera entre los más prestigiosos historiadores del arte para definirlo, lo que nos advierte de la vasta complejidad del concepto. Gombrich llegó incluso a decir que “no existe el Arte, tan sólo hay artistas”. Y Dino de Formaggio rizó el rizo de las definiciones al asegurar que “Arte es todo lo que el Hombre llama Arte”. Ni siquiera del diccionario de la Real Academia de la Lengua podemos obtener una definición unívoca, ya que para “arte” nos da varias definiciones demasiado genéricas.

Con todos los elementos anteriores podemos aventurarnos a definir **qué es el arte**, o, al menos, de determinar sus características. El arte podría considerarse como **cualquier tipo de producción humana que provoca de algún modo una reacción en nuestras emociones desde el punto de vista estético, es decir, con importancia de la forma en que este tipo de manifestación se produce; es, además, una experiencia subjetiva y sujeta a su contexto histórico y social; y, también, es cambiante con el tiempo.** Esta definición no es, de ningún modo, definitiva ni cerrada, sino que debe constituir sólo un punto de partida.

También podemos hablar del arte como un lenguaje. Todo lenguaje tiene una serie de elementos que también podemos encontrar en las manifestaciones artísticas. Algunos de estos elementos y conceptos son claros y obvios y alcanzamos a comprenderlos sin esfuerzo:



Imagen 4: Graffiti de Banksy. Imagen de Dominio Público.

Arte. (Del lat. Ars, artis) amb. Virtud, disposición y habilidad para hacer alguna cosa. || 2. Acto o facultad mediante los cuales, valiéndose de la materia, de la imagen o del sonido, imita o expresa el hombre lo material o lo inmaterial, y crea copiando o fantaseando. || 3. Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien una cosa. || 5. Cautela, maña, astucia.

Fuente: Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (R.A.E.)

Graffiti. Cualquier manifestación pictórica hecha de manera libre sobre un muro, aunque en principio solo se incluían en esta categoría las pintadas callejeras de carácter popular y, a veces, ilegal.

Gráfico 1: Elementos de la comunicación. Dominio Público.

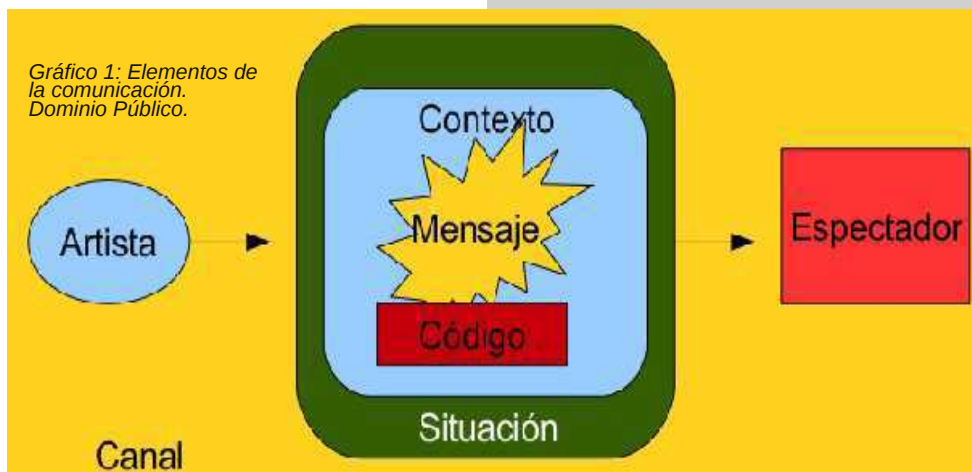




Imagen 5: "Etiopia - omo river valley DSC 2835 (15)" by Gianfranco Gori - Gianfranco Gori. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Etiopia_-_omo_river_valley_DSC_2835_\(15\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Etiopia_-_omo_river_valley_DSC_2835_(15).jpg)

- El **canal** o **medio** (la vista, el oído, la pintura, el sonido, etc.).

- El **emisor** o artista.

- El **receptor** o espectador.

Sin embargo, otros elementos merecen un análisis más detenido:

- El **contexto**. Se trata de la situación histórica y cultural. Los estilos artísticos cambian con el tiempo, y, a nivel cotidiano, por ejemplo, está claro que a nosotros y nosotras nos parecen arte muchas expresiones que a nuestros progenitores les parecerían sólo expresiones absurdas, cuando no repulsivas.

- El **mensaje** y el **código**. Muchas obras de arte llevan consigo un mensaje que el artista quiere transmitir. Muchas veces el mensaje es claro, pero

otras muchas suele ser oscuro o, cuando menos, **alegórico**, de manera que el espectador debe estar acostumbrado a utilizar una serie de símbolos (un *código*): por ejemplo, si no se sabe que el pez es el símbolo de Jesucristo no podremos apreciar el significado del mensaje

Alegoría. Representación por medio de símbolos o metáforas de una idea o concepto.

religioso de la mayoría de los sarcófagos paleocristianos, y si no sabemos que el color blanco es el color del luto en China no podremos comprender la función que dicho color cumple en muchas de sus manifestaciones cerámicas.

- La **situación**. Por poner un ejemplo, si un artista conceptual lleva a cabo una acción la cual consiste en vomitar en la mesa de un restaurante de comida rápida para protestar contra el consumismo, su carácter de obra de arte sería discutible según la situación en la que se llevara a cabo: no es lo mismo si se realiza avisando previamente que si se hace sin avisar, en una situación real.

De todo lo anterior se deriva que para apreciar el arte es necesaria una educación que posibilite un ejercicio de reflexión. Y, a su vez, se precisa una atención que en el caso que nos ocupa (las artes plásticas) se convierte en contemplación.



Imagen 6: Anamorfosis, pintada por Laurent hacia 1630. Creative Commons .

Gestalt significa en alemán algo así como “forma”. La Escuela psicológica de la Gestalt basa sus investigaciones en que la percepción humana no es simplemente la suma de los datos que nos ofrecen nuestros sentidos, sino que nuestro cerebro los reestructura en formas (Gestalten) que se descomponen si las queremos analizar parte por parte. La Gestalt descubrió y trabajó una serie de leyes básicas sobre la percepción humana y una serie de efectos ópticos sobre los que se sigue investigando. Entre otros, destacan:

- **El fenómeno Phi**: es el fundamento del cine. Se basa en la persistencia de la luz en la retina.



- **Ley de emergencia**: nuestro cerebro capta imágenes completas a partir de datos parciales de los sentidos.

- **Ley de proximidad**: tendemos a agrupar los objetos cercanos.

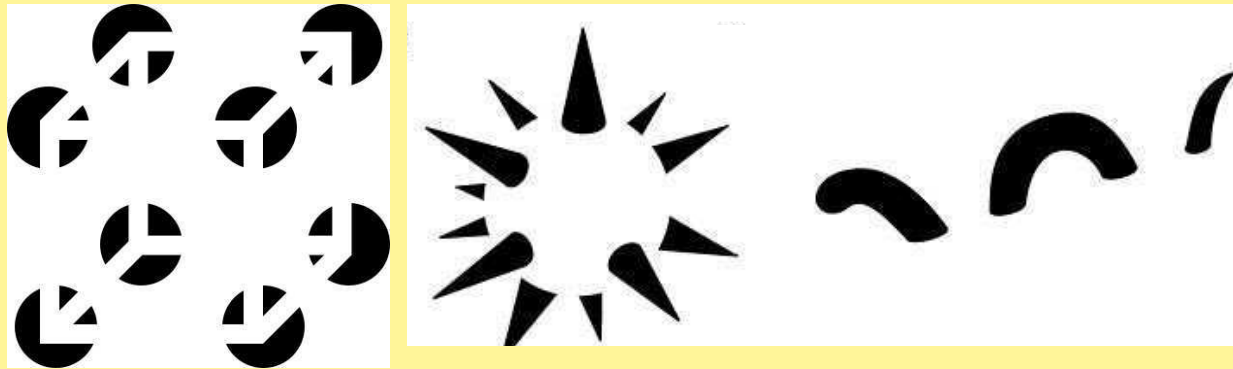
- **Ley de semejanza**: equivalente a la anterior, pero referida a las formas semejantes. Ambas leyes tienen una importancia vital en la adaptación al medio.

- **Ley de completión o fenómeno de cierre**: nuestro cerebro tiende a completar las líneas y contornos de ciertos objetos.

- **Ley de familiaridad**: tendemos a completar figuras que nos resultan familiares.

- **La Ley del equilibrio**: tendemos a separar la forma del fondo según el área de una figura, de manera que cuando las áreas de estas se equilibran nos cuesta diferenciarlas.

Existen muchos otros fenómenos y leyes que nos deben hacer reflexionar, precisamente, sobre las paradojas de la percepción humana, que tantos artistas han sabido utilizar a lo largo de la historia, desde los arquitectos y urbanistas hasta los pintores y escultores de todos los tiempos, desde las correcciones ópticas del Partenón o el uso de la perspectiva geométrica hasta los grabados de Escher, las anamorfosis de Holbein o los recursos escultóricos de Miguel Ángel.



Además, esta contemplación debe ser un ejercicio crítico, ya que, como está demostrado, nuestros sentidos pueden ser engañados fácilmente, ya sea tanto por recursos plásticos, como los anamorfismos (**anamorfosis**) o la perspectiva, como por los mecanismos intrínsecos de la percepción humana.

Para poder corroborar **empíricamente** lo anterior no hay más que hacer un recorrido somero por los descubrimientos de la escuela alemana de psicología de la **Gestalt** (de la que hemos expuesto las leyes fundamentales más arriba) o por los test de personalidad de **Rorschach** usados en psicología clínica freudiana, donde entran en juego no sólo nuestros sentidos sino también nuestras pulsiones internas y nuestros deseos más íntimos e inconfesables.

Anamorfosis. Imagen deformada de tal modo que solo puede verse correctamente desde un punto concreto o usando una lente o espejo con una curvatura determinada.

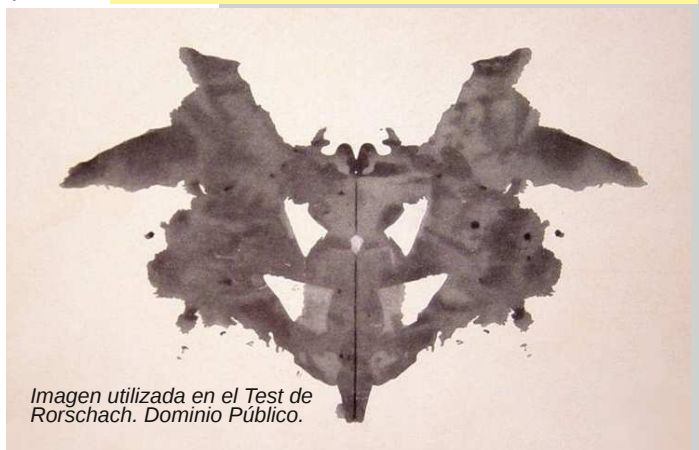


Imagen utilizada en el Test de Rorschach. Dominio Público.

LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DEL SER HUMANO. LA FUNCIÓN SOCIAL DEL ARTE EN LAS DIFERENTES ÉPOCAS: ARTISTAS, MECENAS Y CLIENTES.

Social. Relativo a las comunidades humanas, a los grupos humanos, y, por extensión, todo aquello que redunde en la mejora de la sociedad en conjunto.

Arnold Hauser. Historiador del arte alemán que enfocó el estudio del arte a la estructura social en la que estaban inmersos los seres humanos que las produjeron.

Ni el concepto de *Arte*, ni las obras de arte ni los propios artistas han tenido la misma consideración a lo largo de la Historia. Del mismo modo, la función del *Arte* en la sociedad también ha ido cambiando paulatinamente y viene estrechamente unida a la estructura económica de la sociedad en la que se inserta, como bien estudió el famoso historiador alemán **Arnold Hauser**.

De hecho, el artista o persona que ejecuta la obra de arte se consideró hasta prácticamente el siglo XVI como un mero artesano.

En la prehistoria no se puede hablar de artistas diferenciados del grupo **social**, ya que las expresiones artísticas suelen estar realizadas por cazadores o, quizás, por chamanes que llevaban a cabo una especie de magia simpática.

Los primeros artistas o artesanos aparecen con el Neolítico, al darse alguna especialización del trabajo y surgir los primeros núcleos urbanos. Aparecen así talladores, albañiles, orfebres, tintoreros, etc., a sueldo de aquellas personas que les pueden pagar, que generalmente suelen ser las clases que detentan el poder, es decir, las **oligarquías** militares, religiosas y económicas, que

acabarán convergiendo en la realeza ya en época histórica.

El arte del *Mundo Antiguo* es, pues, un arte de exaltación del poder, con un claro componente **suntuario** o propagandístico. Es el arte de las pirámides, de los relieves asirios o de las fortalezas hititas, pero también el de los templos griegos o los grandes edificios romanos. También tenemos que situar en este contexto la escultura, que si bien empieza representando gobernantes y dioses cristalizará en la época clásica grecorromana en un arte a la medida del ser humano.



Imagen 10: Bisonte de Altamira. Imagen bajo licencia Creative Commons

Intrínseco. Característica propia de una persona, ser, objeto o concepto, que no depende de las circunstancias.

Empírico. Científico, experimental.

Oligarquía. Sistema social en el que el poder es detentado por una clase privilegiada. También se llama así a la clase dominante.

Suntuario. De lujo, de ostentación.



Imagen 11: Pirámides de Giza. Fotografía de Filip Maljković bajo licencia Creative Commons .

En Occidente, tras la caída del Imperio Romano, las únicas instituciones capaces de sufragar los enormes gastos que suponen las obras de arte en una época de colapso económico son la Iglesia y la monarquía. Por ello, la Edad Media es una época en la que el arte es eminentemente religioso, cristiano en el ámbito europeo y musulmán en el asiático y norteafricano. El arte se pone al servicio de la doctrina, y primará su carácter pedagógico, para enseñar a los fieles las verdades de la fe. Por ello, el arte deja de ser realista para pasar a ser expresionista, ya que lo importante es el mensaje (no la perfección realista de las formas) y la durabilidad.

Es la época en la que los artistas y artesanos se agrupan en gremios que controlan hasta los más ínfimos detalles de la producción, y en la que la imaginación es superada por la autoridad de la tradición. El plagio o copia servil de obras maestras no se considera negativo sino incluso encomiable.

Sin embargo, en la *Baja Edad Media* se vuelven a abrir las rutas comerciales y con el comercio se empiezan a acumular en Europa grandes fortunas en manos de grandes nobles o de familias acaudaladas de comerciantes de los burgos (de ahí *burgueses*). Estos burgueses ricos tienen suficiente fortuna como para competir con la nobleza y la Iglesia, y empiezan a contratar a artistas para embellecer sus haciendas. Surge así la pintura del gótico internacional o los sepulcros escultóricos como el *Doncel de Sigüenza*, y florecerá en los Países Bajos y la Italia del siglo XV el Renacimiento, un arte a la medida del *Ser Humano*. El artista empieza a ser reconocido socialmente y a escalar en la jerarquía social apoyado económicamente por quienes encargan sus obras: los *mecenas*.

En el *Renacimiento* el artista cambia su estatus y deja de ser un artesano para pasar a ser un creador que investiga el arte de la *Antigüedad* para emularlo y superarlo. Aparecen los primeros tratados y el arte se refina, se intelectualiza, pero sigue siendo un arte al servicio del poder económico, en esencia porque nadie sino los poderosos pueden permitirse el lujo de pagar exorbitantes sumas por las obras de arte. Esta tendencia se consolidará durante el *Barroco*, asistiendo a un arte netamente propagandístico de las grandes cortes europeas (como Versalles) y de la *Contrarreforma*.

Imagen 12: Pantocrátor de Tahüll, conservado en el MAC. Imagen de Dominio Público.



Edad Media. Periodo histórico que abarca desde la caída del Imperio Romano de Occidente (476) y la caída de Bizancio (1453). Se divide en **Alta Edad Media**, (periodo de preponderancia del feudalismo) y **Baja Edad Media**, cuando aparecen las primeras monarquías autoritarias.



Imagen 13: Retrato realizado por Bronzino a Lorenzo de Médicis, uno de los principales mecenas del Renacimiento florentino. Imagen de Dominio Público.

Imagen 14: Los picapedreros, de Courbet.
Imagen de Dominio Público.



Tópico. De uso común y frecuente.

Bohemio. Artista de vida libre y disoluta, ajena a cualquier código moral y dedicada solo al hedonismo, a la plenitud creativa y al arte por el arte.

Vanguardia. En el arte, se trata de cualquier tendencia experimental y novedosa, que generalmente no es comprendida por el mundo académico de la época.

Compromiso. En arte, cuando hablamos de compromiso nos referimos a la identificación de la obra de un artista con una causa política.

puro, el artista que hace las obras de arte que le apetece hacer. Pero también aparecen las *Academias*, instituciones creadas para depurar el arte pero, también, para ponerlo al servicio del Estado. Aparece en esta época el **tópico** del artista apasionado y **bohemio** que hace del arte no sólo una profesión sino una forma de vida, y aparecen las primeras obras **comprometidas** o provocadoras, como en el caso de **Courbet**, o simplemente se hará *arte puro*, sin pretensiones sociales, como será el caso de los pintores *impresionistas*.

Por fin, en el periodo anterior a las *Guerras Mundiales*, se desarrollará un arte de **vanguardia**, de experimentación, en el que será posible cualquier vía de investigación y de expresión. Sin embargo, el arte y los

artistas seguirán utilizando el arte para fines de propaganda en apoyo de las más variadas causas, como demuestra la aparición de los carteles políticos o los *collages* reivindicativos, por ejemplo.

Y, por último, ya en los siglos XX y XXI asistimos al imperio del consumismo, del mercado, con un arte al servicio de la publicidad y la sociedad de masas y de consumo. Pero, al mismo tiempo, el arte se ha liberado de todos sus corsés y campa a sus anchas en todos los aspectos de la vida, desde el diseño hasta la arquitectura, pasando por las artes aplicadas, el cómic o el cine, de manera que, agotada la vía de la belleza o la emoción, se experimenta con cualquier tipo de sensación, incluido lo repulsivo, lo horroroso o, en palabras de **Eugenio Trias**, lo *sinistro*.

Imagen 15: Bodegón con botella de Burdeos, de Juan Gris.
Imagen de Dominio Público.





LA MUJER EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA.

Desde el inicio de la raza humana hasta prácticamente el siglo XX la mitad de la población, las mujeres, ha estado sometida a la otra mitad (los hombres) en todos los aspectos: económico, de relevancia social, cultural, etc. En todas las esferas de la vida la mujer ha estado relegada al papel de madre, esposa o ama de casa, o, como mucho, a objeto de placer, contemplación, o deseo. En aquellos casos en los que se la ha considerado como sujeto pensante la mayoría de las veces ha estado rodeada por la polémica, la marginación, el rechazo y hasta la violencia.

La mujer como individuo en pie de igualdad con el hombre es algo totalmente novedoso en términos históricos. De hecho, la lucha por la igualdad de derechos se inicia en el siglo XIX con las sufragistas, que culminaron su reivindicación del derecho al voto femenino en Occidente en época reciente (el primer país que reconoció el derecho al voto de la mujer fue Nueva Zelanda en 1898; España reconocería el derecho al sufragio femenino durante la IIª República; e, incluso, la democrática Francia sólo lo reconocerá desde 1945).

La Historia del Arte no constituye tampoco una excepción en este sentido. De hecho, cualquier persona de nivel cultural medio es capaz de nombrar sin problemas una docena de artistas hombres; sin embargo, resulta muy difícil que la mayoría de la población conozca al menos una mujer artista.

El **movimiento feminista** surgido de la Revolución cultural de 1968 se preguntó por este hecho y llegó a la conclusión de que la inexistencia de mujeres artistas con notoriedad histórica no significaba que no las hubiera habido, sino que la sociedad se había encargado de minimizar sus logros y restar valor a sus obras de la misma manera que consideramos unas artes *mayores* (escultura, pintura, arquitectura) y otras muchas como *menores* (cerámica, orfebrería, etc.). Así, comenzaron a investigar y sacaron a la luz la obra de muchas de estas artistas, una obra que fue, en muchos casos, de calidad equiparable o superior a la de sus contemporáneos varones y se realizó a contracorriente, sorteando todas las trabas impuestas por el orden social vigente en cada época, que las trataba como rarezas o como desviaciones a corregir.

En efecto, el papel de la mujer en el arte ha sido casi siempre pasivo: exceptuando los retratos de corte, solía aparecer formando parte de la obra de arte, encarnando a diosas o cualidades o alegorías que tenían que ver con el supuesto carácter femenino: sumisión, dulzura, intuición, espíritu maternal, veleidad, blandura, etc.

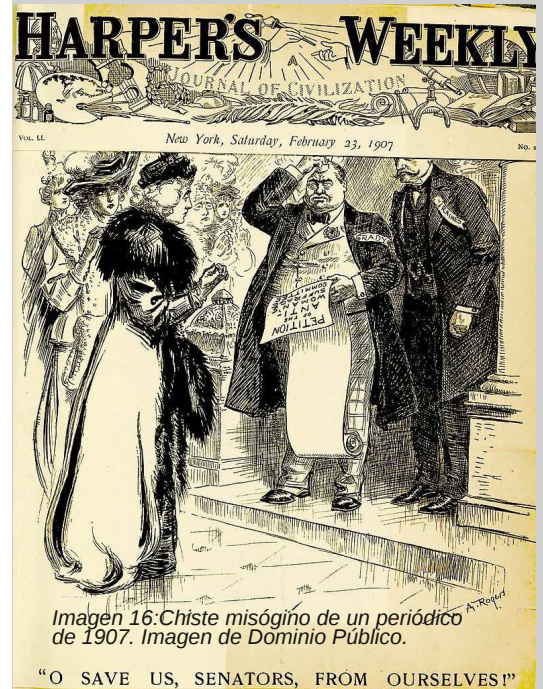


Imagen 16: Chiste misógino de un periódico de 1907. Imagen de Dominio Público.

Feminismo. Ideología emancipadora cuyo fin es la igualdad total entre hombre y mujeres.

Misoginia. Odio visceral hacia todas las mujeres.

Machismo. Ideología que supone que las mujeres son inferiores a los hombres en todos o en algún aspecto.

Imagen 17: Autorretrato de la pintora barroca Artemisia Gentileschi. Imagen de Dominio Público.



Imagen 18: El origen del mundo, de Courbet. Dominio Público.



Farándula. Mundo del espectáculo, todo lo referente al ocio y, especialmente, al teatro y las artes escénicas.

Mujer florero. Concepto machista de la mujer, que la concibe como un ser bello y delicado, pero solo con valor ornamental.

Un caso particular es el desnudo femenino, un tema omnipresente en la Historia del Arte, tratado siempre desde una óptica masculina y plasmando casi siempre un ideal de belleza lánguido y estereotipado hasta prácticamente la obra de Courbet. En efecto, las mujeres que aparecen en las obras de arte anteriores al siglo XX suelen ser imágenes ideales (santas, diosas, ninfas, alegorías, etc.), casi nunca personas con un valor por sí mismas. El culmen de este desprecio por lo femenino se alcanza en el Neoclasicismo, donde todas las cualidades consideradas como positivas se asocian, indefectiblemente, al varón, mientras que lo negativo, lo débil, lo indeseable, se personaliza en la mujer.

No será hasta la aparición del realismo cuando empezamos a ver mujeres de carne y hueso, muchas veces rudas campesinas o matronas proletarias. El propio Courbet solía decir: “*si queréis que pinte diosas, mostrádmelas*”. Una de sus obras más polémicas e impactantes, “*El origen del mundo*”, marcó un antes y un después en la Historia del Arte y en el tema de la mujer.

A pesar de ello, la mujer siguió siendo representada desde un punto de vista masculino, bien como “*el sexo débil*”, la “*mujer florero*”, bien, a veces, como prostituta o *encarnación del vicio* o, al menos, dedicada a la vida de la **farándula**.

Sin embargo, mujeres artistas las ha habido desde siempre. Casos famosos son, por ejemplo, Luisa Roldán, *la Roldana*, famosa escultora del barroco que llegó a ser nombrada escultora de cámara por Carlos II y Felipe V, pero que tuvo que firmar sus primeras obras con el nombre de su esposo, o la pintora Artemisia Gentileschi (1593-1652), que fue de las mejores entre los caravaggistas.

Pese a la calidad de estas artistas, las academias creadas desde el siglo XVIII pusieron serias trabas al ingreso de las mujeres en igualdad de condiciones, hecho que fue superado por muchas de ellas, como las pintoras del siglo XVIII Rosalba Carriera o Angelica Kauffmann.

No sería hasta finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, con la aparición del impresionismo y, más tarde, con la eclosión de las vanguardias, cuando aparecen las mujeres creadoras, las artistas prestigiosas, si bien muchas veces fueron eclipsadas por sus compañeros varones.



Imagen 19: Retrato de Felipe II de Sofonisba Anguissola, atribuido erróneamente a Sánchez Coello. Dominio Público.



Es paradigmático el caso de la pintora renacentista Sofonisba Anguissola, autora de un retrato de Felipe II que fue atribuido a Sánchez Coello por pensar que la pintura era propia de un *maestro*.

Mary Cassatt, Berthe Morisot o Marie Bracquemond fueron grandes pintoras cercanas a los círculos impresionistas, aunque, como se dijo, fueron minusvaloradas respecto a sus camaradas hombres (Camille Claudel, por ejemplo, excelente escultora, no se pudo separar jamás de la sombra proyectada por su maestro y amante, Auguste Rodin). Incluso en el seno de un movimiento tan rompedor como el dadaísmo, Hannah Höch, una de sus piezas fundamentales, apenas es mencionada en los manuales al uso de *Historia del Arte*, lo mismo que la española María Blanchard. Casos equivalentes son los de Frida Kahlo, eclipsada por Diego Rivera, o Sonia Terk (la primera mujer en exponer en el *Museo del Louvre* en la tardía fecha de 1964), que tomaría el apellido de su famoso marido, Robert Delaunay.

Será en las llamadas nuevas artes (el cine, la fotografía, el cómic, etc.) donde la mujer será apreciada como artista en una mayor medida. Fotógrafas de enorme calidad y transcendencia como Cindy Sherman, la combativa Claude Cahun o la madre del documento social, Dorothea Lange, o dibujantes de cómic o ilustradoras como Marjan Satrapi o Victoria Francés se encuentran entre las mejores y más reconocidas personalidades de su campo artístico.

Afortunadamente, desde 1968, tras la convulsión del movimiento feminista y otros movimientos paralelos (como el que agrupó a gays y lesbianas en defensa de sus derechos), el mundo del arte, como cualquier otra faceta humana, está dejando de ser campo exclusivo de los hombres. Si bien durante unas décadas el arte hecho por mujeres tendió a ser un arte combativo, militante y reivindicativo (a menudo de manera muy violenta y espectacular, como las performances de Gina Pane), hoy en día no se puede hablar de un arte específicamente hecho por y para mujeres. Artistas como las pintoras Maruja Mallo, Frida Kahlo, Bridget Riley o Georgia O'Keeffe, la ilustradora Victoria Francés, la cineasta Iziar Bollaín, la tatuadora Lisa Orth o la escultora Louise Bourgeois (autora de la famosa araña del Guggenheim de Bilbao) son ya personalidades consagradas en pie de igualdad con cualquier hombre, y el futuro cercano promete la eclosión de nuevas generaciones donde el sexo biológico del artista sea algo anecdótico.

Imagen 20: *El beso*, de Camille Claudel. Imagen de Dominio Público.

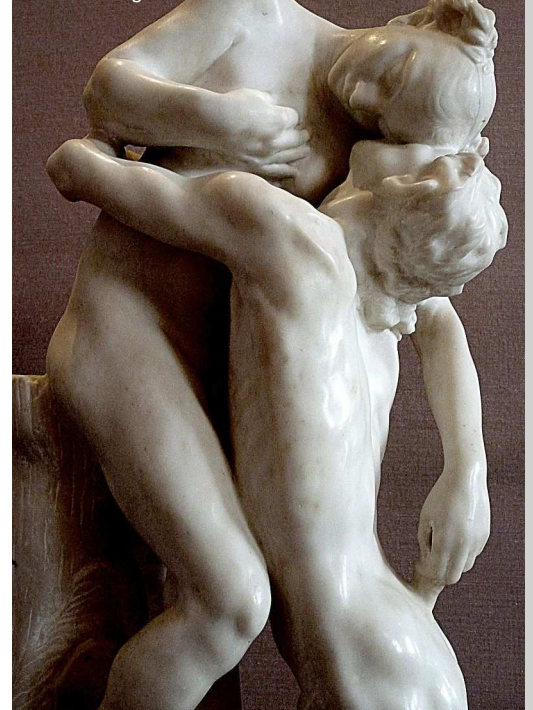
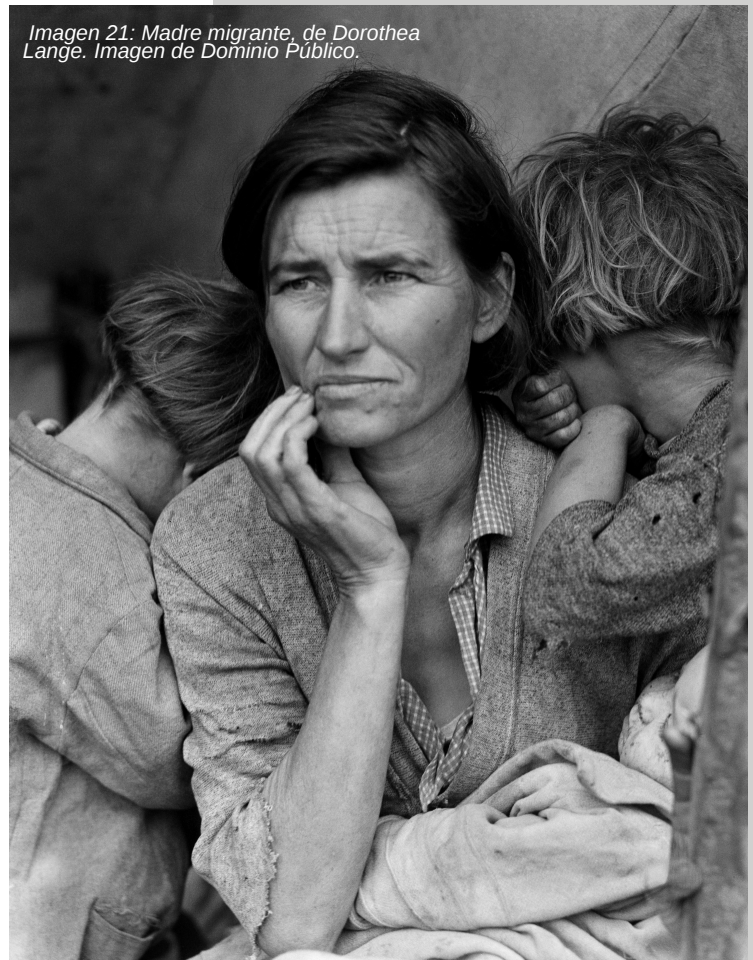


Imagen 21: *Madre migrante*, de Dorothea Lange. Imagen de Dominio Público.



LOS DIFERENTES LENGUAJES EN EL ARTE: DESDE LOS TRADICIONALES A LOS ACTUALES.

Hasta el siglo XX se usó dentro del mundo del arte una nomenclatura que dividía el arte en **Artes Mayores** (Arquitectura, Pintura y Escultura) y **Artes Menores** (las artes aplicadas y el resto de expresiones artísticas en general).

Hoy en día esta división está obsoleta, porque se considera como arte tanto una catedral como un *grafiti* callejero o un broche de joyería. Sin embargo, a efectos didácticos, aún se sigue utilizando en cierta forma, pero no debemos olvidar que se trata de una visión sesgada y obsoleta.

Imagen 22: Alegoría de las artes del sepulcro de Alfonso XIII por Joaquín Bilbao. Dominio Público.



Como hemos venido insinuando, el Arte precisa no sólo de una contemplación y una reflexión, sino que también es necesario conocer un código que nos permita, en cierto modo, descifrar una obra de arte. Para ello es necesario, como condición *sine qua non*, conocer las diversas técnicas y materiales utilizados así como los elementos formales.

Existen muchos tipos de *artes*, si atendemos al tipo de objeto artístico que produce cada una de ellas. Tradicionalmente, las **Academias de Bellas Artes** se han centrado en las erróneamente llamadas **artes puras**: la arquitectura, la pintura y la escultura, delimitando una frontera nítida entre ellas, las *Artes mayores*, y las aplicadas, las *Artes menores*. Hoy día no tiene sentido esta división por varias razones:

- En primer lugar, es una clasificación clasista, elitista y tendenciosa, basada en prejuicios sociales: es decir, las personas de ascendencia noble podían dedicarse a las *artes mayores*, mientras los plebeyos trabajarían en talleres, ejerciendo la cerámica, el grabado, etc., es decir, las *menores*.

- En segundo lugar, hoy día han nacido expresiones artísticas nuevas que no tienen cabida en la antigua división. La fotografía, el cine, el arte digital, el arte conceptual, son imposibles de etiquetar con los antiguos clichés.

En el Neoclasicismo se popularizó la idea de que las *Bellas artes* incluían las seis siguientes: *la danza, la música, la poesía, la escultura, la pintura y la arquitectura*. Por eso Ricciotto Canudo se refirió en 1911 al cine como el **séptimo arte**.

Hoy día se apuesta por divisiones basadas en conceptos más objetivos. Como resultado, tendremos una primera división entre las llamadas **artes plásticas** o **visuales** y las demás, relacionadas con la música, la danza, el teatro, la poesía, la declamación, etc.

En cuanto a las *artes plásticas*, el abanico es amplio. Encontramos las ya mencionadas bellas artes tradicionales (escultura, pintura y arquitectura), pero también otras nuevas, como el cine, la fotografía o el videoarte. Aún hoy se sigue utilizando el término de artes aplicadas para aquellos casos en los que las personas dedicadas al arte precisan conocimientos técnicos muy específicos y herramientas y talleres especializados. Sería el caso de cualquier producción estética, desde la moda (sastrería, confección, etc.) hasta el grabado, pasando por la joyería, la ebanistería, la cerámica, etc. Hoy día se han unido a estas artes la ilustración, la gráfica publicitaria, el tatuaje, la estampación serigráfica, etc.

Estampación. Técnica de reproducción de imágenes por medio de la impresión de una matriz entintada sobre una superficie.

LA IMPORTANCIA DEL LENGUAJE ICONOGRÁFICO.

Sabemos ya que una obra de arte no puede ser comprendida y disfrutada atendiendo sólo a elementos como la técnica, el acabado perfecto o la composición, sino que debemos estudiarla, analizarla, realizar un ejercicio de reflexión e interpretación, para lo que es necesario conocer su significado, tanto el evidente (el referido al tema) como todo lo que gira alrededor de la **simbología** y el **contexto** en que se enmarca la obra de arte.

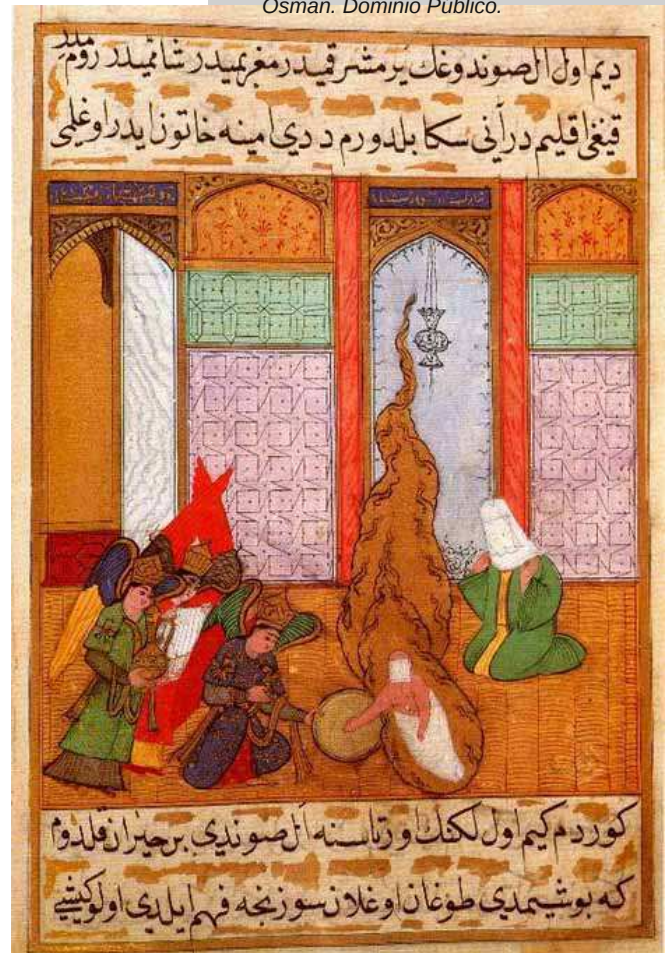
La obra de arte cambia de **significado** según el contexto político, económico y social de la época en que se enmarca. Comprobamos cómo un mismo tema puede significar cosas muy distintas, e incluso opuestas, según la época, y que de un estudio en profundidad podemos incluso desvelar la ideología general tanto del artista como de la persona que encarga la obra y de la época en que se sitúa. Por ejemplo, vimos cómo la figura femenina se ha tratado de formas muy diferentes a lo largo de la *Historia del Arte*, y descubrimos cómo, detrás de una apariencia inocente, subyacen los prejuicios, condicionamientos sociales y presiones selectivas que recibe el artista o la artista de su entorno y que debemos sacar a la luz mediante un análisis.

Uno de los principales elementos a los que debemos atender para realizar tal análisis artístico, es desgranar su **iconografía**, que puede definirse como la ciencia que estudia el conjunto de signos, símbolos, atributos, etc., que nos permiten identificar el contenido de una obra de arte, y, además, el sentido que las formas, imágenes, relaciones, etc., poseen en lo concerniente a lo alegórico y lo simbólico.

El arte es un lenguaje, una forma de comunicación, cuyo **código** es, precisamente, la iconografía. Algunos de los más prestigiosos historiadores del arte, como E. Gombrich o E. Panofsky, han incidido en que lo más importante en la obra de arte es, precisamente, el estudio de su significado, que no sería otra cosa distinta que el estudio de su **iconografía**. Este estudio de una obra de arte se llevaría a cabo en tres fases o niveles:

1. Nivel preiconográfico: identificación de lo representado.
2. Nivel iconográfico: identificación del tema y los valores simbólicos, alegóricos, etc.
3. Nivel iconológico: identificación del significado, de las ideas, conceptos o valores que nos quieren transmitir.

Imagen 23: *Siyer-i Nebi*, de Nakkas Osman. Dominio Público.



El bagaje cultural.

Un ejemplo de la importancia de la iconografía y su dependencia de la tradición cultural y el estudio de los símbolos es la diversa representación del aura de santidad según las diversas culturas. En el cristianismo, se representa a los santos con un nimbo o corona, pero no siempre es así en todas las tradiciones. Así, los *santos* budistas o los dioses y diosas de la tradición china también suelen aparecer con un nimbo circular, pero más grande y abarcando casi toda la espalda. En el Islam, sin embargo, se suele representar a los santos (siempre que la tradición local no lo prohíba) envueltos en fuego. Si no tenemos esto en cuenta, las imágenes de las miniaturas turcas serían indescifrables para el ojo occidental.

Arriba, Ilustración del *Siyer-i Nebi*, de Nakkas Osman, donde se representa el nacimiento de Mahoma, que aparece con la cara cubierta por un velo y el cuerpo despidiendo llamaradas, en referencia a su santidad.

Imagen 24: Estela de Hammurabi.
Creative Commons



Ejemplo de las fases de un estudio iconográfico:

Parte superior de la Estela del Código de Hammurabi (hacia 1750 a.n.e.)

1. Nivel preiconográfico: observamos, en un bajorrelieve de una estela (piedra plana y alargada dispuesta en forma vertical) de basalto, coronando un texto jurídico grabado en caracteres cuneiformes, cómo un personaje sedente, con los pies sobre un escabel y con una especie de rayos que salen de su espalda, entrega un bastón y un aro a otro personaje dispuesto ante él. Ambos visten ropas de época paleobabilónica.

2. Nivel iconográfico: el personaje sedente es sin duda un dios (en este caso, Marduk), porque los rayos que irradia son símbolo inequívoco de poder sobrenatural. Además, sus pies descansan sobre el escabel para no tocar el suelo (símbolo de realeza, para no ensuciarse), y está en un trono, lo que simboliza el poder sobre la figura de la izquierda, que representa a Hammurabi, el rey de Babilonia en esa época. El bastón de mando y el aro son símbolos del poder (un cetro) y de la realeza (el aro, una corona), que son entregados a Hammurabi por el propio Marduk.

3. Nivel iconológico: el mensaje que se quiere transmitir está muy claro en este caso. Ya que Hammurabi es rey y tiene el poder por deseo expreso de Marduk, la voluntad del rey (la Ley expresada en el Código grabado en la estela) no sólo debe respetarse por ser una ley del Estado, sino que también es sagrada, y, por tanto, quien no la cumpla incurrirá, además de en un delito, en un sacrilegio, y se granjeará la ira divina. Además, el poder del rey no está basado sólo en el consenso o en la fuerza militar, sino que es sagrado, es por voluntad divina, y, por lo tanto, la legitimidad reside en Marduk, por lo que el rey mismo no puede ser destronado contra la voluntad de un dios. Por tanto, la imagen no es sólo una advertencia, sino que supone además la justificación de un statu quo político.

Actividad. De manera colectiva, en grupos de trabajo de cuatro a cinco componentes, elaborad una presentación de diapositivas sobre una mujer artista de cualquier época y de cualquier disciplina.

La presentación de diapositivas constará, obligatoriamente, de:

- Una diapositiva donde se indique el nombre de quienes componen el grupo y una imagen de portada.
- Una diapositiva con el índice.
- Al menos una diapositiva que contenga los datos más relevantes de la biografía de la artista elegida.
- Una diapositiva con una imagen o fotografía de la artista.
- Varias diapositivas donde se muestren obras de la artista en cuestión.
- Una diapositiva donde se recojan de manera resumida las direcciones web y fuentes bibliográficas utilizadas en el trabajo. Recordad que hay que incluir en un anexo la dirección web o la bibliografía de cualquier texto utilizado o de cualquier vídeo, imagen o archivo de audio que se haya usado en la presentación.



BLOQUE 2

LOS ORÍGENES DE LAS IMÁGENES ARTÍSTICAS

ARTE RUPESTRE: PINTURA,
ESCULTURA Y TÉCNICAS.
REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA.
NEXOS DE UNIÓN CON
TENDENCIAS ACTUALES.

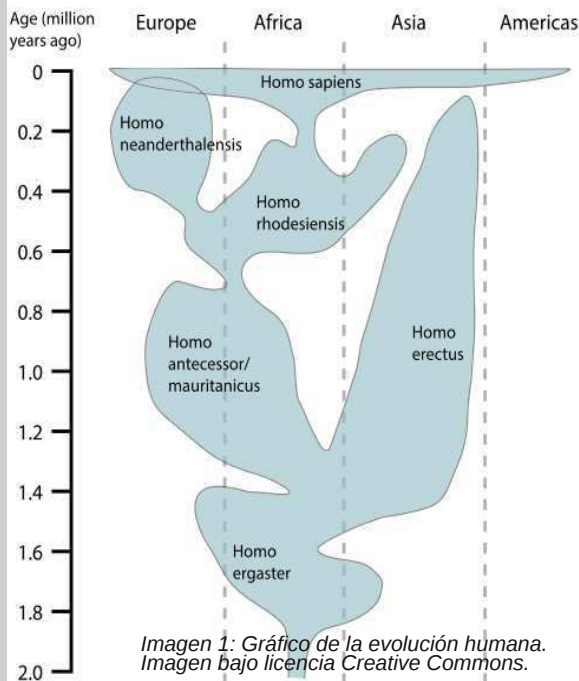
LAS VENUS, SÍMBOLO DE LA
FERTILIDAD.

LAS CONSTRUCCIONES
MEGALÍTICAS. STONEHENGE,
MITO Y REALIDAD.

Bóveda de la Sala de los polícromos de la Cueva de Altamira. Fotografía del Museo de Altamira y D. Rodríguez bajo licencia Creative Commons.

Bloque 2. Los orígenes de las imágenes artísticas

ARTE RUPESTRE: PINTURA, ESCULTURA Y TÉCNICAS. REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA.



Aunque tenemos constancia (por el registro arqueológico) de que han existido varias especies de seres humanos además del **Homo Sapiens** (la nuestra), lo cierto es que sólo encontramos manifestaciones que podríamos catalogar sin ninguna duda como **artísticas** entre nuestros ancestros directos.

De hecho, aunque *Homo Sapiens* se desarrolló como especie desde hace 200.000 años, será sólo en los últimos 40.000 años cuando encontremos expresiones pictóricas conservadas en el interior de cuevas en el Europa y el Cáucaso. Es muy probable que las manifestaciones artísticas de los hombres y mujeres modernos se vinieran realizando desde mucho antes, pero no tenemos constancia de ellas. Es posible que fenómenos tan extendidos sobre el planeta como el tatuaje, la **escarificación** y la pintura corporal ya formaran parte de dicho bagaje cultural, como lo atestiguan diversas tallas en marfil o en hueso que se conservan desde tiempos prehistóricos.

Al arte desarrollado en las sociedades **ágrafas** (que no conocen la escritura) del pasado se le denomina **arte prehistórico**. Podemos englobar en las manifestaciones artísticas de estos pueblos cualquiera de los restos conservados del pasado remoto de la humanidad que demuestran sensibilidad, sentido estético, desde sus

primeras estructuras arquitectónicas hasta los adornos, los tejidos o las herramientas que fabricaron. De hecho, si tenemos en cuenta aspectos como el uso de la simetría, la **ergonomía** de las piezas fabricadas o la intencionalidad en el diseño para construir objetos bellos y depurados, debemos considerar como arte cualquier objeto **lítico** (de piedra) ya desde los tiempos de *Homo Ergaster*. Un ejemplo sobresaliente es **Excalibur**, un **bifaz** de piedra encontrado en el famoso yacimiento de **Atapuerca**, diseñado y elaborado por un *Homo Antecessor* hace 400.000 años.

Desde hace 40.000 años se tiene constancia de representaciones plásticas, esencialmente el grabado, la pintura y, a veces, la escultura (generalmente el bajorrelieve). Esto no quiere decir que no existieran obras de este tipo hasta esa fecha, sino que no se conservan. Hay que tener en cuenta

que la madera, el cuero, los pigmentos de origen orgánico, etc., suelen desaparecer degradados por la naturaleza, y solo se conservan en circunstancias muy especiales (al hallarse enterradas, en cuevas sin oxígeno, en el hielo, etc.).

Escarificación. Variedad de tatuaje que se produce realizando escaras (granulaciones en forma de cicatrices) mediante incisiones.

Imagen 2: Bifaz achelense de Atapuerca, fabricado por un Homo Heidelbergensis. Imagen de Dominio Público.



Bifaz. Especie de hacha de mano de piedra tallado por las dos caras.

Ergonómico. Diseñado para adaptarse a las características ser humano de forma idónea.



Para facilitar el estudio, llamaremos **arte mueble** a aquel que se puede transportar, como pequeños objetos o herramientas, estatuillas, etc., mientras que llamaremos **arte rupestre** o **parietal** a las expresiones pictóricas o grabadas que se encuentran en las paredes rocosas de cuevas, paredes o salientes.

Desde mediados del siglo XX, los investigadores sobre el arte prehistórico han establecido cronologías y clasificaciones que exceden el propósito de nuestro temario. Nos será suficiente, a este nivel, constatar que se produce una evolución en las expresiones pictóricas parietales que podemos clasificar en tres grandes ciclos, **estilos** o **escuelas** representativos que evidencian una evolución desde las representaciones más antiguas y más **naturalistas** hasta las más modernas y **esquemáticas**:

La escuela franco-cantábrica

Se trata de las pinturas rupestres que se realizaron desde hace 35.000 años hasta unos 10.000, y se localizan en su mayor parte en cuevas del área cantábrica de la Península Ibérica y en el sur de Francia. Se trata de pinturas muy naturalistas, que suelen representar animales herbívoros como caballos, mamuts o bisontes en grandes paneles rupestres, como en las cuevas de Lascaux o **Altamira**. También se representan, en menor cantidad, depredadores (por lo general al fondo de las cuevas), signos de todo tipo y figuras **antropomorfas**. Entre las primeras expresiones encontramos manos humanas en positivo y en negativo, a veces presentando mutilaciones de dedos.

La técnica de estas pinturas es muy depurada. Se aprovechan las protuberancias rocosas para dar volumen a las figuras y se degradan los colores para dar sensación de **verismo**. Se usa el grabado para marcar los bordes de las figuras, que generalmente se repasan con carbón vegetal. Se usa la **policromía**, desde negros y rojos a amarillos y ocres obtenidos de óxidos minerales o tintes vegetales. A veces la pintura se soplaba mediante un canuto o se usaba algún aglutinante de base grasa, para después aplicarlo mediante pincel de pluma, pelo o fibras vegetales, o, a veces, con los dedos.

Desconocemos el por qué de estas pinturas. Se han aventurado muchas teorías sobre ellas, desde la explicación más básica (se hacían por simple placer) hasta otras más complejas como la de que servían como **magia simpática** para la

Naturalismo. Tendencia en el arte a representar los objetos con el mayor parecido a la realidad posible. Es importante no confundir **naturalismo** con **realismo**, ya que aunque todas las representaciones naturalistas son realistas, el realismo puede ser idealizado, como ocurre con las fotografías **retocadas** con **Gimp** o **Photoshop**, por ejemplo.



Imagen 3: Representación de una mano en Pech Merle. Imagen de Dominio Público.

Antropomorfo. Con forma humana. Cuando una representación tiene forma de animal, se denomina **zoomorfa**.

Policromía. Uso de varios colores. Se aplica este concepto a objetos cubiertos totalmente por color (pintura) o a representaciones pictóricas o gráficas en las que se han usado varios colores.



Imagen 4: Bisonte policromo de Altamira. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imagen 5: Megaceros de la cueva de Lascaux, Francia. Se aprecia la perspectiva torcida. Imagen de Dominio Público.

caza (ya que a veces aparecen los animales asaeteados o alanceados), que se hacían en estado de trance (teoría **chamánica**) o para representar el mundo religioso o mágico.

Es característica de esta pintura la **perspectiva torcida** (se muestran simultáneamente de frente y de perfil partes del animal representado), las figuras en solitario (sin formar escenas) y, en caso de aparecer figuras antropomorfas, estas aparecen de perfil. Se percibe una importante evolución que va desde el periodo aurifiñaciense, con figuras sólo delineadas y menos complejas (como la impronta de manos), hasta el magdalenense, donde se da un naturalismo extremo y es frecuente el uso de la **policromía**.

Chamán. Persona que en culturas tribales está en contacto con los espíritus, ejerciendo funciones a medio camino de sacerdote, vidente y curandero.

La pintura rupestre en el Mesolítico y Neolítico.

La pintura levantina y la del Tassili

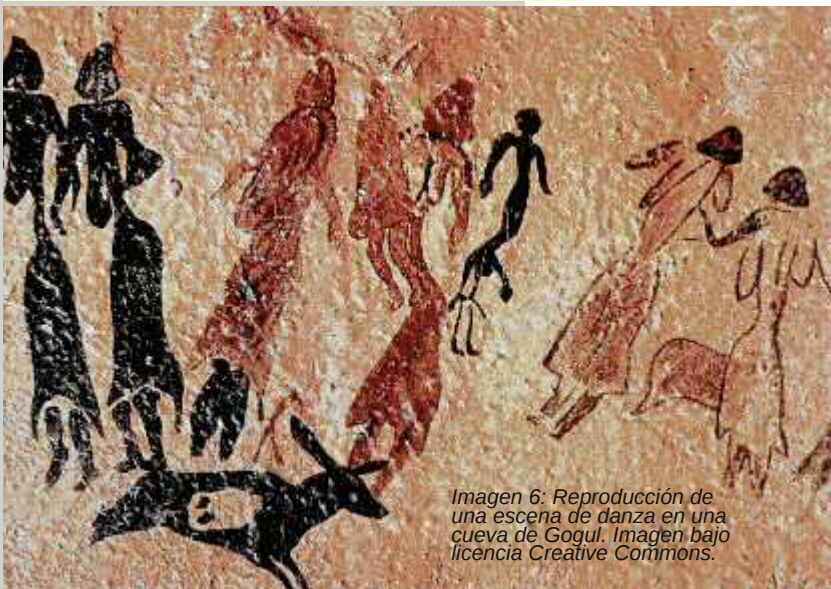


Imagen 6: Reproducción de una escena de danza en una cueva de Gogul. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Hacia el final de la última de las grandes glaciaciones (llamada *Glaciación de Würm*) se observa en los grupos humanos que mientras algunos de estos siguen con una economía cazadora y recolectora, otros ya se van haciendo sedentarios y protagonizan un incipiente control de la producción de alimentos (inicio de la agricultura y la ganadería). En el caso de los primeros, hablamos del periodo **Epipaleolítico**, mientras que en los segundos se trataría del **Mesolítico**. Ambos periodos desembocarán en el **Neolítico**, caracterizado por el sedentarismo, la economía productora (agricultura y ganadería) y cierto nivel de complejidad social.

Tintas planas. Aplicación de los pigmentos pictóricos en superficies con un solo tono, sin sombreado.

Tamponado. Aplicación del pigmento con una muñequilla, hisopo o esponja, para cubrir las superficies rápidamente.

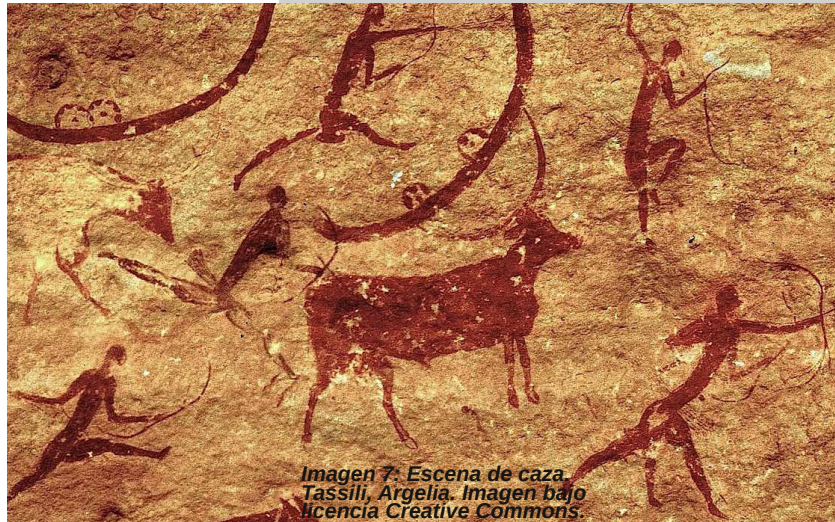
Esquematismo. Tendencia a representar los objetos con la menor cantidad de trazos posible.

Perspectiva torcida. Representación de los objetos de manera que aparecen partes de frente y partes de perfil o desde otros puntos de vista.

Dinamismo. En arte, representación o sensación de movimiento.

En este periodo siguen apareciendo manifestaciones de pintura parietal, aunque ahora la tendencia será a realizarlas en abrigos rocosos y salientes pétreos, con frecuencia al aire libre y rara vez en las profundidades de las cuevas. Al contrario que en el periodo paleolítico, se tenderá a representar escenas de seres humanos realizando actividades cotidianas, cinegéticas (de caza) o rituales. Se tiende a la simplicidad de formas y las figuras pierden la policromía, pintándose en **tintas planas** aplicadas con pincel o **tamponado**, con los mismos colores usados durante el Paleolítico, a los que se añade a veces el blanco. Aparecen representaciones de animales con las mismas características, y, como las figuras humanas, presentan gran **dinamismo** y fuerte tendencia al **esquematismo**.

Aunque encontramos pinturas de este tipo por todo el planeta (desde Australia hasta Zimbabue), las más interesantes son el denominado **Arte rupestre del arco mediterráneo** en la Península Ibérica (cuyos principales ejemplos podemos encontrarlos en **Valltorta**, Cogüill y en Albarraçín) y las pinturas y grabados de los montes del Tassili (Sáhara argelino). Ambas presentan una importante evolución que se desarrolla desde las primeras representaciones de figuras individualizadas y más naturalistas a las más esquemáticas y formando escenas de gran **dinamismo**.



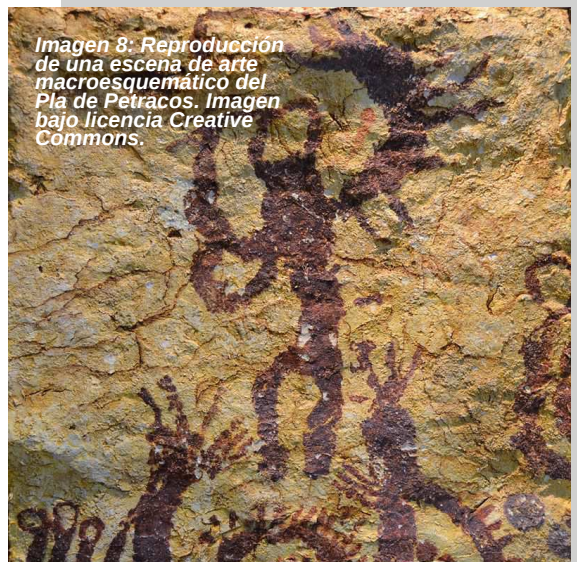
La pintura esquemática

El arte rupestre propio del Neolítico europeo y de la llamada *Edad de los Metales* (*Edad del Cobre – Eneolítico o Calcolítico-* y *Edad del Bronce*), entre 6.000 y 1.000 años a.n.e., es el denominado **arte esquemático**.

Se trata, como su propio nombre indica, de imágenes muy esquemáticas, de manera que a veces su significado es muy difícil de comprender. Abundan signos de todo tipo, desde *serpentiformes* (en forma de serpiente) o *esteliformes* (de estrella) a figuras zoomorfas o antropomorfas, y es frecuente encontrar los mismos motivos grabados en la roca, los denominados *petroglifos*. A veces se da una conjunción de pintura y grabado.

Las técnicas son idénticas a las de periodos anteriores, con predominio de los signos monocromos (de un solo color) en **tintas planas**. Las figuras se trazan con esquematismo lineal y geométrico, siendo corrientes los *plumiformes* (en forma de pluma) y los *ramiformes* (de rama o de árbol) y objetos de todo tipo de formas y tamaños. Su significado es en algunas ocasiones muy evidente (representaciones de armas, carros, seres humanos, escenas de caza, etc.), pero en muchas otras se nos escapa (cruces, espirales, puntos, estrellas, *halteriformes* -en forma de hormiga- etc.). Algunos **ídolos** encontrados en el Levante hispano se representan con los mismos motivos, por lo que se ha especulado con la finalidad religiosa que pudieran tener dichas manifestaciones.

Encontramos arte esquemático por todo el planeta. Son especialmente abundantes en toda Europa occidental, como es el caso de la Península Ibérica. En Almería, provincia en la que se encuentra el famoso **Índalo**, aparecieron una manifestaciones en grandes dimensiones llamadas por ello **macroesquemáticas**. Son también destacables en todo el ámbito escandinavo y celta los **petroglifos**, manifestaciones esquemáticas grabadas en piedra desde la *Edad del Bronce*.



Ídolo. Representación generalmente antropomorfa que suele asociarse a alguna deidad.



Actividad. Observa las imágenes. En la primera tenemos la **Bóveda de los policromos**, un panel pintado de la **Cueva de Altamira**, y en la segunda una escena de caza de la **Cova dels Cavalls**, en **Valltorta**. En grupos de trabajo, elabora una tabla donde aparezcan confrontadas las similitudes y las diferencias que encuentres entre ambas en lo referente a composición, técnica y estilo, e intenta explicar las razones por las que dichas pinturas se realizaron así.



Imagen 10: Panel de los policromos de la Cueva de Altamira. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imagen 11: Escena de caza en la Cova dels Cavalls, Valltorta. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Expresionismo. Tendencia artística que se basa en representar los objetos deformando partes de estos o con colorido o dimensiones alejadas de la realidad, pero que acentúan su contenido simbólico, para expresar algún tipo de emoción o idea o acentuar ciertos rasgos para ponerlos de relevancia.

Abstracto: Es todo aquello que no representa objetos naturales o realidades físicas. En arte, es todo aquello que no tiene tema identificado.

Propulsor. Herramienta de caza usada en la Prehistoria que permite la proyección de venablos, lanzas o azagallas.

EL ARTE MUEBLE PREHISTÓRICO. LAS VENUS, SÍMBOLO DE LA FERTILIDAD.

Además de las expresiones pictóricas y de los grabados en roca, también tenemos constancia de pequeños objetos, esculturas y útiles tallados, lo que llamamos **arte mueble**.

Como en el caso de las pinturas, también se puede apreciar una evolución desde las formas más **naturalistas** del **Paleolítico** hasta modelos más esquemáticos y **expresionistas** en el **Neolítico** y la **Edad del Bronce**. De hecho, las tallas más antiguas que se conservan suelen representar fauna salvaje captada con gran naturalismo, y suelen adaptarse a la forma de objetos cotidianos, como **propulsores**, armas, etc. Suelen estar tallados en hueso, piedra o marfil, y si en su día estuvieron policromados, hoy en día el color ha desaparecido. Poco a poco las tallas se van estilizando y ya a finales del **Neolítico** aparecen incluso muy esquematizadas. También es importante percatarnos de la importancia del valor estético y decorativo de algunas tallas que aparecen grabadas en objetos cotidianos, como arpones o **azagallas** (puntas de lanza hechas de hueso), con motivos geométricos y **abstractos** muchas veces, pero otras tantas con figuras animales adaptadas al marco.

Imagen 12: Talla de cabeza de caballo encontrada en la cueva francesa de Mas d'Azil. Imagen bajo licencia Creative Commons.





Como en la pintura paleolítica, ignoramos qué movía a las personas primitivas a realizar estas obras. Se especula que tienen alguna carga simbólica o espiritual relacionada con el panteísmo o el culto a la naturaleza, pero también es fácil pensar que a los seres humanos prehistóricos también les gustaban los adornos y decoraban sus objetos de uso, como lo atestigua la aparición en los yacimientos arqueológicos de cuentas de collar, huesos perforados, etc., que nos hacen pensar en la existencia de bisutería, por ejemplo.

En algunos casos sí que parece clara la conexión entre las llamadas **Venus** con un culto a la fecundidad, ya que se trata de representaciones de mujeres con los atributos relacionados con la maternidad muy marcados: amplias caderas, vientre prominente, pechos generosos, etc. Sin embargo, apenas se marcan los rasgos faciales ni se trabajan las extremidades, lo que ha dado lugar a pensar que serían una especie de ídolos o deidades relacionadas con la fertilidad. También es frecuente encontrar representaciones de personajes *itifálicos* (con el pene en erección) en muchas pinturas, o representaciones de penes y vulvas, lo que apoyaría esta teoría de la existencia de un antiguo **culto a la fertilidad**. De hecho, hoy en día se venera en todo el ámbito hinduista y budista la figura del *lingam*, una especie de pene que representaría la fecundidad.

Las **venus** prehistóricas aparecen durante el *Paleolítico*, pero también pueden encontrarse en el *Neolítico* y en la *Edad de los Metales*, apreciándose una tendencia hacia el esquematismo y la estilización, de manera que las más modernas son ya muy esquemáticas, como los abundantes **ídolos** (*ídolos esquemáticos*) que se pueden encontrar en nuestra península Ibérica. Se cree que el culto a **Isis** (que estudiaremos más adelante) es una evolución de este *culto a la fecundidad*. Todas las **venus**, incluso las más antiguas, como la de *Willendorf*, tienen cierto grado de **expresionismo**, y se puede apreciar cómo las personas que las elaboraron quisieron que quien las contemplara se centrara en los atributos más importantes, que suelen aparecer muy exagerados.



Imagen 13: Dama (o Venus) de Brassempouy. Escultura paleolítica en marfil de mamut. Imagen bajo licencia Creative Commons.

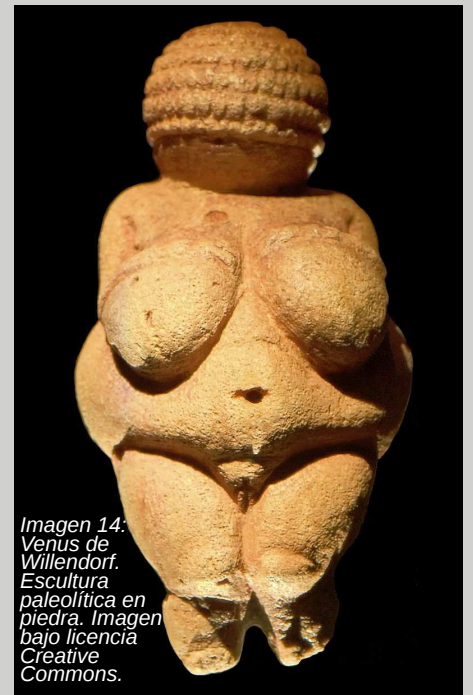
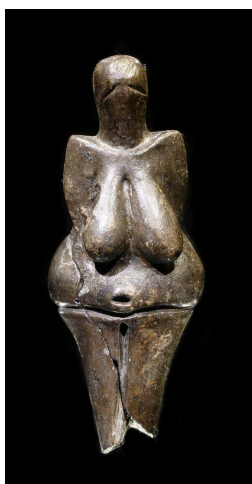


Imagen 14: Venus de Willendorf. Escultura paleolítica en piedra. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imagen 18: Venus neolítica de Cucuteni (Rumanía), realizada en terracota. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imágenes 15, 16 y 17: Venus de Dolni Vestonice (en cerámica), y réplicas de las de Lespugue y de Lausel, escultura paleolítica en piedra. Imágenes bajo licencia Creative Commons.



LAS CONSTRUCCIONES MEGALÍTICAS. STONEHENGE, MITO Y REALIDAD.



Imagen 19: Las etapas de la Prehistoria. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Uno de los hechos trascendentales de la Historia de la Humanidad fue la **producción** de alimentos. Hasta el *Paleolítico*, los seres humanos sobrevivían recolectando semillas o vegetales o cazando, pero en Neolítico lograron domesticar animales y cultivar vegetales, con lo que ya no fue necesario ir a buscar el alimento, ya que se controlaba su producción.

Con el nacimiento de la agricultura y la ganadería la población aumentó espectacularmente, ya que las condiciones de vida mejoraron. Además, fue necesario establecerse de forma permanente en los territorios agrícolas y ganaderos, con lo que surgieron las primeras aldeas, generalmente al lado de ríos o en lugares fortificados. Con el sedentarismo, también aparecieron manifestaciones de identidad con el territorio, entre las cuales las más importantes son los ritos funerarios y los cultos asociados con las prácticas religiosas.

Los primeros enterramientos aparecen ya constatados en época paleolítica, pero se harán más complicados y ricos ya hacia finales del *Neolítico*, surgiendo los primeros sepulcros permanentes, realizados con lajas de piedra, muchos de ellos con carácter comunal (ya que servían para varias personas). Son el origen de los **dólmenes**, que consisten en habitáculos **adintelados**, con paredes de piedra que soportan grandes losas planas que toman la forma de una habitación o corredor y que se



Imagen 20: Dolmen gallego de Axeltois. Imagen bajo licencia de dominio público.

solía cubrir con un gran túmulo de tierra. Estos túmulos muchas veces han desaparecido con el tiempo y dan a lo que queda hoy día de los dólmenes un aspecto de grandes mesas de piedra o grandes círculos de losas (si han perdido la cubierta).

Los dólmenes más antiguos y espectaculares datan de tiempos tan antiguos como el VIº o el Vº milenio a.n.e., y se suelen encontrar muchos de ellos en la Península Ibérica, como el de **Azután**, cerca de Talavera de la Reina. En ellos solía enterrarse a las personas junto con un rico ajuar funerario que solía consistir en bisutería y objetos de valor como puntas de flecha o hachas (al principio de sílex y más tarde de

cobre o bronce), cuentas de ámbar o ricas **cerámicas**. En España se encuentran algunas de las cerámicas más hermosas asociadas a dichos enterramientos, como la campaniforme y la cardial.

Cerámica. Arte de fabricar objetos mediante la modelación de la arcilla y su posterior cocción.

Existen muchos tipos de **monumentos megalíticos** (construidos con grandes piedras). Los más famosos los **menhires** (popularizados por **Obelix**), grandes piedras alargadas de dimensiones enormes. Algunos de ellos suelen estar grabados o tallados de forma rudimentaria: entonces los llamamos **estelas**, generalmente monumentos de carácter conmemorativo o funerario.

Hay veces en los que los menhires se encuentran alineados en grandes cantidades, como ocurre en Carnac (Francia). Cuando forman estructuras en círculo se denominan **cromlech**, de los cuáles el más famoso es, sin duda, el de **Stonehenge**, formado por varios círculos de losas enormes verticales, cubiertas algunas de ellas por **dinteles** de piedra de dimensiones enormes.



Imagen 21: Stonehenge. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Dintel. En arquitectura, cualquier elemento horizontal que es sustentado por sus extremos mediante dos soportes verticales, llamados **jambas**.

Imagen 22: Antigua ilustración de un diario inglés sobre la reconstrucción de Stonehenge en 1910. Imagen bajo licencia Creative Commons.



También es famoso **Stonehenge** por la controversia surgida de sus muchas restauraciones, ya que desde 1901 el lugar ha sufrido varias actuaciones cuya finalidad no era solo conservar el monumento, sino, en algunos casos, reconstruirlo. El debate actual sobre el patrimonio histórico-artístico es muy sensible a las restauraciones demasiado agresivas, y se tiende, hoy día, a la conservación tal cual los encontramos de los restos arqueológicos. Muchas obras de arte emblemáticas como las catedrales de León o Cuenca, la ciudad medieval de Carcasona o los frescos minoicos de Creta han sufrido reconstrucciones tan invasivas que hoy día no se puede dilucidar qué es en realidad producto del arte del pasado y qué es inventiva contemporánea, por lo que han quedado desvirtuados. Muchos opinan que es necesario, por ello, concienciarnos de la necesidad de conservar nuestro patrimonio común y legarlo a las generaciones futuras con la mínima acción humana, que debe tender a la conservación pura y dura, aunque a veces no sea compatible con su contemplación o disfrute.

Imagen 23: Estela de Solana de Cabañas. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imagen 24: posible aspecto original de Stonehenge. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Otras personas son partidarias de la reutilización y puesta en valor de todo el patrimonio pese a pequeños daños que se puedan producir, siempre que no sean irreparables. Entre ambas posturas existe todo un abanico.

Alrededor de **Stonehenge** se han creado muchos mitos, ya que no se conoce a ciencia cierta su función. Mucha gente se inclina a creer que se trata de un templo de una antigua *religión megalítica*. Se apoyan en los restos animales encontrados, que sugieren sacrificios rituales o banquetes festivos, así como en la existencia de una especie de losa en forma de altar. También hay quienes se inclinan a creer que se trataba de un observatorio

astronómico, ya que es indudable que el eje está alineado con la salida del sol el día del solsticio de verano, y los puntos esenciales están orientados a *eventos astronómicos* (solsticios y equinoccios). Se supone que los druidas celtas utilizaron durante cientos de años el lugar como un centro sagrado, y aún hoy día varias sectas esotéricas celebran en él festivales y actos de muy diversa índole.

EL ARTE PREHISTÓRICO Y SU RELACIÓN CON EL ARTE TRADICIONAL.

Vivimos en una sociedad, la occidental, muy *etnocéntrica*, de manera que hemos dado la espalda a casi todas las manifestaciones artísticas que no proceden del ámbito anglosajón o grecolatino. Sin embargo, los seres humanos han producido desde siempre, como hemos visto, maravillosas obras de arte, aunque muchas veces desde formas estéticas muy alejadas de la occidental.

Mientras que en Occidente la tradición artística se basa en la **representación realista** de los seres y objetos, en otros ámbitos culturales la tendencia es opuesta, muy **expresionista**, enraizada en tradiciones milenarias y, por lo tanto, muy cercanas al arte prehistórico en cuanto que se basan en la tradición, el expresionismo y el uso de materiales y técnicas artesanas. Este tipo de arte fue menospreciado hasta el siglo XX, pero desde entonces hasta hoy día ha servido de inspiración a multitud de artistas.

Por ejemplo, las tallas en madera del arte africano tradicional, como las **máscaras de África Central** o las esculturas **yoruba**, han servido de inspiración para artistas como **Picasso**, que plasmó su fascinación por estos objetos en su famosa obra **Las señoritas de Aviñón**, o como los expresionistas alemanes de **El Puente**, como **Kirschner**, que iniciaron un movimiento de renovación del arte europeo a partir de los presupuestos artísticos del arte tradicional.

Otras tradiciones artísticas, como la de los pueblos de Oceanía, ejercen también un importante influjo en la actualidad. De hecho, la

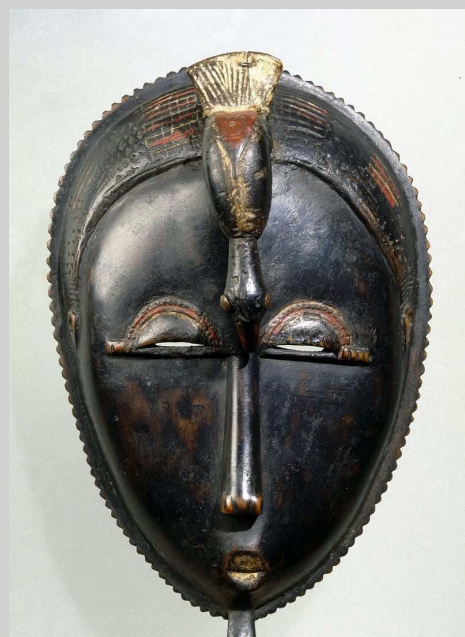


Imagen 25: máscara de Costa de Marfil. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imagen 26: escultura expresionista yoruba. Imagen bajo licencia Creative Commons.

moda creciente por lucir tatuajes es mucho más antigua de lo que parece, ya que data de tiempos prehistóricos, y muchos de los motivos que hoy denominamos *tribales* no son otra cosa que la adaptación al gusto occidental de los tatuajes *maoríes* (los habitantes originales de Nueva Zelanda) o los intrincados diseños de los *aborígenes* australianos (los pobladores de dicho continente antes de la llegada de los europeos). Es más, el auge de la moda de las escarificaciones no es otra cosa que la fascinación por el arte corporal africano, y el *piercing* bebe de la fuerte atracción ejercida por la mística hindú.

EL ARTE PREHISTÓRICO Y SU INFLUJO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO.

El arte prehistórico y el arte tradicional ejercen hoy día un importante influjo en el arte contemporáneo. No se trata tan solo de las corrientes expresionistas, que están directamente enraizadas en dichas manifestaciones, sino que constantemente aparece en las tendencias más *minimalistas*.

Así, podemos apreciar, por ejemplo, la influencia en el *land art*, basado en la interacción con la naturaleza desde el respeto, como es el caso de la famosa intervención de **Smithson** conocida como *Espiral Jetty*, que recuerda de forma inmediata a los *cromlech*.

Otros artistas, como **Dubuffet** o **Basquiat**, pretendieron volver a los orígenes del arte puro inspirados en la fuerza de las representaciones pictóricas prehistóricas, e incluso puede apreciarse una vuelta a las esencias en la obra de **Miquel Barceló**.

Por último, debemos reseñar también el influjo aún hoy ejerce este tipo de arte en artistas y medios expresivos modernos, como es el caso del cine (en *Las brujas de Zugarramurdi*, por ejemplo, aparece un remedo de la *Venus de Willendorf*), o incluso en el grafiti, donde se toman modelos y técnicas prehistóricas aún hoy en día.

Imagen 27: molde en yeso policromado de la cara de un difunto jefe maorí, donde pueden apreciarse los tatuajes tribales. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Minimalismo. Tendencia artística que apuesta por la utilización de la menor cantidad de recursos posible en la elaboración de una obra de arte.

Imagen 28: Grafiti de Banksy. Imagen bajo licencia Creative Commons.



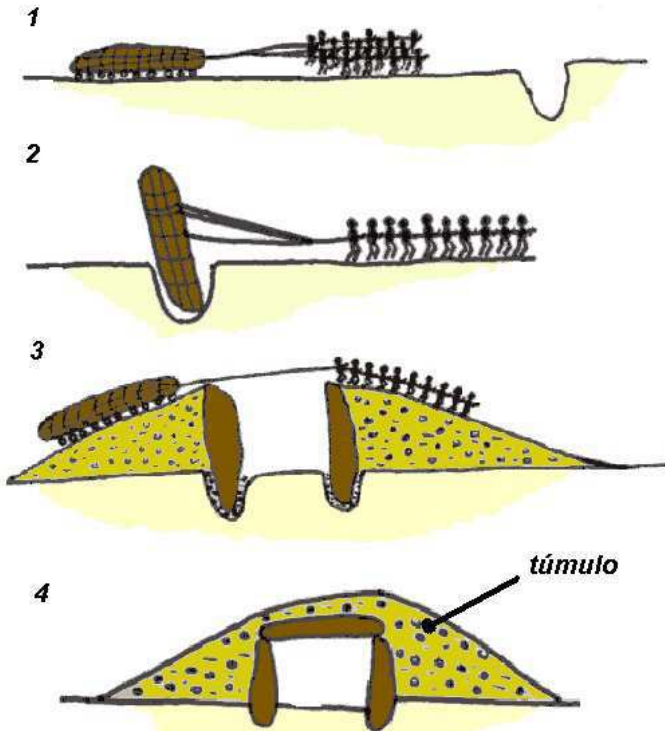


Imagen 29: Posible proceso de construcción de un megalito. Imagen bajo licencia Creative Commons.

En grupo, de manera colectiva, realiza una búsqueda en internet o en enciclopedias, libros antropológicos, etc., donde aparezcan fotografías de *maoríes* que luzcan tatuajes tradicionales (llamados **Ta Moko**) y compáralos con tatuajes que hoy día luzcan personas que conozcas, ya sean amigos o vecinos o personajes del mundo de la cultura, el arte, el espectáculo, etc. Realiza con todo el material una comparativa fotográfica que mostraréis en el aula al resto de la clase.

Actividad 3. En grupo, de manera colectiva, elabora una pequeña presentación de diapositivas sobre las cerámicas **cardial** y **campaniforme**, atendiendo a su área de expansión, su forma y sus tipologías. No se debe olvidar mencionar la bibliografía y medios utilizados.



Imagen 31: Vaso campaniforme del M.A.N. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imagen 32: Vaso cerámico globular con decoración cardial. Imagen de José-Manuel Benito Álvarez distribuida bajo licencia libre (dominio público).

Realiza una de las tres siguientes actividades que se proponen:

Actividad 1. En grupo, de manera colectiva, elabora una pequeña presentación de diapositivas sobre el **Dolmen de Azután**, donde aparezca alguna fotografía de su estado actual, cómo pudo haber sido el proceso constructivo y algunos aspectos como su ubicación, función, etc. No se debe olvidar mencionar la bibliografía y medios utilizados, tanto en esta actividad como en las dos siguientes y en las que realicemos en el resto del curso.

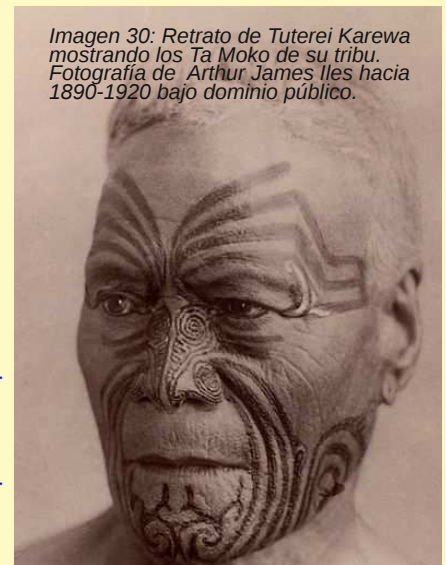


Imagen 30: Retrato de Tuterei Karewa mostrando los Ta Moko de su tribu. Fotografía de Arthur James Iles hacia 1890-1920 bajo dominio público.

Actividad 2. En grupo, de manera colectiva, realiza una búsqueda en internet o en enciclopedias, libros antropológicos, etc., donde aparezcan fotografías de *maoríes* que luzcan tatuajes tradicionales (llamados **Ta Moko**) y compáralos con tatuajes que hoy día luzcan personas que conozcas, ya sean amigos o vecinos o personajes del mundo de la cultura, el arte, el espectáculo, etc. Realiza con todo el material una comparativa fotográfica que mostraréis en el aula al resto de la clase.



BLOQUE 3

LAS GRANDES CULTURAS DE LA ANTIGÜEDAD

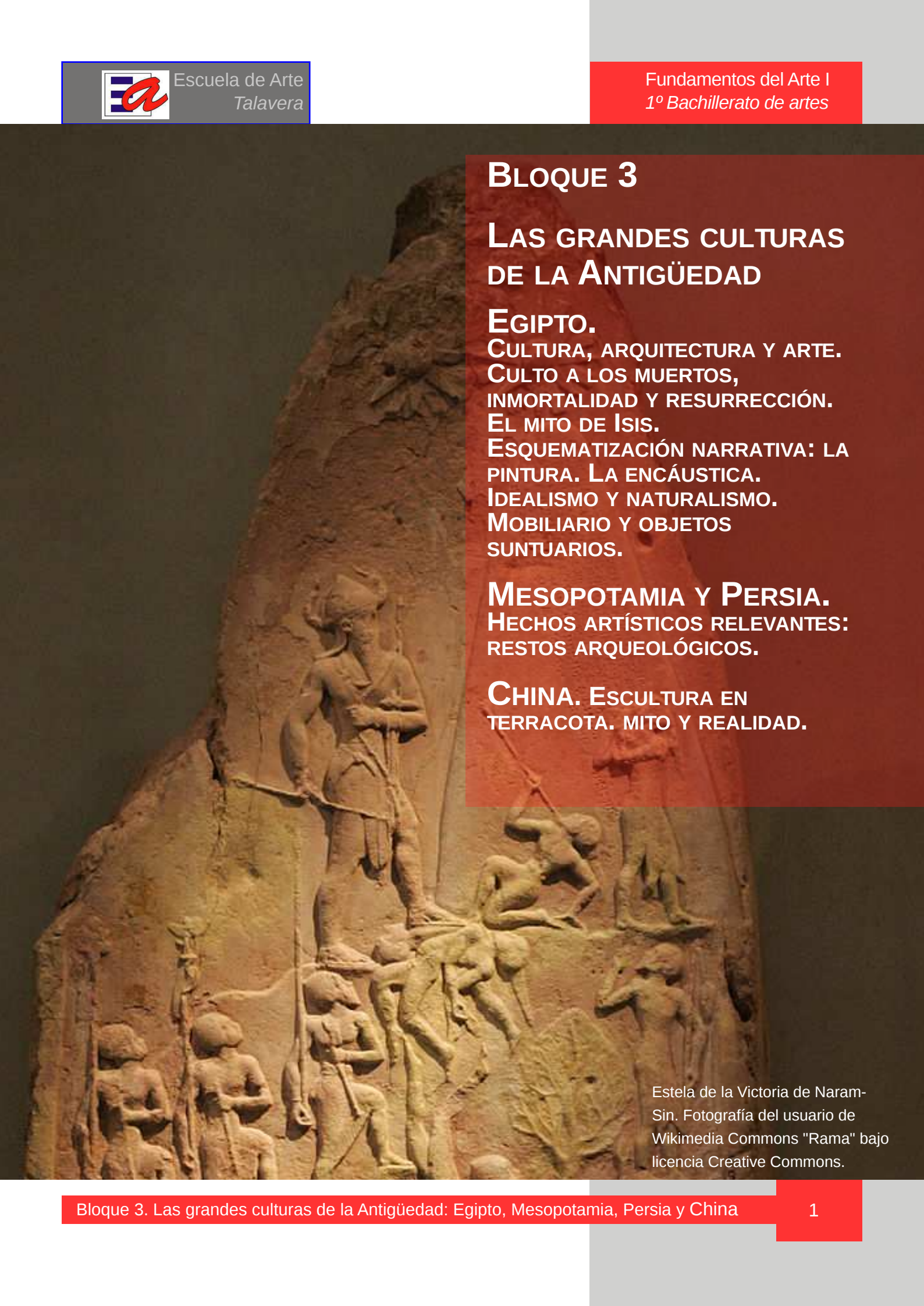
EGIPTO.

CULTURA, ARQUITECTURA Y ARTE.
CULTO A LOS MUERTOS,
INMORTALIDAD Y RESURRECCIÓN.
EL MITO DE ISIS.
ESQUEMATIZACIÓN NARRATIVA: LA
PINTURA. LA ENCÁUSTICA.
IDEALISMO Y NATURALISMO.
MOBILIARIO Y OBJETOS
SUNTUARIOS.

MESOPOTAMIA Y PERSIA.

HECHOS ARTÍSTICOS RELEVANTES:
RESTOS ARQUEOLÓGICOS.

CHINA. ESCULTURA EN
TERRACOTA. MITO Y REALIDAD.



Estela de la Victoria de Naram-Sin. Fotografía del usuario de Wikimedia Commons "Rama" bajo licencia Creative Commons.

Bloque 3. Las grandes culturas de la Antigüedad: Egipto, Mesopotamia, Persia y China.

El origen de la Historia. Decimos que un pueblo ha entrado en la **Historia** desde el mismo momento que se documenta la escritura, tanto si dicho pueblo tiene ya un sistema de escritura o si ya aparece citado en documentos escritos. El tiempo anterior es lo que llamamos **prehistoria**.

Hay civilizaciones, como la egipcia, la china y la mesopotámica, que al conocer la escritura ya desde hace 5000 o 6000 años, hace muchísimo que entraron en tiempos históricos. En otros lugares, como la península Ibérica, solo aparece documentación en el 1er Milenio a.n.e., por lo que entró en la Historia muy recientemente.

Incluso hay pueblos muy recónditos de África, Polinesia, América del Sur, etc., que no conocieron ningún tipo de escritura ni fueron documentados hasta el siglo XIX, por lo que, técnicamente, se les consideraría **pueblos prehistóricos**.

La **Antigüedad** (o **Edad Antigua**) abarca todo el espacio de tiempo comprendido entre el surgimiento de las primeras civilizaciones que inventaron la escritura hasta la desmembración y desaparición del Imperio Romano de Occidente.

En un lapso de tiempo tan grande y en un espacio tan amplio (desde las civilizaciones surgidas en Europa, Norte de África y Oriente Próximo y Medio hasta el *Lejano Oriente* asiático) existieron multitud de civilizaciones y culturas, por lo que sólo veremos las que más repercusión tuvieron en las etapas posteriores. En concreto, nos referiremos a las culturas surgidas del desarrollo del *Neolítico*, que, con el tiempo, dieron lugar a grandes estados que desarrollaron una floreciente economía basada en la agricultura y el comercio. En este bloque didáctico estudiaremos las culturas egipcia, mesopotámica y china. En el siguiente trataremos Grecia y Roma.

EGIPTO.

Una cultura sedentaria y agrícola

La civilización egipcia se desarrolló en el delta y el valle del Nilo, y floreció económica y culturalmente gracias a que las crecidas del Nilo fertilizaban cada año los campos de manera natural, lo que, acompañado por lo benigno del clima, daba lugar a ricas y copiosas cosechas capaces de alimentar a grandes masas de población que pronto desarrollaron grandes ciudades a partir de las primitivas aldeas. Este proceso se llevó a cabo a lo largo de cientos de años, de manera que hacia el año 3000 a.n.e. ya tenemos consolidada una cultura urbana, sedentaria, anclada a la tierra, que pronto desarrollará las estructuras políticas y administrativas necesarias para organizar una sociedad compleja, que precisa de reglas y organización jurídica para poder funcionar.

Hacia la mitad del segundo milenio a.n.e., todo Egipto se unificó políticamente en un solo imperio cuyos

dirigentes eran los **faraones**, que basaron su poder en la identificación del trono con la religión, apoyados en el poder de los sacerdotes de los templos, que justificaban el derecho divino.



Imagen 1: Mapa del antiguo Egipto. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Faraón. Título que ostentaban los reyes del Alto y del Bajo Egipto durante la Edad Antigua.



Durante casi 3000 años, la civilización egipcia evolucionó muy lentamente, manteniendo una fuerte inercia al ritmo de los ciclos de crecida y sequía del Nilo, configurando una sólida sociedad anclada a la tierra, al poder real y a la tradición. Tradicionalmente se acepta que gobernaron en Egipto **30 dinastías** distintas, pero casi todas ellas mantuvieron idénticas tradiciones culturales, religiosas y sociales, como si para Egipto no pasara el tiempo.

Arquitectura y obra civil.

Por todo lo anterior, la arquitectura tiene casi siempre relación con el poder político o religioso. Así, los edificios más representativos son los palacios, los templos y las fortificaciones, y generalmente suelen estar contruidos en piedra, en tamaños **colosales**. La razón de que sólo se conserven este tipo de edificios es que la *arquitectura común* se basaba en materiales endebles (como el adobe, caña, madera, etc.), mientras que los edificios mentados se construían en **materiales nobles** (mármol, granito, caliza, etc.), mucho más resistentes.

Estos edificios tenían una doble función: la relacionada con su utilidad (los templos para el culto religioso, los palacios como sede del poder, etc.) y la propagandística (en aquella época un edificio tan majestuoso indicaba un gran poder).

Los monumentos arquitectónicos más famosos son, sin duda, las **pirámides**. Éstas eran tumbas, construidas como enormes moles de piedra, de los faraones del *Imperio Antiguo*. En el *Imperio Nuevo*, los faraones optaron por tumbas monumentales, pero excavadas en las paredes rocosas (**hipogeos**). Las pirámides evolucionaron a partir de las **mastabas**, de sección trapezoidal (como una pirámide a la que se hubiera quitado la parte del vértice).

Aunque solemos fascinarnos por la majestuosidad de los edificios mencionados, es muy importante comprender la gran complejidad del urbanismo egipcio. Todo el país estaba surcado por una red de diques, canales de irrigación, etc., así como carreteras y caminos que unían los principales centros económicos y políticos. Estas obras eran sufragadas por los templos o por el **faraón**, y precisaban de ingentes cantidades de

Materiales nobles. Son todos aquellos materiales que resisten bien el paso del tiempo. Son duraderos y resistentes, generalmente de carácter pétreo o metálico. Son, por ejemplo, el mármol, el granito o el bronce.

Colosal. Gigantesco. Generalmente hace referencia a figuras humanas.

Manetón y las listas reales.

Manetón fue un sacerdote e historiador egipcio que vivió durante el reinado de Ptolomeo I y que escribió una Historia de Egipto que dividió en 30 Dinastías, basándose en una serie de Listas Reales conservadas en distintos templos egipcios, como en Karnak, Abidos, etc. Pese a ser una obra tan antigua, en grandes líneas los historiadores la consideran fiable, y sirve de base para la cronología de los faraones egipcios, para cuyo estudio y periodización se siguen usando las listas de las **30 Dinastías** de Manetón.

Imagen 2: Pirámides de Giza. Imagen bajo licencia Creative Commons.

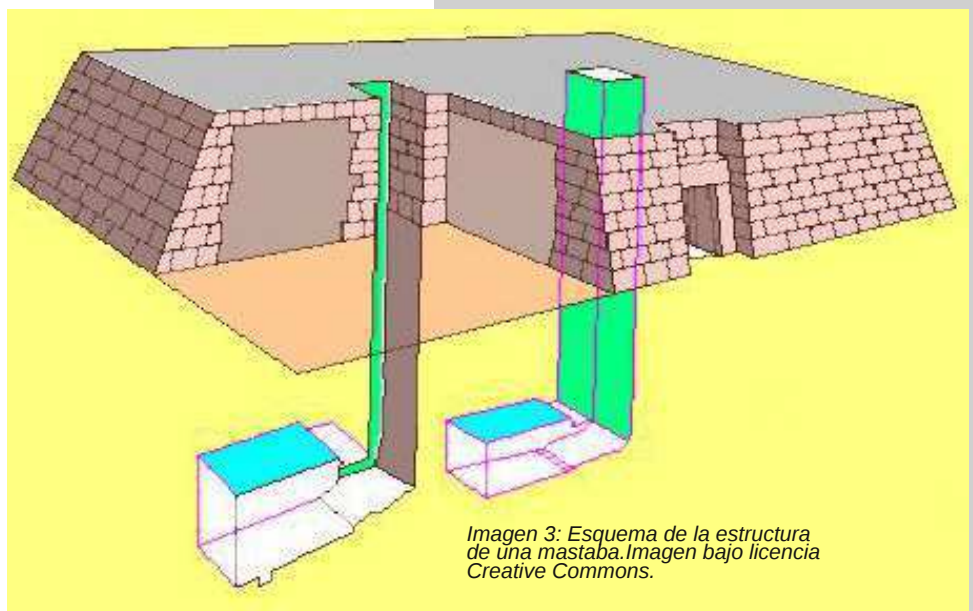


Imagen 3: Esquema de la estructura de una mastaba. Imagen bajo licencia Creative Commons.

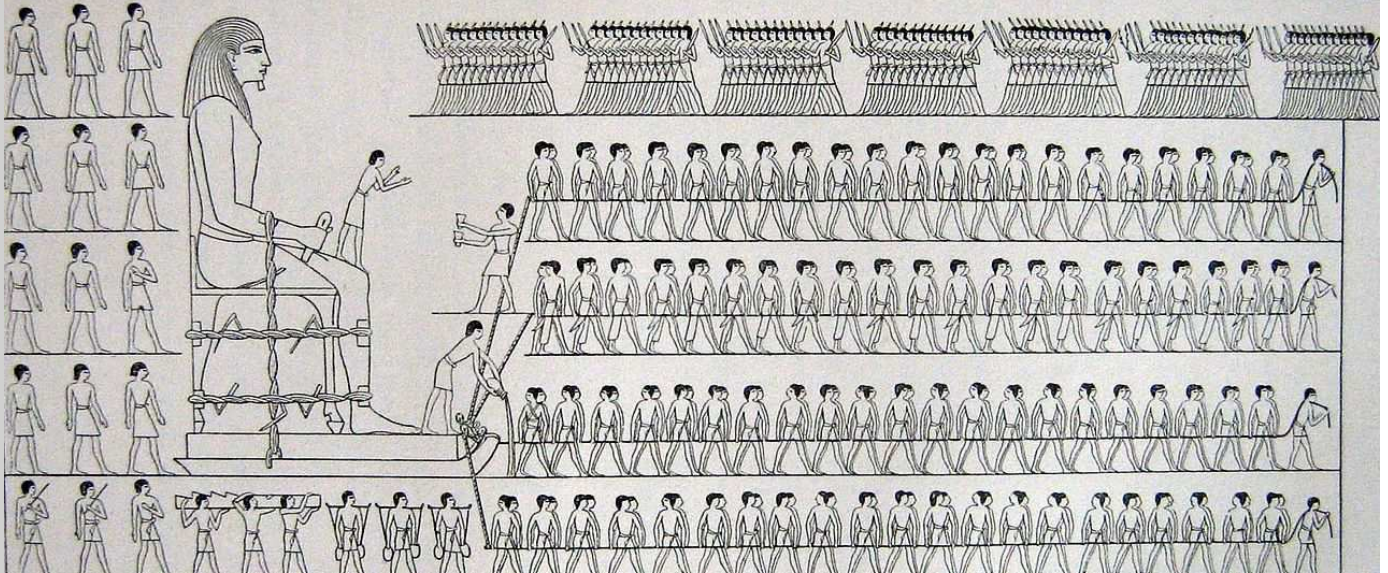


Imagen 4: Grabado basado en una pintura egipcia, mostrando el proceso de transporte de una escultura colosal. Imagen bajo licencia libre (dominio público).

obreros, ya que los egipcios no conocieron la rueda hasta bien entrado el 2º Milenio a.n.e. Curiosamente, en contra de lo que suele pensarse, aunque existía la esclavitud, en Egipto la mayoría de los trabajadores que se hicieron cargo de estas construcciones eran asalariados.

En Egipto se usó el **dintel** formado por columnas gigantescas y un **arquitra**, y, preferentemente, la piedra como material constructivo. Como no se usaba el arco, en general los templos y edificios egipcios asemejan enormes bosques de columnas de piedra. La técnica estaba muy depurada, y los bloques de piedra estaban tan perfectamente tallados que en algunas ocasiones no cabe la hoja de un cuchillo entre dos de ellos. Todas las superficies se policromaban o se cubrían con planchas de materiales nobles, como cobre o mármol.

El culto a los muertos, inmortalidad y resurrección. El mito de Isis.

El arte egipcio viene marcado por su religión, que se basaba en el politeísmo y creía en una vida en el *Más allá*.

El panteón egipcio es muy complejo, ya que a la gran cantidad de diosas y dioses se le une la complicación de que en muchas ocasiones un mismo dios o diosa adopta distintos nombres según el lugar en el que se le venera (por ejemplo, **Amón**, **Ra** y **Horus** son a veces el mismo dios). Además, la mitología egipcia es variada y responde a diversas interpretaciones locales, de modo que el origen o atributos de una divinidad varían en virtud de la tradición. En Memphis, por ejemplo, se rendía un culto especial a la llamada *Triada de Memphis*, compuesta por **Ptah**, **Sekhmet** y **Nefertum**, mientras que en Tebas se veneraba en especial a **Amón**, **Mut** y **Khonsu**.

A cada divinidad se la representa con unos mismos **atributos** para ser fácilmente reconocida. A veces, este **atributo** era una corona o un báculo de una forma especial, y más frecuentemente un animal, y a veces se les representaba con la cabeza zoomorfa (representando al

Arquitectura adintelada (arquitrabada). Es aquella que se usa la línea recta como sistema constructivo. Se basa en dos elementos verticales (las **jambas**) que soportan un elemento horizontal (el **dintel** o **arquitra**), que suele consistir en vigas, losas de piedra, etc., de manera que los espacios cubiertos tienen **techo** formado por líneas rectas. Cuando los espacios a cubrir son amplios, se necesitan soportes verticales, teniendo así los **pilares** (cuando tienen sección poligonal) o las **columnas** (cuando tienen sección curvilínea). Cuando las **columnas** o los **pilares** se adosan al muro, pasan a denominarse **pilastras**.



Imagen 5: Ramsés III representado con la Triada de Memphis. Imagen bajo licencia libre (dominio público).

Atributo. En iconografía, cualquier objeto, color, gesto o particularidad propia de un personaje de manera que nos permite identificarlo.



animal citado) y el cuerpo humano. Por ejemplo, **Horus** y **Khonsu** eran representados a veces como un halcón, y otras veces solo como una persona con cabeza de halcón.

Pese a la gran diversidad, había algunas tradiciones que eran comunes a todo Egipto, como el culto a **Isis**. Este culto se basaba en la llamada *Triada de Abidos*, compuesta por **Isis**, **Osiris** y **Horus**. Según la religión egipcia, Osiris reinaba en Egipto sabiamente, con paz y prosperidad. Sin embargo, se fue por un tiempo a ver mundo, dejando como regente a su esposa y hermana Isis. El hermano de Seth vio en esto una humillación para él, por lo que al regreso de Osiris lo asesinó arrojándole al Nilo dentro de un sarcófago mediante una estratagema, mientras se celebraba una fiesta para celebrar el regreso de Osiris. Tras largas caminatas por todo Egipto en busca del cuerpo de su esposo, Isis logró recuperar el cadáver, pero Seth lo robó y lo despedazó en 14 trozos (origen de los *Nomos* o provincias del reino). Después de muchas penurias, Isis, junto a su hermana gemela **Neftis** (y esposa de Seth), logró encontrar todos los trozos (a excepción del pene, que había sido devorado por un pez del Nilo) y recomponer el cuerpo mediante magia, con la ayuda de **Anubis**, que embalsamó el cuerpo. Una vez recompuesto Osiris, Isis quedó encinta de este y dio a luz a Horus, que más tarde vengaría a su padre luchando contra Seth y asentándose en el trono de Egipto.

El culto a Isis se convirtió en un culto a la fertilidad y la resurrección, con un evidente paralelismo entre los ciclos de crecida y fertilización del Nilo, asociados a la muerte y resurrección de Osiris. Además, Isis se convirtió en el arquetipo de la esposa y madre entregada, además de una deidad que mediante su poder era capaz de dar vida, simbolizada en la cruz egipcia o **Anj**. Tras la conquista de Alejandro Magno, su culto se extendió por Europa y Asia, fusionándose con diversas diosas de la agricultura, la sanación, la magia y el amor, como **Ceres**, **Deméter**, **Bellona**, etc. Con el desarrollo del cristianismo, la figura de Isis influyó mucho en la imagen de la *Virgen María* como *Madre de Dios*, sobre todo en las imágenes en las que aparecía amamantando a Horus, al tiempo que Osiris pasó a identificarse con Jesucristo.

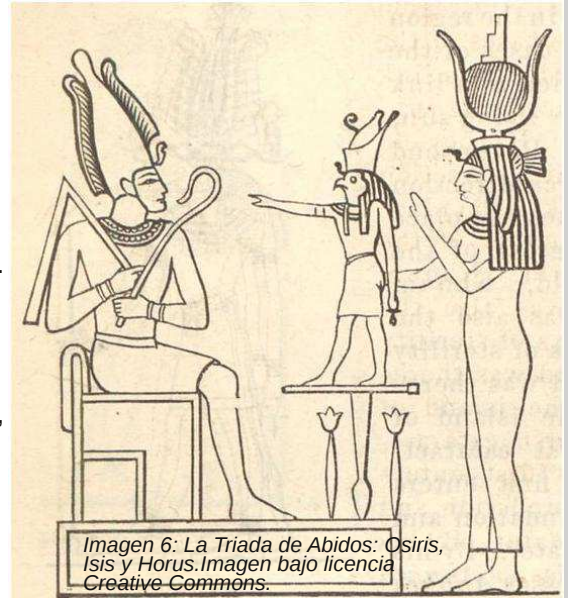


Imagen 6: La Triada de Abidos: Osiris, Isis y Horus. Imagen bajo licencia Creative Commons.

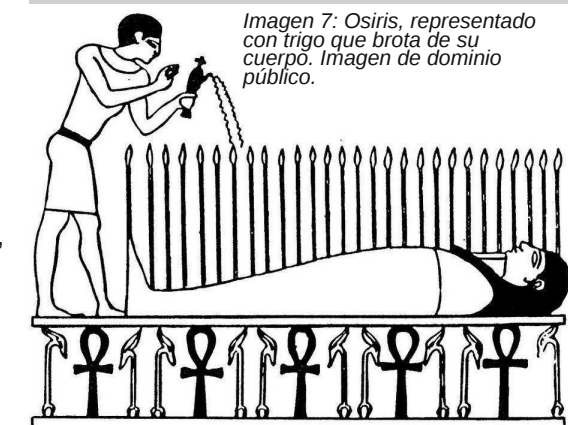


Imagen 7: Osiris, representado con trigo que brota de su cuerpo. Imagen de dominio público.

El **Anj** es el símbolo de la vida en la religión egipcia. Muchos dioses son representados con ella, pero, sobre todo, es atributo de Isis, que suele ser representada con ella y con un báculo en forma de tallo de papiro, tocada con el símbolo jeroglífico del trono.



Imagen 8: Isis. Imagen bajo licencia Creative Commons

El egipcio fue el primer pueblo que elaboró manuscritos iluminados en los que se combinan palabras y dibujos. Entre los temas que encontramos en estos manuscritos escritos con **jeroglíficos** lineales o en caracteres hieráticos destacan los relacionados con la vida de Ultratumba.

El más importante es el **Libro de los muertos**. Estaba dividido en capítulos y decorado con viñetas coloreadas alusivas a los textos, constituyendo una auténtica guía para el viaje al Más Allá. En el libro, que se confeccionaba personalizado por los sacerdotes de Amón, el difunto encontraba el soporte litúrgico para superar las pruebas que le permitirían gozar del Campo Sagrado.

Los escribas egipcios utilizaban una tinta basada en agua (añadiendo aglutinante gomoso o resinoso) y pigmentos naturales como el negro de humo, que aplicaban con un cálamo (caña de papiro con corte oblicuo) o un pincel hecho de junco con un extremo machacado.

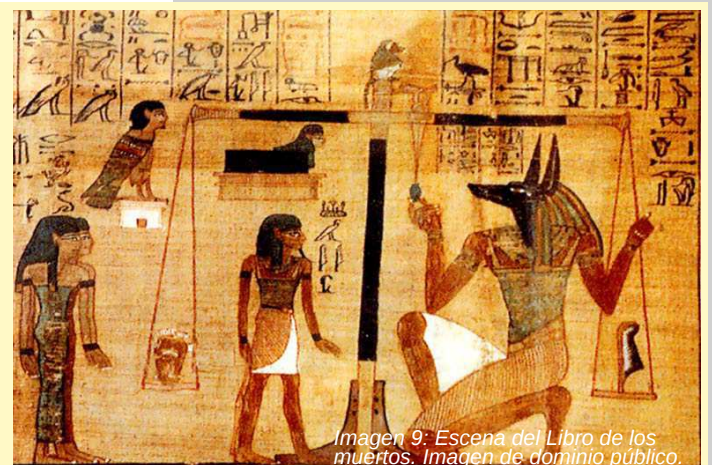


Imagen 9: Escena del Libro de los muertos. Imagen de dominio público.



Imagen 10: El escriba sentado, del Museo del Louvre. Imagen bajo licencia Creative Commons.

La escultura egipcia, entre el Idealismo y el naturalismo.

Los egipcios creían que una parte de su alma (el **ka**, una especie de *doble*) se encarnaba en el cuerpo momificado del difunto para vivir una segunda existencia. Si el cuerpo se había deteriorado o perdido, el **ka** vagaba errante. Por ello se hacían esculturas que representaban al difunto a escala natural y muy *naturalistas*, para que el **ka** se reconociera. Estas esculturas generalmente estaban hechas en madera (como la famosa escultura de **Sheik-el-Beled** -El alcalde del pueblo-) , pero los más ricos y poderosos se las hacían fabricar en piedra (como **El escriba sentado**), y siempre se policromaban.

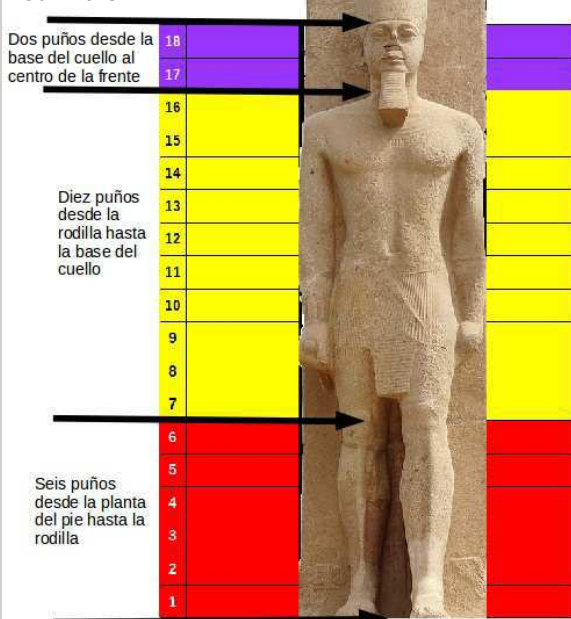
Sin embargo, la escultura egipcia no suele ser naturalista, sino que responde a estándares muy idealizados, siguiendo un canon muy rígido. En el caso de las esculturas mencionadas anteriormente, el naturalismo es necesario por motivos religiosos, pero en todos los demás casos no es así: suele ser *hierática* (da impresión de ser grave, seria o sagrada), de rasgos rígidos y muy *estereotipadas* (el estilo y los tipos se repiten).

El relieve se dio con profusión, y solía tener carácter narrativo y propagandístico. Representan generalmente escenas de la religión egipcia o las victorias o la gloria del faraón, que era identificado con los dioses y que, al morir, pasaba a serlo el mismo. Se utilizan recursos narrativos como la **perspectiva jerárquica**, los **registros** (bandas verticales u horizontales que nos dirigen en la interpretación o lectura) o las repeticiones seriadas, y se solían leer del mismo modo que la escritura jeroglífica.

Canon. En pintura o escultura, se trata de una norma convencional en la medida de las proporciones. Son muy famosos los griegos clásicos de Policleto y de Lisipo.

El canon egipcio

Imagen 11: Estatua colosal de Ramsés II. Creative Commons.



Estatua de Ramsés II situada a la entrada del Museo de Memphis, Egipto

Los relieves egipcios son majestuosos, monumentales y policromados, pese a que hoy día hayan perdido el colorido. Se huye de las superficies vacías (horror vacui) y se usa la escritura jeroglífica como decoración, que llena completamente toda la superficie. La técnica utilizada es variada, usándose tanto el rehundido (de manera que las figuras son excavadas en la piedra, quedando por debajo del plano del muro) como el bajorrelieve (muy aplastado y plano), aunque a veces aparecen esculturas en altorrelieve muy marcado (esculturas adosadas a muros). Se usa la perspectiva torcida (torso y ojos representados de frente y el resto del cuerpo de perfil) y los temas son recurrentes (el faraón golpeando con la maza a sus enemigos mientras los agarra del pelo, lanzando flechas sobre un carro de guerra, etc.).

Por otro lado, las estatuas oficiales (dioses y reyes, los faraones), eran muy hieráticas, rígidas y estereotipadas, de carácter monumental. Flanqueaban las entradas a los templos, sus fachadas, etc., aunque también las había exentas o en los templos y palacios. Las esfinges (seres fantásticos con cuerpo de león y torso humano) solían flanquear el camino desde el río hasta las tumbas de los reyes. Entre los convencionalismos utilizados podemos encontrar el pie izquierdo adelantado, el hieratismo (rigidez), la frontalidad, los miembros pegados al cuerpo o el uso del **canon egipcio**.

Actividad.

De manera colectiva, en grupo, analiza las siguientes piezas escultóricas, elaborando una ficha en la que aparezca su nombre (o título), ubicación actual, materiales utilizados, etc., además de comprobar qué tipo de convencionalismos de la escultura egipcia se cumplen en cada una de ellas (en especial, el canon egipcio), razonándolo y explicando su función.



Imagen 12: Triada de Micerinos, del Museo de El Cairo. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imagen 13: El alcalde del pueblo (Cheik El-Beled), del Museo de El Cairo. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Esquemmatización narrativa: la pintura.

La pintura conservada era bien mural (al fresco) o sobre los sarcófagos (a la encáustica o al temple, generalmente sobre piedra, en maderas nobles, con incrustaciones de metales, etc.), obras maestras del arte egipcio.

La pintura es muy lineal y plana, destacando el perfilado de las figuras con líneas muy marcadas, y las superficies se rellenan con tintas planas. Las figuras están muy esquematizadas, destacando las partes más representativas e importantes. Como el relieve, usa sus mismos convencionalismos (perspectiva torcida, jerarquía de tamaños, diferente tono de piel de hombres y mujeres, canon egipcio, etc.), y normalmente suele aparecer decorando grandes escenas narrativas donde se explican batallas, ritos religiosos, etc. Para ayudar a la narración, las escenas suelen estar separadas en **registros** delimitados por líneas horizontales o verticales.

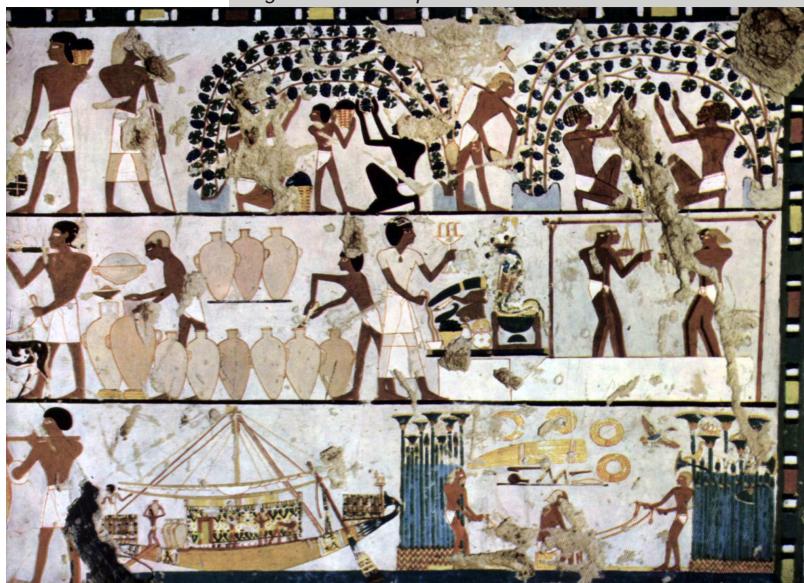


Imagen 14: Fresco de una cámara funeraria. Imagen de dominio público

Registro. Cada una de las bandas o franjas en las que se divide una composición.

Horror vacui (en latín, *terror al vacío*). Es la tendencia decorativa a rellenar toda la superficie pictórica, sin dejar apenas huecos. En el antiguo Egipto, tenía carácter supersticioso, ya que se pensaba que cualquier hueco libre podía ser ocupado por malos espíritus.

Pictograma. Signo que representa de manera esquemática a un objeto al que intenta parecerse. Por ejemplo, un **emoticono** puede considerarse un pictograma. Cuando los signos representan acciones, como beber, comer, pensar, etc, se convierten en **ideogramas**.

Adobe. Bloque generalmente cuadrangular utilizado en construcción y elaborado con una mezcla de paja y barro, secado al sol, sin cocer. En el caso de tener bloques de este tipo, pero de barro cocido, se les llama **ladrillos**.



Imagen 15: Uol. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imagen 16: Pectoral procedente del ajuar funerario de Tutankhamón. Imagen bajo licencia Creative Commons.

En las tumbas se decoran los muros con escenas de la vida del difunto, para el *ka* pueda identificarse al recordar su vida pasada, y son muy coloristas y abigarradas, cubriendo hasta el más mínimo hueco (**horror vacui**), pese a que la paleta utilizada no es muy abundante (apenas se pintaba con seis u ocho colores distintos).

La escritura, jeroglífica, surgió muy temprano (III^{er} Milenio a.n.e.) a partir de **pictogramas**, desarrollada por los sacerdotes y los funcionarios del templo y el palacio. Se usó no sólo como medio de comunicación y de conservación de la información. Fue un recurso artístico de primer orden: las paredes (e incluso las columnas) se cubrían de inscripciones, acompañando a efigies de dioses, animales o escenas.

Mobiliario y objetos suntuarios.

Gracias a que la religión marcaba la vida de los antiguos egipcios se conserva gran parte de su cultura material. Como los egipcios pensaban que existía una segunda vida tras la muerte, asociada a la conservación del cuerpo del difunto (como se dijo), en los sepulcros se introducían todo tipo de objetos y bienes para el disfrute en la vida posterior. Gracias a ello y al clima egipcio (especialmente seco y estable), hemos podido conservar gran cantidad de obras de arte de materiales perecederos, en particular muebles.

En cuanto a éstos, debemos indicar que el mobiliario encontrado en dichas tumbas es siempre el perteneciente a la realeza o a las clases más poderosas. En muchos casos se trata sólo de objetos rituales. En realidad, los egipcios contemporáneos de los faraones, el pueblo, apenas tenía mobiliario en sus frescas casas de **adobe** o barro, y éste solía consistir en algún escabel o taburete y alguna que otra arca. Se solía dormir en el suelo, sobre esterillas, con sólo un reposacabezas rígido (llamado *uol*).

Las casas más lujosas se construían con tierra cocida (ladrillo) y se cubrían con cubiertas arquitrabadas formadas por entramados de barro y elementos vegetales sobre vigas de madera que se sostenían, a veces, con columnas, imitando troncos de palmera. Podían tener algún estanque, jardines, etc., y una estancia central más alta, con un claristorio en la parte superior. A veces, incluso tenían retrete, con un sistema de limpieza basado en la arena o que desaguaba directamente en el río, si era posible.

El mobiliario que se conserva procede de las tumbas que nos han llegado intactas, como la de la reina Heteferes (hacia 2600 a.n.e.), o de Tutankhamon (ha. 1400 a.n.e., periodo de *Tell-el-Amarna*). Pese a que los hallazgos arqueológicos abarcan prácticamente 2500 años, la sociedad egipcia era tan tradicional que no se aprecian diferencias de estilo reseñables. Muchos de los muebles y objetos suntuarios conservados tienen incrustaciones de marfil o chapado de oro u otro metal precioso, o incrustaciones de piedras o maderas finas, y siempre están policromados. Su aspecto es cúbico y liso (excepto las patas) y a veces presentan concavidades. Se unían las partes mediante juntas

machihembradas, con clavijas de madera y, a veces, con clavos, aunque los muebles más antiguos tienen juntas realizadas mediante correas de cuero que se pasaban por orificios y se ataban húmedas y, al secar, dotaban al mueble de gran solidez. Estos muebles suelen tener patas zoomorfas (imitando las de algún animal, generalmente de león o de toro).

Se conservan muchas sillas, generalmente taburetes o escabeles, pero también auténticas sillas con respaldo e incluso con brazos, que las conforman en auténticos tronos.

En cuanto a los taburetes, destacan los plegables, en forma de tijera, cuyo asiento era generalmente de piel.

Las camas eran un objeto raro y de auténtico lujo. Solían tener piecero decorado (o frente situado a los pies), pero no cabecero. El colchón o base solía estar formado, como los asientos de algunas sillas, por un entramado o armazón de correas de cuero o, con más frecuencia, de fibras vegetales, que se disponía de larguero a larguero. Las camas solían estar ligeramente inclinadas, de manera que los pies se situarían a un nivel inferior que la cabeza, que descansaría sobre un uol de madera, marfil o hierro.

También se conserva una gran cantidad de muebles destinados a guardar cosas, como las arcas, algunas en forma de cofre. Suelen tener un aspecto cúbico y cuatro patas de sección cuadrada, aunque también las hay con el frente o la tapa curvados. Suelen estar policromadas y presentar incrustaciones y apliques de metales, maderas o materiales nobles, o de vidrio, piedras, fayenza, etc. También se conservan estuches contenedores de vasos canopos.

Debemos mencionar también los **sarcófagos**, que se construían tanto en madera como en piedra, e iban tomando forma antropomorfa según su tamaño se acercaba al del difunto, ya que era frecuente que los sarcófagos se introdujeran uno dentro del otro. El finado se momificaba y embalsamaba y se cubría la cara con una máscara funeraria. La más famosa de estas máscaras es la de Tutankhamón, elaborada en oro batido con incrustaciones de piedras preciosas.



Imagen 17: Silla procedente del ajuar funerario de Tutankhamón. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Sarcófago. Recipiente destinado a contener un cadáver, generalmente de carácter suntuario.

Imagen 18: Máscara funeraria de Tutankhamón. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imagen 19: Sarcófago del Museo de Alejandría. Imagen bajo licencia Creative Commons.

La técnica de la encáustica.

Como hemos visto, la sociedad egipcia era muy conservadora y reacia a admitir cambios, por lo que sus tradiciones pervivieron en el tiempo aún mucho después de la conquista griega o la dominación romana. De hecho, hacia el siglo I o II de nuestra era todavía era costumbre enterrar a los difuntos en **sarcófagos**, aunque en vez de cubrir su cara con máscara funeraria, se pintaba la cubierta del sarcófago con el rostro de la persona difunta. Los retratos que han llegado a la actualidad, de gran fuerza expresiva y volumetría y colorido excepcionales, son muy naturalistas, como corresponde a un retrato funerario, y se encontró una gran cantidad de ellos muy bien conservados en el oasis de **El Fayún**.

El excelente estado de conservación de estas pinturas se debe a la técnica usada, la **encáustica**, que consiste en aplicar los pigmentos disueltos en una mezcla de cera caliente y lejía, con lo que las pinturas se adhieren con gran fuerza al soporte, generalmente madera (en el caso de los retratos de *El Fayún*), pero también sobre tela (como hacía el artista *pop* **Jasper Johns**) o sobre muro.

El proceso es el siguiente: se mezcla la cera con pigmentos de colores y se añade algún aglutinante resinoso y *lejía*. En la Antigüedad, esta se obtenía disolviendo cenizas en agua. Se aplica la pintura mediante pincel o espátula, generalmente calentando también el soporte. Para mantener caliente la mezcla y las herramientas (espátulas, pinceles, buriles, etc.) se usa un pequeño brasero llamado *cauterium*. Cuando la pintura estaba acabada, se cubría con una capa de cera transparente derretida, y se bruñía con un paño de lino, lo que aportaba una extraordinaria resistencia.

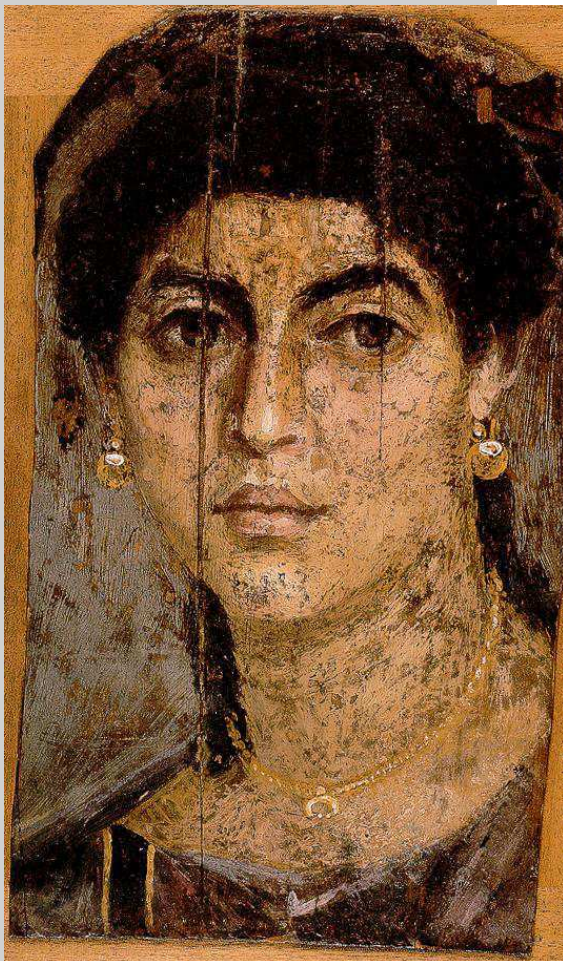
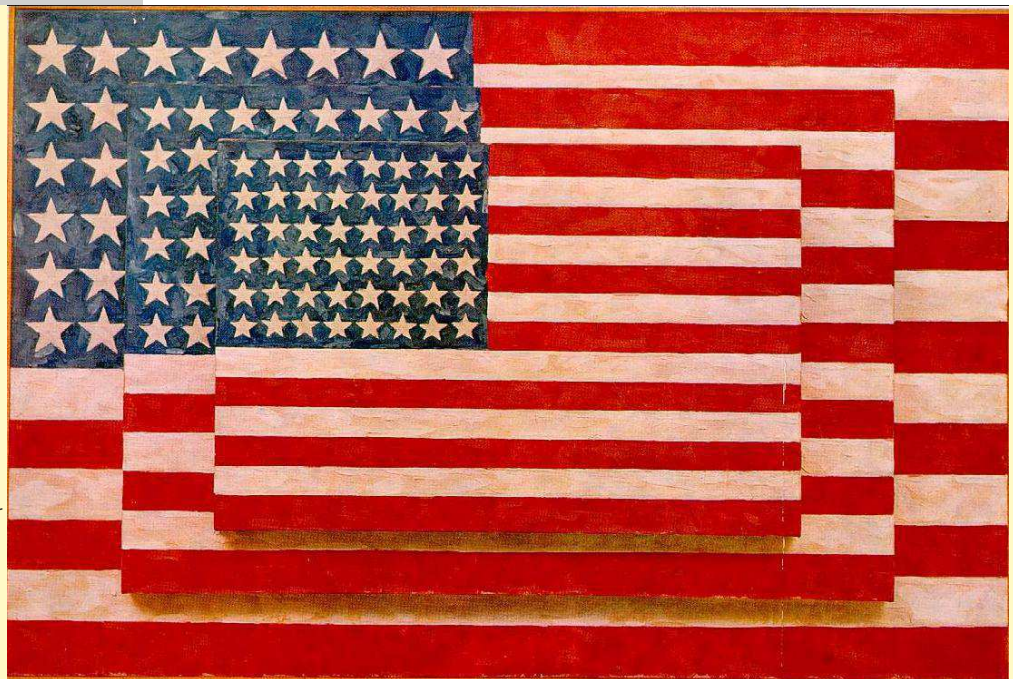


Imagen 20: Retrato funerario encontrado en el oasis de El Fayún, y conservado en el British Museum, pintado con la técnica de la encáustica. Imagen bajo licencia libre (dominio público).

Actividad. En coordinación con el profesor de la materia de Dibujo artístico, intenta pintar una obra usando la técnica de la encáustica. Para ello, investiga de manera colectiva (en grupos de trabajo) sobre pintores y pintoras contemporáneas que han utilizado esta técnica, usando alguna de sus obras como modelo, aunque lo interpretes de forma libre.

Imagen 21: *Three flags*, obra de Jasper Johns realizada con la técnica de la encáustica en 1958. Imagen bajo licencia Creative Commons vía Flickr.





Los templos egipcios.

Además de las tumbas, los egipcios también destacaron por la construcción de templos monumentales cuyos restos se conservan aún hoy en día dándonos una idea de su monumentalidad y esplendor pasados pese a su estado ruinoso actual.

Precisamente por lo tradicionalista de la civilización del *Antiguo Egipto*, la estructura básica de los templos apenas varió pese a que se construyeron a lo largo de miles de años. Por lo general, constaban de las siguientes partes:

a) **Entrada monumental.** Esta entrada estaba flanqueada por dos grandes **pilonos** y adornada con estandartes y banderas. Además, delante de la entrada se solían colocar varios **obeliscos**, generalmente monolíticos, como símbolo solar, y estaba unida al Nilo por un camino o vía sagrada que estaba flanqueada por esfinges de piedra u otras esculturas.

b) Tras los pilonos se accedía a un patio porticado llamado también **sala hipóetra**. Esta sala estaba abierta a los fieles, que no podían pasar más allá.

c) A continuación se encontraba la **sala hipóstila**, totalmente cubierta por un techo adintelado sustentado por un auténtico bosque de columnas (de ahí su nombre). Esta sala era de acceso restringido al personal del templo.

d) **Sancta sanctorum** o santuario, sala totalmente cerrada donde se encontraba la estatua del dios o la diosa, precedida por la **cámara de la barca** (que transportaba la imagen divina en las procesiones) y una **cámara de ofrendas**.

Estas cuatro estructuras seguían siempre el mismo patrón, de manera que el paso de una a otra conllevaba siempre el paso a una estancia más oscura, más misteriosa. Además, el suelo de cada estancia se elevaba conforme se accedía al interior, mientras que la altura se iba haciendo cada vez más más bajo, lo que acentuaba la sensación de recogimiento.

A veces se excavaron templos en la roca, llamados *speos* o templos *hipogeos*, como el monumental *Templo de Ramsés II* en Abu Simbel o el *Templo Funerario de Hatshepsut*. En el primer caso se varió la estructura expuesta, ya que carece de sala hipóetra y en la entrada se tallaron cuatro estatuas colosales sedentes, pero en el de Hatshepsut sí se siguió esta estructura, aunque en este caso se dejó la sala hipóetra fuera de la roca (accediendo a ella a través de una rampa monumental) mientras que se excavaron en ella las dos más profundas.

Pilono. Construcción troncopiramidal que flanquea una entrada. Se dispone siempre por parejas.

Obelisco. Monumento de piedra en forma de pilar de sección cuadrada que se va estrechando en altura y que se corona por una pequeña pirámide, llamada **piramidión**.

Esfinge. Ser fabuloso en forma de león con cabeza humana, a quien se atribuían misiones de vigilancia del *Más Allá*.



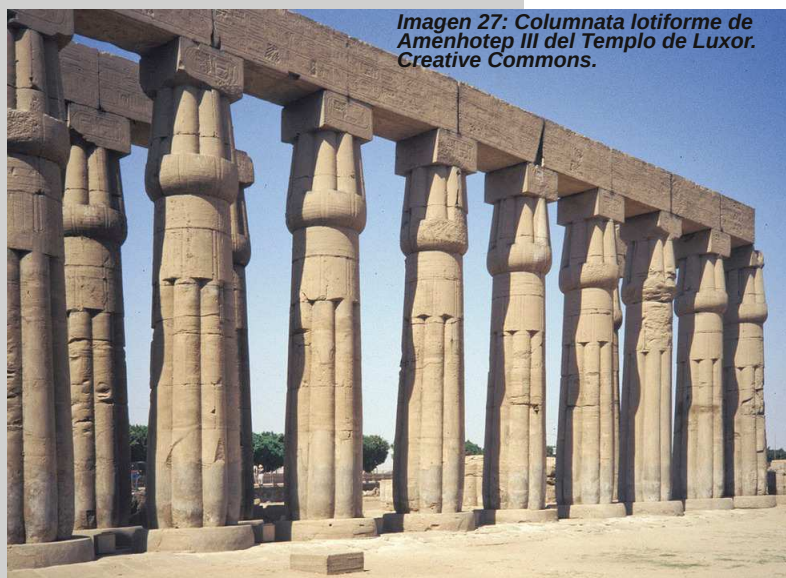
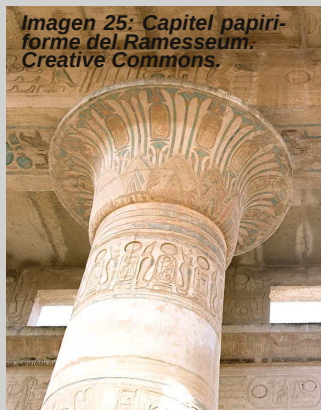
Imagen 22: Maqueta del Ramesseum, templo funerario de Ramsés II en Luxor (siglo XIII a.n.e.). Dominio público.



Imagen 23: Templo de Ramsés II en Abu Simbel. Creative Commons.



Imagen 24: Entrada del templo funerario de Hatshepsut. Dominio público.



Los muros de los templos se cubrían siempre con relieves alusivos a la divinidad a la que estaban dedicados y se decoraban con rica policromía e inscripciones jeroglíficas, y era frecuente, además, colocar escultura monumentales del faraón que lo ordenó construir o de las divinidades protectoras tanto en los estancias como en el muro de la entrada, en los pilonos, en la vía procesional, etc.

Los templos egipcios eran adintelados, y usaban la columna y el pilar como soporte, que casi siempre construían en piedra y solían cubrir a veces con argamasa y estuco, y siempre se policromaban de bellos y variados colores entre los que destacaban los turquesas, pero también los azules, verdes, rojos y amarillos. Este tipo de arquitectura tendrá mucha influencia en todo el ámbito mediterráneo, como veremos, sobre todo por el uso de columnas con capitel, que no es más que un ensanchamiento decorativo en su parte superior.

Los capiteles más usados en el Antiguo Egipto fueron tres:

- El capitel **lotiforme**, que recuerda a la flor de loto. Su forma recuerda a los tulipanes, y el fuste de la columna suele adoptar la forma de un haz.
- El capitel **papiriforme**. Como su propio nombre indica, tienen una forma muy parecida a la flor del papiro, por lo que las columnas tienen a veces la forma de haces atados de tallos de estas plantas, con un rebaje redondeado en la base. Cuando el

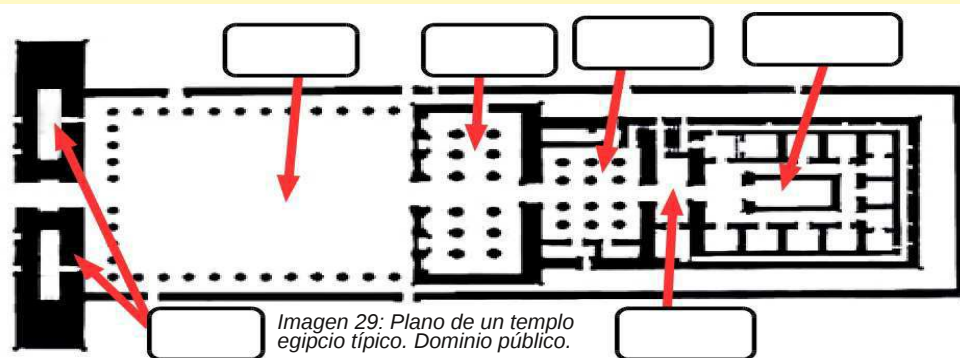
capitel se asemeja a la flor abierta del papiro toma una forma acampañada, por lo que se suele llamar a veces capitel **campaniforme**.

- El capitel **palmiforme**. Son los más complejos, ya que asemejan hojas de palma desplegadas, por lo que son lobulados y más frágiles.

Para que los dinteles (bigas o bloques horizontales) tuvieran una buena superficie de sustentación y no rompieran las delicadas molduras y formas de los capiteles, se solía colocar sobre estos una forma maciza y cúbica, que a veces presentaba en sus caras, en relieve, el rostro de la diosa Hathor o el dios Bes, pudiendo hablar entonces de capiteles **hatóricos** o de capiteles de **Bes**. Más tarde adornarían toda la columna.

Actividad.

Señala en la siguiente imagen, correspondiente al plano de un templo egipcio típico los siguientes elementos: pilonos, sala hipóetra, sala hipóstila, sala de la barca, cámara de ofrendas y santuario.



MESOPOTAMIA Y PERSIA.

Mesopotamia es una región geográfica e histórica cuyo eje son los valles de los ríos Tigris y Éufrates, pero que abarca, desde un punto de vista cultural, las regiones aledañas hasta más allá de los Montes Zagros, en el actual Irán, y gran parte del área más oriental de la actual Turquía. En dicho solar se desarrollaron grandes civilizaciones (como la sumeria, una de las primeras civilizaciones que desarrollaron la escritura) y nacieron, medraron y desaparecieron importantes imperios, como el hitita, el asirio, el persa, el acadio, etc. El arte mesopotámico es muy extenso en el tiempo y en su evolución. El más antiguo es el propio de los sumerios, que desarrollaron su cultura en la desembocadura del Tigris y el Éufrates desde finales del III^{er} Milenio a.n.e.

En Mesopotamia (desde los antiguos sumerios hasta los babilonios o los asirios) se usó el ladrillo cocido y el adobe, ya que al ubicarse en un valle, el material más abundante y barato es el barro, mientras que la piedra era escasa y se tenía que importar desde tierras lejanas. Lo más característico de estas civilizaciones son sus templos, llamados **zigurat**, que fueron edificados hasta casi el inicio de nuestra era.

El **zigurat** es un templo erigido en lo alto de una serie de plataformas escalonadas en forma de terrazas, a las que se accede mediante escaleras. Se construyeron con muros de ladrillo en talud, rellenos de adobe, con reentrantes para desaguar la lluvia y dotarlos de resistencia. A veces, estos ladrillos estaban vidriados, formando mosaicos decorativos de vivos colores que embellecían y protegían la estructura de la intemperie.

Por el hecho de utilizar con profusión *materiales pobres*, se usó el **arco** y la **bóveda** para cubrir espacios o salvar **lucos**, lo que dio a la arquitectura mesopotámica un aspecto particular y fácilmente identificable. La pobreza de los materiales motivó el uso del vidriado y del relieve en las superficies de los edificios, que en muchos casos mostraban intrincados y coloristas diseños, como es el caso de la famosa *Puerta de Ishtar*, en Babilonia.

La escultura, como la egipcia, es hierática y estereotipada y representa dioses o diosas, **figuras oferentes**, gobernantes, etc. Lo más destacable son los relieves asirios, pueblo belicoso e

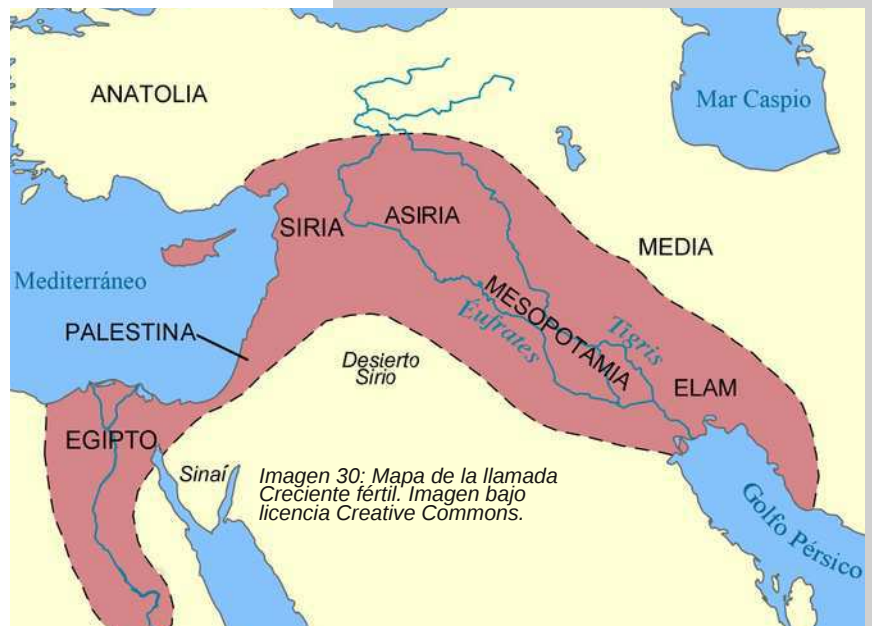
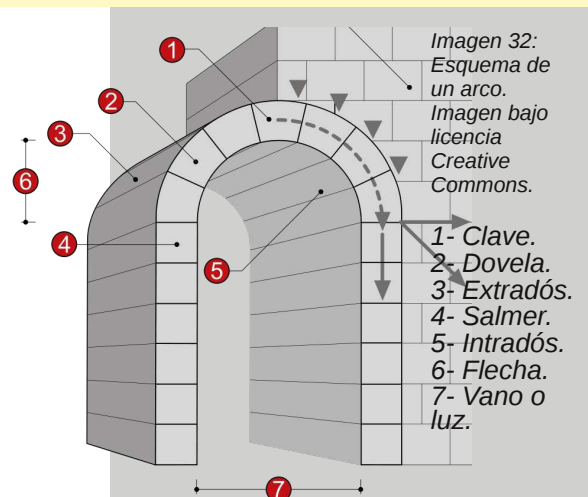


Figura oferente. Personaje representado en actitud de entregar algún objeto, generalmente con significado ritual.

Arco. Elemento arquitectónico curvo que permite la apertura de vanos (espacios abiertos en un muro). Suele estar formado por elementos llamados **dovelas**.



Perspectiva jerárquica (jerarquía de tamaños). Se trata de una forma de representación de los personajes de manera que los más importantes son de mayor tamaño.



Imagen 33: Parte superior de la estela del Código de Hammurabi. Imagen bajo licencia Creative Commons.

imperialista que gustó de representar a sus gobernantes en composiciones muy expresionistas en las que se demostraba lo despiadado del ejército asirio y la fortaleza de sus reyes, en un programa propagandístico muy estudiado. Son paradigmáticas las escenas de caza, destacando el famoso panel de *La leona herida*, ejemplo maravilloso de realismo expresivo, muy naturalista en los detalles, pero idealizado en cuanto a que muestran musculaturas muy desarrolladas, **perspectiva jerárquica**, etc.

Los pueblos mesopotámicos desarrollaron un relieve en piedra que exaltaba el poder de los monarcas en grandes estelas (en forma de losa vertical), como el famoso *Código de Hammurabi*, que solían estar acompañados de escritura. Esta era cuneiforme (los signos tenían forma de cuña). Como la egipcia, evolucionó a partir de pictogramas, desarrollada por los funcionarios del templo para controlar las mercancías y llevar la contabilidad.

Se conservan muchas tablillas con este tipo de escritura hasta mediados del I^{er} Milenio a.n.e., en diversas lenguas. Se desarrolló la glífica (sellos), rodando cilindros grabados sobre la arcilla fresca, teniendo así un primer ejemplo histórico de impresión gráfica.

El epígono de estas civilizaciones fue la persa, que a punto estuvo de conquistar occidente. Como testigo de su glorioso pasado tenemos la *Apadana* de Susa, con sus maravillosos relieves en ladrillo policromado conservados en el Louvre, o las ruinas de Persépolis, monumento a la gloria de los reyes aqueménidas.

Imagen 34. Creative Commons.



Actividad. De manera colectiva (en grupos de trabajo), realiza una comparativa bien entre la pirámide de Zoser (Imagen 34) y la representación de un Zígarat sumerio (Imagen 35), o bien entre un relieve egipcio mostrando a Ramsés II en la Batalla de Kadesh (Imagen 36) y la representación de Asurbanipal matando un león (Imagen 37). Haced especial mención a los convencionalismos, materiales, técnicas utilizadas, etc.

Imagen 36. Creative Commons.

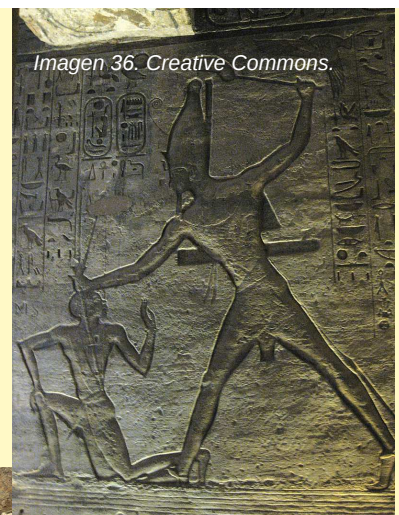


Imagen 35. Dominio público.

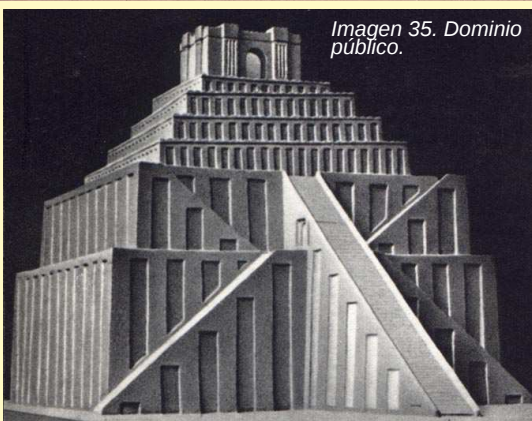


Imagen 37. Creative Commons.

CHINA.

La civilización china, a pesar de ser una gran desconocida para Occidente, ha sido desde antaño una civilización avanzada, floreciente y dinámica. La cultura china se desarrolló de espaldas al mundo que nos es más familiar, lo que llamamos el *Mundo Occidental*, porque China desarrolló su cultura en el Extremo Oriente de Asia, aislada del resto del mundo por el Océano Pacífico, por el Este, y por imponentes barreras naturales, por el Oeste, que se extienden de norte a sur:

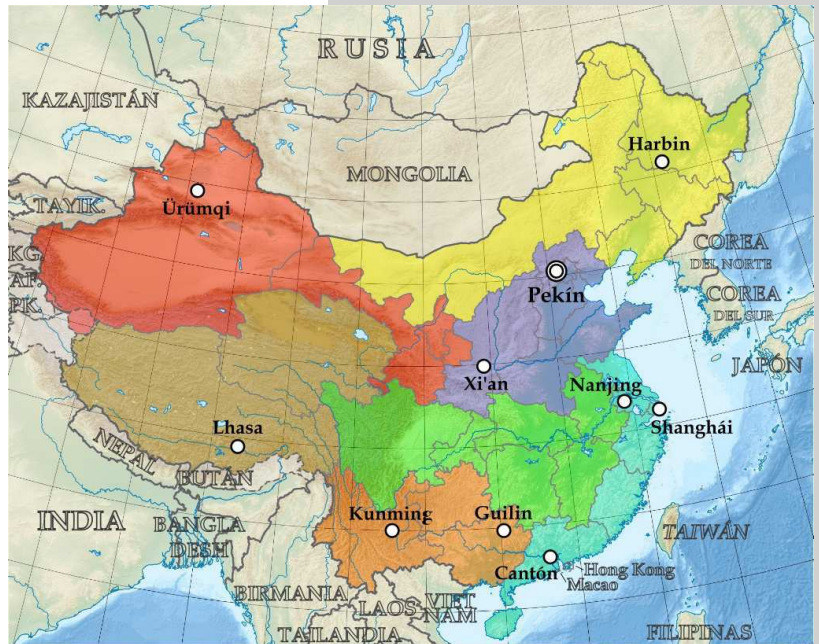
- La estepa siberiana.
- Los desiertos del Gobi y de Takla Makán (el más árido de la Tierra).
- La cordillera del Himalaya.
- Las selvas de Indochina.

Este aislamiento geográfico imprimió una personalidad propia al pueblo chino, y la mantuvo al margen de contactos masivos. Por ello, China ha desdeñado siempre al resto del mundo, y su historia ha ocurrido siempre de fronteras hacia adentro.

Sin embargo, los chinos fueron grandes estadistas, descubridores e inventores. Conocían la escritura, el carro de guerra y la **metalurgia** desde el IIº milenio a.n.e., y la seda desde tiempos inmemoriales, comerciando con ella a gran escala desde el siglo II a.n.e. Inventaron la imprenta y el papel mil años antes que en Europa (del año 868 d.n.e. se conserva el primer libro impreso, el *Sutra del Diamante*). Usaban la pólvora cientos de años antes que los europeos. La navegación no tenía secretos para ellos (conocían la brújula desde el siglo II d.n.e.), pero no tenían interés en relacionarse con los habitantes del resto del planeta, ya que los consideraban *bárbaros*. Incluso, ya hacia el año 125 d.n.e., utilizaban exámenes para acceder a los puestos de funcionario del Estado, lo que nos da una idea de su refinamiento. Y fueron los descubridores de una de las técnicas cerámicas más importantes: la **porcelana**.

Una región tan extensa ni es ni puede ser uniforme. Coexisten numerosas razas y lenguas y numerosos y diversos climas y paisajes. La distribución de la población es así mismo muy heterogénea, desde regiones prácticamente desiertas al oeste a comarcas superpobladas en la costa sureste. Una de las razones que explican estas grandes aglomeraciones humanas es la alimentación, basada en un cereal, el arroz, idóneo para el húmedo clima monzónico.

Imagen 38: Mapa de China. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Metalurgia. Conjunto de técnicas para extraer los metales a partir de los minerales que los contienen.

Porcelana. Cerámica traslúcida y de excelente calidad, dureza y pureza conseguidas a partir de una mezcla de arcillas especiales (caolín), feldespato y cuarzo cocida a altas temperaturas.

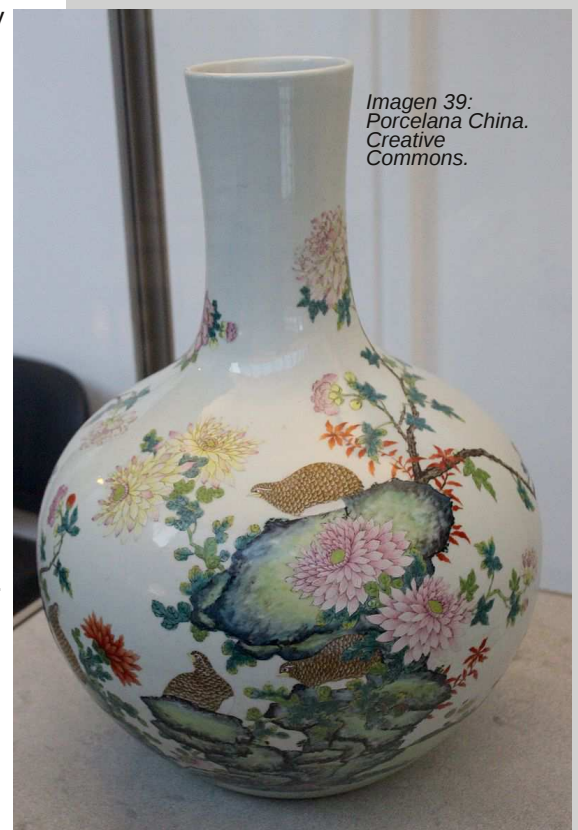


Imagen 39: Porcelana China. Creative Commons.

Imagen 40:
Escultura del
primer emperador
chino, Qin Shi
Huang. Creative
Commons.



Debido a esta particular idiosincrasia, la *Historia de China* no se puede estudiar haciendo paralelismos con la *Historia de Occidente*. La civilización china tiene su origen en el pueblo Han, que habitaba, hacia el IIº milenio a.n.e. en el valle del Río Amarillo (*Huang He*), que se fue extendiendo hacia el sur y formando un gran Imperio, hasta las orillas del río Yangtse, durante las dinastías Shang (siglos XVIII-XI a.n.e.) y Zhou (1100-770 a.n.e.). Tras un periodo de desintegración en una docena de reinos, por fin, entre 221 y 210 a.n.e., China sería unificada por el emperador **Qin Shi Huang Di** a partir del occidental *Reino Qin*, de donde procede la palabra *China*. El emperador **Qin** llevó a cabo una gran reforma y reestructuración del Estado, centralizándolo y burocratizándolo, sentando las bases de lo que sería en adelante el Imperio Chino, que la dinastía Han se encargaría de expandir y consolidar entre el 202 a.n.e y el 220 d.n.e., ya que incorporaron al imperio el sur de china, étnica y culturalmente muy distinto al norte, y controló el desierto de Takla Makán para dar inicio a los intercambios de la *Ruta de la Seda*.

Sincretismo. Tendencia a unificar en uno solo componentes de distintos orígenes, estilos o tradiciones.

La importancia en el arte de la filosofía y la religión chinas

La religión y la filosofía chinas han marcado las expresiones culturales políticas y sociales de este pueblo. En China florecieron multitud de religiones de manera que lograron crear una espiritualidad **sincretica**.

La religión primitiva china es politeísta, con dioses que personifican los poderes de la Naturaleza, como el dios de las cosechas, del viento y, sobre todo, *Shang Di*, el *Dios del Cielo*, que reina sobre hombres y dioses. Existen además multitud de genios y espíritus, y se veneraban a los antepasados, ofreciéndoles sacrificios que llegaban al extremo de enterrar junto a los altos mandatarios a sirvientes y esposas junto con un rico ajuar. Los sacrificios a los seres sobrenaturales los hacía propicios a los deseos de los humanos, y se tenía también gran fe en los métodos de adivinación, para lo que se usaban, entre otros métodos, las conchas de tortuga o los huesos de oráculo. Los dioses podían tanto premiar a los mortales como castigarlos, y el Emperador se consideraba hijo de Shang Di.

Al final del *Periodo de Primavera y Otoños* (770-481 a.n.e.) aparecieron multitud de escuelas filosóficas que conformaron una nueva religiosidad que, respetando la tradición, aportaron nuevas ideas. El *Legalismo*, por ejemplo, postulaba la sumisión a los deseos del Emperador como poder supremo y defendía unas leyes y castigos duros y el sometimiento total al poder. Esta filosofía fue mantenida por el unificador de China, Qin Shi Huang, que gobernó con mano férrea y fue odiado tanto por los señores a los que arrebató el poder como por el pueblo, sometido a trabajos forzados en las grandes obras imperiales. De esta época, por ejemplo, data la famosa *Muralla China*, que formaba

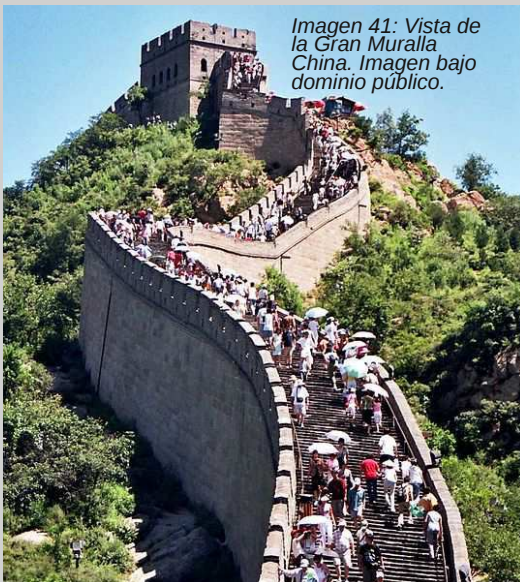


Imagen 41: Vista de la Gran Muralla China. Imagen bajo dominio público.

La Gran Muralla China. Con una longitud total de más de 21.000 km, la *Gran Muralla* es la construcción humana más grande jamás construida, y se ve incluso desde el espacio. En promedio mide unos seis o siete metros de alta y cuatro o cinco de ancha, y une Corea con el desierto del Gobi. Aunque su construcción se llevó a cabo durante más de mil años, fue el emperador **Qin Shi Huang** quien ordenó construir la mayor parte, conocida en el imaginario popular como el *Muro de los 10.000 li* (unos 6.000 km).

parte de la red de defensas contra los bárbaros del norte y además era parte integrante de una red inmensa de carreteras de tres carriles que atravesaban todo el Imperio. Realizó también, con mano de obra esclava, compuesta de sus enemigos (entre otros por los seguidores de **Confucio**, cuya doctrina prohibió, protagonizando una quema de libros sin parangón en la Historia) otras obras faraónicas como la construcción de palacios o de canales o su espectacular tumba, donde se encuentran los famosos **Guerreros de Xi'an**.

Confucio. Sabio chino fundador de la escuela de pensamiento que lleva su nombre basada en la virtud y la sumisión al deber.

Coroplastia. Técnica de fabricación de esculturas moldeándolas y cociéndolas posteriormente.

Terracota. Barro cocido.

Laca. Barniz de origen vegetal usado en China y Japón que al endurecerse puede tallarse, dando lugar a superficies lustrosas.

Imagen 42: Guerreros de terracota de Xi'an. Dominio público.



El **Mausoleo de Qin Shi Huang** es una tumba monumental que no solo alberga el cuerpo del difunto emperador, sino que este se hizo enterrar con un conjunto de más de diez mil piezas que representaban a tamaño natural un ejército de soldados con sus pertrechos, armas, monturas, emblemas militares, etc., realizados mediante la técnica de la **coroplastia**, es decir, en **terracota**, y policromados con pigmentos y **laca**. Ningún rostro es idéntico, y presentan un gran naturalismo en su factura. El resto del cuerpo de los **Guerreros de Xi'an** se realizó con distintos moldes.

La pagoda

En cuanto a la arquitectura tradicional china, su mejor representante es la **pagoda**. Se trata de una edificación religiosa (generalmente budista) en forma de torre construida mediante módulos superpuestos, con la particularidad de que la planta suele ser poligonal y los tejados suelen levantarse en una elegante curvatura en las aristas donde se unen los planos de las cornisas.

Imagen 43: Pagoda Beisi de Suzhou. Creative Commons.

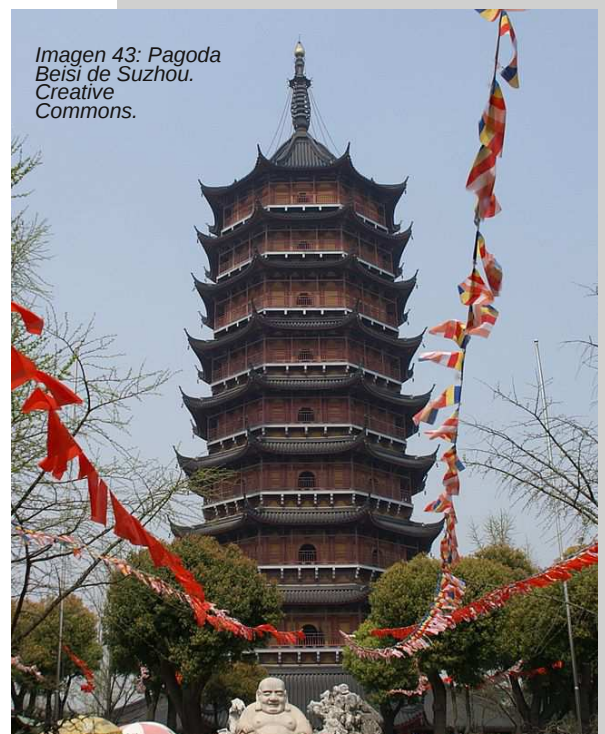




Imagen 44: Taijitu, representación del principio del yinyang. Dominio público.

La iconografía del arte chino

La estética china tiene mucho que ver con la espiritualidad. De hecho, se trata de una decoración muy elegante y detallista, donde aparecen elementos de la naturaleza como aves, flores, animales, etc., así como figuras humanas; pero estas no están en un plano superior, sino en pie de igualdad, como un elemento más, integradas en la Naturaleza.

Muchos de los elementos decorativos tienen un valor simbólico que se escapa a los ojos de un occidental. Por ejemplo, el blanco es el color chino para el luto. Y en otros casos, la religiosidad impone símbolos ajenos a tradición judeocristiana. El más famoso de ellos es el *taijitu*, símbolo de origen *taoísta* que representa el *yinyang*, la dualidad.

Actividades.

- 1- De manera colectiva (en grupos de trabajo), realiza una comparativa entre el **Escriba sentado** del Louvre (Imagen 44) y uno de los **Guerreros de Xi'an** (imagen 45), incidiendo en las técnicas de quienes ejecutaron dichas obras y en su función.
- 2- Explica las diferencias entre: a) Naturalismo e idealismo.
b) Naturalismo y expresionismo.
- 3- Explica qué es el **taijitu** y qué representa en el **taoísmo**.

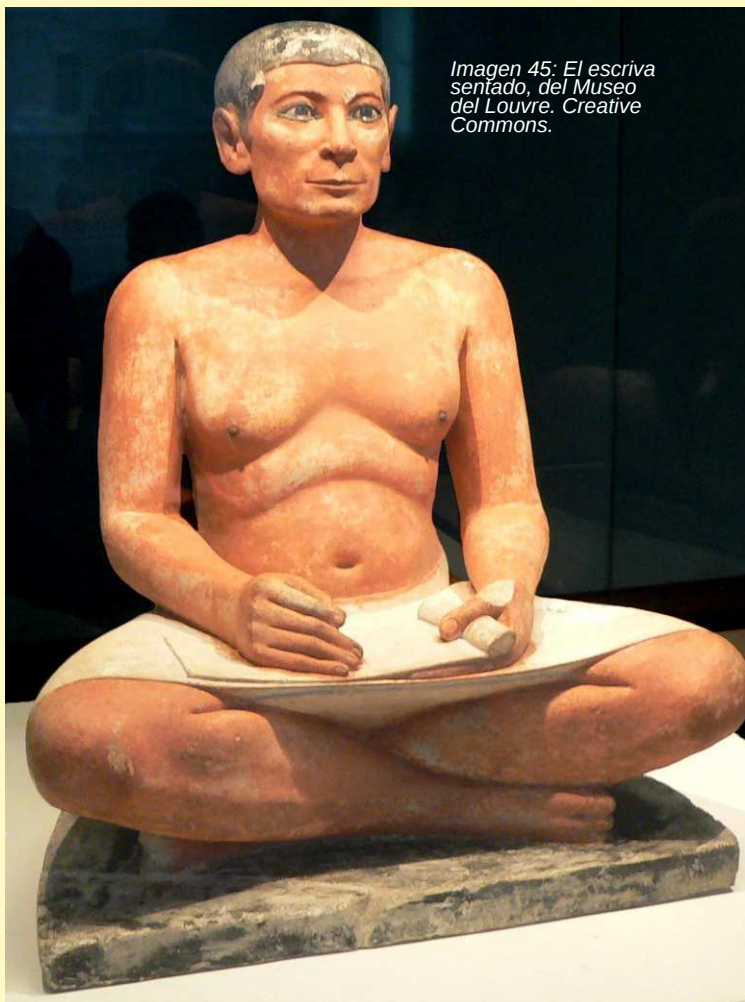


Imagen 45: El escriba sentado, del Museo del Louvre. Creative Commons.



Imagen 46: Uno de los Guerreros de Xi'an. Creative Commons.



BLOQUE 4

EL ORIGEN DE EUROPA. GRECIA

GRECIA, ENTRE EGIPTO Y PERSIA.

LA ARQUITECTURA. LOS ÓRDENES
CLÁSICOS.

LA ESCULTURA. EVOLUCIÓN DE LA
FORMA DESDE EL HIERATISMO
EGIPCIO: ARTE ARCAICO, CLÁSICO
Y HELENÍSTICO.

CERÁMICA GRIEGA: ICONOLOGÍA Y
RECURSOS ORNAMENTALES.

CULTURA MATERIAL.

EL TEATRO GRIEGO.

Detalle del frontón occidental del
Partenón de Atenas. Imagen bajo
licencia libre (Dominio Público).

Bloque 4. El origen de Europa. Grecia.

GRECIA, ENTRE EGIPTO Y PERSIA.

Clásico. 1.- Lo que sirve de modelo digno de imitación y no pasa de moda. / 2.- Todo aquello que se estudia en instituciones académicas y que sirve de paradigma. / 3.- Arte basado en los estilos de la antigua Grecia y Roma.



Grecolatino. Referente a la cultura clásica de la Edad Antigua en Occidente, donde florecieron las civilizaciones griega y romana.

El llamado **Arte Clásico** (el de la civilización **grecolatina**), constituye la base del Arte Occidental, de ahí su importancia para comprender todas las manifestaciones artísticas posteriores.



El **Arte Griego** se desarrolla desde el siglo VII a.n.e. hasta el año 31 a.n.e. (fecha en la que el último reino helenístico es absorbido por Roma), y su ámbito físico no es sólo el sur de la península Balcánica, sino que se extiende por todo el Mediterráneo. Hasta las conquistas de Alejandro Magno (ha. 330 a.n.e.) los griegos carecieron de una unidad política, y se estructuraron en forma de ciudades-estado independientes unas de otras que poseían un territorio más o menos amplio y una serie de colonias por todo el Mediterráneo, desde el Bajo Egipto hasta la península Ibérica, formando una entidad cultural que se ha venido a denominar **La Hélade** que ni siquiera poseía una lengua única, por lo que se usaba una lengua sincrética llamada **koiné**. El mundo helénico abarcaba lo que hoy día es la Grecia continental, el sur de Italia (la **Magna Grecia**), parte de Sicilia, las islas del Egeo, la costa turca y un rosario de colonias por toda la costa del Mediterráneo. Sólo en contadas ocasiones los griegos se unieron contra un enemigo común, como es el caso de las **Guerras Médicas**, contra los persas, quienes entre 499 y 479 a.n.e. a punto estuvieron de conquistar toda Grecia, y quienes ejercieron sobre los griegos una influencia capital en todos los aspectos.

Koiné. Mezcla de lenguas que se usa de manera común para poder entenderse en ámbitos donde se mezclan gentes de distintas procedencias e idiomas.



Era frecuente la guerra entre ciudades vecinas (incluso con constantes cambios de alianzas), como en el caso de las *Guerras del Peloponeso* (desde el año 431 al 404 a.n.e.), que enfrentaron a Atenas y a Esparta, apoyada cada una por una confederación de ciudades, y que se saldaría con la hegemonía de Corinto.

Precisamente esta dispersión dotó a los griegos de una vitalidad especial que supo integrar en su cultura y sociedad todo cuanto consideraban positivo de los pueblos con los que entraban en contacto (entre ellos, los *iberos*) y los transformó en una sociedad pragmática, con unas instituciones, tradiciones, arte y religión a la medida del ser humano, celosa de su independencia y con los pies firmemente asentados en la tierra. De hecho, *La Hélade* no sólo será el origen del arte occidental sino también de todas las ramas del saber, desde la filosofía, la ciencia, a las matemáticas, la geografía, etc., constituyendo por ello el germen de lo que hoy es Europa.

Así, las manifestaciones culturales griegas se rigen por la razón, por la medida, la búsqueda del equilibrio, la observación de la Naturaleza (la *Phisys*) y la belleza idealizada. El urbanismo, por ejemplo, se planificará de una manera racional (plano en damero o *hipodámico*), los templos se edificarán con un **módulo** basado en proporciones a escala humana (en el caso de los templos clásicos, por ejemplo, las medidas de todos los elementos del edificio son múltiplo entero del radio de la base de una columna), y se aplicará un estudio matemático a la planificación de cualquier obra de arte. En la búsqueda de una **belleza ideal**, los griegos aspirarán a la *mímesis* (la imitación de la naturaleza), aunque no dudarán en aplicar correcciones ópticas, muchas veces con cálculos muy elaborados, en aquellos casos en lo que la apariencia engañe a nuestros sentidos, como se puede comprobar, por ejemplo, en las columnas dóricas, que poseen *éntasis* (ligera convexidad del fuste que tiene por objeto contrarrestar el efecto óptico que hace aparecer como cóncava a la columna recta).

Sin embargo, el arte griego no se desarrolló de una manera independiente del resto del mundo, sino que debemos buscar sus raíces e influencias en el arte del mundo antiguo, en particular en el **arte cretomicénico**, deudor a su vez del arte realizado en el área mesopotámica, en Persia y en Egipto. En concreto, del arte egipcio se tomarán el *canon* aplicado a pintura y escultura, el gusto por la simetría, el uso de **columnas**, la **arquitectura arquitebada** (adintelada), etc. Todo ello constituye un punto de partida a tener en cuenta.

El *arte cretomicénico* es el arte desarrollado en el Mediterráneo Oriental por pueblos que la historiografía ha relacionado con los *aqueos de doradas grebas* de los poemas **homéricos**, como la **Odisea** (la aventura de *Odiseo*, también llamado *Ulises*) o la

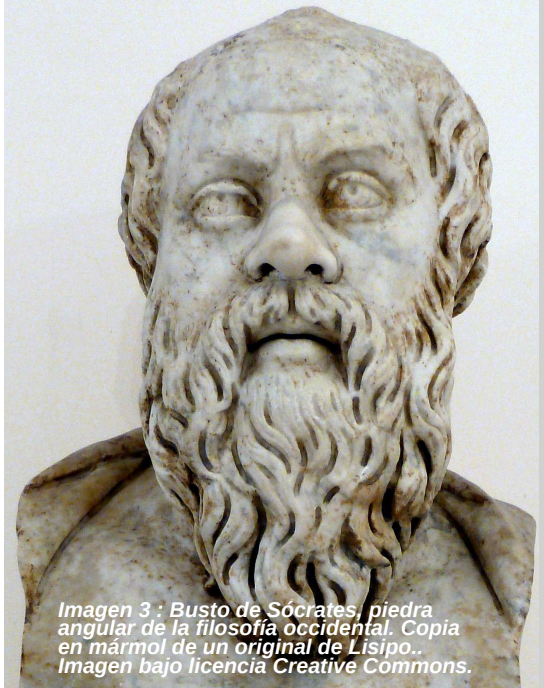


Imagen 3 : Busto de Sócrates, piedra angular de la filosofía occidental. Copia en mármol de un original de Lisipo. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Homero. Legendario poeta épico griego, considerado autor de las grandes epopeyas del ciclo de la *Guerra de Troya*. Tradicionalmente se cree que era ciego.

Idealización. En arte, tendencia dentro del realismo que se basa en la adaptación de la obra a arquetipos, (modelos), eliminando, enmascarando o puliendo todo aquello que, pese a aparecer en la Naturaleza, no se acepta como bello o armónico.

Módulo. 1.-Unidad que se repite en serie para formar un conjunto mayor. / 2.- Cantidad que se toma como unidad de medida.



Imagen 4 : Máscara micénica, llamada "Máscara de Agamenón". Imagen bajo licencia Creative Commons.

Invasiones dóricas. Se trata de una serie de invasiones que asolaron el Mediterráneo oriental hacia 1200 a.n.e., que acabaron con la civilización micénica. Los dorios son un pueblo indoeuropeo que conocía el hierro, cuya lengua es origen del griego clásico.

Ilíada (que narra la *Guerra de Troya*). Se llama así porque las manifestaciones principales de este arte se encuentran en la isla de Creta y en la Grecia continental, en concreto en algunos yacimientos arqueológicos como las antiguas ciudades de Tirinto o Micenas. Esta civilización decayó tras una serie de catástrofes, tanto naturales (varias series de terremotos) como de origen bélico (**invasiones dóricas**).



Imagen 5: Fresco de la tauromaquia del Palacio de Cnosos. Imagen de dominio público.

La característica más destacada es la **columna troncocónica**, estrechándose en la base y con capitel con equino convexo y ábaco cuadrado, origen del orden dórico.

Como todas las manifestaciones artísticas del mundo antiguo, la arquitectura se cubría por completo por **revoque** y con policromía. Lo más característico es el color rojo de las columnas o los impresionantes frescos (conservados y restaurados con un discutible criterio por sir Arthur Evans), como el de la *Tauromaquia* del *Palacio de*

Knossos, que manifiestan clara influencia egipcia.

Del arte micénico destaca el carácter militar de sus recintos, amurallados y construidos con **aparejo ciclópeo**, como la llamada **Puerta de los Leones** de Micenas, de aparejo ciclópeo y un interesante relieve de dos leones enfrentados encaramados a una columna troncocónica. Se conservan también algunos monumentos megalíticos, tumbas monumentales de planta circular cubiertas de falsa cúpula (construida a base de aproximación de hiladas) y con corredor de acceso, llamadas **tholos**. En uno de ellos (*El Tesoro -o Tumba- de Atreo*), se encontró el **ajuar** de oro del que forma parte la famosa **Máscara de Agamenón**.

Los palacios micénicos se solían construir en una **acrópolis** y se distribuían alrededor de un **mégaron**.

Se debe mencionar también la cerámica, sobre todo la cretense de *Camarsés*, además de algunas producciones con motivos marinos.

Periodización del arte griego

El arte griego se desarrolla en una clara evolución:

- **Edad oscura** (desde la invasión dórica -1200 a.n.e.- hasta el siglo VII a.n.e.). Es una etapa de formación, poco conocida.
- **Etapa arcaica** (del siglo VII hasta 475 a.n.e., fin de las *Guerras Médicas*). Época en la que se fijan los órdenes arquitectónicos y las convenciones sobre la pintura y escultura: proporciones, canon, etc.
- **Etapa clásica** (del 475 hasta 323 a.n.e., muerte de Alejandro). Momento de máxima perfección del arte griego, coincidente con el esplendor de la Atenas de **Pericles**.

Aparejo. En arquitectura, forma de colocación de las distintas piezas o bloques que forman un muro. Cuando es **ciclópeo**, las piezas usadas son enormes bloques de piedra.

Tolo o tholos (pl. *tholoi*). Construcción de planta circular cubierta por bóveda que a menudo tiene forma de cúpula.

Ajuar. Colección de objetos suntuarios que pertenecen a alguna persona y que se entrega de forma ritual.

Acrópolis. Ciudadela situada sobre una elevación, dominando una ciudad. Solía albergar un palacio, una fortaleza o un *Themenos* (suelo sagrado).

Revoque. También llamado **revoco**, es la capa de argamasa de arena y cal o de otras mezclas (yeso, estuco) con el que se cubre la superficie de los muros.



Imagen 6: Puerta de los Leones de Micenas. Creative Commons.

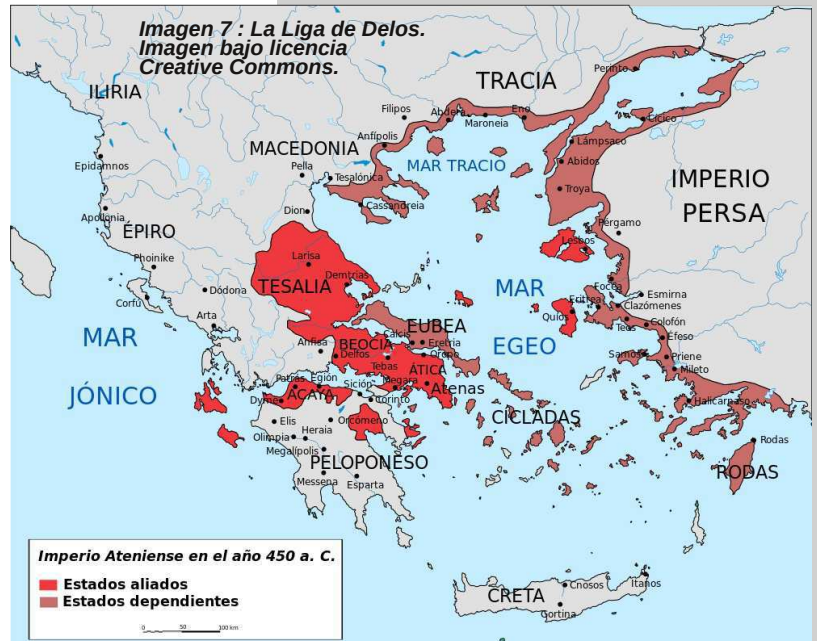


- **Etapa helenística** (del 323 a.n.e. hasta la caída del último reino helenístico). Etapa de expansión del arte griego, en la que el arte se barroquiza, se hace más expresivo y naturalista y se rompen las convenciones. El arte romano, posterior, bien podría considerarse heredero de esta etapa.

POLÍTICA Y ARTE: EL PARTENÓN.

Durante las *Guerras Médicas* la ciudad de Atenas quedó arrasada, pero su poder alcanzó un punto culminante, ya que se convirtió en la cabeza de una confederación de ciudades (la *Liga de Delos*) constituida para hacer frente a futuros peligros. En este periodo, protagonizado por **Pericles**, que fue elegido estratega, cada año, desde 445 a 429 a.n.e. (año de su muerte), Atenas se dotó de instituciones democráticas que la llevaron al máximo esplendor.

Pericles no dudó en hacer importantes reformas sociales, como la concesión de salarios a los funcionarios públicos, proporcionar trabajo a los pobres, otorgar tierras a los campesinos desposeídos, asistencia social a inválidos, huérfanos e indigentes, etc. Como los recursos propios de la ciudad de Atenas no eran demasiado grandes, Pericles no dudó en usar el tesoro común de la *Liga de Delos*, apropiándose de sus recursos, con los que, además, embelleció la ciudad, construyendo importantes fortificaciones y reconstruyendo la Acrópolis de Atenas, en la que hizo erigir importantes templos como el Partenón. Además, encargó las obras a sus máximos colaboradores, entre ellos Fidias, que incluso llegó a ser acusado de corrupción por intrigas políticas.



Imperio Ateniense en el año 450 a. C.
■ Estados aliados
■ Estados dependientes

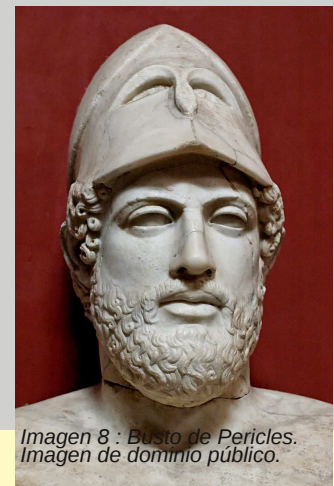


Imagen 8 : Busto de Pericles. Imagen de dominio público.

¿Era la sociedad ateniense verdaderamente democrática?

Es cierto que durante el llamado Siglo de Pericles (s. V a.n.e.), Atenas se rigió por un gobierno democrático basado en la elección anual de altos cargos, que se dotó de importantes instituciones sociales y que, incluso, podían recurrir al destierro de aquellos dirigentes que no consideraban dignos, mediante una votación pública llamada *ostracismo*.

Sin embargo, su prosperidad se basó en la subyugación de los pueblos que se encontraban bajo su influencia (la Liga de Delos), y no dudaron en aprovecharse de los recursos de estos en beneficio propio ni en aplastar con las armas cualquier defección.

Tenemos que tener en cuenta que la sociedad ateniense era esclavista, de modo que muchas personas no tenían ningún derecho político y se veían obligadas a trabajar en condiciones pésimas para que muchos de los ciudadanos libres pudieran dedicarse a la filosofía y la política. Además, la sociedad griega era muy patriarcal: el papel de la mujer era minusvalorado, y se las relegaba al *gineceo*, mundo doméstico donde la mujer se dedicaba a cuidar de la casa y de la crianza. El machismo era tan fuerte, que incluso se idealizaba el amor verdadero como el amor entre dos hombres. Así, la bisexualidad masculina estaba bien vista, pero no la femenina.

No obstante, existía la figura de la *hetera* (o *hetaira*) mujer de clase alta con amplia cultura y buena conversadora, cuya educación estaba a la altura de los hombres, y que a veces se han asimilado a las cortesanas, destinadas a complacer a los hombres en todos los sentidos, ya que algunas de ellas rigieron burdeles. La más famosa de todas ellas fue **Aspasia de Mileto**, amiga de Pericles, famosa por su habilidad dialéctica, su inteligencia y su influencia política. Pericles sufrió graves ataques políticos por gozar de su amistad y su consejo, y ha pasado a la historia por relacionarse no solo con políticos, sino también con artistas (como Fidias) y con filósofos de la época, como Anaxágoras y Sócrates.

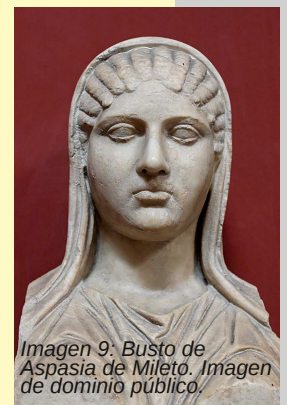
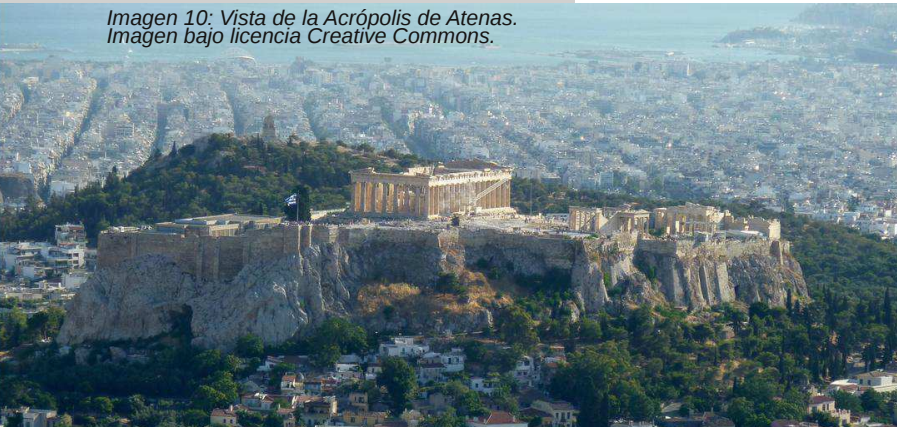


Imagen 9: Busto de Aspasia de Mileto. Imagen de dominio público.

ARQUITECTURA GRIEGA. ELEMENTOS CONSTITUTIVOS.

Imagen 10: Vista de la Acrópolis de Atenas. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Las *poleis* (ciudades) griegas se articulaban y organizaban alrededor de dos estructuras principales:

- El **ágora**, la plaza pública, en la que discurría la vida política, comercial y social, que centralizaba las edificaciones más importantes a su alrededor, como la *palestra* o las *stoas*. Era objeto de embellecimiento por parte de las autoridades.
- La **acrópolis**, espacio amurallado, anexo o integrado en la polis, que podía albergar el

palacio o una ciudadela militar o bien constituir un *témenos* o recinto sagrado donde se encontraban los templos de las divinidades objeto del culto local.

Además, existió una preocupación general por la distribución espacial de la ciudad que culminaría en la reconstrucción de **Mileto** proyectada por **Hipódamos** en el 475 a.n.e., planificada en forma de damero, con calles que se cruzaban en ángulo recto y una distribución racional de los espacios públicos.

Este **racionalismo** se llevó también a la práctica en la arquitectura, de manera que el sistema constructivo se basará en premisas de belleza idealizada, simetría, medida, orden, ritmo, armonía visual y escala humana. Las construcciones son adinteladas (arquitrabadas), sobre columnas pétreas, todas las proporciones obedecerán a un *módulo* y se tenderá a la disposición *ordenada* de los elementos, origen de los órdenes arquitectónicos.

Los órdenes clásicos o estilos arquitectónicos

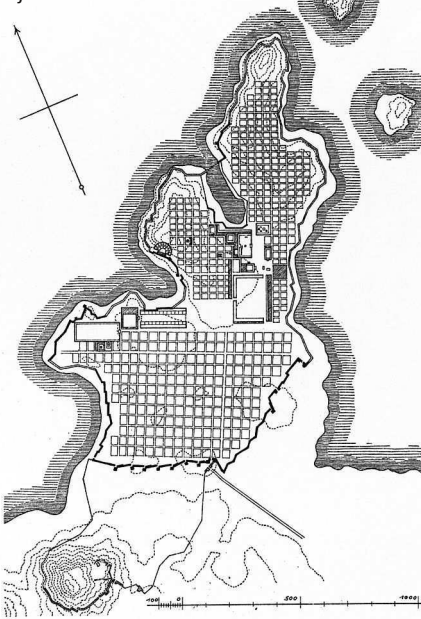
De los **cinco órdenes clásicos**, tres son griegos: el **dórico** (fijado ya en el siglo VII a.n.e.), el **jónico** (a partir del siglo VI a.n.e.) y el **corintio**, que es una evolución del jónico (a partir del siglo IV a.n.e.).

Los llamados órdenes clásicos o estilos arquitectónicos son, en esencia, distintas maneras de distribuir, respetando unas rígidas proporciones, los principales elementos de los templos, que son la columnata y el entablamento (estructura sustentada por las columnas que soporta la cubierta **a dos aguas**). En un principio, el entablamento se hacía de madera. Por eso, las formas de los órdenes clásicos son, en realidad, una petrificación de esos modelos primigenios.

El **entablamento** se divide en:

Arquitrabe: es la parte del entablamento en contacto directo con las columnas, y es, en esencia, un dintel. El **dórico** suele ser liso, mientras que el **jónico** y el **corintio** está dividido en tres platabandas o bandas horizontales.

Imagen 11: Plano de Mileto. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Cubierta a dos aguas. En arquitectura, se trata de un tejado formado por dos vertientes o planos unidos en un ángulo obtuso. Se llama así porque el agua de lluvia cae, de este modo, hacia dos laterales distintos. Las cubiertas **a cuatro aguas**, por ejemplo, son tejados con cuatro caras (en forma de pirámide).

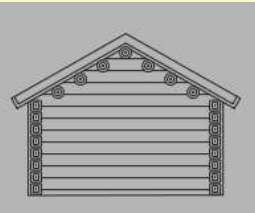


Imagen 12: Ejemplo de cubierta a dos aguas. Imagen de dominio público.

Racionalismo. Tendencia filosófica y artística basada en el uso de la proporción, la medida y las matemáticas, de modo que la belleza atienda a causas objetivas.



El **Friso** se sitúa sobre el arquitrabe y suele estar muy decorado: en el **dórico** con **triglifos y metopas** (que originariamente eran las planchas de madera que cubrían los extremos de las vigas o los huecos entre ellas) y el de los otros dos con relieves o decoración pictórica.

La **Cornisa**, que soporta una cubierta a dos aguas y, en los frentes (en el triángulo enmarcado por la cubierta y la cornisa), un tímpano o frontón, que suele ser soporte de un importante programa iconográfico. En estilos artísticos posteriores (en el *Renacimiento* o el *Neoclasicismo*) también se colocarán tímpanos sobre puertas o ventanas.

La **cubierta**, como se ha dicho, solía estar hecha de tejas y era a dos aguas. En los vértices de la cubierta, en los extremos, se situaban las **acróteras**, ornamento clásico constituido normalmente por una palmeta de mármol o de terracota apoyada en un pequeño pedestal sobresaliente del nivel de la cornisa.

La **columna** se puede dividir en basa, fuste y capitel. El capitel, a su vez, se divide en varios elementos:

El **ábaco** (pieza en forma de tablilla o repisa, generalmente cuadrada o de forma mixtilínea, situada sobre el equino, que corona el capitel de una columna, y sobre la que descansa el arquitrabe o viga horizontal) no suele cambiar de forma en los distintos órdenes.

El **equino** es una moldura saliente semejante a una almohadilla bajo el ábaco, que forma el cuerpo principal del capitel dórico. Su convexidad y su altura variaron según las épocas, más abierto en la arcaica y más cerrado en la clásica. En los órdenes jónico y corintio esta estructura es sustituida por dos volutas o por hojas de acanto respectivamente.

Para separar el capitel del fuste se emplean *molduras*. En el orden **dórico**, es cóncava: el *collarino*. En el caso del **jónico** o el **corintio**, por ejemplo, es convexa y se llama *baquetón* o *astrágalo*.

Los templos

Los templos griegos siempre se edificaban según uno de los órdenes arquitectónicos mencionados, y se concebían como morada del dios o la diosa, de modo que su interior era un espacio sagrado (*témenos*) y ajeno a los rituales, que siempre se hacían en el exterior. Por esta razón, la parte más ricamente decorada va a ser el exterior de los templos. En un principio se hicieron de madera, y más tarde se empleó la piedra caliza (*poros*) y, por último, el mármol, y siempre se cubría de una policromía basada en el rojo, el azul y el dorado.

La estructura del templo griego deriva directamente del *mégaron* micénico, y consiste básicamente en un edificio de planta rectangular tripartita, que se construye sobre una **plataforma** (también llamada *krepis*, *crépida* o *crepidoma*) formada por tres escalones, llamado **estilóbato** el superior, que sirve de base a la columnata, y **estereóbato** la pareja formada por los otros dos. Se compone de:

Imagen 13: Elementos del orden dórico. Creative Commons.

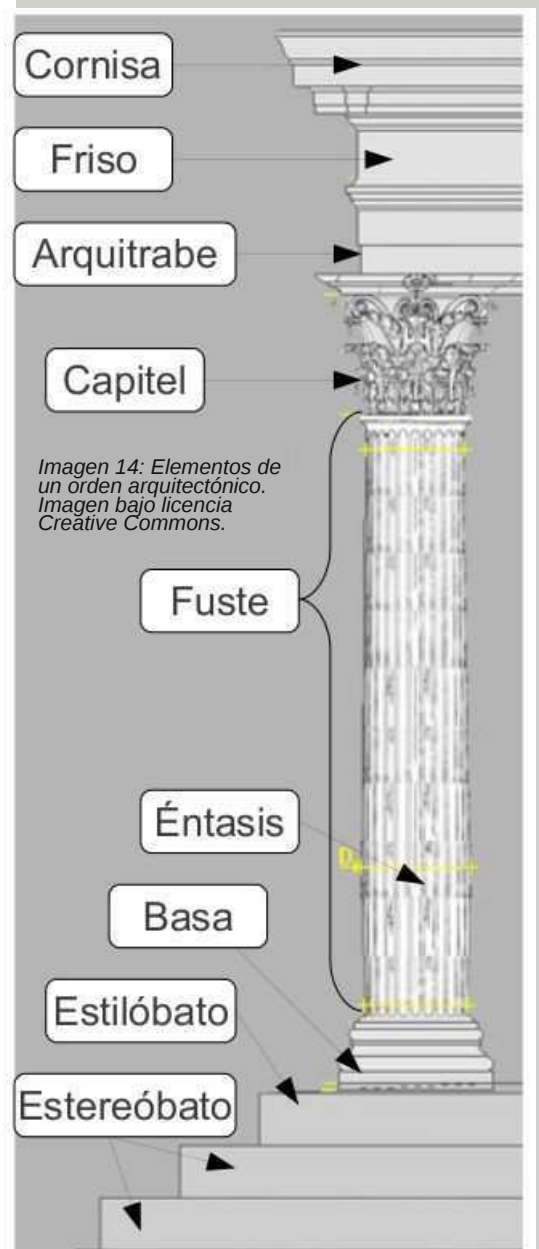
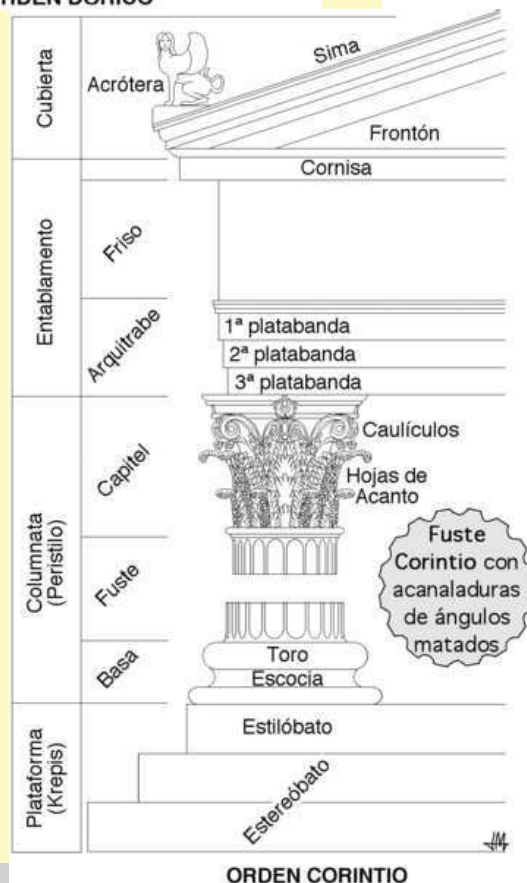
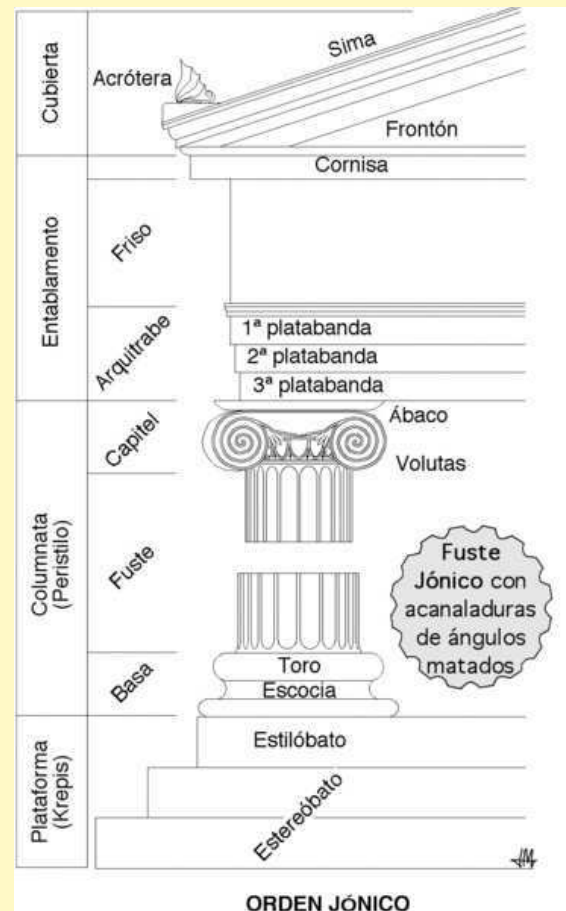
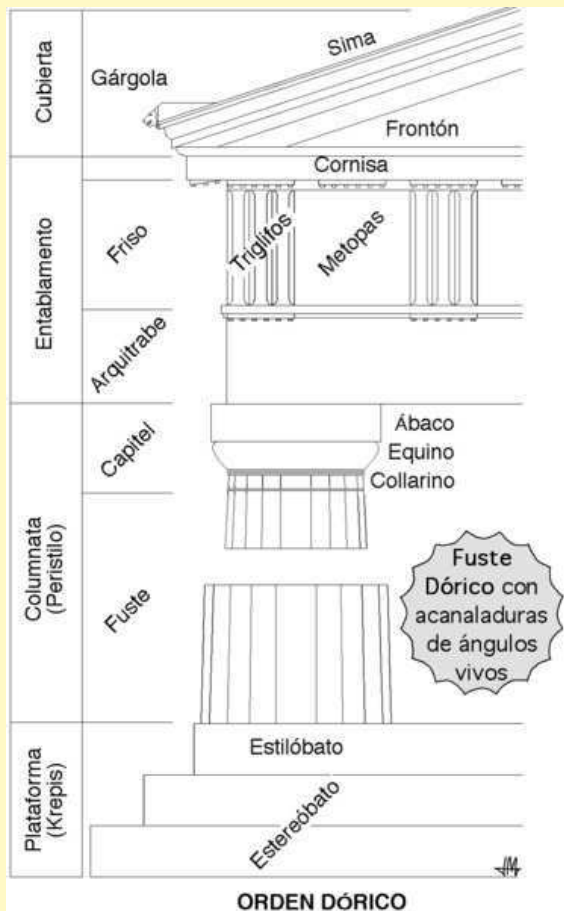


Imagen 14: Elementos de un orden arquitectónico. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imágenes 15, 16 y 17: Los tres órdenes clásicos de la arquitectura griega. Existen cinco órdenes clásicos. Dos de ellos son romanos (el toscano y el compuesto) y los otros tres, anteriores a ellos, griegos. Son el dórico, el jónico y el corintio. Imágenes bajo licencia Creative Commons.



- Una cella o naos, lugar donde se guardaba la estatua de la divinidad.
- La pronaos, o pórtico que antecede a la cella.
- El opistódomos, habitación opuesta a la pronaos y adosada a la cella, pero sin comunicación con ella, construida solo para dar simetría al templo y que a veces se utilizaba para variados menesteres (depósito del tesoro, sede sacerdotal, etc.).

Los templos se suelen clasificar según el número o disposición de sus columnas. Según el número de estas en sus frentes pueden ser *dístilos*, *tetrástilos*, *hexástilos*, *octástilos* o *decástilos*. Los clásicos solían tener en sus laterales el doble más uno del número de columnas del frente.

Atendiendo a la planta y a la disposición de las columnas, tendremos los siguientes tipos de templo:

- Períptero: si tiene una fila de columnas rodeando todo el perímetro.
- Pseudoperíptero: cuando las columnas están adosadas al muro.
- Díptero: si la fila de columnas que rodea al templo es doble.
- Monóptero: templo circular, rodeado de una fila de columnas. Se suele llamar *tolos* o *tholos*.
- Próstilo: cuando tiene una fila de columnas ante la pronaos.
- Anfipróstilo: cuando tiene una fila de columnas ante la pronaos y otra ante el opistódomos.
- Áptero: si no tiene columnas.

Las prolongaciones de los muros laterales que acogen al pórtico se llaman *antas* (*antae*). Por ello, un templo *in antis* (o *en anta*) es aquel idéntico a un templo próstilo pero en el que las columnas de las esquinas están sustituidas por las *antas*.

El templo griego siguió una evolución hasta alcanzar proporciones y formas clásicas. En la *Edad Oscura* deriva del *mégaron* micénico, y evolucionó a una estancia rectangular cubierta a dos aguas, con un porche sostenido por columnas.

El antiguo templo micénico solía tener un ábside al fondo. En principio tenía un hogar interior para las ofrendas, pero se sacó al exterior reservando el interior a la estatua del dios.

En cuanto a la planta, en origen sólo existía una cella o naos, precedida de un pórtico, pero muy pronto se le adosó otro detrás, siendo el origen del pronaos y del opistódomos. Muy pronto, también, se rodeó al templo de una columnata por todos sus flancos, dando lugar a los templos perípteros.



Imagen 18: Planta del templo de Atenea Nike. Imagen bajo licencia Creative Commons.

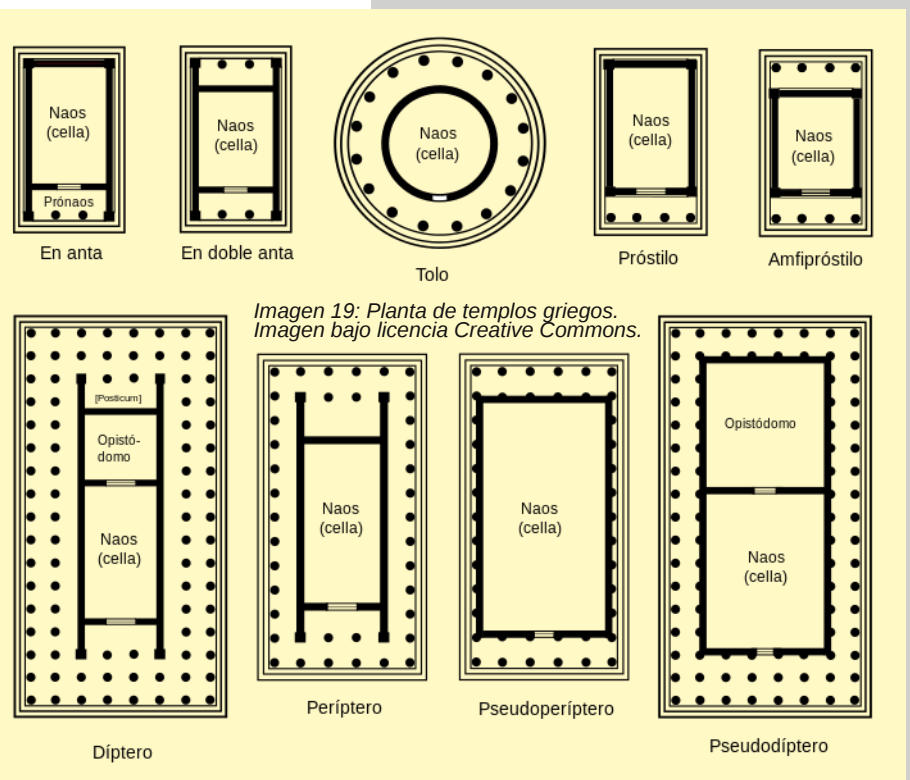


Imagen 19: Planta de templos griegos. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Mégaron. Es la edificación típica de la civilización micénica. Constaba de tres partes: la principal (o *naos*) es el *mégaron* en sí, con cuatro columnas en el centro y a veces una apertura en la cubierta para dejar pasar el humo del hogar. Se accedía a través del vestíbulo (la *pronaos* o *prodomos*), que daba al exterior mediante un *pórtico* (*propileos*) *dístilo in antis*.

Imagen 20: Segundo templo de Hera en Paestum, con dimensiones dóricas clásicas. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imagen 21: Grabado representando la Acrópolis de Atenas en el siglo V a.n.e. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imagen 22: Templo de Atenea Niké. Imagen bajo licencia Creative Commons.



En época arcaica (siglos VII y VI a.n.e.) los templos se petrifican y van tomando las formas cada vez más parecidas a las clásicas, aunque aún solían ser muy alargados, tener una columnata axial (en el eje) y un número impar de columnas en el frente. El *Templo de Artemisa de Corfú*, en el siglo VI a.n.e., ya es un templo con proporciones y formas clásicas.

La Acrópolis de Atenas

En la Acrópolis de Atenas, que constituía en sí misma un *témenos* o recinto sagrado, se encuentran algunos de los templos y edificios más emblemáticos y famosos de la arquitectura clásica griega.

El primero de ellos es la propia entrada, los **Propileos**, una estructura formada por un pórtico doble que era mixta en cuanto al orden arquitectónico, ya que están contruidos en forma de templo dórico hexástilo pero con el intercolumnio central más ancho para dejar un pasillo que dejaba discurrir la calzada. Este pasillo estaba flanqueado por columnas de orden jónico. Los propileos eran en realidad una puerta monumental, que recuerda a los *pilonos* egipcios, que cumplía diversas funciones. Incluso llegó a servir como sala de exposiciones de pintura.

Otro de los edificios emblemáticos de la Acrópolis es el pequeño templo de **Atenea Niké**, que flanquea los propileos por la derecha y se sitúa presidiendo la entrada a la Acrópolis sobre una plataforma adelantada. Se trata de un templo tetrástilo anfipróstilo de orden jónico dedicado a Atenea victoriosa.

A continuación de los **Propileos** se encontraba el **Partenón**, templo de estilo dórico períptero y octástilo de cuyas particularidades hablaremos más adelante, y que constituye el punto álgido de la arquitectura clásica.

Por fin, el otro edificio templario de singular importancia es el **Erecteion**. En realidad, se trata de un templo de advocación múltiple, ya que se rinde culto tanto a dioses olímpicos como Atenea, Poseidón y Zeus, como a dos reyes míticos de Atenas: Cécrope y Erecteo.

Su planta es irregular por varias razones: además de estar condicionada por el terreno, que está en declive, su disposición permite el culto múltiple. Además, la irregularidad de su trazado



permite salvar un pozo de agua salada y un olivo, que se supone regalo de Atenea en su disputa con Poseidón por el patronazgo de Atenas. El cuerpo principal del Erecteion es un templo de orden jónico hexástilo orientado de este a oeste al que están adosados otros dos pórticos, el más famoso de los cuales es el pórtico sur o *Pórtico de las Cariátides*, donde las columnas están sustituidas por estatuas con forma de mujer. El pórtico norte es también jónico tetrástilo. Esta disposición permite múltiples entradas de acceso a cellas diferentes, cada una con una **advocación** distinta.

Advocación. Santo, diosa, figura sagrada, etc., a la que se rinde culto en determinado lugar. Generalmente se refiere a la figura sagrada a la que se dedica un templo o una fiesta determinada.



Imagen 23: El Erecteion. Imagen bajo licencia Creative Commons.

El Partenón, culmen del clasicismo

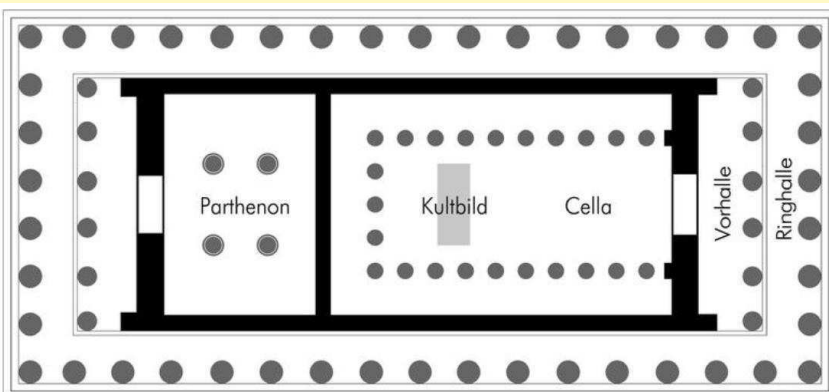
El Partenón es el templo dórico clásico por excelencia en cuanto a proporciones y majestuosidad. Corona la Acrópolis de Atenas y sus proporciones son paradigmáticas.

Los arquitectos, **Ictinos** y **Calícrates**, llevaron a cabo una serie de correcciones ópticas para eliminar las aberraciones inducidas por nuestros sentidos: curvaron el arquitrabe y el estílobato para que se vieran rectos, alteraron la distancia entre columnas en el frente y aumentaron el grosor de las columnas de los extremos, que inclinaron hacia dentro. La éntasis, el abombamiento central de las columnas también es otra de las correcciones ópticas que fueron introducidas.

Pero, además, es un templo *doble*, con una



Imagen 24: Reproducción del Partenón de Nashville, (Texas). Imagen de dominio público



Grundriß Imagen 25: Planta del Partenón. Imagen bajo licencia Creative Commons.

cella dividida en dos, de manera que la parte trasera era el auténtico **Partenón** (sede de las panateneas, donde se guardaba el tesoro de la diosa y las doncellas atenienses bordaban y tejían el manto de la diosa) y la parte delantera albergaba la estatua colosal *crisoelefantina* (es decir, de materiales muy ricos -oro, marfil, etc.-) de Atenea, que además estaba flanqueada por una columnata de doble nivel y forma de "U", inédita en un templo semejante.

En realidad, en planta sólo se aprecia la *cella* o *naos*, donde se situaba la estatua de Atenea, y el opistódomos, el auténtico **Partenón**, en la parte trasera, ya que la pronaos se ha eliminado para

dar mayor majestuosidad a la *cella*. Sin embargo, tanto una estancia como otra tienen pórticos de entrada, que algunos historiadores consideran propiamente como el *opistódomos* y la *pronaos*, resultando un templo con una enorme *cella* *doble*. Hay que tener en cuenta estas interpretaciones tan contradictorias para evitar confusiones.

Los santuarios



Imagen 26: Templo monóptero (tolo) de Apolo en Delphos. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Los griegos nunca tuvieron una buena relación entre vecinos. De hecho, era frecuente que ciudades próximas llevaran la rivalidad hasta la guerra. Sin embargo, existía a lo largo y ancho de todo el mundo helénico un conjunto de lugares considerados sagrados, los **santuarios**, donde se solían celebrar reuniones en las que se hacían juegos deportivos, se representaban obras de teatro, etc. Estos santuarios, como el de *Delfos* (donde se celebraban los *Juegos Píticos*, porque Delfos era la sede del famoso oráculo que pronunciaba una sacerdotisa llamada *Pitia*), el de *Eleusis* o el de *Olimpia* (donde se celebraban los *Juegos Olímpicos*), al ser lugares cuya neutralidad era muy respetada, eran escaparates ideales para que cada ciudad demostrara su poder con edificaciones hermosas, y un lugar resguardado donde depositar los donativos que cada ciudad entregaba al santuario, los tesoros. Estos *tesoros* tomaban la forma de pequeños templos *in antis*, dísticos, que guardaban en su interior dichas riquezas. Destacan, por ejemplo, el *Tesoro de los atenienses* en Delfos, o el hermoso *Tesoro de los Sifnios*, con bellas **cariátides**.

Los santuarios estaban repletos de bellos edificios, y destacaban, además de los tesoros, los templos dedicados a las divinidades (como el bello templo monóptero de **Apolo Delfico**) o aquellos destinados a los juegos, como los estadios, o los **teatros**. Solían tener también una entrada monumental: los *propileos*.

La arquitectura civil

Los griegos, eminentemente prácticos y sociales, construyeron multitud de edificios que cubrían todas las necesidades de la vida ciudadana. Entre ellos podemos destacar los teatros, las stoas y las palestras.

La **stoa** es una galería porticada. Solían edificarse dos o más de ellas en ángulo, delimitando entonces una plaza o **ágora**. Eran el centro de la vida pública, y los ciudadanos acudían a ellas a comprar, a charlar o a ejercitarse, ya que a veces la stoa formaba parte de una **palestra** o gimnasio, que era un espacio, cuadrado o rectangular y rodeado de muros o pórticos de columnas, al aire libre, donde se practicaba la lucha y otras actividades gimnásticas y deportivas. En las *palestras* había unas habitaciones que servían de vestuarios, de salas de descanso con

Oráculo. Profecía. También se llaman así los lugares donde alguien anuncia dichas profecías, o a la persona que profetiza.

Cariátide. Soporte vertical con forma de mujer, antropomorfo, que sustituye en su función a una columna o un pilar. Cuando tiene forma de hombre, se llama **atlante**, en recuerdo del mito de *Atlas*, que sostenía el mundo sobre su espalda.

Ágora. Plaza griega. Solía estar delimitada por galerías porticadas llamadas **stoas**.

Palestra. Gimnasio, instalaciones generalmente al aire libre rodeadas de stoas y otras dependencias.

Pórtico. *Porche*, espacio cubierto por una techumbre que por uno de sus laterales (el de la cota más baja) se apoya sobre pilares, arcos o columnas.



Imagen 27: Vista panorámica de los restos de la palestra de Olimpia. Imagen bajo licencia Creative Commons.



bancos, de baños (que evolucionarán a los baños romanos) y de almacén de arena y aceite, con el que se untaban el cuerpo los atletas. Un ejemplo es la *Palestra del Santuario de Zeus en Olimpia*, del siglo III a.n.e.

Las stoas tenían columnas de un solo orden, pero con el paso del tiempo se construyeron con una doble columnata, una al frente y otra al fondo, cada una de un orden distinto a veces. Solían tener una **galería** con ventanales en la parte superior.

Los griegos eran muy aficionados al ejercicio físico, sobre todo dirigido a la práctica militar, por lo que se construyeron infinidad de *estadios* para las pruebas deportivas, incluidas las carreras de carros.

También existieron otros edificios, como el *bouleuterión*, muy parecido a los actuales hemiciclos parlamentarios, donde se reunía la asamblea de la ciudad para votar.

La arquitectura del helenismo

A la muerte de **Alejandro Magno**, sus generales se hicieron con el poder y todo el espacio de su efímero imperio quedó constituido por un racimo de reinos con monarquías y élites griegas (los llamados *reinos helenísticos*) sobre pueblos con culturas autóctonas. De esta mezcla nació un arte griego nuevo, con las mismas raíces pero diversificado y muy distinto en cuanto a planteamiento: el **helenismo**.

El helenismo se caracteriza por el abandono de la rigidez clásica y su variación, aunque partiendo de una firme base del arte clásico. Así, se seguirán usando los órdenes clásicos pero se variarán las proporciones y se hará un arte propagandístico y de exaltación de los monarcas.

Un ejemplo es el **Altar de Zeus** en Pérgamo (reino helenístico situado en la actual República de Turquía). Fue edificado por Eumenes II, de la dinastía atálida, para glorificar su victoria contra los gálatas.

El *Altar* estaba diseñado como un patio interior rodeado por un peristilo. En la parte frontal, a modo de antas, se adelantaban dos alas, por lo que la planta tiene forma de "A". El templo destacaba sobre una plataforma, encima de la que se situaba un alto zócalo sobre el que se disponían columnas de orden jónico y tamaño muy reducido que soportaban un entablamento plano.



Imagen 28: Reproducción de la Stoá de Atalo en Atenas. Imagen de dominio público

Galería. Espacio amplio y alargado, bien iluminado y abierto al exterior mediante amplios ventanales, generalmente ubicado sobre otro inferior.



Imagen 29: Entrada al Altar de Zeus de Pérgamo. Imagen de dominio público



Imagen 30: Modelo del Altar de Zeus de Pérgamo en el Museo de Pérgamo de Berlín. Creative Commons.

Alejandro Magno (356-323 a.n.e.). Conquistador macedónico, en tan solo 11 años logró conquistar un imperio que abarcó desde Grecia hasta la India, extendiendo la cultura helenística por Europa, África y Asia. Murió con solo 33 años.

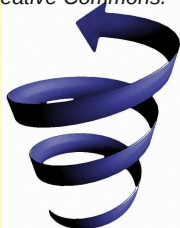
Las siete maravillas de la Antigüedad.

Los griegos de la época helenística (tras las conquistas de Alejandro Magno), consideraron que en el mundo había una serie de cosas dignas de verse (theamata). Elaboraron una lista de las siete más interesantes:

- Las pirámides de Egipto.
- La estatua de Zeus del templo de Olimpia, realizada por Fidias.
- Los jardines colgantes de Babilonia.
- El Coloso de Rodas.
- El Mausoleo de Halicarnaso.
- El Faro de Alejandría.
- El Templo de Artemisa en Éfeso.

Las cuatro citadas en último lugar son obras *helenísticas*.

Imagen 31: Espiral
Creative Commons.



Algunos *historiadores del Arte* piensan que todos los estilos artísticos se desarrollan como un organismo vivo, de manera que tienen un periodo de formación (o **arcaico**), que continúa la tradición de otros estilos anteriores, seguido de un periodo de plenitud del estilo (que coincidiría con un momento de **clasicismo**), y, por fin, una etapa de degeneración, exageración o de ruptura de la norma, llamada etapa **barroquizante**, que sería, a su vez, el origen de una etapa de formación de un estilo posterior. Así, el arte se desarrollaría no de una manera lineal, sino helicoidal, a la manera de una espiral que pasa por el mismo punto sobre la horizontal, pero siempre a un nivel superior.

En la parte exterior, el zócalo estaba cubierto por un friso corrido de altorrelieves que narran la *Gigantomaquia* a lo largo de más de 120 metros de longitud y casi 2,30 de altura. El programa iconográfico no era más que una exaltación del linaje de Atalo y de las gestas del propio rey. Al templo se accedía por una escalinata entre las dos citadas alas, que parecían abrazar al visitante (que es la única parte que hoy día se conserva).

Otro de los ejemplos de arquitectura helenística es el perdido *Mausoleo de Halicarnaso*, considerado en el pasado una de las **Siete Maravillas de la Antigüedad**. Dicho *Mausoleo* era la tumba monumental del rey Mausolo, y aunaba la magnificencia y el lujo orientales con las proporciones y órdenes clásicos griegos.

La arquitectura helenística inspirará la posterior arquitectura romana.

Actividad. Identifica en el *Hefestión de Atenas* (también llamado *Teseion*), los siguientes elementos:

- Arquitrabe.
- Friso.
- Frontón.
- Estilóbato.
- Estereóbato.

Además:

a) Clasifícalo según el número de columnas de la cara frontal y según la disposición de estas.

b) Indica de qué orden arquitectónico es este templo, y de qué periodo es (arcaico, clásico o helenístico), explicando por qué.

c) Dibuja un pequeño esquema de la disposición de la planta y de las distintas estancias en las que se divide.

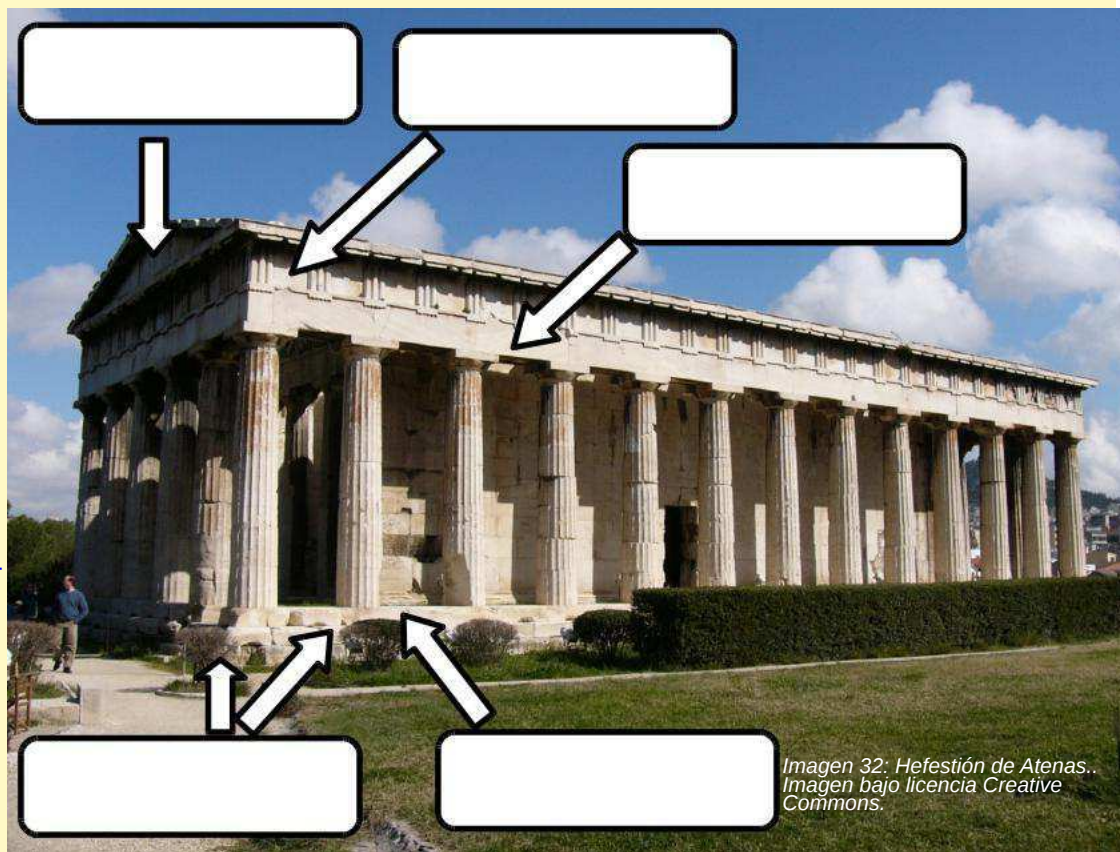


Imagen 32: Hefestión de Atenas..
Imagen bajo licencia Creative Commons.



LA ESCULTURA GRIEGA: EVOLUCIÓN DE LA FORMA DESDE EL HIERATISMO EGIPCIO.

La escultura en Grecia alcanzó un extraordinario desarrollo, comparable o incluso superior al de la arquitectura. El ser humano, el hombre, será el eje de la misma, consecuencia lógica del carácter antropocéntrico de esta cultura. A lo largo de los siglos se producirá una clara evolución desde la *simplicidad arcaica* hasta el *barroquismo helenístico*. Se irá ganando paulatinamente en expresividad y dinamismo. Con la escultura en bulto redondo los griegos plasmarán su concepto de grandeza y perfección del cuerpo humano. Al igual que en arquitectura, se pueden distinguir tres periodos principales:

1. **Arcaico** (siglos VIII al VI a.n.e.): es un periodo de formación y consolidación, con gran influencia foránea, sobre todo egipcia.
2. **Clásico** (siglos V y IV a.n.e.): es el periodo de plenitud de la escultura, un claro dominio del canon en la representación del cuerpo humano, perfección y equilibrio. En este periodo se distinguen dos generaciones y una patente evolución desde un llamado *estilo severo* o *preclásico* hasta un estilo ya prácticamente prehelenístico.
3. **Helenístico** (siglos IV al I a.n.e.): desarrollo de la expresión, del dramatismo y actitudes violentas, anecdóticas o emocionales.

Tanto relieves como esculturas **en bulto redondo** van casi siempre policromadas, ya sean de barro, mármol o bronce, para acentuar el realismo de la figura, aunque la policromía ha desaparecido. El arte griego tenía como aspiración la *mimesis*, la imitación de la naturaleza, aunque de una manera idealizada, ya que nuestros sentidos participan, según la filosofía griega, de la degeneración y corrupción generalizada del mundo físico (la *physis*). De ahí que el arte griego en general y la escultura en particular serán siempre proporcionados, simétricos, razonados, realistas e idealizados.

Se trabajó la escultura en gran variedad de materiales, desde la primigenia madera a diferentes rocas (caliza, mármol, etc.), pasando por diferentes metales (destacando el bronce), marfil, barro, etc. El material preferido es el mármol, que a la sazón era un material noble, más duradero y el que daba acabados más perfectos, aunque en escultura de gran tamaño se trabajó preferentemente el bronce. Casi siempre las esculturas se policromaban, de manera que su aspecto no se parece en nada a lo que contemplamos en los museos.



Imagen 33:
Kouros del templo de Apolo Ptoios.
Imagen bajo licencia Creative Commons.

Escultura en bulto redondo. Es la escultura **exenta**, aquella que puede rodearse, la que no está adosada a un plano o a un muro. Cuando una escultura **no es** de bulto redondo, hablamos de **relieve**: **bajorrelieve** si no sobresale del plano de referencia más de la mitad del volumen, **altorrelieve** si lo hace y **mediorrelieve** si más o menos sobresale la mitad de su volumen. Cuando el relieve está por debajo del plano, hablamos de relieve **rehundido**.



Imagen 34: Comparación entre el aspecto original de una cabeza de bronce (izquierda) y su aspecto actual (derecha). Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imagen 35: Kouros de Anavissos. Imagen de dominio público

Escultura arcaica

De la llamada *Edad Oscura* se conservan algunas estatuillas de pequeño tamaño, llamadas *xoanas*, generalmente de madera, que tenían que ver con cultos religiosos. Debido a los contactos comerciales con otros pueblos, esencialmente con los egipcios, ya en la época arcaica se consolidó bajo su influencia una escultura en piedra bastante homogénea, de la que conservamos algunos relieves y estelas y, sobre todo, representaciones en bulto redondo de hombres desnudos y mujeres vestidas, los *kouroi* y *korai* respectivamente. Tienen en común el ser representaciones siempre de cuerpo entero, en actitud hierática, rígida, inmóvil, respetando la ley de la frontalidad, de modelado sencillo y estilizado, desproporcionadas, y con una fuerte geometrización en el cuerpo, en el pelo, etc. Las caracterizan sus labios, que tienen cierto rictus de sonrisa (llamada sonrisa **arcaica** o sonrisa **boba**). Conservamos bastantes ejemplos de *kouroi* (*kouros* en singular), la mayoría del siglo VI a.n.e., como *Cleobis y Bitón*, el *Moscóforo*, el *Kouros de Anavissos* o el llamado *Jinete Rampin*.

Las *korai* (en singular, *koré*) debían tener algún significado religioso, pues aparecieron en gran número en torno a los templos. En este caso, el interés por el cuerpo desnudo de los *kouroi* se sustituye por el tratamiento del peplo (prenda de vestir femenina típicamente griega). Uno de los ejemplos más antiguos es la *Dama de Auxerre* de mediados del VII a.n.e.



Imágenes 36 y 37: La Dama de Auxerre según se encuentra en el Louvre (izquierda) y con su posible aspecto original (derecha). Imágenes bajo licencia Creative Commons.



Imagen 38: El Auriga de Delfos. Imagen bajo licencia Creative Commons.

De transición al clasicismo vemos una serie de figuras de inicios de siglo V a.n.e. donde hay más variedad de expresiones y un movimiento del que carecían las esculturas anteriores. Los ejemplos más importantes son el *Efebo de Kritios* (hacia 480 a.n.e.), el *Auriga de Delfos* (hacia 475 a.n.e.) y los relieves del *Trono Ludovisi*. Esta etapa de transición se conoce como *Estilo Severo*, y muchos historiadores incluyen en él a **Mirón**, ya que aunque lo estudiaremos dentro del clasicismo *pleno*, su escultura aún presenta algunos convencionalismos arcaizantes.



Escultura clásica

En el siglo V a.n.e. la escultura alcanza su máxima perfección y serenidad. El ideal de equilibrio griego encuentra en la escultura de este periodo un medio de expresión. En el siglo IV a.n.e., agotadas las posibilidades en la representación de la belleza ideal, los escultores otorgan mayor atención a la expresión de los sentimientos de los rostros, que siempre es una expresión reflexiva y serena (**pathos** contenido). Nos centraremos en *Mirón*, *Fidias* y *Policleto* (siglo V a.n.e.), aunque hay que mencionar también a *Scopas*, *Praxíteles* y *Lisipo* (siglo IV a.n.e.), ya de un periodo llamado *posclásico*, más cercano al *helenismo*.

1. **Mirón**: con el *Discóbolo* consigue la captación del movimiento en el momento de máximo desequilibrio del cuerpo, en el instante en el que el atleta se dispone a iniciar el giro para soltar el disco, con el cuerpo contraído y apoyado en el pie derecho. La composición es elegante pese a la tensión, y fue copiada hasta la saciedad en el mundo romano, hasta el punto de que hubo un tiempo en el que no se supo distinguir cual era la obra original, aunque se sabe que esta se hizo en bronce. Aunque se considera una obra plenamente clásica, aún conserva en el tratamiento de los músculos ciertos resabios geométricos.

2. **Fidias**: es considerado como el gran maestro del clasicismo. Sus obras están dotadas de una gran belleza serena, que junto al tratamiento de las telas (técnica de los **paños mojados**), dándoles flexibilidad y transparencia, dan a su obra un sello personal. La *técnica de los paños mojados* se basaba en la representación de las telas como si estuvieran mojadas, de manera que se resalta la anatomía y las líneas de los pliegues se hacen verticales y geométricas, asemejando las estrías de las columnas de los templos. La *técnica de los paños mojados* se basaba en la representación de las telas como si estuvieran mojadas, de manera que se resalta la anatomía y las líneas de los pliegues se hacen verticales y geométricas, asemejando las estrías de las columnas de los templos. La decoración escultórica del *Partenón* se hace bajo su dirección. Fidias es una figura central del clasicismo: no solo fue un gran escultor (su *Zeus de Olimpia* se consideró una de las *Siete Maravillas del Mundo Antiguo*), sino que también fue asesor artístico de Pericles, lo que le valió un juicio por ostracismo.

3. **Policleto** fue un teórico de la anatomía humana, que recoge de textos literarios sus cánones y los plasma en su *Doríforo*, escultura en bronce de un joven lancero en el que otorga diferente función a cada pierna (una sostiene y otra descansa), en una posición que se denomina *contraposto*. Analiza cada pliegue muscular y consigue un efecto de profundidad con las posiciones de piernas y brazos. En el *Diadúmenos* (el que se anuda la cinta en la frente) la expresión es más dulce y las piernas más cortas. Realizó una serie de campeones olímpicos (no conservados) que unían equilibrio y belleza serena. El *canon de Policleto* establecía que la altura del cuerpo de un hombre debía medir siete veces su cabeza.

En los llamados **escultores posclásicos**, se aprecia una tendencia a romper el equilibrio y la rigidez marcada por la estereotipización de los modelos anteriores.

Pathos. Puede traducirse como *emoción*. En la escultura clásica griega, el **pathos** se encuentra muy contenido, pero en el helenismo se desata y las emociones aparecerán de manera vívida y naturalista.



Imagen 39:
Discóbolo
Lancellotti,
copia romana
del de Mirón.
Imagen bajo
licencia
Creative
Commons.

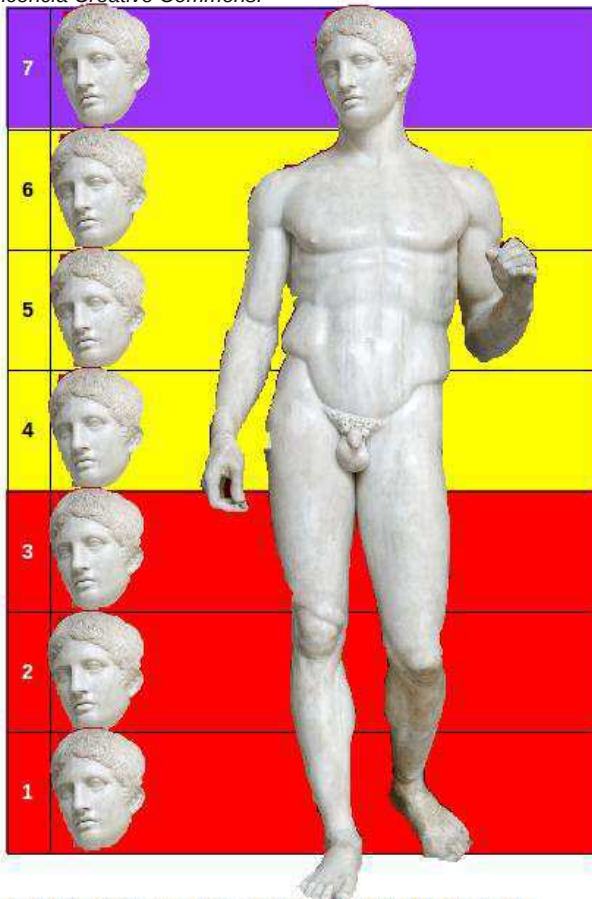


Imagen 40:Relieve
del friso de las
Panateneas.
Imagen bajo licencia
Creative Commons.

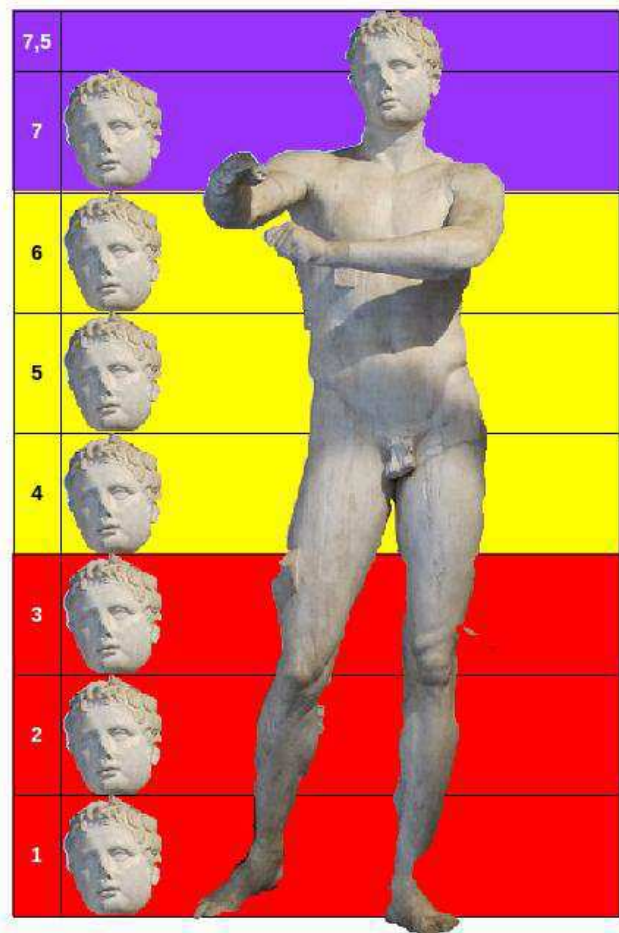


Imagen 41:
Copia del
Doríforo que
creó Policleto
para
demostrar la
perfección de
su canon.
Imagen bajo
licencia
Creative
Commons.

Imagen 43: Comparativa entre los cánones de Policleto y de Lisipo. Imagen bajo licencia Creative Commons, derivada de la imagen 41 y de la imagen 42: Apoxiómenos de Lisipo, imagen bajo licencia Creative Commons.



El Doriforo (Canon de Policleto)



El Apoxiómeno (Canon de Lisipo)



Imagen 44: Hermes con Dionisos niño, de Praxiteles. Imagen bajo licencia Creative Commons.

La crisis de los ideales anatómicos de **Policleto** se aprecia en la escultura de **Lisipo**: en su *Apoxiomenos* (el que se limpia el aceite) sus músculos son a la vez fibra y grasa y presenta un canon más largo (siete cabezas y media en lugar de siete), además de tratar un tema vulgar. El *canon de Lisipo* será adoptado en el Renacimiento, e incluso será superado por otro más esbelto, de ocho cabezas.

Scopas, en sus obras, a veces, abandona la serenidad que había en Fidias y prefiere expresar el movimiento, como en su *Ménade danzante*, donde una atrevida composición helicoidal obliga al espectador a rodear la escultura y verla desde varias perspectivas. Sin embargo, otras muchas de sus obras (como su *Ares Ludovisi*) son plenamente clásicas.

Praxiteles, es el creador de un estilo original son *Apolos* de cuerpo blando, que curvan su cadera (curva praxiteliana, herencia del contraposto policleciano) al apoyar indolentemente el brazo y traslucen cierta nostalgia en su rostro. Otra de las obras más celebradas de fue la *Afrodita de Cnido*, que inauguró una nueva tipología de gran éxito en el futuro, sobre todo en el *Renacimiento* y el *Barroco*: las llamadas *Venus púdicas*, representadas a la salida del baño y tapándose el pubis.

Escultura helenística

El helenismo es consecuencia de la crisis de la polis, al integrarse bajo el dominio macedónico. Los valores de armonía y medida de la Grecia clásica son sustituidos por concepciones estéticas nuevas, entre las que destacarán la expresión del sentimiento (o *pathos*) y el afán propagandístico.

En la escultura se inicia una era de realismo un tanto amargo: se prefiere el desequilibrio de los cuerpos retorcidos a las serenas posturas fidiacas, el dramatismo de las expresiones (*pathos*) a los rostros tranquilos, la fealdad de monstruos o seres amenazadores a la belleza clásica. En el grupo de *Laocoonte*, por ejemplo, los cuerpos se retuercen, los músculos se hinchan, los rostros expresan dolor.

Se sigue considerando a Atenas como el solar de la cultura por excelencia, pero aparecen otros centros y escuelas como Rodas o Pérgamo. El recuerdo de los ideales de armonía se conservan en la *Venus de Milo* o la *Victoria de Samotracia*. Aparecen además nuevos temas, algunos con carácter **anecdótico**, como *El niño de la espina*. En otros casos, se crearán grandes programas iconográficos para la exaltación propagandística de las dinastías macedónicas, como en el caso de la atálida en el *Altar de Zeus* en Pérgamo, o en la representación de enemigos a punto de morir, como en el caso del *Galo moribundo*.

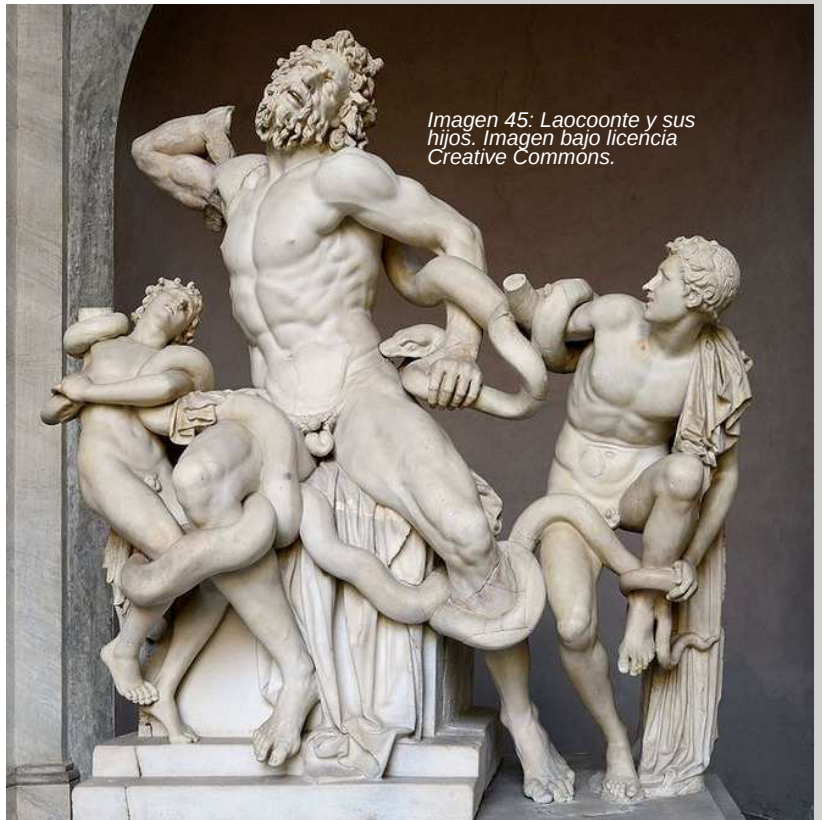


Imagen 45: Laocoonte y sus hijos. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Tema anecdótico. En arte, es todo aquel motivo que refleja una acción cotidiana, sin ninguna transcendencia religiosa, histórica, etc.



Imagen 47: Relieve del Altar de Zeus en Pérgamo. Imagen perteneciente al dominio público.

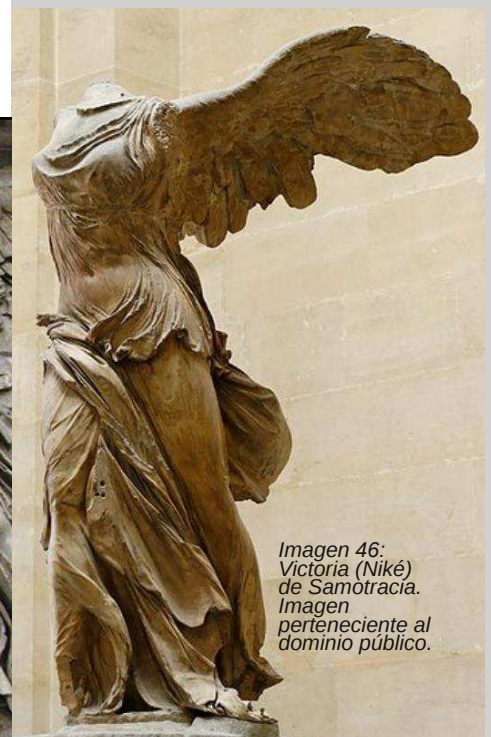


Imagen 46: Victoria (Niké) de Samotracia. Imagen perteneciente al dominio público.



Imagen 48: Momia de El Fayún. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Imagen 49: Vaso de Dípilon, del Periodo Geométrico. Imagen bajo licencia Creative Commons.



LA PINTURA Y LA CERÁMICA GRIEGAS.

Una cultura tan sensible a todas las manifestaciones artísticas no podía prescindir de la pintura, pero esta se ha perdido y tan solo nos quedan algunos nombres de pintores como *Zeuxis* o *Parrasios*, cuyas obras eran tan *naturalistas* que hay anécdotas que cuentan que los pájaros acudían a picotear las frutas que pintaban, o *Apeles*, de quien se dice que Alejandro Magno tenía un cuadro sobre su lecho. Algunos de estos pintores exponían sus obras en grandes paneles en el ágora, e incluso los *Propileos* de la Acrópolis sirvieron a veces de sala de exposiciones. También nos quedan algunos ejemplos de retrato naturalista helenístico en los *Retratos de El Fayún* que vimos en el bloque anterior, donde queda patente la maestría de los pintores griegos (en este caso, a caballo entre la Grecia helenística y la romana).

Pese a haberse perdido la mayoría de las expresiones pictóricas mencionadas, aún queda su reflejo en la cerámica, donde los pintores griegos plasmaron un estilo muy peculiar y característico que servía de decoración a los vasos, de los que encontramos una gran variedad de formas (cántaros, cráteras, platos, pixis, etc.). Los motivos decorativos son muy diversos: leyendas heroicas, temas históricos, juegos atléticos, escenas de la vida cotidiana, etc. La cerámica constituyó uno de los más bellos productos artísticos y fue un objeto de exportación y de lujo de primer orden, de manera que encontramos cerámica griega por todo el Mediterráneo desde épocas muy antiguas.

También en la cerámica se produce una clara evolución:

1. *Periodo geométrico* (siglos X-VIII a.n.e.): se conservan muchas piezas cerámicas del periodo, entre ellas la mayoría de los encontrados en el cementerio de *Dípilon*. Presentan en su decoración puntos, líneas paralelas, triángulos, círculos, espirales, etc., ordenados en bandas de distinta anchura. En el centro de la vasija puede aparecer alguna escena con idéntico esquematismo y estilización. Generalmente son escenas funerarias. El tamaño de estos vasos es grande, de entre metro y medio y dos metros.

2. *En la época arcaica* (siglos VII-VI a.n.e.) encontramos la cerámica llamada de *figuras negras*. Lo narrativo tiene más importancia que lo decorativo, adquiriendo cada vez más protagonismo la figura humana. Van desapareciendo las bandas hasta llegar a un tema único, una especie de *metopa* pintada en el centro de la vasija. Normalmente se trata de cerámica de lujo, por lo que se usaba como urna cineraria, gracias a lo cual han llegado a nuestros días. Ejemplos: *Vaso François* (570 a.n.e.) del ceramista Ergotimos; o el *Vaso de Ajax* y *Aquiles* pintado por



Imagen 50: Vaso François. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Exequias. La cerámica de figuras negras es heredera de la llamada *cerámica orientalizante*, que se hacía en Corinto durante los dos siglos anteriores, cuyos motivos eran rosetas, grifos, leones, etc., con una técnica muy parecida a lo que sería posteriormente la *cerámica ática de figuras negras*.

3. *La época clásica* (desde fines del siglo VI a.n.e.): en este momento se invierte la policromía apareciendo las *figuras rojas*, sobre fondo negro. Las escenas irán ganando naturalidad, expresividad y movimiento, con un paulatino dominio de la perspectiva. El estilo se supone que fue inventado por un solo pintor cerámico del Ática (la región de Atenas), al que se le ha venido a llamar **Pintor de Andócides**, ya que solo se conoce que trabajó para dicho ceramista, uno de los más importantes del periodo y quien ya firmaba muchas de sus obras. Algunas de las piezas cerámicas fronterizas tienen ambas técnicas (*figuras rojas* por una cara y *negras* por la otra), por lo que son llamadas de *estilo bilingüe*.

4. A lo largo del V a.n.e. se irán añadiendo otros colores, hasta llegar a la cerámica policromada. Esta cerámica se usa a lo largo del siglo IV a.n.e. y del *Helenismo*.

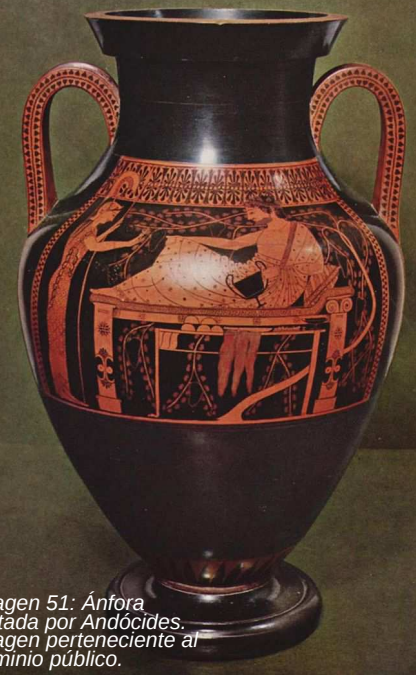


Imagen 51: Ánfora pintada por Andócides. Imagen perteneciente al dominio público.

Politeísmo. Religión que acepta la existencia de varios dioses.

LA RELIGIÓN GRIEGA

La religión griega era **politeísta**, con un **panteón** de divinidades antropomorfas que solo se diferenciaban de los seres humanos en su inmortalidad, pero que solían tener sus mismas debilidades y pasiones, de manera que eran reflejo y encarnación de todos los aspectos de la Humanidad.

Los dioses y diosas interactuaban con los humanos, y a veces se encaprichaban de mortales y procreaban seres llamados **héroes**, como *Hércules*, hijo de Zeus y una mortal, *Deyanira*.

Gracias a la cerámica y la escultura conocemos a la perfección la iconografía del **panteón olímpico**, y por la literatura griega conocemos las acciones y relaciones de las divinidades y sus actos más importantes, así como su jerarquía.

Existen muchos *mitos* sobre el origen y nacimiento de los dioses. Según los más extendidos, al principio solo existía el Caos, del que

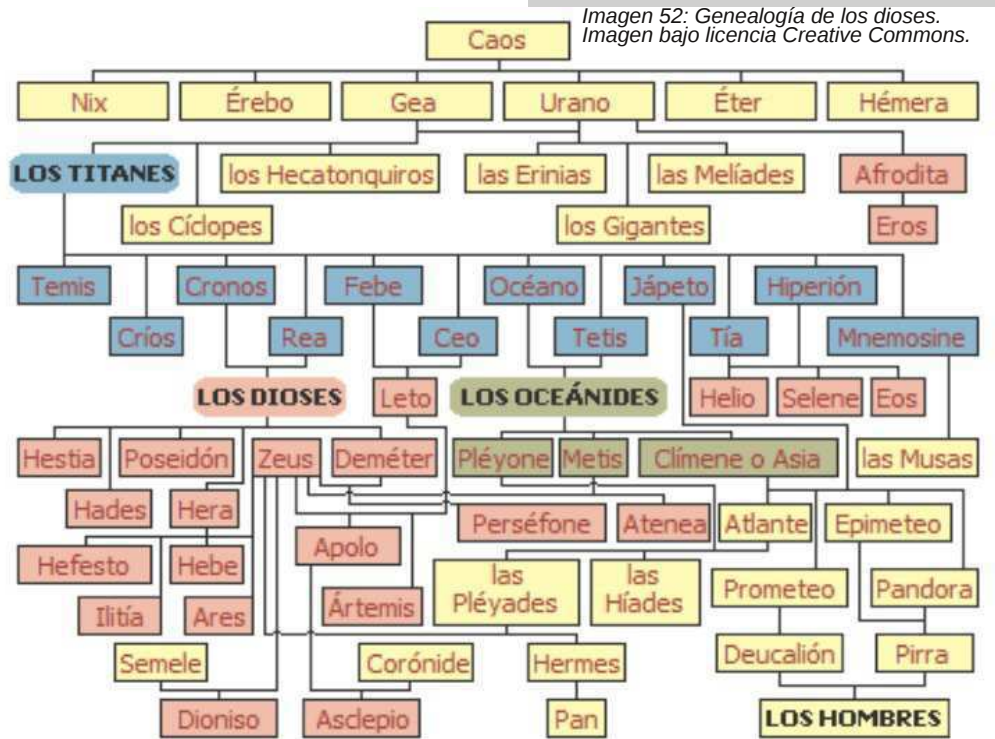


Imagen 52: Genealogía de los dioses. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Héroe. Ser semidivino fruto de las relaciones carnales entre un dios o diosa con un ser humano. A veces se convierten en dioses, por ejemplo comiendo **néctar y ambrosía**, el alimento del Olimpo.

Panteón. Conjunto de dioses y diosas de una religión determinada, y en algunos casos de un linaje divino determinado.

Imagen 53: Poseidón matando a Políbotos en la Gigantomaquia. Dominio público.



surgieron Gea (la Tierra), Eros (el Amor), Tártaro (el Abismo) y Érebo (la Oscuridad). Gea concibió sin ayuda masculina a Urano (el Cielo), con el que tuvo muchos hijos: los Titanes (de los que el más importante fue Cronos, el Tiempo), los Cíclopes y los Hecatónquiros (en griego, los de las cien manos). Cronos derrocó a su padre, Urano, cortándole los genitales con una hoz y arrojándolos al mar, dando origen a Afrodita, que surgió de la espuma formada en el oleaje por el semen de Urano.

Cronos gobernó con Rea (su hermana, una titánide) y encerró a cíclopes y hecatónquiros en el Tártaro. Como temía que sus hijos hicieran con él lo que él hizo con su padre, los devoró a todos nada más nacer, excepto a Zeus, ya que mediante una estratagema Rea le dio a Cronos a comer una piedra en vez de al bebé. Cuando creció Zeus, envenenó a su padre e hizo que vomitase a sus hermanos, que se enfrentarían a Cronos y los Titanes, que serían vencidos en la Gigantomaquia.



Imagen 54: Apolo y Zeus en una cratera etrusca del siglo V a.n.e. Creative Commons.

Zeus se estableció en el monte Olimpo reinando junto a Hera, su esposa y hermana, Poseidón (dios del mar) o Hades (dios del Infierno), con los que se repartió la creación. En el Olimpo vivieron el resto de los **doce dioses olímpicos**, como Ares (dios de la Guerra), Hefestos (el dios herrero), Atenea (que surgió de la cabeza de Zeus totalmente armada, acompañada por el búho, la égida o coraza y el escudo con la cabeza de Medusa), Hermes (dios del comercio, mensajero de los dioses, representado por su caduceo -cetro- y sus pies alados), Apolo (dios del Sol, la música y la poesía, representado con la lira), Dionisos (dios del vino y del teatro, representado por la uva, la parra, etc.), etc.

Los doce dioses y diosas olímpicos. Tras vencer a Cronos y los Titanes, Zeus se estableció en el Olimpo junto a once divinidades más, los olímpicos, que eran a la sazón sus hermanos o hijos. Formaban seis parejas, y en el arte son representados siempre con una serie de atributos, para ser fácilmente reconocidos. Estas divinidades eran (según el orden en que aparecen en el relieve de la ilustración, de izquierda a derecha): **Hestia** (que aparece con su cetro), **Hermes** (con casco alado y bastón), **Afrodita** (cubierta con el velo), **Ares** (con casco y lanza), **Deméter** (con un cetro y una gavilla de trigo), **Hefesto** (con un bastón), **Hera** (con el cetro de reina), **Poseidón** (con su tridente), **Atenea** (acompañada por su búho y tocada con casco de guerra), **Zeus** (con el rayo y el bastón de mando), **Artemisa** (armada de arco y carcaj) y **Apolo** (con su cítara).



Imagen 55: Fragmento de un relieve helenístico (siglo I a.n.e. - siglo I) representando los doce olímpicos con sus atributos, en procesión. Imagen perteneciente al dominio público.

OBJETOS DE LA CULTURA GRIEGA: FIGURAS, HERRAMIENTAS, JOYAS.

La cultura griega es muy conocida no solo por la gran cantidad de testimonios escritos, sino por la riquísima colección de objetos de todo tipo encontrados en los yacimientos arqueológicos.

Entre los objetos suntuarios se puede encontrar **joyas**, objetos y estatuillas **votivas** de metal (plata y bronce) y, sobre todo, **monedas**. En todas ellas se aprecia la **influencia fenicia y egipcia**, pueblos con quienes comerciaban y de quienes tomaron temas y técnicas. De época **cretomícena** se han recuperado algunos tesoros, como vasos o máscaras de oro (como la *Máscara de Agamenón* de la *imagen 4*, o los *Vasos de Vafío*). En este periodo es patente la influencia egipcia, no solo en el canon de las figuras, sino también en los modelos seguidos. Por ejemplo, se utilizaba una especie de *sarcófago* para las cenizas (llamado *lárnax*), y las *pateras* o platos ceremoniales, en metal o cerámica, imitaban los egipcios.

La moneda usada en Grecia era el *dracma de plata*, que en el Ática clásica equivalía a seis *óbolos*. Cada *óbolo* equivalía a ocho *calcos* de cobre. Por otro lado,

Imagen 58: Anillo de oro del Louvre. Imagen perteneciente al dominio público.



100 *dracmas* hacían una *mina*, y 60 *minas* un *talento*. Estas equivalencias no eran generalmente aceptadas en todas partes, y se solía recurrir a pesar el metal. En ocasiones circuló el *estátero*, que solía equivaler a dos o cuatro *dracmas*, según la región de uso.



Imagen 57: Tetradracma. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Se han encontrado tesoros en necrópolis (cementeros), como el de *Cameros*, ya que en época arcaica se solían enterrar las cenizas con un rico ajuar compuesto por collares, anillos, pendientes, etc., todos ellos con fuerte influencia fenicia. Sin embargo, lo más interesante para conocer una civilización son sus objetos cotidianos, como herramientas, menaje del hogar, cubiertos, armas, etc., donde los griegos destacaron.

Imagen 60: Yelmo corintio. Imagen perteneciente al dominio público.



Imagen 59: Pendiente de oro procedente de la necrópolis de Kameiros. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imagen 56: Uno de los Vasos de Vafío. Imagen perteneciente al dominio público.

Objeto votivo. En arte, es toda aquel la ofrenda que se entrega a una divinidad para obtener o agradecer un favor o para cumplir una promesa. También se llaman **exvotos**.

Agón. Certamen teatral que en Grecia duraba 10 días en los cuales se representaban obras en un concurso en el que el autor vencedor ganaba un trípode de bronce.

EL TEATRO GRIEGO: ARQUITECTURA, TEMAS, RECURSOS ICONOGRÁFICOS.

El teatro griego tiene su origen en rituales religiosos dedicados a **Dionisos** donde músicos desfilaban y tocaban instrumentos en honor a

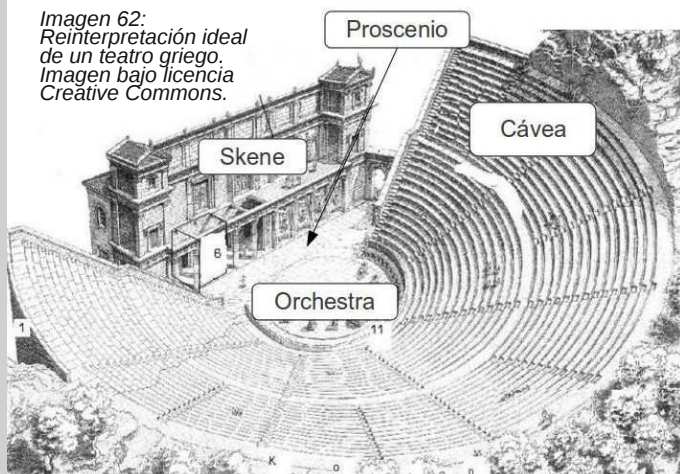


Imagen 61: Teatro de Epidauros. Imagen bajo licencia Creative Commons.

esta divinidad, en forma de procesión circular. Por ello, en el centro de los teatros se situaba una amplia zona circular o elíptica para ello, llamada **orquesta** (**orchestra**), donde se situaban el coro y los músicos. Estos teatros se encontraban en los santuarios y zonas sagradas, y aprovechaban el declive de montes y hondonadas naturales para construir el graderío (llamado **cávea**, **kolion** o **théatron**), que en un principio tendría asientos provisionales y más tarde se irían haciendo permanentes, en piedra,

situados de forma escalonada y abarcando más de la mitad de un círculo (eran ultrasemicirculares), de manera que cualquier espectador pudiera contemplar la **orchestra**. Los anillos concéntricos de asientos estaban surcados por pasillos radiales (que separaban la cávea en cuñas o **kerkís**) y otros concéntricos (**diazomas**), que facilitaban la movilidad del público. Con el tiempo, en el teatro se representaron piezas de mímica, y será ya hacia finales del siglo VI a.n.e. cuando el teatro empiece a desarrollar tramas y diálogo hablados. Para ello se hizo necesario establecer una edificación, la **escena** (**skene**) que servía de telón de fondo monumental a las representaciones, con una plataforma delante (el **proskenion** o **proscenio**)

Imagen 62: Reinterpretación ideal de un teatro griego. Imagen bajo licencia Creative Commons.



que servía de escenario, al que se accedía por rampas a través de dos puertas laterales (**párodos**) que tenían **función dramática**: como solía

Dramático. Todo lo que tiene que ver con la representación teatral.

ocurrir que la puerta occidental diera al campo y la oriental a la ciudad, cuando los actores entraban o salían por una u otra puerta, el público lo tomaba como parte de la acción.

El teatro era en Grecia un entretenimiento multitudinario que se desarrollaba en certámenes de ocho horas diarias durante diez días seguidos. Al acabar el **agón**, un jurado dictaminaba quién había sido el ganador, que era agasajado y tratado como una estrella. Los principales autores (como **Aristófanes**, **Eurípides**, **Sófocles** o **Esquilo**) representaban allí sus **comedias** o sus **tragedias**.



Imagen 63: Relieve votivo describiendo una victoria en un agón. Creative Commons.



En la Atenas de **Pericles**, el teatro experimentó una época dorada, ya que desde el punto de vista del gobierno ateniense, el teatro educaba y culturizaba a la población, inculcándole valores morales y aportando conocimiento. Por ello, el teatro fue potenciado desde el estado, que obligaba a los ciudadanos más ricos, mediante la institución de la **coregía**, a mantener bajo su protección a los coros y los actores. **Pericles** mismo llegó a ser **corego** para *Los persas*, de **Esquilo**.

El teatro llegó a ser una actividad tan popular, que se llegaron a levantar teatros provisionales, de madera, que solo se mantenían los diez días que duraban las representaciones. Existían muchos géneros, desde la **comedia** (pieza humorística) a la **tragedia** (obras de tema histórico y mitológico, muchas veces con final escabroso), pasando por la **sátira** (muy aceptada en Grecia) o el **ditirambo** (pieza poética en honor a Dionisos), además del *momo* (mímica) o la declamación poética.

Algunos de los principales autores dramáticos son los siguientes:

- **Tespis**, según la tradición, viajaba con su carromato por toda Grecia representando dramas en honor a Dionisos. Se le atribuye la introducción de un actor que dialogaba con el coro, que pasó a detentar el protagonismo de la acción.

- **Esquilo** introdujo un segundo actor (hasta entonces solo había uno en escena), con lo que enriqueció sus obras con diálogos, aunque el coro seguía teniendo gran personalidad, así como la música y la danza. Solía escribir sus tragedias en grupos de tres, que pese a ser independientes en cuanto a representación, estaban unidas por un hilo temático. A veces, incluso realizaba una cuarta obra ligada en forma de sátira. Su temática es la mitología heroica. Se centra en el sufrimiento fruto siempre de una mala acción que acaba teniendo consecuencias. Entre sus mejores obras podemos citar *Los Persas* o el ciclo de la *Orestíada*.

- **Sófocles** fue un innovador revolucionario. No solo estableció el esquema clásico de la tragedia y la comedia introduciendo un tercer actor (con lo que la acción ganaba en dinamismo), y aumentó el número de **coreutas** (miembros del coro), sino que también introdujo efectos escenográficos y de decorado. Sus obras más famosas son tragedias centradas en sagas heroicas, como *Electra*, *Antígona* o *Edipo rey*.

- **Eurípides**, por su parte, desarrolló idéntica temática mitológica, pero se centró en la psicología de las relaciones sociales, humanizando a los personajes y centrando la atención en los actores, con lo que el papel del coro quedaba en segundo plano. *Medea* y *Las Troyanas* son dos de sus muchas obras maestras.

Imagen 67: Busto de Eurípides en el Museo Pio Clementino. Imagen bajo licencia libre (dominio público).

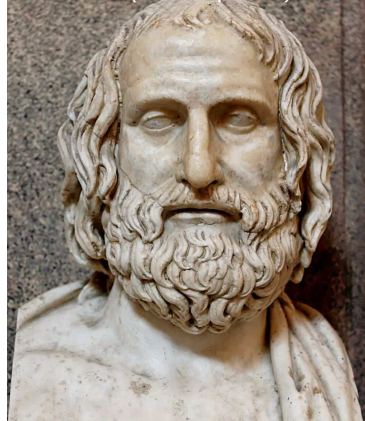


Imagen 64: Relieve del Campanario de Giotto, en Florencia, representando el carromato de Tespis. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Imagen 65: Busto de Esquilo. Imagen bajo licencia Creative Commons.

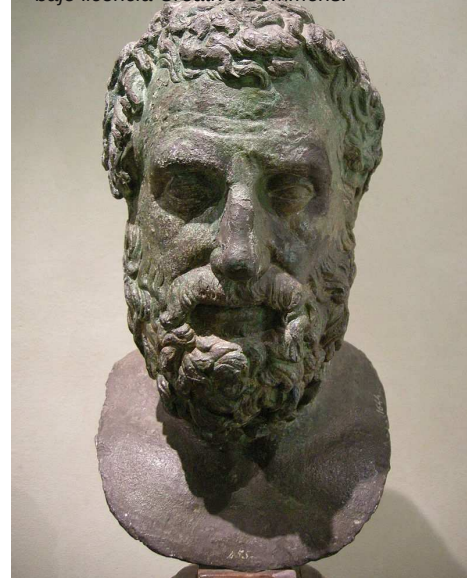


Imagen 66: Busto de Sófocles en el Museo Pushkin. Imagen bajo licencia Creative Commons.





Imagen 68: Busto de Aristófanes. Imagen de dominio público.

Imagen 69: Máscara teatral para representar el personaje de un esclavo. Creative Commons.



Impiedad. En la *Antigüedad*, era sinónimo de irreligiosidad o ateísmo.

- **Aristófanes**, por último, es el maestro de la comedia y la sátira, tocando temas contemporáneos del público y no dejando títere con cabeza en sus obras. De ideología muy conservadora, atacó la relajación de las costumbres y la **impiedad**. En *Las Nubes*, por ejemplo, ridiculizó a **Sócrates**, y en *Las Aves* cargó contra un público estúpido que no comprendía a veces las sutilezas del teatro.

En el teatro griego lo importante es la acción y las relaciones humanas, quedando el actor en segundo plano. De hecho, solían utilizar **máscaras** u ocultaban su rostro con barro o azafrán, como símbolo de adoptar una nueva personalidad. Cada papel estaba representado por dichas máscaras, que tenían un tamaño sobredimensionado para verse mejor y mejorar la acústica. Gracias a este recurso, un actor podía representar múltiples personajes en la misma obra.

Los actores usaban **coturnos**, una especie de zuecos con alzas que le dotaban de mayor visibilidad para los espectadores más alejados y resaltaba simbólicamente la importancia de ciertos personajes (los nobles, por ejemplo).

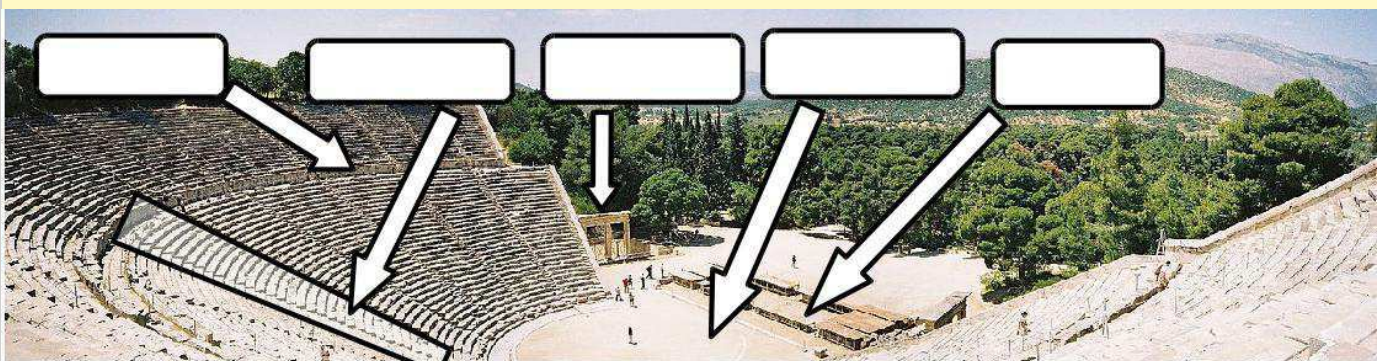
El **vestuario** consistía en túnicas y mantos con colores que denotaban la naturaleza de los personajes: los importantes se vestían de colores alegres, los tristes vestían de colores oscuros, y los personajes del pueblo llano se vestían con colores normales. El **coro**, por su parte, siempre se vestía de negro y se disponía de espaldas al público, en la orquesta. En algunos casos, utilizaban túnicas ceñidas, con mangas y perneras, que se rellenaban con cojines en ocasiones, como en el caso de personajes obesos o grotescos, o para ganar visibilidad.

Solo actuaban, como mucho, tres actores a la vez, y los decorados eran sencillos (a veces inexistentes), apoyados en el edificio de la **escena** (*skene*) como, por ejemplo, cuando los dioses hablaban desde arriba (*theologeion*).

Actividad. Identifica en el *Teatro de Epidauros*, los siguientes elementos:

- Párodos.
- Proskenion.
- Diazoma.
- Orchestra.
- Kerkís.

Imagen 70: Teatro de Epidauros. Imagen bajo licencia Creative Commons.



PERVIVENCIA DE LA CULTURA CLÁSICA

Por *clásico* entendemos no solo lo que pasa a pertenecer al ámbito académico, sino también todo aquello que marca una pauta, que sirve de modelo digno de imitación y que no pasa de moda. El arte griego cumple estas premisas, porque, de hecho, fue el *modelo* seguido por Roma en casi todas sus producciones: los templos se construían con tejado a dos aguas sobre una columnata inspirada en los órdenes griegos, su escultura siguió los patrones griegos, sus pintores imitaban a los griegos... De hecho, el idioma oficial del Imperio Romano fue el latín para los temas administrativos y el derecho, pero la lengua de cultura, de intercambio intelectual, fue el griego, e incluso en la mitad oriental del Imperio el griego se impuso como lengua vehicular. Los romanos quedaron fascinados por su filosofía, su arte y su forma de vida, y puede considerarse que el **helenismo** es el punto de partida del arte romano.

En escultura esta influencia es más fuerte, porque los artistas romanos *copiaron* en mármol las principales obras en bronce de la época clásica, hasta el punto de que muchas de las esculturas griegas que hoy se han perdido podemos disfrutarlas gracias a dichas copias. Es el caso del *Doríforo* de Policleto, del *Discóbolo* de Mirón o, incluso, del grupo de *Laocoonte y sus hijos*. Por otra parte, algunas de las obras originales romanas tienen clara inspiración en las griegas, como queda patente en *Augusto de Prima Porta*, contrapartida romana del *Doríforo*, tanto en proporciones como en el **contraposto**, la pose, etc.

El *Renacimiento*, por su parte, supuso la recuperación de los modelos clásicos de la *Antigüedad*, de modo que los grandes maestros griegos pasaron a ser la guía a seguir, volviendo a la serenidad, al contraposto, al desnudo, etc. Sin embargo, el *Renacimiento* no se contentó con hacer copias serviles de lo antiguo, sino que también aportó cierto aire fresco, como en el caso del canon, que generalmente es algo más alargado que el de Lisipo, quizás por influencia gótica, mucho más elegante. Es patente el caso de **Donatello** o de **Miguel Ángel**, cuyas obras son plenamente griegas en concepción, aunque su temática pertenezca al mundo iconográfico **judeocristiano**.

En la arquitectura se recuperaron los **órdenes**, tanto los tres griegos como los dos romanos (el *toscano* y el *compuesto*, que veremos en el Bloque 5). De hecho, la columna clásica se convirtió en elemento distintivo de la arquitectura renacentista, y se reinterpretaron los frontones, los tolos, los triglifos y metopas, etc. Algunos de los principales arquitectos renacentistas, como **Alberti** y **Brunelleschi** se convirtieron en auténticos propagandistas de los órdenes griegos, y sus obras estaban



Imágenes 71 y 72:
Comparativa entre el
Doríforo (copia del Museo
Pushkin) y Augusto de
Prima Porta. Imágenes
bajo licencia Creative
Commons.

Contraposto. Italianismo que describe la composición de ciertas esculturas que se disponen de modo que sustentan el peso del cuerpo en una sola pierna, mientras que la otra se flexiona parcialmente y el pie se atrasa o adelanta con respecto al otro. Así, un hombro queda por debajo del otro levemente, dotando al cuerpo de una sutil curvatura vertical que lo dota de movimiento.

Judeocristiano. Ámbito cultural **occidental**, basado en la tradición, iconografía, filosofía y religión cristiana y judía, es decir, basada en la Biblia.

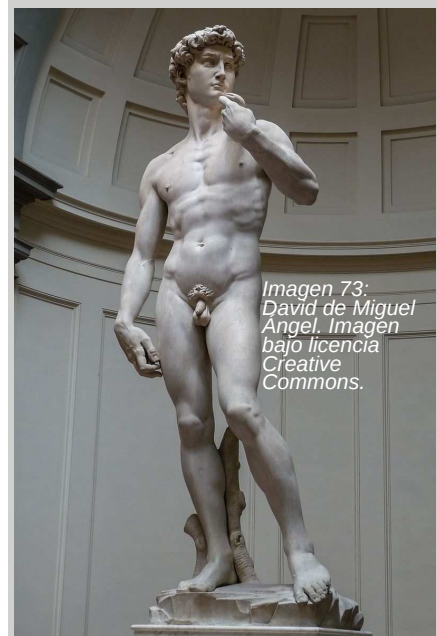
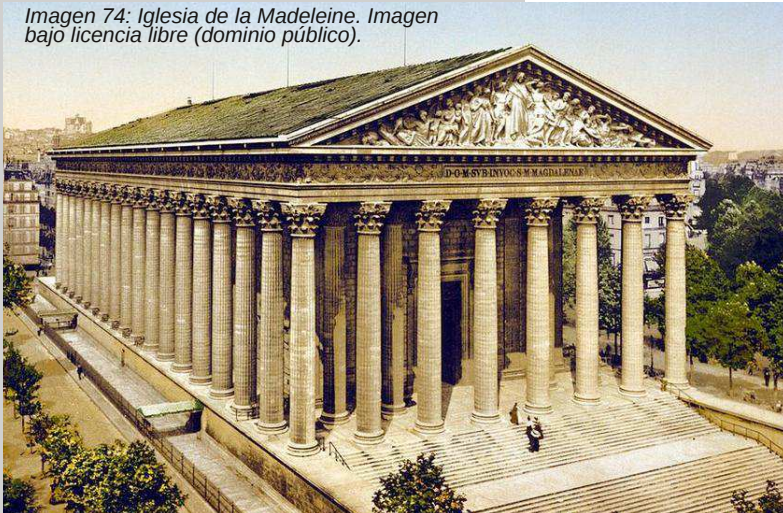


Imagen 73:
David de Miguel
Ángel. Imagen
bajo licencia
Creative
Commons.

Imagen 74: Iglesia de la Madeleine. Imagen bajo licencia libre (dominio público).



directamente inspiradas en las grandes obras clásicas, si bien pasadas por el tamiz romano.

Sin embargo, será en el siglo XVIII, con el *Neoclasicismo*, donde las formas griegas alcanzarán su verdadero apogeo en el mundo occidental, ya que de mano de las *academias* reales europeas pasaron a ser no solo inspiración, sino también *norma*, ya que dichas instituciones establecieron una especie de dictadura cultural basada en el ideal heleno, en su versión más pura y clásica, trascendiendo a la moda. De hecho, algunos edificios neoclásicos, como es el caso de la *Iglesia de la Madeleine* de París (obra de **Vignon**) no son otra cosa que la reedición de los modelos griegos.

Academia. Institución cuyo objetivo es la conservación, fomento, protección y desarrollo de las *Bellas Artes*.



Imagen 75: Apolo de Belvedere. Imagen bajo licencia Creative Commons.



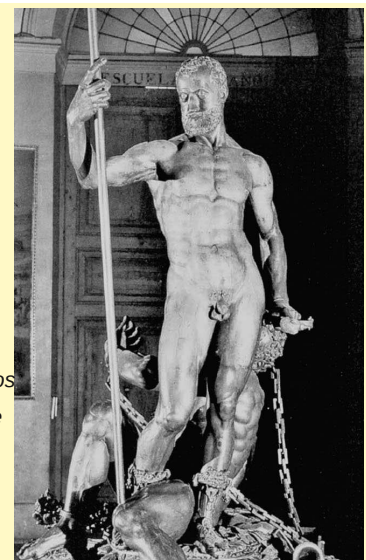
Imagen 76: Perseo con la cabeza de Medusa, de Antonio Canova. Imagen bajo licencia Creative Commons.

La escultura neoclásica, por su parte, se plegará totalmente a los presupuestos de los maestros griegos de época clásica, y se recuperarán temas y modelos, así como el canon, que será muy purista, además de volver a la serenidad inexpresiva de los rostros, los temas mitológicos, la idealización de los modelos, etc. La obra *Jasón con el Vello de oro*, de **Thordvaldsen** (evidente una vuelta al canon establecido por el *Doríforo*), y *Perseo con la cabeza de Medusa* (inspirada en el *Apolo de Belvedere*), de **Antonio Canova**, son dos puros ejemplos de inspiración en el clasicismo hasta el refinamiento.

Actividades

1. Identifica en la escultura de Leone Leoni titulada *El emperador Carlos V dominando al Furor*, los elementos clásicos que hemos estudiado en la escultura griega: indica si existe alguna obra clásica en la que creas que se ha inspirado Leoni, y compara su canon con el de la obra presentada.
2. En grupo, organiza un visionado de la película *Hércules*, de dibujos animados, e intenta identificar en ella la mayor cantidad de dioses, diosas y héroes posibles, haciendo referencia a sus atributos.
3. En grupo, organiza el visionado de la película *300*, y comprueba cómo el cómic se permite muchas licencias que en realidad no tienen mucho rigor histórico, aunque gran parte de la película sí que puede considerarse como bien documentada.
4. Realiza un plano de tu pueblo, tu ciudad o de otra localidad de tu elección y señala lugares donde se puedan encontrar columnas de órdenes clásicos griegos, aunque estén muy modificados.

Imagen 77: Escultura en bronce de Leone Leoni titulada *El emperador Carlos V conquistando al Furor*. Como curiosidad, esta escultura podía vestirse con una coraza, también de bronce. Se puede contemplar en la entrada del Museo del Prado en su versión vestida. Imagen bajo licencia libre (dominio público).





BLOQUE 5

EL IMPERIO OCCIDENTAL: ROMA

ROMA. LA GRAN CULTURA
MEDITERRÁNEA.

EL ARTE ETRUSCO. ELEMENTOS
IDENTIFICATIVOS.

LA ESTRUCTURA POLÍTICA ROMANA Y
SU RELACIÓN CON EL ARTE.

LA ARQUITECTURA ROMANA.
LA ESCULTURA: DEL NATURALISMO
ETRUSCO AL CLASICISMO E
IDEALIZACIÓN IMPERIALES.

LA PINTURA ROMANA. TÉCNICA DEL
FRESCO.

LA LITERATURA Y EL TEATRO ROMANO.
ARTES APLICADAS: MOBILIARIO,
OBJETOS Y VESTIMENTAS.

*Loba capitolina. Bronce etrusco del siglo V
a.n.e. con adición de esculturas
renacentistas del siglo XV. Fotografía del
usuario de Wikimedia Commons "Jastrow",
bajo licencia libre (Dominio Público).*

Bloque 5. El Imperio occidental: Roma.

ROMA. LA GRAN CULTURA MEDITERRÁNEA.

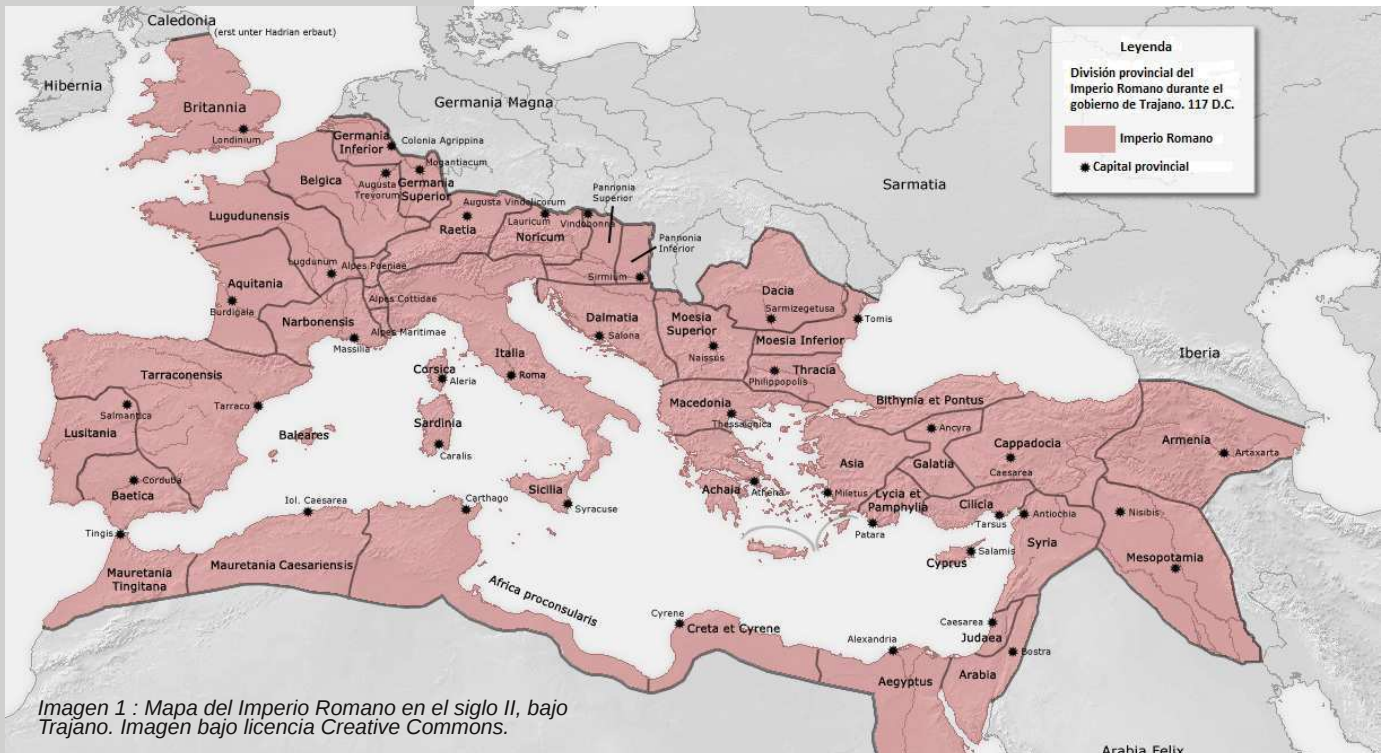


Imagen 1 : Mapa del Imperio Romano en el siglo II, bajo Trajano. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Imperio. Estructura política que suele tomar la forma de una monarquía y que se basa en la sujeción de una serie de pueblos a otro que los domina.

Culturalmente, Roma fue la heredera de la Grecia helenística. Sin embargo, en lo político constituyó un inmenso estado imperial que abarcó toda la cuenca mediterránea y que se convertirá en el antecedente cultural de todo el orbe Occidental hasta la actualidad a través de la Edad Media y de Bizancio.

Lo que más caracteriza al arte romano es el haber unido la herencia griega con la etrusca, conciliando el ideal de belleza heleno con el realismo propio de Roma.

El arte romano presenta una clara evolución que se puede asociar a las diferentes etapas históricas por las que pasó la propia Roma:

- La **Monarquía** (del 753 al 509 a.n.e.): es un periodo poco conocido de la historia romana, durante el que la dependencia política del mundo etrusco se deja notar en la impronta que este pueblo dejó en la formación del arte romano.

- La **República** (del 509 al 31 a.n.e.): es el periodo de formación y expansión del Estado Romano, así como de su consolidación y absorción tanto de los estados helenísticos como del propio arte griego, al tiempo que la forma de gobierno adquiere cada vez más el carácter personalista de sus principales generales, lo que se traduce, todo ello, en un carácter **funcional** del arte y en una finalidad propagandística.

- El **Imperio** (del 31 a.n.e. al 476 d.n.e.): se produce la máxima expansión de Roma bajo el gobierno autoritario de los emperadores,



Imagen 2 : SPQR, iniciales de Senatus Populusque Romanus (el Senado y el Pueblo romano), símbolo por antonomasia de la República romana, que enseñoreaba en sus emblemas. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Funcional. Si nos referimos al arte, es toda aquella obra que, además de cumplir con su función estética, cubre una necesidad y se diseña teniendo en cuenta su utilidad práctica.

que dan lugar a un arte propagandístico y grandilocuente, a la par que se desarrolla el urbanismo y las estructuras necesarias para el funcionamiento de tan vasto estado. En esta etapa se produce también el arte paleocristiano y, por fin, tras Constantino, la cristianización del propio arte romano, el cual se torna expresionista.

El arte etrusco. Elementos identificativos

Los etruscos configuran un pueblo que nos es desconocido en muchos aspectos. Lo que sí sabemos de ellos es que tuvieron importantes relaciones comerciales con los griegos y los cartagineses ya en el siglo VIII a.n.e. y que en su etapa de mayor expansión (siglo VI a.n.e.) ocuparon gran parte de la vertiente occidental italiana y el valle del Po.

La mayor parte del arte etrusco que conservamos tiene carácter eminentemente funerario y religioso, ya que se ha encontrado asociado a complejos de tumbas, como el de Cerveteri o el de Orvieto, algunas de las cuales se asemejan a **tolos** circulares con **falsas bóvedas** (construidas mediante aproximación de hiladas de sillar o ladrillo, no mediante arcos o dovelas) y otras en conjuntos adosados o excavados en la roca, al modo egipcio.

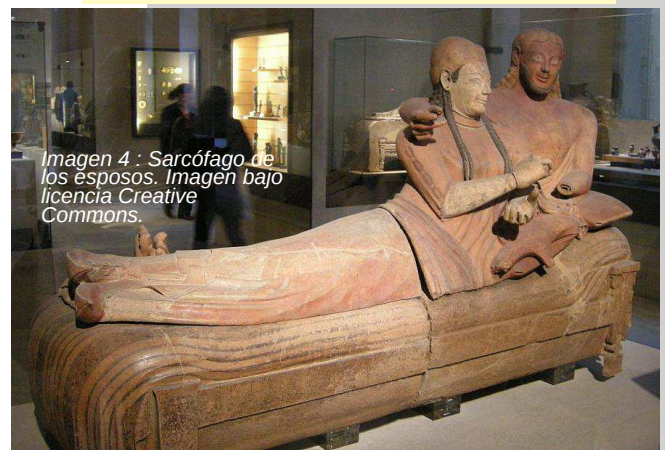
En estas tumbas se han encontrado multitud de joyas de bella factura de influencia fenicia, cartaginesa y egipcia. Los etruscos fueron hábiles orfebres, y sus piezas de plata y oro repujadas son de excelencia mayúscula. Además, en estas tumbas aparecieron objetos de bronce de clara influencia griega, como exvotos que recuerdan a los *kouroi*, urnas cinerarias decoradas con figurillas antropomorfas o *prótomos* (cabezas de animales, usualmente caballos), etc. Destacan sus curiosos **sarcófagos** con representaciones de bronce o terracota de los difuntos, reclinadas y a tamaño natural, cuyo tratamiento escultórico nos recuerda al mundo egipcio y a la escultura arcaica griega, en particular en la sonrisa arcaica (llamada también etrusca). Sin embargo, el tratamiento de los rostros es plenamente realista, hecho que se repetirá en el arte romano.

Los **frescos** encontrados dentro de las tumbas y la propia actitud de las mentadas esculturas nos hablan de una religión que tenía una profunda creencia en la vida después de la muerte y un gran temor al olvido de los mortales hacia los difuntos, de manera que recreaba momentos de alegría, hasta el punto de que dichos frescos representaban los juegos y **simposios funerarios**, algunos de los cuales se celebraban en el interior o en la cercanía de las tumbas, según ciertos investigadores.



Sarcófago. Urna o recipiente tallado en piedra, madera o terracota, destinado a albergar el cuerpo de un difunto.

Simposio funerario. Banquete que se da en honor a un finado.



Arquitectura civil. Es aquella cuyos edificios sirven para uso y disfrute de la población general, al contrario que la arquitectura religiosa (dedicada al culto de los creyentes de una fe) o la militar, con edificios destinados a la defensa.

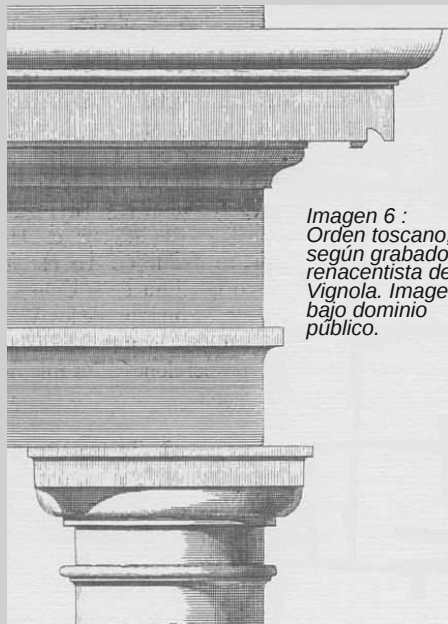


Imagen 6 : Orden toscano, según grabado renacentista de Vignola. Imagen bajo dominio público.

Imagen 7 : Estructura social romana. Creative Commons

Aunque apenas quedan restos arquitectónicos bien conservados, sabemos por fuentes escritas y por los modelos de templos votivos realizados en bronce o terracota, que los etruscos utilizaron de manera habitual el arco y la bóveda para las **edificaciones civiles**, y el arquiteabe para las religiosas, lo que marcaría una tendencia en la arquitectura romana posterior.

Los templos etruscos son el referente de la arquitectura religiosa romana. Se parecían a los griegos, pero tenían importantes diferencias:

- Se construía sobre un alto podio, con escaleras de acceso al frente.
- Tenían una *cella* o *naos* que podía ser tripartita, con una entrada independiente para cada una de las tres estancias, dedicadas a la tríada local (los tres principales dioses de la ciudad, comarca o país).
- No se daba demasiada importancia a la parte trasera, mientras que la delantera estaba constituida por un amplio y profundo pórtico con varias filas de columnas, que se incluían en un orden arquitectónico que utilizarían los romanos: el **toscano**.
- Las columnas solían ser exentas solo en el pórtico, mientras que en los laterales se adosaban al muro (templos *pseudoperípteros*).

El **orden toscano** es muy parecido al **dórico**, pero en las columnas el fuste carece de estrías, poseen basa, y el friso es liso.

LA ESTRUCTURA POLÍTICA ROMANA Y SU RELACIÓN CON EL ARTE.

Aunque originalmente la sociedad romana tomó la forma de una monarquía por influjo de los etruscos, pronto se independizarían y crearían unas estructuras políticas que, si bien evolucionaron con el tiempo, se basaron en dos premisas: la **ciudadanía** y el **imperialismo**.

La **ciudadanía romana** no tenía nada que ver con el concepto moderno. Se basaba en los privilegios de un pequeño sector de la población. La sociedad romana era esclavista: los **esclavos** hacían el trabajo más duro y carecían de derechos, pero el resto de **personas libres** no era *legalmente* homogéneo. La mayoría eran **peregrini**, personas con los derechos básicos pero sin acceso al poder. Solo los ciudadanos tenían derechos plenos: tenían el privilegio de servir en el ejército (tras lo cual obtenían como pago tierras y cargos), asistir a las asambleas consultivas, hacer valer su testimonio por encima de los *peregrini* en caso de juicio, etc. Incluso los ciudadanos que vivían en la ciudad de Roma tenían derecho a trigo gratis.

LIBRES	Ciudadanos	Ciudadanía plena (Ciudadanos romanos)	PRIVILEGIADOS (se pertenecía a un orden o a otro según la riqueza)	Senadores	Élite económica y ostentadores de las magistraturas
			PLEBE	Caballeros (Equites)	Altos funcionarios de la administración
				Decuriones	Oligarquías locales
	Ciudadanía limitada	CIUDADANOS LATINOS (habitantes de la provincia de Italia)	Urbana	Grupo variopinto integrado por artesanos, comerciantes, obreros, estibadores, etc. Los más pobres sólo tiene su prole (proletarios)	
Rústica			Campesinos y jornaleros		
No ciudadanos	Se rigen por leyes distintas	PEREGRINOS (habitantes del Imperio, pero sin ciudadanía)	Tenían muchos derechos, pero no plenos. Accedían a la ciudadanía romana por servicios prestados.		
			EXTRANJEROS	Tenían derechos limitados. Se regían por el <i>Derecho de gentes</i>	
			LIBERTOS	Antiguos esclavos liberados	
ESCLAVOS	Sin derechos. Podían ser comprados y vendidos. Podían manumitirse. Tenían diferentes condiciones sociales según el lugar de trabajo (domésticos, en el campo, en las minas, etc.)				

Entre los privilegios de los ciudadanos romanos estaba el de formar parte de la **curia** de la ciudad, una especie de consejo municipal. Los **curiales** tenían la obligación de embellecer su ciudad y de organizar los servicios e infraestructuras públicas, que pagaban de su bolsillo, aunque, a cambio, gestionaban los impuestos, por lo que a veces era un cargo rentable. La mayoría de los foros, templos, termas, alcantarillado, acueductos, etc., fueron construidos con el dinero particular de curiales, que luego ya se encargaban de gestionar los tributos para recuperar la inversión.

Los ciudadanos se organizaban a su vez en dos grandes grupos: la **plebe** (los ciudadanos más pobres, entre los que estaban los **proletarios**, o sea, los que no tenían más bienes que su *prole*) y los **ordines** (*órdenes*). Los ciudadanos de los órdenes tenían que ser ricos, y pertenecían a uno u otro orden de los tres existentes (los **curiales** -llamados **decuriones**-, los **caballeros** -**equites**- y los **senadores**) según la renta anual que disfrutasen. Los ciudadanos más ricos, los **senadores**, poseían inmensos latifundios explotados mediante mano de obra esclava, y eran tan ricos que incluso pagaban de su bolsillo la edificación de monumentos conmemorativos (como los arcos triunfales), puentes, calzadas, etc., o patrocinaban fiestas o espectáculos de masas como las carreras de carros o las luchas de **gladiadores**.

Mientras el Estado fue rico, las ciudades se llenaron de esplendor, ya que los curiales, caballeros y senadores pugnaban para ganarse prestigio embelleciendo sus foros, plazas y espacios públicos. Cuanto más bellos y firmes eran los edificios, mayor prestigio y fama adquiría quien los patrocinaba, aumentando así las posibilidades de medrar en la administración.

El otro pilar de la sociedad romana era el **imperialismo**. Roma estableció un enorme imperio basado en la **dominación militar** de otros pueblos que posteriormente adquirirían los usos y costumbres romanas (la llamada **romanización**). Roma obtenía de estos pueblos impuestos y tributos que revertían en el resto del Imperio, y, además, utilizó la guerra como instrumento para obtener botín y mano de obra esclava. Cuando el Imperio se consolidó, el **ejército** (las **legiones**) se convirtió en la columna vertebral del Estado.



Imagen 8: Fresco de Cesare Macari de 1880, en Roma, representando una sesión del Senado (Cicerón denunciando a Catilina). Imagen bajo dominio público.

Gladiador. Luchador que en Roma se enfrentaba en combates a otras personas o animales, a veces a muerte, en espectáculos celebrados en los anfiteatros que atraían a las masas.



Imagen 9: Maqueta de la antigua ciudad de Roma. En primer plano se ve el Teatro Marcelo, y en la parte superior izquierda el de Balbo, llamado así por el rico senador y banquero que lo construyó. Dominio público.



Imagen 10: Recreación actual de un grupo de legionarios romanos. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Imagen 11: (A). Suelo, nivelado y apisonado. (B). *Statumen*: piedras del tamaño de un puño. (C). Piedra cantera, cemento y tierra. (D). *Nucleus*: guijarros de tamaño de una nuez, ladrillos de cemento, piezas de piedra y arcilla. (E). *Dorsum* o *agger viae*: la superficie curvada (*media stratae eminentia*) se hacía de piedra, sílex o de piedra de basalto o bloques de cantería, dependiendo del área. (F). *Crépido*, *margo* o *semita*: El camino elevado en cada lado de la carretera. (G). Piedra angular. Imagen perteneciente al dominio público.

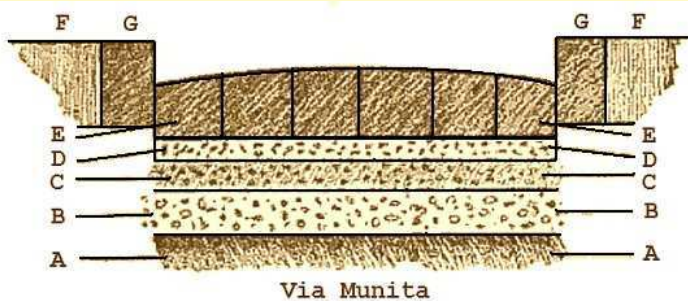


Imagen 11 : Sección transversal de una calzada romana, basados en una calle de Pompeya. Imagen perteneciente al dominio público.

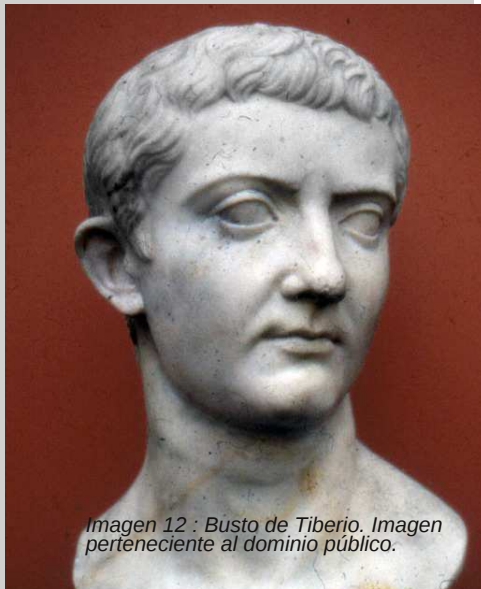


Imagen 12 : Busto de Tiberio. Imagen perteneciente al dominio público.

Damero. Tablero de ajedrez. Disposición de una superficie en cuadrículas separadas por líneas perpendiculares.

Arte oficial. Arte promovido por el estado, en cualquier lugar o época.

Derecho romano. Conjunto de las leyes, costumbres y procedimientos legales usados en la antigua Roma, base del derecho occidental.

Lengua franca. Aquella lengua que se se usa entre personas o pueblos que hablan distintos idiomas. En el caso del mundo contemporáneo, la lengua franca es, sin ninguna duda, el inglés.

Mantener una administración ágil y un ejército plenamente operativo necesita de infraestructuras de buena calidad que garanticen la movilidad de las tropas y la celeridad de las comunicaciones. Por ello, Roma se dotó de una amplia red de **calzadas** (las carreteras romanas) que abarcaban todo el Imperio, construidas muchas veces por el propio ejército, pero mantenidas con celo en lo sucesivo, porque eran una herramienta de primer orden para el comercio. Un buen ejemplo es la *Calzada del Puerto del Pico*, en Ávila. Además, se crearon fortines, murallas, puentes para atravesar ríos, viaductos para salvar abismos, etc., desarrollando una ingeniería que sería capital a la hora del desarrollo de la arquitectura civil. Ejemplo de ello es la distribución de las ciudades romanas, que se basaron en la distribución de los campamentos militares, estructuradas en **damero** y vertebradas alrededor de dos ejes perpendiculares, el *cardo* y el *decumano*.

Por otra parte, una sociedad imperialista precisa de un gran aparato de **propaganda** que cohesione al pueblo alrededor de sus dirigentes. El caso de Roma, el arte fue un medio idóneo para ello, pudiéndose hablar, incluso, de la existencia de un **arte oficial** que producía innumerables retratos de los gobernantes, monumentos conmemorativos de victorias y batallas, bellos y funcionales edificios para el desarrollo de las labores administrativas, etc., todo encaminado a ensalzar la grandeza del estado. La monumentalidad romana y el gusto por el realismo en el retrato son consecuencia directa de ello, lo que se plasmó no solo en la creación de grandes espacios urbanos cuajados de monumentos (como los *foros*), sino también en una amplia difusión de esculturas por todo el imperio a las cuales se les cambiaba la cabeza cada vez que un gobernante nuevo alcanzaba el poder. Las monedas romanas jugaron también un gran papel en la difusión de la imagen del poder imperial.

La romanización

La consecuencia más importante del imperialismo romano fue la romanización: la adquisición del modo de vida romano, desde las costumbres, religión, estructura social, etc., hasta el derecho y el idioma, el latín, que se convirtió en la **lengua franca** y administrativa del imperio. De hecho, muchas de las lenguas que hoy se hablan en Europa, como el portugués, francés, catalán, rumano, castellano, etc., son evolución del latín. Además, en la parte occidental del Imperio el **latín** se convirtió en la lengua de la Iglesia, que extendió y perpetuó su uso a la par que se extendía la cristianización. De hecho, el latín fue la lengua franca de Europa hasta el siglo XVI y más allá. Otro legado importantísimo es el **derecho romano**, base del derecho occidental, tan bien desarrollado que hoy es la piedra angular de la jurisprudencia.



La importancia del latín es mayúscula no solo porque se constituyó en lengua de cultura, como hemos dicho, o porque el legado literario europeo hasta el *Renacimiento* está escrito en latín, sino porque va mucho más allá, ya que a través de las inscripciones en los monumentos y edificios públicos se extendió el uso del bello **alfabeto** romano, que sirvió de base para muchos de los alfabetos utilizados por muchos idiomas europeos aunque no procedan del latín, como el alemán, el polaco o el sueco.



Imagen 13: Inscripción en el Panteón de roma, en letra capitalis monumentalis. Bajo licencia Creative Commons.

La expansión del alfabeto. Los fenicios, a lo largo de una amplia red comercial por todo el Mediterráneo, usaron su alfabeto para comunicarse con otros pueblos y transliterar su idioma, ya que se basaba en la transcripción de sonidos independientes. Por ello, muchos otros pueblos adaptaron el alfabeto fenicio a su propio idioma, como fue el caso del griego (origen a su vez del alfabeto cirílico usado por muchos pueblos eslavos) o el etrusco, que posteriormente daría lugar al alfabeto latino.

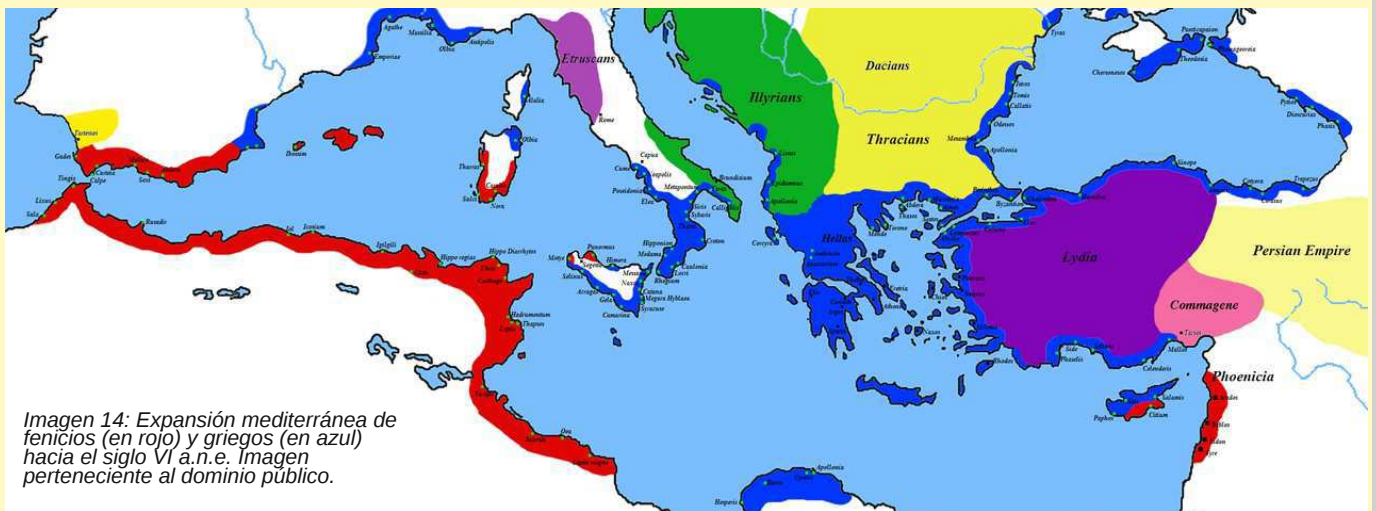


Imagen 14: Expansión mediterránea de fenicios (en rojo) y griegos (en azul) hacia el siglo VI a.n.e. Imagen perteneciente al dominio público.

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ARQUITECTURA ROMANA

Un imperio como el romano, con estructuras políticas y sociales que pervivieron durante siglos, solo pudo consolidarse gracias al **pragmatismo**, al carácter eminentemente práctico de todo lo romano. Claro ejemplo de ello es la principal innovación de Roma en el campo arquitectónico: el uso masivo del **hormigón** (*opus caementicium*) y del **ladrillo**, que daba solidez y mayores posibilidades constructivas, que potenciaban con el uso del **arco de medio punto** y la **bóveda** (de **cañón**, de **arista** y la **cúpula**). Los paramentos así construidos se cubrían de planchas de mármol, piedra caliza, bronce, mosaico, etc., lo que producía el embellecimiento general del edificio a bajo coste.

El lema de la arquitectura romana se puede resumir en una máxima del arquitecto e ingeniero romano **Marco Vitruvio: firmitas, venustas et utilitas** (*firmeza, belleza y utilidad*). De hecho, el carácter utilitario del arte romano lo ha hecho pervivir a lo largo de las centurias hasta nuestros días: se siguen construyendo puentes al estilo romano, el urbanismo

Hormigón. Mezcla de argamasa de cal y arena con grava y cantos rodados.



Imágenes 15 y 16: Bóvedas de cañón (arriba) y de arista (abajo). Bajo licencia Creative Commons.

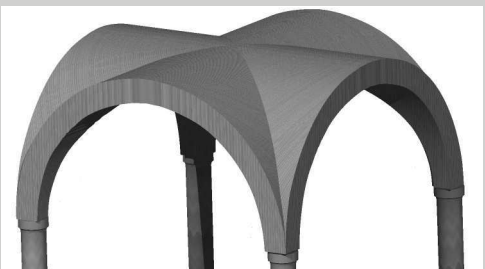




Imagen 17: Plano de la Barcelona romana. Bajo licencia Creative Commons.

posee un claro sabor romano, ya que se usa generalmente el *plano hipodámico*, e, incluso, las redes de carreteras suelen ser radiales, como las **calzadas** de Roma.

Otra de las características importantes es su **carácter ecléctico**, su mezcla de influencias diversas, desde la griega (en concreto la helenística) a la profunda impronta etrusca, de manera que para los templos se usará con preferencia el modelo de dicho pueblo (orden toscano, construcción arquitebada, elevación del templo sobre un podio, etc.), mientras que en las construcciones civiles se usará generalmente una arquitectura abovedada y el arco de medio punto.

La columna se suele adosar a la estructura, sobresaliendo sólo la mitad del volumen, y se usan los tres órdenes clásicos griegos más otros dos romanos: el **toscano**, descrito más arriba, y el **compuesto**, equivalente al **jónico** y al **corintio**, pero más esbelto y con un capitel formado por un tronco de hojas de acanto sobre el que se sitúan cuatro volutas como las utilizadas en los capiteles de esquina jónicos.

La ciudad romana se solía articular con una estructura de **plano hipodámico**, con dos calles principales, el *cardo* y el *decumano*, que atravesaban la ciudad de norte a sur y de este a oeste respectivamente, cruzándose en el foro, centro vital de la ciudad alrededor del cual se edificaban los más importantes edificios de la ciudad, tanto administrativos como religiosos, de ocio, etc. Este plano es el reflejo, más que de la influencia griega, de los campamentos militares romanos, cuya estructura recrean.

La casa romana (**domus**) es la típica casa mediterránea. Tenía dos partes bien diferenciadas, una privada, con sus habitaciones alrededor de un patio central, a veces porticado (*peristilo*), que solía ser ajardinado. En esta parte discurría la vida familiar. Desde la calle se accedía a la parte más noble de la casa, de recepción, dispuesta alrededor del atrio, un patio no demasiado amplio a cielo abierto con un aljibe o piscina (*compluvium*) al que vierten las cubiertas, de tejas (*impluvium*). En un lugar privilegiado, presidiendo el atrio, al fondo, se encontraba el tablinum, donde estaba el altar de los *lares* (dioses familiares) a los que se rendía culto (los **patricios** colocarán aquí las **imagines maiorum**), y a la entrada, a la derecha o la izquierda, el *triclinium*, donde se comía en sociedad. En el piso superior se encontraban las habitaciones de las mujeres. Los suelos se pavimentaban con mosaicos y las paredes se pintaban al fresco. En las ciudades, se construían manzanas (*insulae*) de varios pisos y que se alquilaban a los *proletarii*, mientras que los *potentiores* (los más acaudalados) se construían *villae* en el campo, en el centro de sus grandes haciendas explotadas por esclavos, de las que nos han quedado muchos restos, entre los que destaca la villa de

Imagines maiorum. Bustos de tradición etrusca hechos a partir de mascarillas de cera que se aplicaban al rostro del difunto para crear un molde. Se veneraban en el altar de las casas de las familias de más abolengo, los **patricios** (la antigua nobleza romana), que eran las únicas con derecho a ello. Constituyen una de las bases del naturalismo del retrato romano.

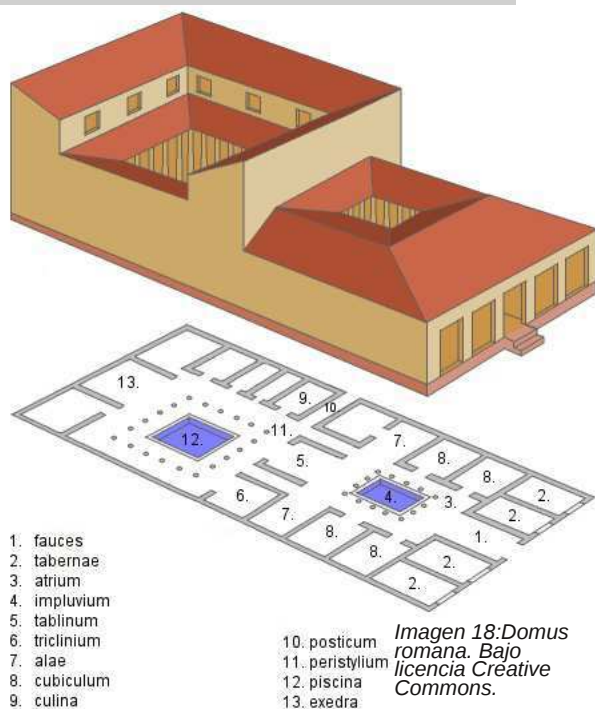


Imagen 18: Domus romana. Bajo licencia Creative Commons.

1. fauces
2. tabernae
3. atrium
4. impluvium
5. tablinum
6. triclinium
7. alae
8. cubiculum
9. culina
10. posticum
11. peristylum
12. piscina
13. exedra



Carranque, con espectaculares mosaicos.

La civilización romana fue eminentemente urbana, hecho que fue posible gracias a importantes obras de ingeniería que hicieron posible este grado de desarrollo, desde puentes y puertos hasta **acueductos** (algunos construidos sobre grandes arcadas de medio punto, superpuestas, para salvar enormes distancias, como el de Segovia), faros, mercados, etc., además de las mencionadas calzadas romanas.

La vida cotidiana se centraba en el **foro**. El **foro** era un espacio central, una plaza, cerrado por pórticos y columnatas en el centro de la ciudad, a veces con **exedras**, donde se solían agrupar, además de los templos principales, los monumentos conmemorativos y los edificios públicos más importantes, entre los que encontramos:

a) Los destinados a la diversión y acontecimientos lúdicos y deportivos:

Teatros. Eran parecidos a los griegos, aunque eran totalmente semicirculares, con la *orchestra*, también semicircular, reservada a los actores. Por lo corriente, ya no se edificaban sobre la ladera de una montaña, sino sobre arcos y bóvedas, sobre las que se construía el graderío (*cávea*), con amplias puertas, galerías y pasillos de acceso (*vomitoria*), con una fachada lógicamente semicircular que daba al exterior, con columnatas adosadas al muro y asociadas a arcos de medio punto de **órdenes superpuestos** (debajo el *dórico* o el *toscano*, encima el *jónico* y sobre éste, si existía un tercer piso, el *corintio*). Al fondo se situaba la *scaena*, con una columnata doble, normalmente con órdenes superpuestos, que servía de fondo a la representación. Se conservan muchos teatros, como el *Teatro de Mérida* o el de *Sagunto*.

Anfiteatros. Eran edificios destinados a luchas entre personas (*gladiadores*) o animales, muchas veces a muerte. Los más grandes, como el *Coliseo de Roma* (*Anfiteatro Flavio*, del siglo I d.n.e), estaban dotados de una serie de pasillos subterráneos bajo el suelo (la *arena*) y algunos preparados, incluso, para luchas navales (*naumaquias*), para lo cual se dotaban de complicados mecanismos de ingeniería. Como su propio nombre indica, eran edificios cuya estructura recuerda a dos teatros adosados uno frente al otro, dibujando su planta un círculo o, más asiduamente, una elipse. Como los teatros, se construían sobre arcos y bóvedas sobre los que se construía el graderío, con amplias puertas, galerías y pasillos de acceso (*vomitoria*) y se usaba en el exterior la superposición de órdenes en cada piso, algo que tuvo larga tradición en la historia del arte, con las columnas adosadas a la estructura.

Exedra. Espacio cóncavo, generalmente semicircular o poligonal, que se abre en un muro o paramento arquitectónico para dotarlo de profundidad. Cuando está cubierta y se encuentra en el interior de una construcción se convierte en un **ábside** (si la concavidad prolonga el espacio hacia fuera del edificio) o en un **ivan** o una **exedra** si lo prolonga desde el exterior.



Imagen 19: Teatro de Mérida. Bajo licencia Creative Commons.

Superposición de órdenes. Recurso ornamental arquitectónico romano usado en los edificios con varias plantas o pisos, de manera que en cada uno de ellos se coloca un orden arquitectónico distinto, siempre de modo que el orden **toscano** o el **dórico** se sitúa por debajo del **jónico**, y este por debajo del **corintio** o del **compuesto**. Raramente se superponían más de tres órdenes.



Imagen 20: Coliseo de Roma. Bajo licencia Creative Commons.

Acueducto. Conducto de gran longitud usado para llevar el agua desde los manantiales a los núcleos urbanos. Apenas tenían pendiente, por lo que necesitaban arcos para salvar valles y túneles para atravesar montes.

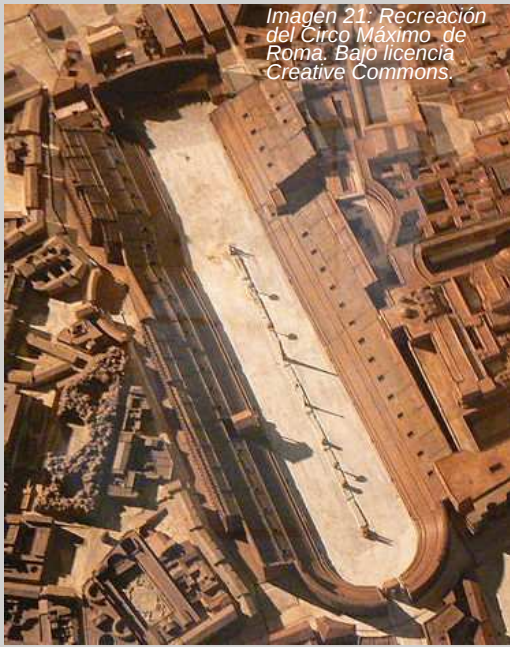


Imagen 21: Recreación del Circo Máximo de Roma. Bajo licencia Creative Commons.

Circos. Eran edificios habilitados para las carreras de caballos (*cuadrigas* si eran cuatro o *bigas* si eran dos), auténtico deporte nacional romano, que levantaba grandes pasiones. Quedan importantes restos de circos, como el *Circo Máximo* de Roma, el de **Mérida**, del siglo I d.n.e, o el de **Toledo**. El circo romano era un rectángulo alargado con uno de los extremos en forma de semicírculo y unos pórticos monumentales en el otro extremo, donde se encontraban las *carceres* para los animales, dividido por un muro bajo (*spina*) y alrededor de todo su perímetro se levantaban graderíos (*cávea*).

b) Los destinados a comunicaciones, abastecimiento o higiene:

Acueductos. Para abastecer de agua las ciudades. Se construían en hormigón, sillar, sillarejo y ladrillos unidos con argamasa. Los más importantes ejemplos son el de **Segovia**, de los siglos I-II d.n.e, el *Pont du Gard*, del I d.n.e, o el *Acueducto de los Milagros*, de Mérida, del II.

Cloacas. Son obras fundamentales en las grandes urbes para el saneamiento general, y complementan los acueductos. Algunas cloacas, como la *Cloaca máxima* de Roma, aun se mantienen operativas en algunos tramos.

Calzadas. Eran carreteras pavimentadas con adoquines que atravesaban todo el Imperio en una red radial con centro en Roma. Se hacían lo más rectilíneas posibles, por lo que se construían puentes inmensos (como el *Puente de Alcántara*) sobre arcos de medio punto y se movían ingentes cantidades de tierra. La más famosa es la *Vía Appia*, de Roma.

Murallas. Sobre todo se construyeron en la época tardorromana (a partir del siglo II d.n.e.), para hacer frente a los ataques de los **pueblos bárbaros**. Se hicieron de todo tipo de materiales, pero lo usual era la técnica del *emplectron*: dos muros en talud que se

rellenaban con tierra pisada o con **opus caementicium** (argamasa de arena, cal y guijarros). En España, la de **Lugo** mantiene buena conservación.

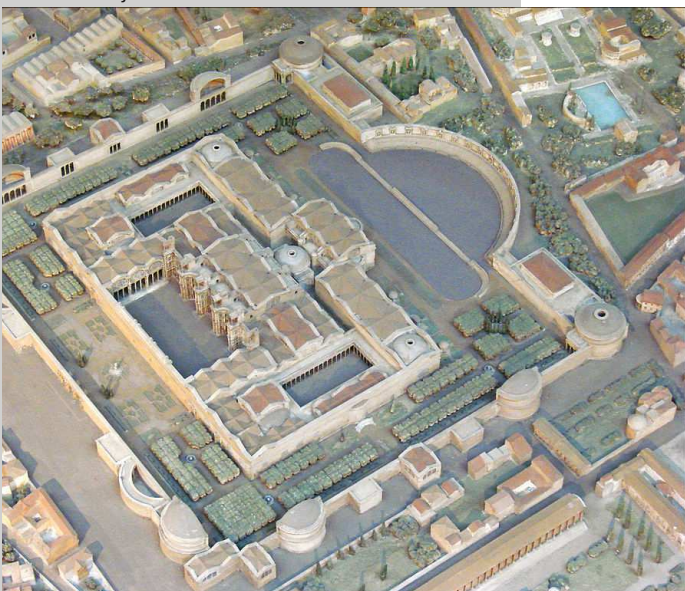
Mercados. Solían colocarse las tiendas (*tabernae*) bajo los pórticos del Foro, pero no era inusual que las autoridades municipales habitaran edificios especiales para el tráfico de productos de primera necesidad, llamados propiamente mercados.

Termas. Eran edificios para el esparcimiento, el aseo, las relaciones públicas y el deporte. Constaban de estancias frías (*frigidarium*), templadas (*tepidarium*) y calientes (*caldarium*), junto a un gimnasio y un vestuario (*apodyterium*). Se calentaba por medio de una gloria (*hipocaustum*) subterránea. Las más grandes fueron las *Termas de Caracalla*, en Roma, del siglo III d.n.e., y las de **Diocleciano** (siglo IV).



Imagen 22: Acueducto de Segovia. Imagen perteneciente al dominio público.

Imagen 23: Recreación de las Termas de Diocleciano en Roma. Bajo licencia Creative Commons.



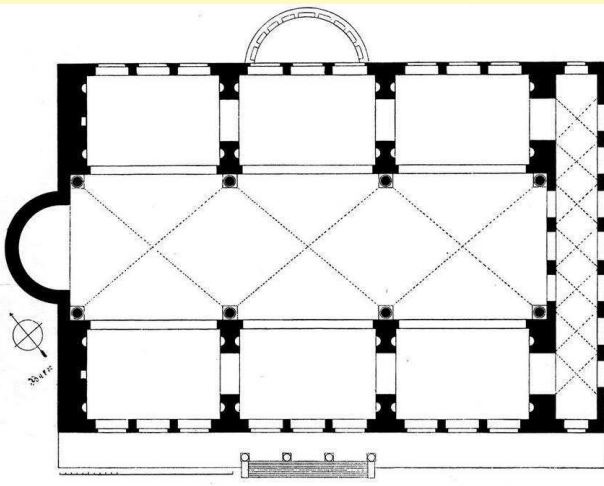
c) Los destinados a la administración:

Existieron muchos edificios públicos de carácter administrativo, como el *tablinium* (especie de archivo) o la *curia*, donde se reunía el gobierno de la urbe, pero destacan por su importancia en el futuro las **basílicas**. Eran edificios destinados a impartir justicia, aunque con el auge del cristianismo se convertirán en templos. Poseen una nave central flanqueada por dos laterales a menor altura y un transepto. En la cabecera poseen uno o varios ábsides, a veces con **casetones** (compartimentos huecos de forma troncopiramidal, generalmente decorados) en el *intradós*. La más impresionante es la **Basílica de Majencio**, del siglo IV d.n.e., así como algunas tardorromanas ya cristianas.



Imagen 24: Restos de la Basílica de Majencio. Imagen perteneciente al dominio público.

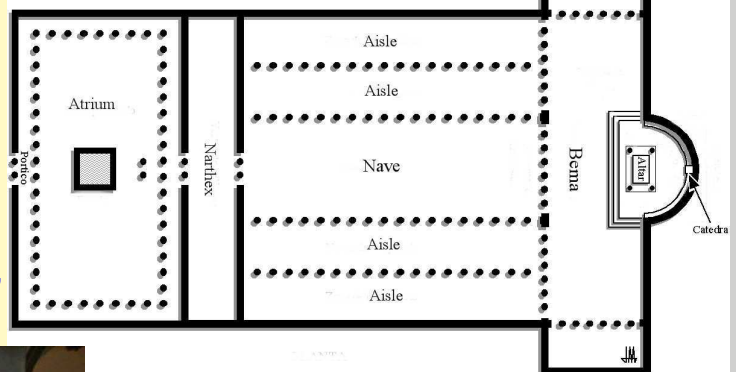
Imagen 25: Plano de la Basílica de Majencio. Imagen perteneciente al dominio público.



La basílica romana y su importancia como modelo de la iglesia cristiana. Cuando el cristianismo se convierte en religión oficial de Roma, a partir del siglo IV, los cristianos necesitarán edificios para la reunión de sus asambleas (*eklesia*) y llevar a cabo sus rituales. La basílica romana se adaptaba perfectamente a sus necesidades: una nave longitudinal que acogiera a los fieles, con buena iluminación procedente de las ventanas de la nave central y una buena acústica si se situaba un altar en la exedra y desde allí se leía el Evangelio.

En el futuro, se construirán las basílicas cristianas siguiendo su modelo: nave central más alta que las dos laterales (para situar allí las ventanas de iluminación (*claristorio*), separadas las naves por **columnas**, una

Imagen 26: Plano de la antigua Basílica de San Pedro del Vaticano. Imagen de dominio público.



exedra (ábside) al fondo y una estancia a la entrada (**nártex**), donde los no iniciados podían asistir a la celebración. Más tarde se añadiría una nave transversal (**transepto**) separando el espacio del ábside (con el tiempo, dicho transepto se alargará y dotará a las iglesias de la típica planta de cruz latina), y un **atrio** a los pies, una especie de patio de reunión

tanto previa como posterior a los rituales religiosos. La más importante basílica de la *Antigüedad* fue la **Basílica de San Pedro del Vaticano**, construida por Constantino en 324.

Durante toda la historia del cristianismo, la basílica ha sido el modelo a seguir por infinidad de iglesias y catedrales. En el Renacimiento, por ejemplo, se retomó su forma más pura y se construyeron bellos edificios modulares y rítmicos con proporciones clásicas, aunque con algunas innovaciones, como la construcción de cúpulas en el crucero, añadido de arcadas sobre las columnatas, etc. Un maravilloso ejemplo es la **Basílica de Santa María del Santo Espíritu** de Florencia, proyectada por **Brunelleschi**, prototipo de la basílica cristiana renacentista.

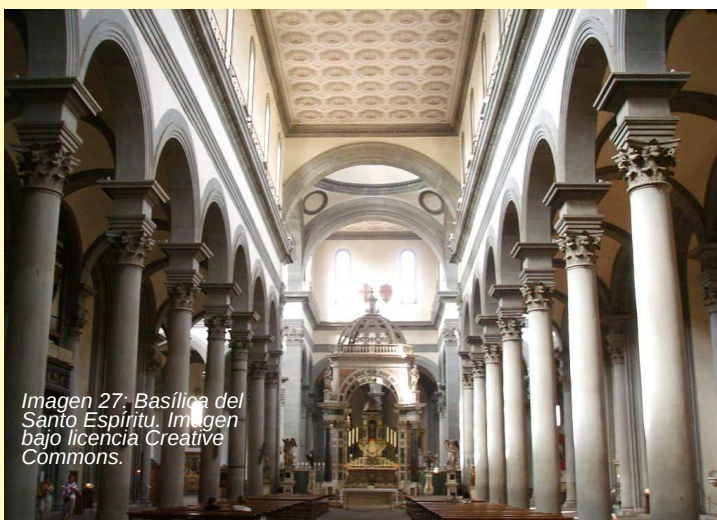


Imagen 27: Basílica del Santo Espíritu. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Arquitectura religiosa y conmemorativa



Imagen 28: La Maison Carrée, en Nîmes. Bajo licencia Creative Commons.

Templos. Los templos romanos eran parecidos a los griegos, pero aquí las columnas no eran sustentantes, sino que estaban adosadas a la estructura, estando exentas sólo en el frontal. Además, el orden dórico se sitúa sobre un *podium*, pierde las estrías y se estiliza, pasando a denominarse *toscano*. La estructura de los templos romanos es herencia directa de los etruscos, conservando en algunos casos la *cella* tripartita de la *Tríada Capitolina*: **Júpiter**, su hermana y esposa **Juno** y **Minerva** (asimilada a **Atenea**). Entre los templos romanos más importantes que se conservan se encuentran el de la *Fortuna Viril*, en Roma y la *Maison Carrée*, en Nîmes, ambos del siglo I a.n.e.



Imagen 29: El Panteón de Agripa, en Roma. Bajo licencia Creative Commons.

Existe otra tipología de templo romano, esta vez con planta central, circular, a la manera del *tolos* griego pero con las columnas adosadas a la estructura (como es habitual en el arte romano), como el caso del *Templo de Vesta*, en Tívoli, o el **Panteón de Agripa**, del siglo II a.n.e, reconstruido por Adriano varios siglos después. En este caso se le añadió un pórtico presidido por un frontón a la entrada, y se cubrió por una cúpula (con el interior cubierto a base de casetones y con un amplio *óculo* o *lucernario* en su centro, para iluminar el interior del edificio) que fue durante muchos siglos la mayor cúpula jamás construida.



Imagen 30: Sección del Panteón de Agripa, en Roma. Bajo licencia Creative Commons.

La cúpula del Panteón. El **Panteón de Agripa** ejerció una importante fascinación en los artistas del Renacimiento, que pensaban que la armonía de formas simétricas y puras combinaban a la perfección con la composición estructural en forma de esfera de su interior, que se remataba en una cúpula. Además, en la Edad Media se perdió el saber constructivo de los antiguos, de modo que la construcción de cúpulas majestuosas, a imagen del **Panteón**, se convirtió no solo en modelo sino, también, en un reto. El primer artista renacentista en conseguir emular la cúpula del **Panteón** fue **Brunelleschi**, cubriendo el crucero de **Santa María de las Flores** con una cúpula rematada de linterna que iniciará un esplendoroso periodo de construcción de cúpulas en iglesias. Por fin, **Miguel Ángel**

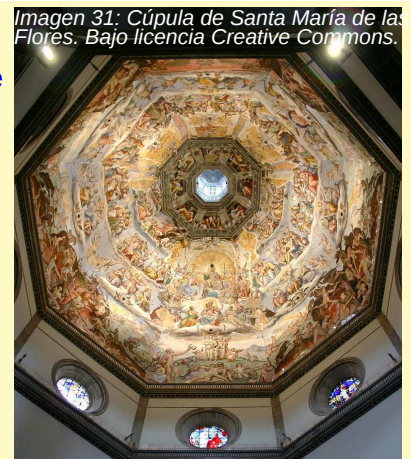


Imagen 31: Cúpula de Santa María de las Flores. Bajo licencia Creative Commons.



Imagen 32: Cúpula de San Pedro del Vaticano. Dominio Público.

realizará la proeza de la cúpula de la nueva iglesia de **San Pedro del Vaticano**. Su cúpula será imitada hasta la saciedad en el Neoclasicismo, momento en el que se alzarán monumentos emblemáticos como el **Capitolio** de los Estados Unidos o las iglesias clasicistas de **Wren** en Inglaterra. Incluso hoy día el **Panteón** sigue ejerciendo su influjo en la arquitectura contemporánea, y edificios tan funcionales y pragmáticos como el de la **Escuela de Arte Talavera** se inspiran en él de manera directa.



Monumentos conmemorativos. Era habitual, tanto durante la República como durante el Imperio, que se erigieran monumentos en honor de un general victorioso, o un emperador o como recuerdo de un hecho memorable. En un principio estos monumentos eran un claro ejemplo de arquitectura **efímera**, ya que se desmantelaban cuando acababa la celebración, pero muy pronto se empezaron a construir en piedra y se monumentalizaron. Las tres tipologías más importantes fueron:

- **Columnas conmemorativas**, como la *Columna de Trajano*, del siglo II d.n.e., erigida para conmemorar la conquista de **Dacia** (en la actual Rumanía), que destaca por el novedoso uso del relieve (como se verá). Aunque la de Trajano es un buen ejemplo, por lo general eran mucho más pequeñas y solían coronarse por figuras conmemorativas.

- **Arcos de triunfo**, como el *Arco de Tito*, del siglo I d.n.e, o el de *Constantino*, del siglo IV d.n.e. Los arcos de triunfo podían tener un sólo vano o tres, con uno central de mayores proporciones, y presentaban las típicas columnas adosadas. Se coronaba con un **ático**, consistente en un trozo de entablamento con una inscripción conmemorativa, sobre el que se erigía la estatua del homenajeado, generalmente en bronce sobre una cuadriga. Suele tener relieves y casetones en las enjutas y el intradós y adornos como roleos (volutas o adornos en espiral), grutescos (motivos caprichosos animalísticos, vegetales o monstruosos, representados sobre un eje de simetría vertical), cípeos (círculos con el busto de un personaje) y guirnaldas (adornos en forma de colgaduras vegetales, formados por hojas, flores y frutos unidos por cintas).

- **Altars**, en honor de diversas divinidades. Destaca, por su monumentalidad e importancia de los relieves que lo cubrían, el **Ara Pacis** de Augusto. En el Renacimiento, los relieves del *Ara Pacis* se convertirán en todo un catálogo para el repertorio decorativo de los artistas, que copiarán sus guirnaldas, medallones, grutescos, etc.



Imagen 33: Columna de Trajano, en el Foro que lleva su nombre. Bajo licencia Creative Commons.



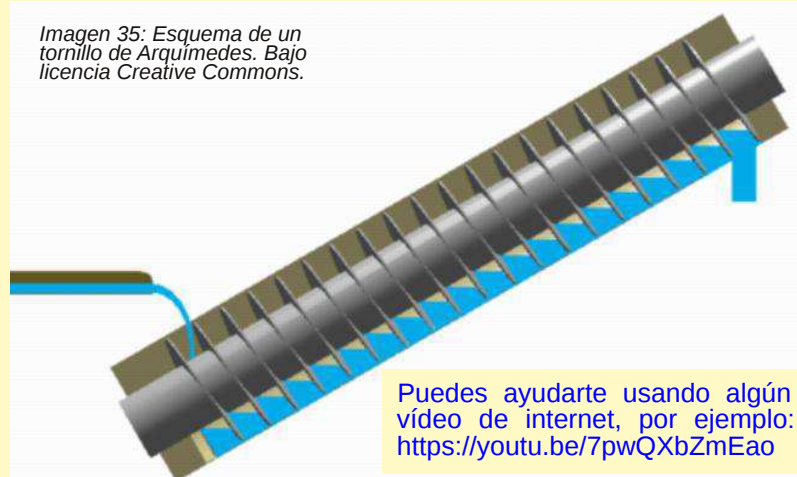
Imagen 34: Arco de Tito. Bajo licencia Creative Commons.

Efímero. Que no está destinado a perdurar. En Arte, es lo opuesto a permanente.

Actividad. Los romanos fueron grandes arquitectos a la par que ingenieros, y muchas de sus grandes obras no hubieran podido hacerse sin la invención de máquinas, mecanismos y técnicas que facilitaron y posibilitaron su edificación incluso en entornos de difícil encaje, como los terrenos inundados. En estos casos, por ejemplo, se idearon máquinas de drenaje como norias o **tornillos de Arquímedes**, que se siguen utilizando hoy en día en múltiples tareas. En grupos de cuatro a seis personas construiremos un tornillo de Arquímedes doméstico, con elementos reciclables y de bajo costo. Para ello necesitaremos:

- Un trozo rígido de tubería de fontanería, de unos 15 cm. de diámetro.
- Un tapón del mismo material y diámetro.
- Pegamento apropiado.
- Unos metros de tubo flexible transparente (o manguera), de unos dos cm. de diámetro.
- Una manivela, que podemos comprar o fabricar de alambre o madera.
- Varios tornillos para anclaje de los tubos.

Imagen 35: Esquema de un tornillo de Arquímedes. Bajo licencia Creative Commons.



Puedes ayudarte usando algún vídeo de internet, por ejemplo: <https://youtu.be/7pwQXbZmEao>



Imagen 36:
Marte de Todi.
Bronce etrusco
donde se
aprecia el
naturalismo.
Bajo licencia
Creative
Commons.

LA ESCULTURA ROMANA: EL RETRATO. EL RELIEVE HISTÓRICO.

La escultura romana tuvo grandes influencias griegas y etruscas, de los primeros en cuanto al canon de belleza y de los segundos el realismo, heredero de las *imagines maiorum*. Se cultivó el **retrato** y el **relieve**. Se esculpen los retratos en todas sus posibilidades: busto, ecuestre, de cuerpo entero, sedente, etc... Los materiales habituales son la piedra, el bronce y el mármol. Fueron **policromadas** hasta el siglo II d.n.e.

El arte griego ejerció una notable influencia. De hecho, se conservan numerosísimas copias romanas de originales griegos. La escultura de la etapa helenística griega, con su detallismo, verismo y representación psicológica del *pathos* se confunde con la escultura romana hasta tal punto que se ha descubierto hace escasas fechas que el grupo del *Laocoonte* es, en verdad, una copia romana, y no un original griego.

El **relieve** aparece en las columnas y en los arcos de triunfo. Cumple la función de narrar acontecimientos históricos y pretenden difundir los grandes hechos de la historia de Roma de una manera **propagandística**. Excelentes ejemplos son la *Columna de Trajano* y el *Ara Pacis* de Augusto.

Durante el **periodo republicano**, la escultura romana bebe de dos fuentes claramente discernibles: el realismo *funerario* etrusco y el *helenismo* griego. Fruto de esta interacción es la ingente producción de retratos de todo tipo, caracterizados por su **realismo extremo**. Destaca el *Brutus Barberini* o las decenas de retratos de patricios y cónsules que se conservan, como el caso de Julio César. Estos retratos suelen ser bustos, aunque también los hay de cuerpo entero.

En la **etapa imperial** (desde el siglo I a.n.e.) el retrato se idealiza y adquiere muchas de las características de la escultura clásica griega (como se comprueba en el *Augusto de Prima Porta*), aunque sin perder naturalidad y realismo. Prolifera en este periodo clasicista el retrato de los emperadores, como el de *Caracalla*, de gran verismo y profundidad psicológica, y nuevas tipologías propagandísticas, como los **retratos ecuestres**, de los que el de *Marco Aurelio*, en bronce, es paradigmático.

Las facciones se idealizan y dulcifican a la par que los gestos se humanizan, y se tiende a buscar un equilibrio clásico que recupera los modelos del pasado (como el caso del *Doríforo*, que sirvió de clara inspiración para *Augusto de Prima Porta*, como vimos).

En la etapa imperial el retrato femenino se *barroquiza* y se exhiben complicados peinados, como se observa, por ejemplo, en la llamada *Dama de la permanente*, donde los artistas pugnan para demostrar su maestría en efectos de claroscuro logrados con el **trépano** (taladro).



Imagen 37:
Busto de
Caracalla. Bajo
licencia Creative
Commons.



Imagen 38:
Retrato
ecuestre de
Marco
Aurelio,
Dominio
público.

Destaca de esta época el llamado *relieve histórico*, de carácter pura y netamente **propagandístico** de los emperadores, que se inaugura con el *Ara Pacis* de Augusto y que continúa con obras maestras como los relieves de los arcos de triunfo (como los del *Arco de Tito*) o las columnas conmemorativas (como la de *Trajano*). Se caracteriza, además, por integrar el escenario en forma de paisaje o de arquitectura para lograr sensación de **profundidad**, además de otros recursos técnicos, como disponer las figuras en **dos planos**, el más profundo menos definido.

Por último, en el **Bajo Imperio** o periodo *tardorromano* (siglos II al V d.n.e.) el arte en general y la escultura en particular se tornan más *expresionistas*, cobran rigidez y las formas se tornan monumentales, solemnes, casi anticipando el mundo bizantino, muy influidas por la nueva religión oficial, el **cristianismo**. Prolifera el simbolismo y el relieve historiado de los sarcófagos, que suelen mostrar ahora temas cristianos, esencialmente bíblicos, símbolos referentes a Jesucristo, como el *pez* o el *lábaro*, y las formas se esquematizan, perdiendo las proporciones clásicas.



Imagen 39: Relieve del Ara Pacis que muestra a la familia de Augusto. Licencia Creative Commons.



Imagen 40: Sarcófago dogmático, siglo IV. Licencia Creative Commons.

LA PINTURA ROMANA. TÉCNICA DEL FRESCO.

A partir del siglo II a.n.e. las decoraciones murales de palacios, villas y templos son pictóricas. Son pinturas de variados temas, destacando los costumbristas y los mitológicos, son hechas al fresco y se distinguen cuatro estilos pictóricos, los llamados **estilos pompeyanos** (por haberse constatado en el yacimiento arqueológico de la ciudad de Pompeya):

1. Primer estilo o *de incrustaciones*. Aparece hacia el siglo II a.n.e. Se imitan materiales nobles, como el mármol, con sus vetas de colores. Se representa un zócalo de piedra y el resto se pinta de colores mates o imitando grandes placas de mármol. Por último, se acaba con un remate a modo de friso, de manera que la estructura compositiva es *tripartita*.

2. Segundo estilo o *arquitectónico* (a partir del siglo I a.n.e.). Se simulan arquitecturas, como arcos, frontones, columnas, etc., que enmarcan escenas con ricos efectos de trampantojo. Los muros se asemejan a auténticas *pinacotecas*.



Imagen 41: Fresco pompeyano del segundo estilo (arquitectónico). Dominio público.

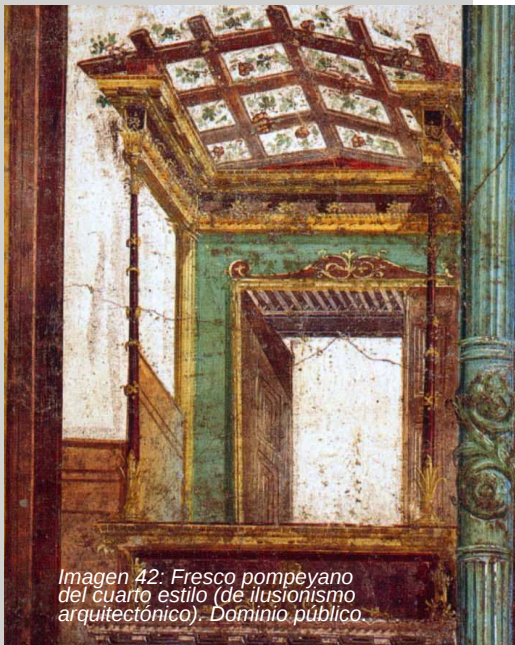


Imagen 42: Fresco pompeyano del cuarto estilo (de ilusionismo arquitectónico). Dominio público.

3. Tercer estilo u *ornamental*. Aparecen grandes paneles en el centro de los muros, a la manera de cuadros de caballete. Las figuras se hacen más realistas, perdiendo el contorno y ganando en volumen y claroscuro. Floreció al inicio del Imperio.

4. Cuarto estilo (*escenográfico* o *ilusionista*). Es clara evolución del estilo *ornamental*. Los efectos de trampantojo del segundo estilo se funden con los paneles del tercero para dar lugar a unos efectos ricos y complejos de sensación tridimensional, de manera que el muro se funde con la pintura, desmaterializándose. Además, los retratos y rostros humanos están mucho más logrados y llenos de verismo, y los pintores ya dominan los rudimentos de la perspectiva, aunque no tengan a un punto de fuga único.

Además de los **frescos**, conservamos algunas pinturas sobre tabla que nos hablan del realismo y la maestría alcanzados por la pintura romana, en la estela de la griega. Se trata de los ya conocidos *Retratos de El Fayún*, conservados gracias al estable clima egipcio.

Los yacimientos de Pompeya y Herculano. En el año 79 el volcán *Vesubio*, muy cercano a Nápoles y todavía activo, entró en erupción de forma muy violenta, de manera que los gases venenosos que expulsó junto a la gran cantidad de cenizas y bombas volcánicas que manaron de sus chimeneas, acabaron arrasando varias ciudades que se situaban bajo su cono, como **Pompeya** y **Herculano**, que acabaron sepultadas bajo espesas capas de ceniza y lava. Gracias a ello, paradójicamente, la ciudad se conservó tal cual estaba en el siglo I, de manera que posteriores campañas arqueológicas lograron sacar a la luz gran cantidad de información sobre la vida cotidiana, el arte y el urbanismo romanos que de otro modo hubiera sido imposible recabar, ya que en Pompeya y Herculano se han conservado casi intactas.

Herculano fue redescubierta en 1738 y **Pompeya** diez años después. Dentro de los presupuestos del movimiento de la Ilustración, el rey de Nápoles, a la sazón el futuro **Carlos III** de España, encargó varias campañas arqueológicas sobre el terreno que acabaron por deslumbrar al mundo por la inmensa cantidad de hallazgos, de manera que contribuyeron a una nueva ola de gusto por la *cultura clásica*, iniciándose gracias a ello (entre otras causas) un nuevo periodo artístico: el **Neoclasicismo**.

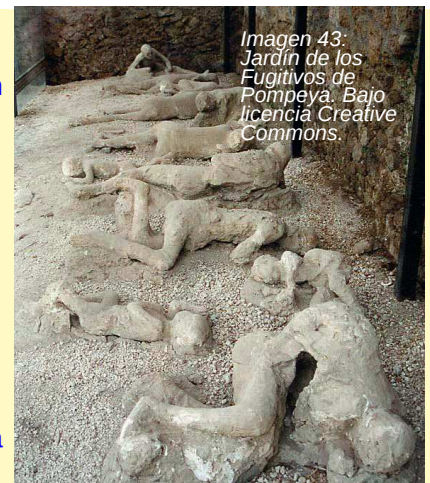


Imagen 43: Jardín de los Fugitivos de Pompeya. Bajo licencia Creative Commons.

Claroscuro. Técnica pictórica usada para crear sensación de volumen y tridimensionalidad graduando el tono del color.

Se conservan estos tipos de frescos en las ruinas de las ciudades de Pompeya y Herculano, al pie del Vesubio, pero también en otros yacimientos, como la *Domus Áurea* de Nerón, en Roma.

La técnica romana del fresco. Las pinturas murales romanas han llegado hasta nuestros días gracias a la técnica utilizada, el fresco, de cierta complicación pero de grandes resultados, ya que, si se hace bien, los colores quedan fijados de manera sólida y duradera. La técnica del *buon fresco*, según dejó recogido el tratadista romano Vitruvio, es la siguiente:

- Primero se procede al **enfoscado** (llamado *trullissatio* por Vitruvio, pero que pasará a denominarse **arriccio** en el Renacimiento), consistente en aplicar una capa de enlucido a base de mortero de uno o varios centímetros de espesor sobre el muro humedecido previamente, para dejar una capa lo más lisa posible. El mortero se hacía mezclando agua con cal apagada, arena fina y polvo de ladrillo machacado.

- Después se aplicaba una segunda capa de enlucido mucho más delgada, llamada revoco o intonaco, con mortero realizado esta vez con arena muy fina, cal apagada y marmolina (polvo de mármol). Los frescos de mejor calidad se hacían con dos o tres capas de intonaco cada vez más delgado y aumentando su cantidad de cal y marmolina con respecto a la arena, hasta lograr una superficie lisa. La pintura (pigmentos disueltos en agua) se aplica sobre el revoco cuando aún está húmedo, por lo que se hacía por partes, reservando cada vez una zona (jornada o giornata) cuyo tamaño variaba con la complicación de lo pintado. Cuando la pared se secaba, los colores, que habían sido absorbidos por el revoco, quedaban fijados a este mediante una reacción química de la cal llamada carbonatación.

- Por último, se aplicaba una capa de cera caliente que se bruñía frotando con paños de lino, para ganar brillo.

LOS MOSAICOS ROMANOS.

Los romanos fueron un pueblo culto y refinado que solía embellecer sus viviendas con toda clase de lujos a su alcance, pero sobre todo gustaba de elementos prácticos que le hicieran la vida más cómoda. En este sentido, los romanos fueron grandes maestros de la pavimentación, desde los lisos suelos de mármol pulido de los edificios oficiales a los mosaicos, que gozaron de gran popularidad y en general decoraban los suelos de las estancias privadas de quienes podían permitírselo (los pobres se conformaban con suelos de tierra pisada o batida o con baldosas de barro cocido o ladrillo). A partir de la época tardorromana también se cubrirán de mosaico los muros, por influjo oriental (el *Imperio Romano de Oriente*, futuro *Imperio Bizantino*).

Los mosaicos, llamados a veces por su nombre griego, *lithostroton*, son superficies polícromas formadas mediante la composición de formas y dibujos a base de trozos de piedra (y, a veces, de ladrillo, vidrio, metal o cerámica polícroma) llamadas **teselas**. Hay diferentes clases de mosaicos:

- *Opus sectile*. Se usaban piezas realizadas con grandes trozos de piedra (desde dos o tres centímetros hasta trozos grandes, de diez o veinte), generalmente de mármol, que se recortaban y ajustaban al dibujo.

- *Opus tessellatum*. Se elaboraba con piedrecitas de colores talladas en forma de cubo (*teselas*), de uno a dos centímetros de grosor, que formaban dibujos de viva poli-cromía. En la villa de **Carranque** (Toledo) o en la **Casa de Orfeo** (Zaragoza) se pueden encontrar algunos de los más hermosos de Europa y de los mejor conservados.

- *Opus vermiculatum*. Era como el anterior, pero las teselas alcanzaban tamaños diminutos (del orden de milímetros), aumentando las posibilidades cromáticas y compositivas, produciendo obras de gran calidad pictórica.

- *Opus signinum*. Eran mosaicos realizados con una base de argamasa en la que se incrustaban teselas o guijarros, de diferentes calidades. Era el más antiguo y rudimentario, pero también el más usado al resultar su fabricación mucho más barata que el resto de variantes musivarias.

A veces se colocaban en medio de los mosaicos los *emblemata*, cuadros de pequeñas teselas (de *opus vermiculatum*), de gran colorido, realismo y dominio de los efectos volumétricos.



Imagen 44: Mosaico pompeyano del tipo Cave Canem (Cuidado con el perro). Dominio público.



Imagen 45: Mosaico de opus tessellatum con un motivo estelado en el centro a base de opus sectile. Creative Commons.



Imagen 46: Emblemata a base de opus vermiculatum. Dominio público.

LA LITERATURA ROMANA. EL TEATRO



Imagen 47: Mosaico del siglo II a.n.e. mostrando máscaras teatrales. Dominio público.

Escenografía. Es el conjunto de elementos utilizados para ambientar un espectáculo teatral, como el vestuario, el **atrezo**, decorados, iluminación, etc. En arte, cuando hablamos de **efectos escenográficos** nos referimos a todo aquello que rodea la obra colocado de manera intencionada para crear una sensación determinada, pero que no forma parte de la obra en sí.

Deus ex machina. Recurso teatral basado en la resolución del nudo de la acción mediante acontecimientos muy forzados o casi milagrosos. Tiene su origen en la aparición de los dioses en el teatro griego o romano suspendido por cuerdas mediante una grúa.

Dramaturgo. Escritor dramático, autor de obras de teatro.

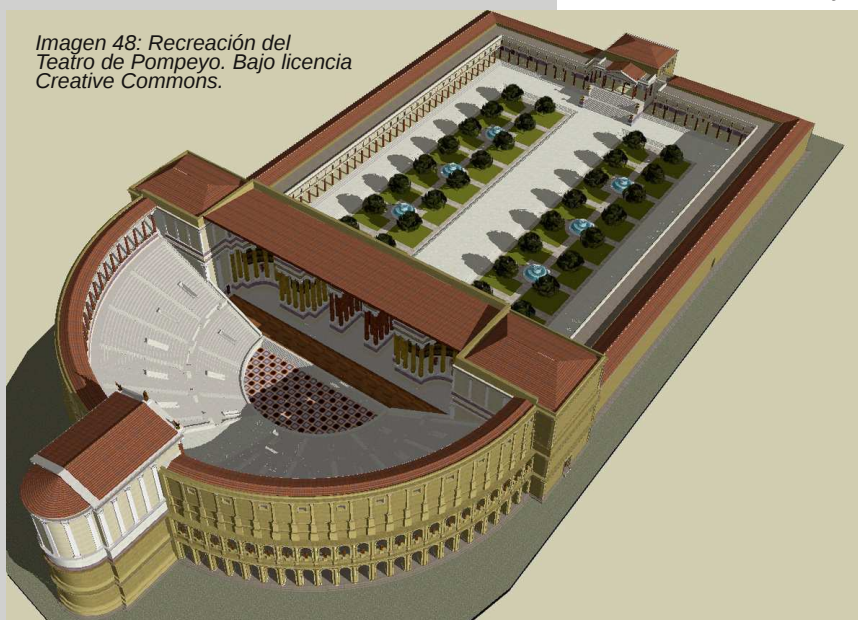
Atrezo. Utelería, conjunto de enseres que aparecen en escena.

El teatro romano, al contrario que el griego, apenas fue utilizado para elevar la educación del pueblo o como elemento moralizante, sino que la mayoría de las obras se plantearon solo como pura diversión, de modo que tanto los **dramaturgos** como las compañías de actores (algunas de las cuales, ya profesionales, recorrían amplias regiones en giras como las actuales) se esforzaban en conseguir el favor del público con elementos escenográficos y efectistas, como el recurso al **deus ex machina**. El vestuario era parecido al griego, y se usaban también máscaras, pero era frecuente el uso de decorados muy realistas, e incluso se aprovechaban los entreactos de las obras para incluir malabaristas, payasos, músicos, etc., y el género preferido era la *comedia*, aunque también se escribieron tragedias. Al principio, las obras eran muy parecidas a las griegas, pero pronto tomarían derroteros propios. Pese a la influencia griega, siempre se escribieron en latín.

Por todo lo anterior, como hemos visto más arriba, en el edificio para albergar funciones de teatro (el *auditorium*) primaba la acústica y la comodidad más que el entorno, que apenas se tenía en cuenta (lo que sí hacían los griegos). En los teatros se disponían toldos para el sol o la lluvia, y los espacios de la *cávea* estaban bien delimitados según las clases sociales, que según su rango se situaban más o menos cerca de la *orchestra*: la *poedria* estaba reservada a senadores, la *ima cavea* a caballeros, la *media cavea* al resto de ciudadanos libres, la *suma cavea* a libertos y esclavos y el *matroneo* a las mujeres.

Curiosamente, la ley impedía la erección de teatros permanentes, por lo que los primeros estaban contruidos en adobe y madera y se desmantelaban al acabar las representaciones. El primer teatro permanente del que se tiene constancia histórica es el **Teatro de Pompeyo**, construido en Roma en 55 a.n.e., mediante una estratagema para burlar la ley: incluyó el templo de *Venus Victoriosa* en su estructura, además de un bello jardín porticado situado tras la *scaena*. El **Teatro de Pompeyo** se convirtió en modelo a seguir en el futuro, tanto para teatros como para anfiteatros, no solo en la disposición interior, sino también en el uso de *órdenes superpuestos* en la fachada exterior y en el uso de arcos y bóvedas para elevar la estructura del edificio.

Imagen 48: Recreación del Teatro de Pompeyo. Bajo licencia Creative Commons.





Uno de los primeros autores reconocidos fue **Plauto** (256-184 a.n.e.), que escribió sobre todo *comedias palliatis* (inspiradas en las griegas), pero también *togatas*, en las cuales enriqueció el latín con retruécanos y neologismos. Sus personajes eran **arquetípicos** y muy parecidos a los griegos: soldados fanfarrones, esclavos astutos, viejos verdes, etc. Algunas de sus obras, como *Aulularia* (la *Comedia de la Olla*) o *Anfitrión*, se convirtieron en ejemplo a seguir para el teatro barroco, como el de **Shakespeare** o **Molière**, quienes recurrieron a sus personajes y sus recursos dramáticos, como la **anagnórisis**.

Terencio (de origen esclavo y más joven que **Plauto**, aunque fue contemporáneo suyo) también escribió algunas comedias adaptadas de las griegas, pero al contrario que Plauto, prefería no romanizarlas. También, como Plauto, incluía música y canciones en sus obras, lo que las hacía amenas y divertidas, como en el caso de *La suegra* o de *El eunuco*.

Entre los mejores autores de tragedias encontramos al hispano **Séneca**, autor de *Las Troyanas* o de *Fedra*. Séneca fue, además, un literato excepcional y reputado **filósofo** de la corriente estoica, muy respetado durante la Edad Media y el Renacimiento. Aunque no escribió ninguna obra en la que expusiera sistemáticamente su filosofía, esta se desgana a lo largo de sus obras, tanto en sus tragedias como en sus diálogos, cartas o epigramas. Es famoso, además, por su trágico suicidio ordenado por el emperador **Nerón** en el año 65.

La literatura romana forma un cuerpo amplio y extenso en el tiempo. Hay que destacar entre los géneros el de la *historiografía*, ya que de historiadores como **Tito Livio**, **Suetonio** o **Tácito**, cuyo estilo estaba muy influido por los griegos, como **Herodoto** o **Polibio**. Incluso **Julio César** escribió una importante obra de carácter historiográfico: **De bello gallico** (*La guerra de las Galias*).

En poesía destacan, por encima de los demás, **Ovidio** autor de *El arte de amar* y de *Las Metamorfosis*, un compendio de las creencias y los mitos latinos, o **Virgilio**, autor de la monumental *Eneida*, obra cumbre de las letras latinas, que narra la historia del héroe troyano **Eneas** y la fundación mítica de Roma, que queda retratada como heredera de Troya.

Comedia togata. Aquella que trataba sobre temas y costumbres de la sociedad romana. Por el contrario, las **palliatis** tocaban temas y ambientes griegos.
Anagnórisis. Recurso narrativo basado en la revelación de un hecho o un dato importante sobre la vida o identidad del protagonista o su entorno, que obliga a los personajes a replantear el curso de sus acciones.
Arquetípico. Que se adapta a un modelo ideal prefijado.

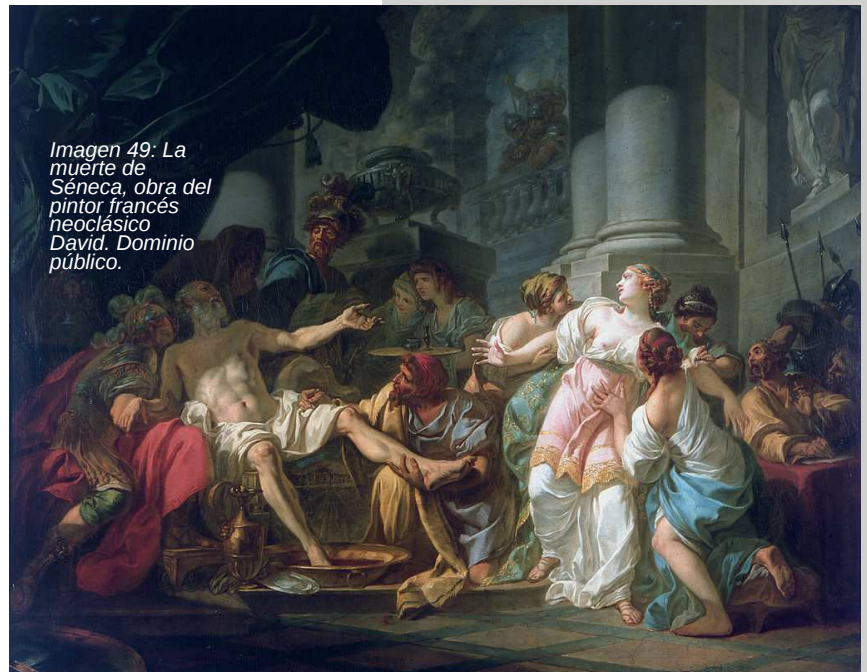


Imagen 49: La muerte de Séneca, obra del pintor francés neoclásico David. Dominio público.



Imagen 50: Fresco pompeyano que muestra al médico lapix extrayendo una flecha del muslo de Eneas. Dominio público.

Actividad. Compara el plano ideal de un teatro griego (a la izquierda) con la maqueta del teatro romano de Herodes Ático (en el centro). Señala en ambos los elementos comunes (orquestra, cávea, escena, proscenio) y explica las diferencias que encuentras entre ellos y un teatro moderno como el de la fotografía de la derecha.

Imagen 51: Esquema ideal de un teatro griego. Bajo licencia Creative Commons.

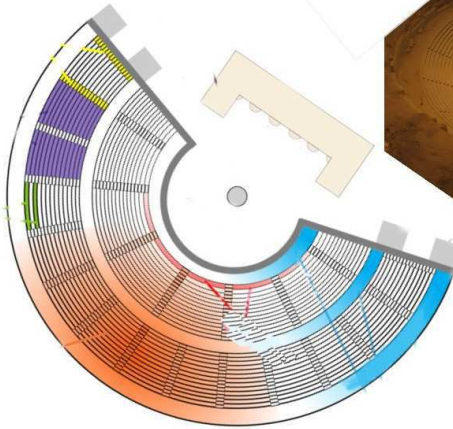


Imagen 52: Maqueta del teatro romano de Herodes Ático de Atenas. Bajo licencia Creative Commons.

Imagen 53: Interior del teatro Colón, de Buenos Aires. Bajo licencia Creative Commons.



Hipocaustum. Sistema de calefacción romano, consistente en conductos de aire caliente situados bajo el suelo de las habitaciones.



Imagen 54: Modelo de un hipocaustum romano. Dominio público.

ARTES APLICADAS: MOBILIARIO, OBJETOS Y VESTIMENTAS.

Los romanos refinaron el interior de sus casas de acuerdo con su poder económico, y en las casas de los ciudadanos más ricos no faltaba la calefacción (**hipocaustum**), las ventanas con cristales, las pinturas murales, ricos tapices y los suelos de mosaico.

Apenas conservamos mobiliario romano, debiéndonos remitir a fuentes literarias, a relieves, pintura mural y cerámica. **Pompeya** y **Herculano**, fuentes arqueológicas de primer orden, son referencia obligada, si bien, por las circunstancias del cataclismo que sepultó a ambas poblaciones, apenas se conserva ningún utensilio de madera.

Las camas (**lectus**) se inspiraban en modelos egipcios y griegos, pero ya eran horizontales y con cabecero, y las que nos han llegado se construyeron en bronce, con patas imitando las torneadas de madera.

El centro de la vida familiar era el **cenatio**, donde se solía comer, aunque los más ricos tenían además un **triclinium** o salón de banquetes. En el **triclinium** se disponían poltronas amplias, donde se podían acomodar de uno a tres comensales, o poltronas semicirculares (**sigma**) de hasta ocho comensales. A partir del siglo I d.n.e. apareció la poltrona romana (**fulcra**), con respaldo, laterales altos, grueso colchón, y escabel bajo a juego.

En el **triclinium** no había otro mobiliario excepto alguna **consola** (mesa de tres patas adosada a la pared) y algún que otro candelabro o braseros. Para servir la comida se disponían mesas redondas móviles, de tres patas (algunas, como la de *tipo délfico*, con patas zoomorfas), como los soportes y trípodes para bandejas, bebidas, etc. A veces existía otro tipo de amplia mesa



Imagen 55: Reproducción de un triclinio en Zaragoza. Dominio público.

rectangular de mármol como mesa de servicio o aparador, sobre un solo pie (*monopodium*), o sobre dos soportes laterales de piedra (*tetrazoos*) formado cada uno por dos figuras zoomorfas contrapuestas y perfiles sinuosos. Otras mesas poseían patas ricamente decoradas, de metal y zoomorfas, generalmente en número de tres y a veces cuatro.

Los muebles de asiento romanos se inspiraban en modelos griegos, abundando los taburetes plegables, los de cuatro patas, etc. Un tipo muy corriente era la **sella**, una especie de taburete plegable. El modelo más famoso de estas *sellae* era la **sella curulis**, con patas curvas, usado por los magistrados. También existía el *bisellium*, de dos plazas; el *sgatellum*, con patas torneadas; la **cátedra**, evolución del *thronos* griego, etc. Sin embargo, el mueble más popular de este tipo era la **mimbrera** o silla de mimbre, con forma cilíndrica y respaldo curvo, que a veces se hacía de paja. Este modelo inspiró posteriores sillas llamadas *de medio tonel*, hechas en madera. En los edificios de espectáculos el público se sentaba en siales pétreos que a veces estaban tallados, el **scamnum**, que quizás se inspirara en bancos de madera que no nos han llegado.

También conservamos algunas cajas, arcas y cofres para guardar los más diversos objetos (el **scrinium**, por ejemplo, servía para guardar libros -en forma de *rollos*-), y ya se constata la existencia de arcas verticales, con puertas, y de aparadores, como se desprende del interior del sarcófago romano-germano de **Simpelveld**, que muestra el mobiliario de una casa del siglo III d.n.e.

Los romanos fueron excelentes carpinteros y ebanistas, y dominaron las técnicas de la incrustación y la **taracea**, equivalentes del mosaico en la madera, aunque por la naturaleza de los materiales no nos ha llegado apenas ninguna obra. Entre los adelantos técnicos que introdujeron se encuentra la sierra con dientes doblados de manera alterna, y el uso generalizado del cepillo.

La indumentaria romana

Debido al influjo del arte clásico, de raíz grecolatina, en el arte occidental, la indumentaria griega y romana es una de las mejores conocidas de la Antigüedad, y ha sido reproducida en pinturas y esculturas durante toda la Historia, incluida la *Edad contemporánea*, donde se ha popularizado a través del cine.

Los vestidos romanos solían ser de lana o fibras vegetales, como el lino, pero las personas más ricas usaban también seda importada de China o algodón de la India y Persia, y se solían usar tintes vegetales o de algunos moluscos, como la cochinilla.

La prenda más usada era la **túnica**, a modo de saco formado con dos rectángulos cosidos, con agujeros para la cabeza y los brazos y ceñida a



Imagen 57:
Interior del
Sarcófago de
simpelveld.
Licencia
Creative
Commons.

Taracea. Técnica ornamental consistente en la incrustación de trozos de hueso, nacar, metal u otras maderas en la superficie de los muebles.



Imagen 58:
Grabado
representando
a un joven
romano con
túnica.
Dominio
público.

Fíbula. Broche de origen germano, formado por dos piezas a modo de una hevilla, siendo una de ellas un alfiler.



Imagen 59: Mosaico de la Villa de Casale, donde se muestra a bañistas con fascia pectoralis. Bajo licencia Creative Commons.



la cintura. Era larga hasta el talón para la mujer y corta para el hombre, que en época imperial empezó a usarla con mangas. Su precedente griego es el *peplo*, aunque este era más amplio, tubular y con grandes pliegues, y no se cosía, sino que se prendía sobre los hombros con alfileres, broches o **fíbulas**.

La ropa interior no se usaba generalmente, pero a partir del siglo II a.n.e. se empezó a generalizar entre los plebeyos el uso de una camisa a modo de túnica corta, llamada **subucula**, y de una especie de braga o calzoncillo de cuero o lino llamado **subligaculum**, que a veces era la única prenda usada por esclavos y gladiadores. Las mujeres a veces usaban la **fascia pectoralis** (también llamada *strophium* o *mamillare*), una especie de faja a modo de sujetador.

Sobre la túnica se vestía la **toga** (en el caso de los hombres) o la **stola** (para mujeres), que tenían mucho simbolismo. Las *stolae* (vestido largo con mangas ceñido con un cinturón, como la túnica) por ejemplo, no se podían vestir hasta el matrimonio. En cuanto la **toga** (larga pieza de tela semicircular que se enrollaba alrededor del cuerpo), era blanca excepto para los niños y senadores (*toga praetexta*), que vestían una con franjas púrpuras recorriendo todo el borde de la prenda.

También se usaban mantos de abrigo, como el **pallium**, el **sagum** (de uso militar) o el **paludamentum** masculinos, atados al cuello con una *fíbula*, o la **palla** femenina, que podía cubrir la cabeza a modo de velo o capucha, que era la prenda apropiada para salir a la calle.

En cuanto al calzado, se fabricaba en cuero, la mujer solía usar **sandalium** (sandalia) o **soccus** (una especie de patuco para andar por casa). El hombre usaba **calceus**, una especie de zapato cerrado, y la **caliga**, calzado militar. Ya hemos mencionado el **coturno**, calzado de alta plataforma de corcho usada por los actores.

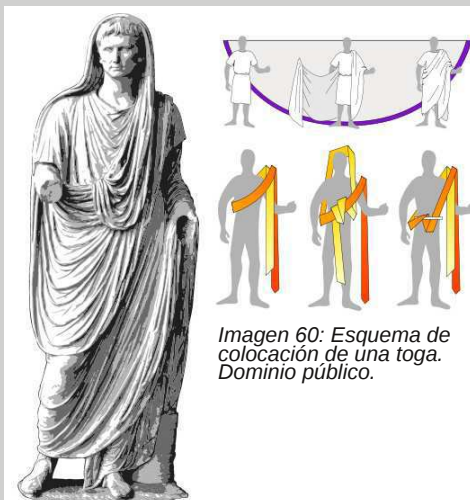


Imagen 60: Esquema de colocación de una toga. Dominio público.

Actividades.

1. Con trozos de paño o tela reciclados, elaboraremos en clase los diseños de una **túnica** y una **toga** y los cortaremos en tela. Para ello necesitaremos:

- Trozos de tela blanca de una sábana o camiseta vieja.
- Lápices de dibujo, rotuladores y papel para patrones.
- Tijeras, agujas e hilo.
- Si tenemos poca cantidad de tela, usaremos muñecos o maniqués de dibujo como modelos.

2. Buscando información en internet:

- Elaboraremos un **peplo** griego.
- Comprobaremos las diferencias entre la túnica griega (**quitón**) y la romana, y entre los mantos romanos (**pallium**, **sagum**, **palla**) y los griegos (**clámide**, **himatión**).

Además, nos interesaremos por el tipo de tejidos que se usaba en cada caso.

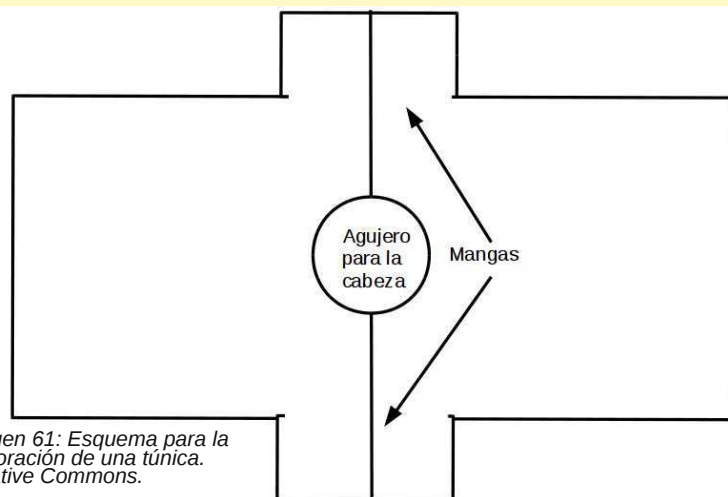


Imagen 61: Esquema para la elaboración de una túnica. Creative Commons.



BLOQUE 6

EL ARTE VISIGODO, PRERROMÁNICO E HISPANOMUSULMÁN

EL ARTE VISIGODO. ARQUITECTURA Y
JOYERÍA.

EL ARTE PRERROMÁNICO ASTURIANO.

EL ARTE ÁRABE EN LA PENÍNSULA
IBÉRICA.

ARTE MOZÁRABE O DE REPOBLACIÓN.

LOS CÓDICES MINIADOS. LA
ILUSTRACIÓN EN PERGAMINO.

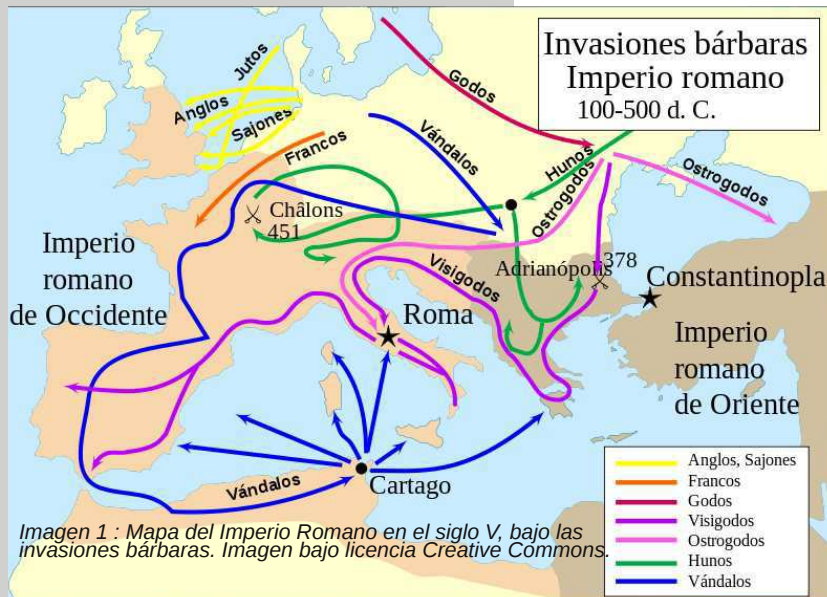
ICONOGRAFÍA MEDIEVAL.

ARTE DE LOS PUEBLOS DEL NORTE DE
EUROPA.

Corona votiva de Recesvinto (rey visigodo fallecido en 672), que formaba parte del Tesoro de Guarrazar. Fotografía bajo licencia libre (Dominio Público).

Bloque 6. El Arte Visigodo, Prerrománico e Hispanomusulmán.

EL FIN DEL IMPERIO ROMANO DE OCCIDENTE.



El Imperio Romano constituyó una estructura política y social que se extendió enormemente en el espacio y en el tiempo (desde el siglo V a.n.e hasta el V d.n.e) de modo que unificó la cultura y las expresiones plásticas y artísticas de Europa, Norte de África y Oriente Próximo. La lengua oficial y la del pueblo fue el latín, aunque la lengua de cultura fue el griego. A partir del siglo V d.n.e el Imperio se dividirá en dos mitades:

- La mitad oriental constituirá el Imperio Bizantino, de raíz griega, que se prolongará hasta bien entrado el siglo XV y se caracterizará por la religión cristiana ortodoxa y una cultura de herencia clásica.

Cristianismo ortodoxo. En 1054 se separó oficialmente la iglesia Católica Romana del resto de confesiones cristianas orientales. Las diferencias teológicas son pocas, pero administrativamente, la iglesia Ortodoxa se divide en realidad en 15 iglesias autónomas, cada una regida por un obispo metropolitano o patriarca que no tiene que responder jerárquicamente ante los demás. Mientras se mantuvo en pie el Imperio Bizantino, el más importante de todos ellos fue el Patriarca de Constantinopla.

- La mitad occidental sufrirá las invasiones de los pueblos germánicos o bárbaros (suevos, alanos, anglos, vándalos, visigodos, francos, burgundios, etc.), que constituirán en cada región un estado propio que evolucionará, con el tiempo, al *feudalismo*.

En Occidente, las rutas comerciales se colapsaron y los contactos culturales cesaron casi por completo, de manera que los intercambios de todo tipo tienen un corto radio de acción al no haber una autoridad que garantice la seguridad de los caminos. Las monarquías dejan de tener un poder efectivo y son los señores de cada región o comarca los que dictan y ejecutan su propia ley. La lengua se va compartimentando y aislando, con lo que evolucionarán en cada región las modernas lenguas de raíz latina (como el francés, el castellano, el catalán, el rumano, etc.), germánica (como el inglés, el holandés, etc.) o eslava (ruso, ucraniano, búlgaro, etc.).

Durante siglos el poder se atomizará y no será hasta bien entrado el siglo VIII o IX cuando empiecen a aparecer las primeras monarquías fuertes, como el Imperio Carolingio, fundado por Carlomagno a partir del Reino Franco. Estos reinos germánicos serán el origen de muchos de los estados nacionales europeos actuales.

Además, este periodo estará marcado por las constantes luchas en el Mediterráneo entre los cristianos y los musulmanes, ya que desde la aparición de Mahoma y la fundación del Islam como nueva y pujante religión, el mundo mediterráneo se divide en dos ámbitos: el cristiano en Europa y en Bizancio y el islámico en Asia y en el norte de África.





En el mundo cristiano, la única institución de carácter universal será la Iglesia (*católico* significa, precisamente, *universal*), que mantendrá viva, en sus monasterios, la llama de la cultura. El cristianismo será quien marcará toda expresión cultural. El arte se hará *expresionista* y **anticlásico**: lo único importante sería que el mensaje de Cristo llegara al pueblo, esencialmente analfabeto.

En una época tan convulsa, la población se refugió en las llamadas religiones mistericas, de origen oriental y que propugnaban la salvación en una vida ultraterrena. La más exitosa de estas religiones fue el cristianismo, que se extendió por todo el Imperio y se consolidó como una fuerza a tener en cuenta. Aunque los cristianos fueron perseguidos y proscritos durante tres siglos, prosperaron gracias a sus redes de solidaridad y a la conversión de importantes personajes de la administración imperial.

El *Edicto de Milán* de 313 (mediante el que Constantino establecía la libertad de culto en el Imperio) supuso la rápida expansión del cristianismo, que en pocos años pasó a ser *religión oficial* del Imperio tras el *Edicto de Tesalónica*, de 380, dictado por el hispano **Teodosio I**.

Aunque Teodosio estableció la ortodoxia del **Concilio de Nicea**, en Hispania arraigaron y se desarrollaron numerosas **herejías**, siendo las más fuertes el **arrianismo** (que negaba la divinidad de Jesucristo) o el **priscilianismo** (herejía que se dio sólo en Hispania desde 375 y que predicaba la austeridad y la pobreza, condenaba la esclavitud y revalorizaba el papel de la mujer en plena igualdad con el hombre, entre otras cosas).

El Imperio Bizantino. En el año 395, el emperador **Teodosio** dividió el *Imperio Romano* en dos: el de *Occidente* para **Honorio** y el de *Oriente* para Arcadio. Aunque el *Imperio Romano de Occidente* cayó en manos de los pueblos germánicos y desapareció oficialmente en 476, fecha de la muerte del último emperador, **Rómulo Augústulo**, el de *Oriente* sobrevivió y se transformó en un fuerte estado **teocrático** donde el emperador se apoyó en el cristianismo ortodoxo. La nueva capital sería **Constantinopla**, rebautizada con su antiguo nombre griego, **Bizancio**. El Imperio Bizantino llegó a sobrevivir mil años más, hasta 1453, fecha en la que Bizancio fue tomada por los turcos, que la hicieron su capital rebautizándola como Estambul. El máximo esplendor del Imperio se alcanzó con **Justiniano**, quien hacia 550 llegó a reconquistar amplias partes del *Imperio Romano de Occidente*, incluidas las Baleares y una amplia franja de territorio en el sur de la península Ibérica. En este periodo se llevaron a cabo las obras de la **basílica de Santa Sofía** en Constantinopla, o los grandes revestimientos de mosaico dorado de **san Vital de Rávena**, obras cumbre del arte bizantino que ejercieron gran influencia en el arte occidental de siglos posteriores.



Imagen 3 : El Imperio Bizantino hacia el año 550. en verde, las conquistas de Justiniano. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Anticlásico. En arte, es cualquier obra, expresión o manifestación que se aleja de las proporciones o tradiciones artísticas del mundo clásico (grecorromano).

Pueblos germánicos. Conjunto de pueblos centroeuropeos, cuya lengua y costumbres tenían lazos comunes, establecidos al norte del **limes** (frontera) del Imperio Romano, que a partir del siglo III lo invadieron y desmembraron, fundando una serie de reinos sobre el anterior territorio de este.

Dacia. Provincia romana cuyo territorio coincide en gran parte con la actual Rumanía.

Hispania. Nombre romano de la península Ibérica.

Concilio de Nicea. Un concilio es un sínodo o reunión de obispos. El de **Nicea** se celebró en dicha ciudad en 325, y aprobó la divinidad de Jesucristo y el dogma (o verdad teológica incuestionable) de la **Santa Trinidad**, estableciendo que **Dios** era único, pero con tres personas: **Padre, Hijo y Espíritu Santo**.

Herejía. Conjunto de ideas religiosas contrarias a un dogma.

Teocracia. Forma de gobierno en la que los dirigentes gobiernan en nombre de dios o de la religión.

El reino visigodo.



Imagen 4: La península Ibérica hacia el año 500. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Desde el siglo III el Imperio Romano tuvo que combatir constantemente en la frontera contra las incursiones de los bárbaros, que se desplazaban en pueblos enteros. Tal era la situación que en 271 **Aureliano** abandonó la **Dacia** a su suerte. Para enfrentar la situación, el Imperio recurrió a algunos de estos pueblos bárbaros para que lucharan como mercenarios a cambio de tierras dentro del Imperio.

En **Hispania**, hacia 409: una serie de bandas de *alanos*, *suevos* y *vándalos* (pueblos de origen germánico) invadieron y saquearon la Península sin apenas resistencia, produciéndose graves rebeliones y el caos general. El Imperio solicitó la ayuda de los **visigodos**, quienes entre

416 y 476 arrinconaron a los suevos en *Gallaecia* y expulsaron a vándalos y alanos. Tras la caída del **Imperio Romano de Occidente** en 476, los visigodos fundaron un reino con capital en Toulouse, totalmente independiente. Hacia 507, tras ser expulsados de la Galia por los **francos**, fundaron el **Reino Visigodo de Toledo**.

El **Reino de Toledo** era un estado dual, donde los dominadores godos eran **arrianos** y el pueblo hispanorromano aceptaba el dogma del **Concilio de Nicea**. La dualidad religiosa acabó con Recaredo, que abjuró del **arrianismo** e hizo del catolicismo la religión oficial en 589. A partir de ese momento, la Iglesia hispanovisigoda jugaría un papel central en la monarquía visigoda, siendo predominante su presencia en el *Aula Regia* (o *Consejo Real*) y legislando a través de los **Concilios de Toledo**. La dualidad se extendía también al plano judicial y legislativo: cada uno de los dos pueblos (visigodos e hispanorromanos) tenía leyes propias, hasta que Recesvinto proclamó en 654 el *Fuero Juzgo* (*Liber Iudiciorum*) como ley única para todos y derogó la prohibición de matrimonios mixtos.

El **Reino de Toledo** fue un estado débil, con economía precaria basada en la ganadería y agricultura casi de subsistencia, en una sociedad rural y empobrecida. Los campesinos tenían casi la condición de siervos de los terratenientes visigodos, que concentraban la propiedad de dos tercios de la tierra. La monarquía era electiva y eran frecuentes las guerras civiles. Además, la unidad peninsular sólo se logró bajo Leovigildo (572-586) y su hijo Recaredo (586-601), cuando lograron subyugar al **Reino Suevo** y expulsar a los bizantinos de la costa sur.

En 711, en medio de una de las disputas dinásticas que enfrentaba a Rodrigo contra Agila (hijo de Witiza), los musulmanes, al mando de Tariq ibn Ziyad, invadieron la Península y, en solo diez años la habían conquistado a excepción de algunos enclaves del norte, origen de los futuros condados y reinos cristianos.

Arrianismo. Variedad del cristianismo aceptada por algunos pueblos germánicos que parte de la idea de que el Hijo ha sido creado por el Padre, y por lo tanto no es eterno y es inferior al Padre. Su nombre lo toma de un presbítero de alejandría llamado Arrio, cuya doctrina fue condenada en el **Concilio de Nicea**.

Concilios de Toledo. Reuniones de los obispos del reino visigodo, presididas por el rey que se celebraban en Toledo. En ellos se tomaban no solo decisiones relativas a la religión, sino que también se alcanzaban acuerdos con consecuencias económicas, jurídicas y legislativas.



Imagen 5: Europa occidental hacia mediados del reinado de Leovigildo. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Any 600
 ■ Dominis francs
 ■ Dominis visigotics
 ■ Imperi roma



EL ARTE VISIGODO.

Con la caída del Imperio Romano también se perdieron muchas de las técnicas artísticas, así como las proporciones y los cánones clásicos. Sin embargo, perduró un sentimiento de admiración por la cultura grecolatina, por lo que fue frecuente la reutilización de materiales procedentes de templos y edificios públicos romanos, y se imitaron las formas clásicas con malos resultados en general.

La escultura, por ejemplo, se hizo tosca y expresionista. Las obras de bulto redondo resultan desproporcionadas y grotescas con respecto a las romanas, y los relieves decorativos se aplanan y se hacen **a bisel**. Los motivos decorativos son simples y tienden a la simplificación y a la geometría. Destaca la decoración en bandas o frisos de *roleos* (serie de motivos enrollados en círculo), *clípeos* (motivos encerrados en círculos) o capiteles historiados (aquellos que muestran figuras narrando una historia o un hecho concreto). Los motivos suelen ser geométricos (de tradición germánica, como *esvásticas*, líneas entrecruzadas, etc.), vegetales o animales, muchos de ellos tomados de la iconografía cristiana.

En cuanto a la arquitectura, quedan pocas obras bien conservadas, ya que muchas tienen restauraciones y adiciones posteriores. Solo quedan algunas iglesias y restos de otros edificios. Solían tener planta basilical o de cruz griega, y se usan bóvedas de cañón y de arista. También aparecen algunas novedades: por ejemplo, suelen tener un *iconostasio*, una especie de murete o cancela, de obra, madera o piedra, que separa las naves de la iglesia del transepto o zona reservada a los sacerdotes. En la cabecera de las iglesias el *ábside* (*exedra* de las antiguas basílicas paleocristianas) suele hacerse de planta cuadrada, y a veces tienen dos ábsides, uno a Oriente y otro a Occidente. Las columnas y pilares suelen perder las proporciones clásicas y tienen por lo general un amplio *cimacio* (cuerpo troncopiramidal invertido) sobre un capitel corintio, muchas veces reutilizado de obras romanas o burdamente copiado. Suelen aparecer *pórticos* a los pies de los templos o adosados a los laterales. Los muros son macizos, y se suelen construir con *sillares* (bloques de piedra bien escuadrados) colocados sin argamasa, aunque a veces se utiliza el ladrillo o el *sillarejo* (forma de construir el muro con bloques de piedra no necesariamente bien escuadrados y de pequeño o mediano tamaño, unidos mediante argamasa).

La principal novedad es el **arco de herradura**, que se usa con gran profusión y que será adoptado por la arquitectura islámica.

Talla a bisel. Talla en la que los bordes no se hacen a 90°, sino de manera oblicua.

Esvástica. Motivo decorativo en forma de cruz gamada o con aspas típico del arte europeo en general. Fue tomado como símbolo por los nazis.



Imagen 6 : Frisos con roleos en la iglesia de Santa María en Quintanilla de las Viñas. Dominio público.



Imagen 7 : Capitel visigodo reutilizado en el Palacio del rey don Pedro de Sevilla. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Arco de herradura. Arco de un único centro en el que la rosca es mayor que un semicírculo.



Imagen 8 : Arco de herradura de la iglesia de Santa Comba de Bande. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Actividades.

1.- Mediante coloreado, sitúa sobre un mapa de Europa en el que aparezcan las fronteras políticas actuales la ubicación de los diferentes reinos y estados creados por los pueblos germánicos a partir de finales del siglo V.

Imagen 9 :
Mapa mudo de
Europa. Imagen
bajo licencia
Creative
Commons.



2.- Elabora una presentación de diapositivas donde aparezcan las principales iglesias visigodas conservadas en la actualidad.

3.- Compara técnicamente los dos relieves que se muestran a continuación, debatiendo en grupo qué técnicas se conservan de los romanos, cuáles se han perdido y que tipo de temas se usan, poniendo en relación cada relieve con su contexto histórico y cultural. Ambos representan un tema bíblico, el **Sacrificio de Isaac**.



Imagen 10 :
Capitel de san
Pedro de la
Nave. Dominio
público.



Imagen 11 : Detalle
del Sarcófago de
Junio Basso,
tardorromano.
Dominio público.

Cabujón. Piedra tallada con formas suaves y redondeadas, que generalmente tiene forma ligeramente elíptica y una cara (la posterior) plana. En joyería, es la técnica de talla opuesta al **facetado**, mediante el que se obtienen superficies lisas y planas, como la de los diamantes.

La joyería visigoda.

Si hay algún campo artístico en el que los visigodos sobresalieron, este es el de la orfebrería. Se han encontrado importantes hallazgos arqueológicos formados por ricos conjuntos de piezas exquisitas de oro repujado y engastado con perlas y **cabujones**. Los más famosos son el *Tesoro de Guarrazar (Guadamur)* y el de *Torredonjimeno*, en Jaén.



Entre las piezas encontradas destacan las *coronas votivas*, entregadas por los reyes a la Iglesia el día de su coronación. También hay gran cantidad de anillos, brazaletes, pendientes, cruces, fíbulas, etc.

Los motivos suelen ser geométricos, vegetales y zoomorfos, siempre muy estilizados. Destacan las fíbulas en forma de águila y las empuñaduras de armas. A veces las piedras engastadas tienen valor simbólico, como los granates, que representan la sangre de Cristo.

Las cruces generalmente tienen alma de madera y están forradas en oro, engastado en piedras o esmaltado, utilizando la técnica de **cloisonné**. Estas cruces serán imitadas por los orfebres de los reinos cristianos del norte de la península Ibérica, como veremos en el caso del arte astur.



Imagen 12 : Corona votiva de Recesvinto del Tesoro de Guarrazar. Dominio público.

La técnica del cloisonné.

El **cloisonné** o **esmalte alveolado** es una técnica utilizada para decorar metales, como el cobre, el oro o la plata, mediante incrustación de gemas, vidrios, perlas, etc., o aplicando esmaltes de colores a base de separarlos en compartimentos cóncavos.

Los pueblos germánicos, y en especial los visigodos, solían encastrar *cabujones* y perlas en planchas de metal precioso, alojándolas en *alvéolos* (concauidades). Para fijar los elementos decorativos, ya fuera esmalte u otro elemento, primero se elaboraba la red de alvéolos, que se realizaba con fino hilo de oro o plata que al fundirse en el horno dejaba la superficie compartimentada. Una vez obtenida la base, se aplicaban esmaltes distintos a cada área delimitada o se fijaban las gemas rodeándolas con hilo de oro o plata que, una vez en la mufla (horno de baja temperatura), se soldaba y daba solidez.

Mediante esta técnica se realizaron fíbulas, anillos, pendientes, o las ricas coronas votivas del *Tesoro de Guarrazar*. Sin embargo, no se puede hablar en todos los casos del engaste de joyas visigodas de cloisonné en el sentido estricto, ya que deberíamos hablar de **champlevé**, técnica muy parecida, pero que se ayuda de hendiduras u huecos para fijar mejor los elementos.

El cloisonné es una técnica muy antigua, utilizada ya en el Egipto faraónico y desarrollada incluso en China, donde se decoraron bellos broncees y otros metales. Pero no se trata de una técnica muerta, ya que se sigue usando tanto en joyería como en ornamentación industrial, como se comprueba en los diversos logotipos de coches y motos hoy en día.



Imagen 13 :
Fibula
aquiliforme
visigoda.
Dominio
público.



Imagen 14 : Pectoral de Sesostris II, realizado con cloisonné. Imagen bajo licencia Creative Commons.



Imagen 15 : Logotipo de motocicleta realizado con cloisonné. Imagen bajo licencia Creative Commons.

EL ARTE ÁRABE EN LA PENÍNSULA IBÉRICA.

El islamismo.

El Islam es una religión basada en el cristianismo y surgida tras las revelaciones del arcángel **Gabriel** a un mercader de La Meca (ciudad cercana a la costa del Mar Rojo, en la actual Arabia Saudí), Muhammad (en español, **Mahoma**), que fundará una nueva religión basada en la *Biblia* judía, el *Nuevo Testamento* cristiano y las revelaciones recibidas por el propio Mahoma, recogidas en un libro sagrado para los musulmanes (seguidores del Islam), el *Corán*, que no sólo sirven como guía religiosa y de comportamiento moral para cualquier fiel islámico, sino que es fuente del derecho y regula casi todos los aspectos de la vida. El Islam se basa en cinco premisas:

1. **Shahada** (profesión de fe): sólo hay un único dios (Allah) y Mahoma es su profeta. Se basa en el monoteísmo y la aceptación de la revelación.
2. **Salat** (oración). Se debe rezar al menos cinco veces al día. Esta oración debe hacerse en dirección a La Meca en un estado de limpieza espiritual y físico, por lo que es importante lavarse antes de rezar.
3. **Sawn** (ayuno). Todo musulmán adulto y sano debe ayunar durante el mes de *Ramadán* entre la salida y la puesta de sol. Este ayuno incluye la bebida y toda relación sexual. El calendario islámico, como el judío, es lunar (los 12 meses coinciden con el ciclo de la Luna), por lo que el mes de Ramadán va cambiando a lo largo de los años.
4. **Zakat** (limosna). Todo musulmán está obligado a la compasión y a socorrer a los necesitados. Tienen también prohibida la usura.
5. **Hayy** (peregrinación). La peregrinación a **La Meca**, la ciudad santa del Islam, está prescrita para todo el que se la pueda costear.

La amplitud de los territorios conquistados y la rápida expansión del Islam entre tan dispares culturas dotó al mundo islámico, y sobre todo a sus expresiones culturales, de un carácter **sincrético** que unirá bajo el Islam variadas tradiciones culturales.



Imagen 16 : Página del *Siyer-i-Nebi* (Vida del Profeta) que representa a Gabriel hablando con Mahoma (con la cara cubierta por el velo) miniatura otomana del siglo XVI. Dominio público.

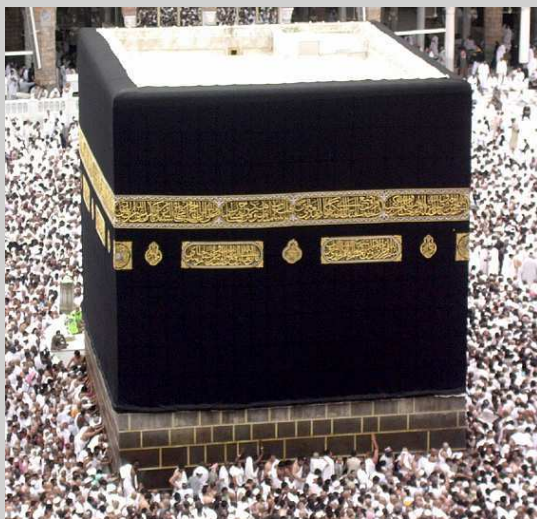


Imagen 17 : La Kaaba, destino preferente de la peregrinación islámica. Bajo licencia Creative Commons.

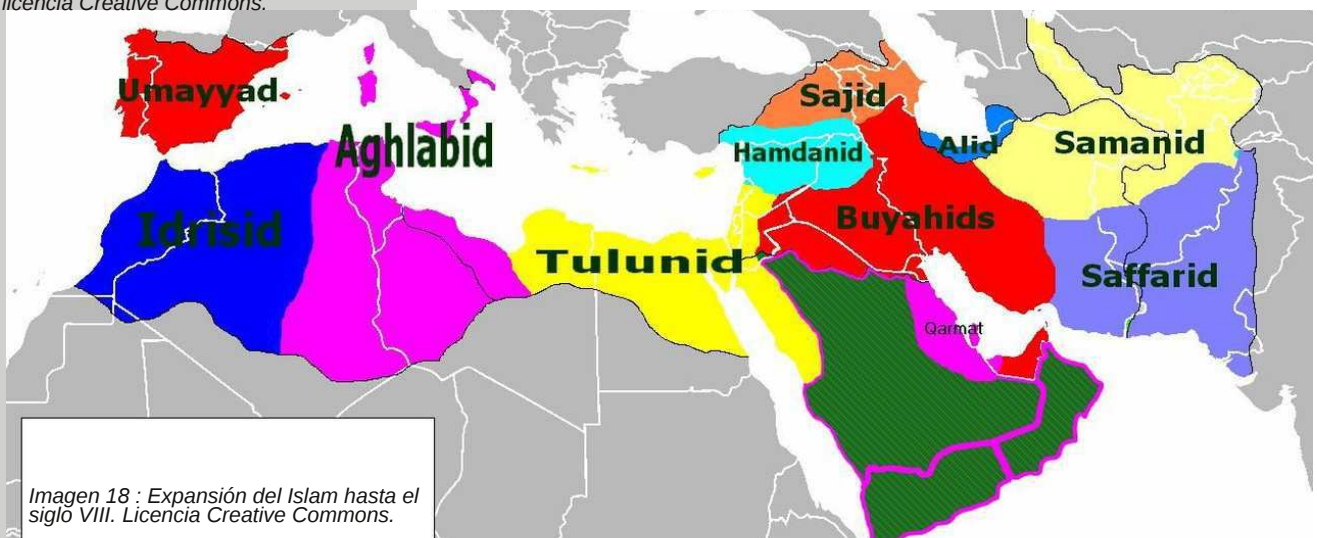


Imagen 18 : Expansión del Islam hasta el siglo VIII. Licencia Creative Commons.



Principales características del arte islámico

a. - **Aniconismo** de base. Apenas encontraremos representaciones humanas en el arte islámico, sobre todo en el ámbito religioso. Las artes figurativas (escultura y pintura) tendrán por ello menos importancia que en el mundo occidental. Por ello, el arte islámico será, ante todo, decorativo. Predominan los colores planos y vivos y las líneas negras. Se tenderá a cubrir por completo la superficie (*horror vacui*) de toda clase de obras de arte (ya sean tapices, alfombras, cerámica, muros, etc.) con motivos ornamentales de tres tipos:

- Vegetales. Muy estilizados y esquemáticos. Se denominan *ataurique*.
- Caligráficos. Suelen reproducir versículos del Corán.
- Geométricos (lacería). Las líneas se entrecruzan formando intrincados motivos simétricos, dibujando estrellas, polígonos, etc.

b. - Sincretismo.

No existe un arte islámico como tal, sino muchas variedades. Podemos encontrar influencias de las sociedades y territorios a través de los que se expandió el Islam:

- Del arte bizantino heredaré los colores planos y los brillos metálicos, además del decorativismo, los mosaicos o los capiteles troncocónicos.
- Del arte persa, sasánida y mesopotámico heredaré la miniatura, decoración de alfombras, el uso del ladrillo, del vidriado y del adobe.
- Del arte turco y oriental las técnicas cerámicas, ciertos elementos constructivos como los *mocárabes* o los *iwanes*, etc.
- Del arte romano heredaré las columnas, los arcos de medio punto y **de herradura**, la bicromía de dovelas, las plantas basilicales, etc.
- Del arte árabe, el gusto por los jardines y fuentes, y la decoración interior, que descuida la fachada exterior de los edificios, abiertas por escasos vanos cerrados a veces por *celosías*.

c. - Dependencia de los preceptos religiosos.

La oración precisa de un lugar donde prosternarse, la mezquita, con una correcta orientación hacia La Meca, para lo cual se marcará con un nicho (*mihrab*) el muro con dicha orientación (*alquibla* o *qibla*), un lugar donde los fieles puedan hacer sus abluciones (lavados rituales), la fuente, llamada *sabil* o *mida*, y un lugar elevado (*alminar*) desde donde el almuédano llame a los fieles a la oración cinco veces al día. De lo anterior se tiene la **estructura básica de la mezquita**, que usualmente suele tener un patio (*sahn*) que da

Sincrético. Mezcla integradora de distintos elementos. Sobre todo en *Arte*, es sinónimo de ecléctico.

Aniconismo. Ausencia de representación de animales o seres humanos.

Mocárabe. Prisma o tronco de pirámide invertida de estuco o madera que cuelga a modo de panal o estalactitas, sueltas o arracimadas.

Iwan. Espacio rectangular abierto por uno de sus lados, configurado como un arco apuntado o timúrida.

Celosía. Tablero calado para cerrar vanos, que impide ser visto pero no impide ver.

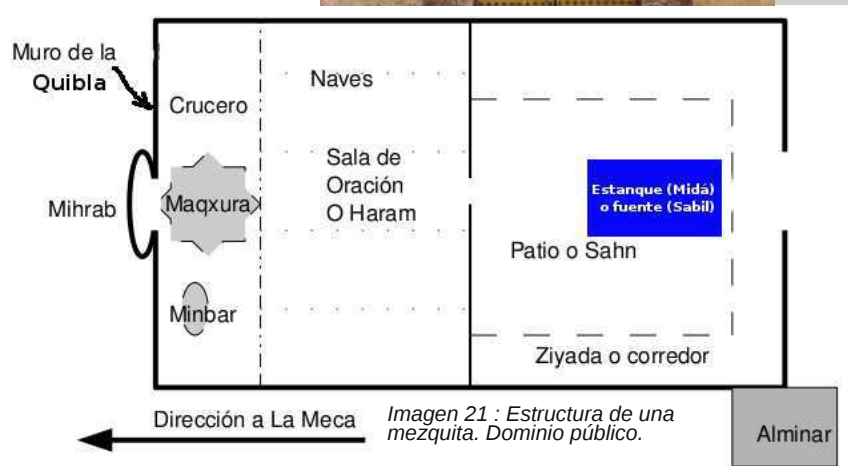
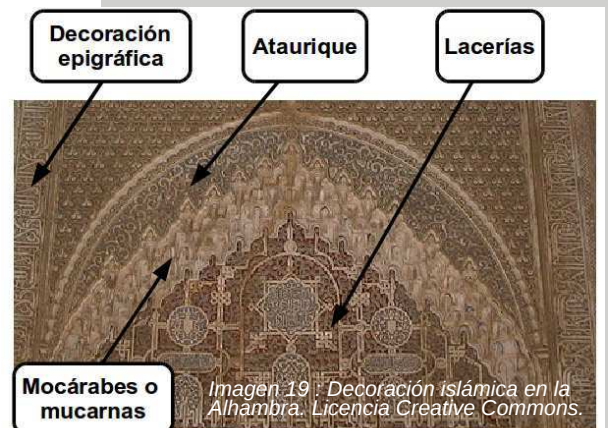




Imagen 22 : Maxura de la Mezquita de Córdoba, donde se observa el arco de herradura (enmarcado por el alfiz) del mihrab. Licencia Creative Commons.

Sebka. Fábrica de ladrillo en forma de red de rombos, dispuesta en paños rectangulares.

Artesonado. Techo de madera al descubierto en forma de artesa invertida, de forma cuadrada o poligonal y ricamente decorado.

Alcazaba. Fortaleza árabe situada en un lugar elevado.

Alfiz. Marco rectangular en el que se inscribe un arco de herradura.

Estuco. Pasta de cal y otros productos en polvo, como yeso o marmolina, que puede moldearse y aplicarse como revoco.



Imagen 23 : Arqueta de Leyte. Licencia Creative Commons.

Alicatado. Labor de recubrimiento de superficies de muros con azulejos y otras placas cerámicas adhiriéndolas con argamasa. La palabra procede del árabe *al lakat* (*tenaza*), ya que era con esta herramienta con la que los *alarifes* (albañiles musulmanes) recortaban los azulejos para darles las formas deseadas y adaptarlos unos a otros formando bellas composiciones.

a la sala de oración (*haram*). En las mezquitas aljamas o *del viernes* (monumentales) se añadió un espacio más rico, la *maxura*, a veces cupulado, para uso del califa o del gobernante. Existía una especie de púlpito, el *minbar*, para dirigir la oración. A veces el *sahn* tiene un corredor porticado, llamado *ziyada*, cerrada por una arquería o *riwaq*.

El decoro y la rígida moralidad impuesta por el Corán también trasciende al arte: por ejemplo, se prohíbe el uso de cubiertos y recipientes de oro y plata, por lo que la **cerámica dorada** alcanzará una amplia difusión como sustituto. Este alejamiento de la ostentación marcará la ausencia de ornato en el exterior de los edificios. Por idénticas razones, las ventanas se cerrarán con *celosías*. La continua advertencia sobre lo efímero de la vida se plasmará en el disfrute de la naturaleza y de los cursos de agua: fuentes, estanques, jardines, etc.

d. - Predominio de la arquitectura.

Sus características fundamentales son:

- Escaso uso de materiales nobles. Se usará el ladrillo, que normalmente se cubrirá en el interior con revoco de yeso o de estuco, policromados y/o tallados, y en el exterior formarán diseños geométricos, como estrellas, redes (**sebka**), etc. Los techos se cubrirán de **artesonados** y taracea.

- Ornamentación abigarrada (*horror vacui*).

- Los principales edificios religiosos serán las mezquitas, los palacios, las **alcazabas** y los mausoleos.

- Se utilizará todo tipo de arcos. Destacan el *califal* (de herradura con **alfiz**), el *timúrida* (apuntado y de herradura), en cortina y los lobulados, mixtilíneos y entrelazados. Se usan columnas con capitel clásico o bizantino y pilares de todo tipo (poligonal, cruciforme, circular, etc.).

- Las cúpulas son diversas: gayonadas, de media esfera, baídas, bulbosas, de *nervios* (los nervios no se cruzan en el centro), etc.

e. - Importancia de las artes aplicadas.

El arte persa dio lugar a una bella tradición de miniatura, muy delicada y elegante, y a la maestría en la confección de tapices y alfombras y de tejidos de lino y seda, como el *tiraz*.

El arte islámico se distinguirá por las delicadas tallas en los más diversos materiales. El yeso, el **estuco** y el alabastro serán objeto de una talla profunda con impresionantes efectos de claroscuro. La madera será trabajada con maestría en artesonados, celosías y *arquetas* de todo tipo, con diversas técnicas muy minuciosas como la taracea.

Destacará la cerámica. No sólo encontraremos piezas maestras y técnicas bellas y novedosas en la alfarería de lujo, sino que encontramos también bellas obras en azulejo formando paneles geométricos decorativos, los **alicatados**.



El arte Hispano-musulmán.

Desde 711 hasta 1492 existieron reinos musulmanes en la Península Ibérica. En un periodo tan dilatado de tiempo el arte hispanomusulmán sufrió una evolución:

a. Etapa emiral y califal (siglos VIII al X).

Tras la conquista del *Reino Visigodo de Toledo*, se estableció en la península un **Emirato dependiente** del califa de Damasco, con capital en Córdoba. Tras el cambio de dinastía, un omeya, Abd-al-Rahman I, se hizo fuerte en la península y estableció el año 750 un **Emirato independiente** que en 929 pasaría a constituirse en **Califato**. El *Califato de Córdoba* (929-1031) fue ganando importancia, de modo que a la muerte de Abd-al-Rahman III constituía una de las potencias más importantes del Mediterráneo.

De este periodo conservamos algunos de los monumentos más importantes, destacando la **Mezquita de Córdoba** y el palacio de **Medina Azahara**, conjunto que incluía los famosos talleres califales, que produjeron bellas manufacturas como el *Bote de Zamora* o la *Arqueta de Leyre*. En este palacio situado a las afueras de Córdoba y construido por Abd-al-Rahman III destaca el llamado *Salón Rico*, con bellos arcos de herradura con bicromía de dovelas blancas y rojas y una riquísima decoración vegetal tallada a trépano.

La mezquita aljama de Córdoba se caracteriza por la reutilización de materiales visigodos y la estructura en altura de doble arcada sobre columnas y pilares sobre modillones de rollos y alternancia de dovelas blancas y rojas, sustentando un techo plano con *artesonados*. Esta mezquita sufrió varias ampliaciones. La más importante de ellas fue la de Al-Hakam II, que tiró el muro de la *qibla*, construyendo un bello *mihrab* con doble *alfiz*, típico de al-Ándalus, y reorganizando la planta con un *esquema en "T"* reforzado con cúpulas de nervios. Este esquema se constata en la *Mezquita de Bab-al-Mardum*, en Toledo.

b.- Reinos de Taifas (s. XI)

A la caída del Califato surgieron una serie de reinos independientes llamados *taifas*, cuyas expresiones artísticas se caracterizan por un fuerte sentido decorativo y el uso de estructuras de materiales pobres ocultas por ornamentaciones muy recargadas, donde abundan los mocárabes y los arcos entrelazados, mixtilíneos, polilobulados, etc. Destaca, sobre todo, el *Palacio de la Aljafería*, de Zaragoza, estructurado alrededor de una franja central ocupada en su mayor parte por jardines y albercas.

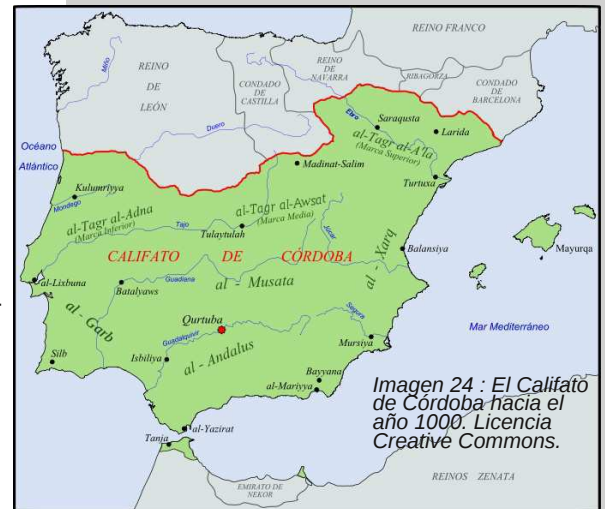


Imagen 24 : El Califato de Córdoba hacia el año 1000. Licencia Creative Commons.



Imagen 25 : Haram de la Mezquita de Córdoba. Licencia Creative Commons.



Imagen 26 : Entrada al salón del trono del Palacio de la Aljafería. Dominio público.

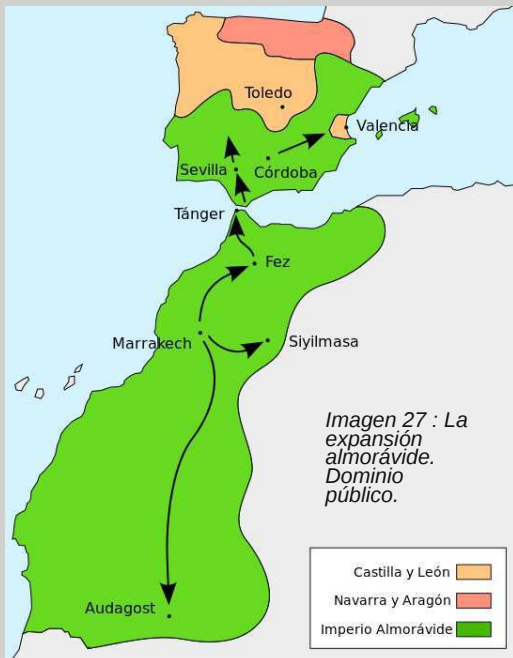


Imagen 27 : La expansión almorávide. Dominio público.

c.-Etapa de las invasiones de las dinastías africanas.

El empuje de los reinos cristianos del norte peninsular y la conquista de Toledo por Alfonso VI en 1086 tuvo como resultado la reacción musulmana, pidiendo ayuda al sultán almorávide. Desde este momento hasta la caída del reino nazarí, la historia andalusí será una sucesión de invasiones, unificaciones y disgregaciones en taifas que serán engullidas una por una por los reinos cristianos.

Se sucedieron tres invasiones: las de los *almorávides* (siglo XI), la de los *almohades* (siglo XII) y la de los *benimerines* (siglo XIV). La etapa *almorávide* significó la exportación del arte andalusí al norte de África, pero la más importante fue la *almohade* (1150-1212), que introdujo algunas novedades:

- Uso recurrente del pilar de sección cuadrada, del ladrillo y del azulejo.
- El uso de paños perforados y celosías con arcos entrelazados y de aspecto de red romboidal (*sebka*), como en el caso del *Patio del Yeso* del **Alcázar de Sevilla**.

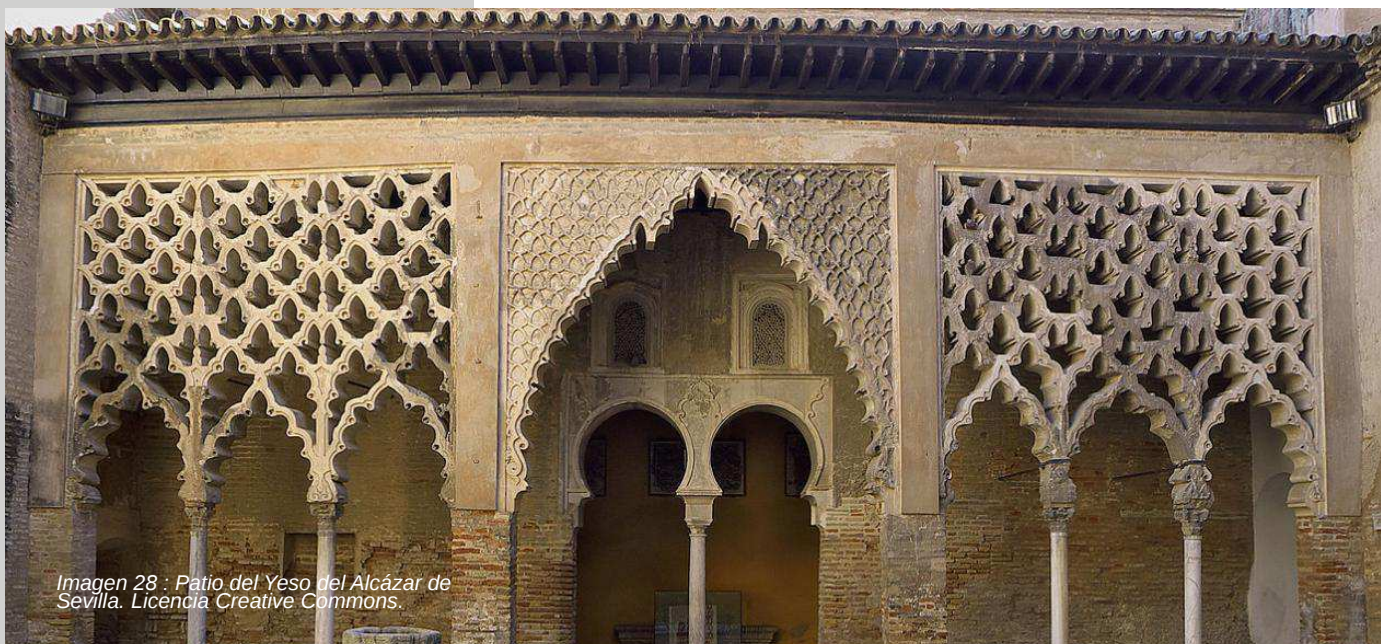


Imagen 28 : Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla. Licencia Creative Commons.



Imagen 29 : Torre albarrana de Talavera. Dominio público.

- Introducción de elementos defensivos como las barbacanas, las puertas acodadas y las torres albarranas (torres adelantadas de la muralla y unidas a éstas mediante un pasillo elevado) de planta poligonal. Destaca el **conjunto fortificado de Talavera**.

- Los alminares. Construidos como dos torres, una dentro de otra, la interior estructurada en forma de habitáculos abovedados superpuestos y con una escalera o rampa entre ambas. El exterior está recubierto por decoración de ladrillo muy recargada en forma de *sebka* y arcos entrelazados, polilobulados, etc. Destaca *La Giralda*, en Sevilla.



d.- Etapa Nazarí (1237-1492)

El arte nazarí se desarrolla en el **Reino de Granada** hasta su conquista por los Reyes Católicos. Se caracteriza por un fuerte *barroquismo*, y su obra más emblemática es la **Alhambra**.

La decoración de la Alhambra es rica en azulejo, en yeserías y estucos tallados y policromados, y los arcos de formas diversas y exuberantes, ejecutados en materiales pobres, se superponen a una estructura sencilla y adintelada. Abunda una abigarrada decoración epigráfica, vegetal y geométrica (*horror vacui*).

El conjunto de la *Alhambra* está formado por un recinto amurallado que alberga dos palacios (el de *Comares* y el *Palacio de los Leones*) y una *almunia* o huerta de recreo (el *Generalife*), unidos por edificios, jardines y patios. Hay patios de dos tipos:

- De eje axial, como el *Patio de los Arrayanes* o de la *alberca*, de planta rectangular muy alargada, ocupados por jardines y piscinas.
- De crucero, con pórticos perimetrales y pabellones adelantados.

De las salas más importantes, caracterizadas por la rica y abigarrada decoración, destacan, en el *Palacio de Comares*, el *Mexuar* (sala del consejo) o la *Sala de la Barca*, ambos con ricos artesanados, y en el *Palacio de los Leones* la *Sala de las dos Hermanas* o el *Mirador de la Lindaraja* (salón del trono).



Imagen 30 : Patio de los Leones. Licencia Creative Commons.

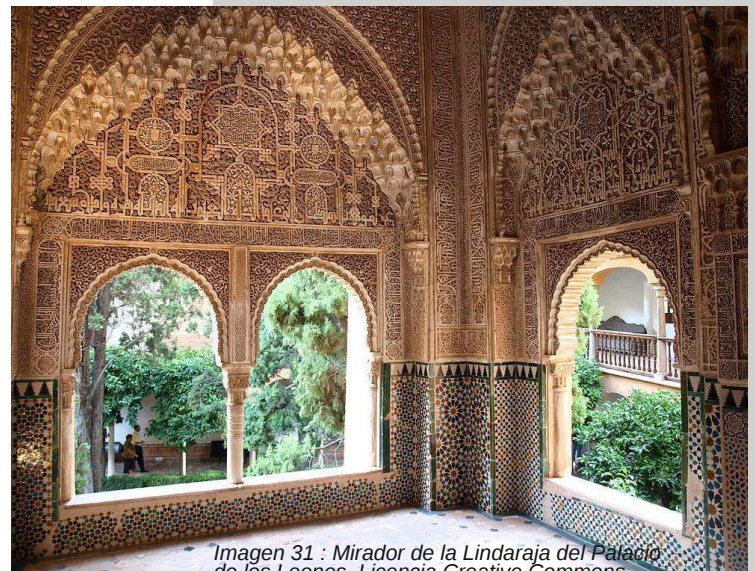


Imagen 31 : Mirador de la Lindaraja del Palacio de los Leones. Licencia Creative Commons.

Actividades.

1.- A partir de las imágenes proyectadas en clase, elabora de forma colectiva (en grupo) un comentario artístico sobre la Mezquita de Córdoba y otro sobre la Alhambra de Granada.

2.- Elabora de forma colectiva (en grupo) una lista de diferencias entre el arco de herradura visigodo y el califal, atendiendo a su forma de construcción, las dimensiones y la disposición de las dovelas, los materiales utilizados, etc.

3.- En Dibujo Técnico, comprueba con el profesorado de la materia la diferencia en el trazado de un arco de herradura visigodo y uno califal.



Imagen 32 : Arco de herradura visigodo de San Juan de Baños. Licencia Creative Commons.

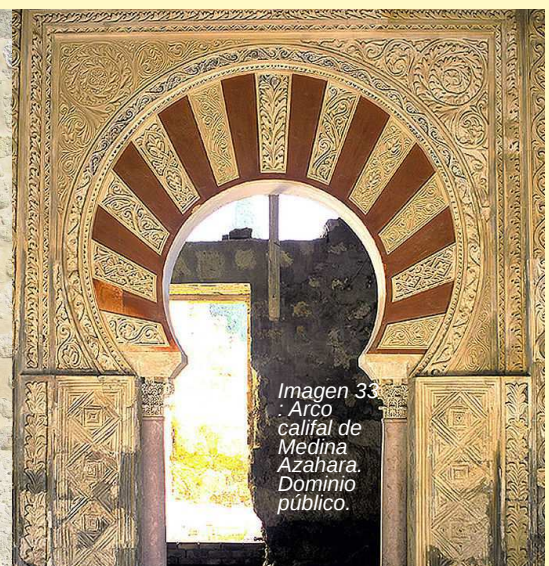


Imagen 33 : Arco califal de Medina Azahara. Dominio público.

EL ARTE PRERROMÁNICO ASTURIANO.



Imagen 34: El reino Astur en 910, momento de máxima expansión. Licencia Creative Commons.

Mampostería. Fábrica de muros a base de piedra o ladrillo unido con argamasa.

Arco peraltado. Es aquel que se prolonga un pequeño tramo vertical desde la línea de impostas.

Arco ciego. Es aquel que está superpuesto a un muro, pero sin hueco que atravesase dicho muro.

Arco fajón. Es el arco que sirve de estructura y refuerzo a una bóveda de cañón.

Contrafuerte. Elemento de refuerzo de un muro, dispuesto en vertical y adosado a este.

Muro perimetral. Muro que cierra un edificio y que da al exterior.

Entendemos por **arte prerrománico** al arte de raíz cristiana que se desarrolla entre la caída del *Imperio Romano de Occidente* y el siglo X. Se trata de una etapa histórica, pero carece de unidad de estilo, por lo que tenemos que centrarnos en regiones más o menos amplias. La manifestación más importante es el **arte carolingio** que se desarrolló hacia el año 800 en Centroeuropa, un estilo inspirado en la tradición clásica grecorromana, al que pretendieron resucitar (sin conseguirlo).

En la península, el más importante es el **arte asturiano**, que se desarrolló por las mismas fechas que el carolingio en el **reino Astur**, hasta el siglo X, cuando se funde con el Románico.

Alcanzará su esplendor con **Ramiro I** (842-850)

Se trata de un arte fomentado y sufragado por una monarquía en expansión, con el fin de afianzar su poder. Destacará sobre todo la orfebrería y la arquitectura, cuyas características son:

- Recurso generalizado a la **mampostería**, ladrillo y sillarejo. El sillar se reserva para esquinas y contrafuertes. Los muros son gruesos y con función sustentante, reforzados los **perimetrales** con **contrafuertes** y **arcos ciegos** y con **arcos fajones** las bóvedas de cañón.

- Doble influencia visigoda y bizantina, además de la romana.

- Uso de arcos de medio punto (a menudo **peraltados**) y de bóvedas de cañón y arista.

- En los templos, predomina la planta basilical con tres naves separadas por pilares o columnas. Las columnas suelen reutilizarse o cubren su fuste con decoración *sogueada* (en forma de sogas). Los capiteles son troncocónicos invertidos con grueso cimacio y tanto las basas como los capiteles se decoran con relieves. Las iglesias suelen tener pórtico a los pies o en el lateral, y cabecera tripartita con **ábsides cuadrados**. Se suele decorar el interior con pinturas al fresco.

El edificio más representativo del periodo es **Santa María del Naranco**, situada cerca de Oviedo, que aunque llegó a funcionar como iglesia, en un principio fue el palacio de Ramiro I y sede de su *consejo* o **Aula Regia**. Se estructura en dos pisos cubiertos ambos por **bóvedas de cañón** reforzadas por arcos fajones que en el piso superior está **peraltada**, lo que dota al edificio de gracia y esbeltez. Al primer piso se accede por una escalera monumental de doble tiro situado en uno de los lados largos.

Para soportar el peso, los muros laterales están reforzados por arcos ciegos y las esquinas reforzadas por sillares. Los lados cortos se estructuran en tres pisos que se corresponden, los dos primeros, con las dos plantas del edificio, y la tercera con una cámara sin acceso que se supone servía para guardar el tesoro. Cada piso está aligerado por



Imagen 35: Fachada oriental de Santa María del Naranco. Creative Commons.



un triple vano, siendo el mayor y más decorado el que corresponde a la planta noble (la superior), donde se supone que se situaba el salón del trono. Las columnas tienen decoración sogueada y capiteles que imitan burdamente a los corintios en el exterior, mientras que los interiores son troncocónicos e historiados, con relieves muy planos. Los muros se decoran con medallones representando animales muy expresionistas o motivos geométricos.

A escasos metros de *Santa María del Naranco* se encuentra la iglesia de **San Miguel de Lillo**, construida como iglesia para uso particular del rey, como lo atestigua la **tribuna** que aún conserva. De la antigua iglesia de planta basilical y tres naves solo nos ha llegado el tercio correspondiente a los pies de la iglesia, aunque se puede comprobar la maestría de los arquitectos, ya que es un edificio esbelto cuya altura es el triple de la anchura de las naves, separadas por columnas, al modo clásico, y cubiertas por bóvedas de medio cañón. Tiene bellas celosías talladas en piedra cubriendo los vanos exteriores.

Está bordeada por contrafuertes para sustentar la estructura, y los muros son de sillarejo excepto en las esquinas, construidas con sillares bien escuadrados.

Es destacable la decoración escultórica a base de relieves planos y antinaturalistas, alguno de ellos con escenas circenses.

Entre los primeros templos astures construidos se encuentra la iglesia de **San Julián de los Prados** (o *Santullano*), con tres naves separadas por arquerías de medio punto sobre pilares y un transepto muy marcado en altura, remarca el iconostasio. Posee decoración pictórica muy interesante, totalmente antinaturalista.

La iglesia de **San Salvador de Valdediós** es muy representativa, ya que tiene las tres consabidas y esbeltas naves cubiertas de bóveda de cañón, cabecera con tres ábsides cuadrados, iconostasio, celosías caladas de piedra, etc. Sobre los ábsides cuadrados posee cámaras abiertas al exterior con un vano de difícil acceso, cuyo uso estaba destinado, según se cree, a custodiar el tesoro del templo, y que será una constante en el arte astur.

También se conservan algunos templos prerrománicos en el resto del territorio controlado por los reinos cristianos de la *Alta Edad Media* (hasta el siglo X), ya que aunque los más representativos se sitúan en Asturias, también hay ejemplos en Aragón o Cataluña, como la iglesia de *san Quirze de Pedret*, con interesantes pinturas murales, o el *conjunto episcopal de Égara*, en Terrassa.



Imagen 36:
Decoración interior de
S^a M^a del Naranco.
Creative Commons.

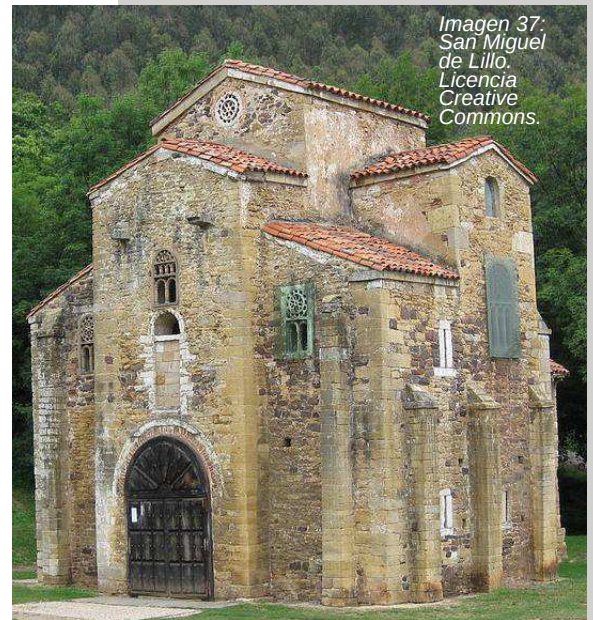


Imagen 37:
San Miguel
de Lillo.
Licencia
Creative
Commons.



Imagen 38:
San Salvador
de Valdediós.
Licencia
Creative
Commons.

Tribuna. Galería elevada sobre un primer piso y abierta al interior de un edificio, generalmente un templo. En el Románico se situará sobre las naves laterales de las iglesias de peregrinación.



Imagen 39 : Cruz de la Victoria. Dominio público.

La escultura prerrománica española es antinaturalista y esquematizada, representada por relieves muy planos y generalmente tributarios de los visigodos, con tema religioso o decoración zoomorfa, como los medallones de Santa María del Naranco, aunque se da sobre todo en capiteles y cimacios, que casi siempre se policromaban una vez tallados e instalados. La pintura mural sigue las mismas pautas, haciéndose plana y esquemática, muy anticlásica y expresionista.

Solo destaca la **orfebrería astur**, que mantiene las técnicas visigodas del *cloisonné* y el engarce de gemas y cabujones en oro, y es capaz de realizar piezas tan hermosas como la cruz votiva denominada *de la Victoria*, símbolo de Asturias.

El arte mozárabe o de repoblación.

A partir del siglo IX, el reino astur establecerá su capital en León, para favorecer la repoblación de las tierras ocupadas hasta el Duero. Para dicha repoblación se valió tanto de personas procedentes de los reinos cristianos como de refugiados y emigrantes **mozárabes**.

La labor de repoblación incluía un enorme esfuerzo de construcción de infraestructuras, y aunque muchas veces la población se contentó con

recuperar y restaurar los edificios visigodos semide-ruidos, otras veces se hicieron de nueva planta. Como quiera que muchos de los nuevos pobladores mozárabes estaban familiarizados con las técnicas constructivas islámicas, el arte de repoblación tiene cierto carácter **eclectico**, con claras influencias musulmanas sobre un sustrato prerrománico.

Ejemplo arquetípico es el monasterio de **san Miguel de la Escalada**. Su estructura es basilical, con naves separadas por arquerías de herradura sobre columnas reutilizadas de época romana y visigoda. Se construyó en solo 12 meses reutilizando los materiales de un edificio anterior, lo que dota al edificio de un carácter sincrético. El pórtico lateral sigue el modelo de la iglesia de *san Salvador de Valdediós*, pero las arquerías son de herradura. También son de herradura los arcos de un vano geminado que se enmarca en un alfiz, situado en el muro de cierre del pórtico.

La decoración escultórica es rica, consistente en relieves planos representando motivos con fuerte simbología cristiana, como pájaros picoteando uvas (en referencia a la eucaristía), pero también vegetales y geométricos. Los techos son de madera policromada y decorada.

Mozárabe. Cristiano procedente de al-Ándalus.

Ecléctico. Referido a un estilo artístico, es aquel que mezcla elementos de varias tradiciones y procedencias. Equivale a **sincrético**.



Imagen 40 : Interior de san Miguel de la Escalada, con el iconostasio al fondo. Licencia Creative Commons.



Imagen 41 : Exterior de san Miguel de la Escalada. Licencia Creative Commons.

Los artesanados de origen mozárabe.

De entre las manifestaciones artísticas más hermosas de la época de repoblación destacan los artesanados, consistentes en techumbres realizadas a base de madera, de modo que se dispone una maya de vigas cuyos huecos interiores se rellenan con madera policromada, tallada o con incrustaciones. Generalmente tienen forma de *artesa invertida*, aunque su nombre procede del nombre de las vigas cruzadas que los componen, llamados *artesonos*.

Los artesanados son de clara inspiración islámica, y tenemos bellos ejemplos en el *Palacio de la Aljafería* o en la *Sinagoga del Tránsito*, de Toledo, o incluso en edificios de fechas más recientes, como el del salón de actos de la *Escuela de Arte Toledo*. De hecho, gracias a la extensión del **arte mudéjar**, muchos de los edificios emblemáticos de los siglos XIII al XVI tendrán salas artesonadas. Dentro del arte de repoblación también se realizaron algunas obras importantes de artesonado, como es el caso de las iglesias de *San Julián de los Prados* o de *San Cebrían de Mazote*.



Imagen 42 :
Artesonado
del Salón del
Trono del
Palacio de la
Aljafería.
Dominio
público.



Imagen 43 : Artesonado de la
iglesia de san Cebrían de Mazote
Licencia Creative Commons.

El arte mudéjar.

La maestría y buen hacer de los artesanos y albañiles musulmanes fue ampliamente reconocida en los reinos cristianos desde las primeras etapas de la Reconquista. Por eso muchos de los edificios, incluso los religiosos, construidos en territorio cristiano tiene cierto sabor islámico. Al arte de estas características se le ha venido en llamar **mudéjar**. Sus características principales son:

- El uso del ladrillo tanto en la estructura como en la decoración.
- El uso de elementos del románico y el gótico mezclados con otros de claro origen islámico, como los arcos, el alfiz, etc.
- Uso de los alicatados y las **yaserías** talladas como elemento decorativo, con motivos epigráficos, vegetales y de ataurique.
- Proliferación de los arcos en los techos planos o alfarjes.

Se desarrolla en toda la Península, destacando cuatro áreas:

- El **mudéjar castellano-leonés** (siglos XI y XII), que superpone técnicas musulmanas a estructuras románicas, destacando el amplio uso del ladrillo. Es heredero del llamado *arte de repoblación*.
- El **mudéjar toledano** (siglos XII al XV), caracterizado por las fachadas de ladrillo usado con propósitos decorativos, por el arco de herradura y el **polilobulado** y por los bellos arcos. Destacan las sinagogas y las iglesias de *Santiago del Arrabal* o la de *Santo Tomé*.
- El **mudéjar aragonés** (siglos XIII al XIV), de abigarrada decoración a



Imagen 44 : Interior de la Sinagoga del Tránsito. Dominio público.

Arco polilobulado. Arco construido con una sucesión de lóbulos o reentrantes cóncavos.

Yasería. Técnica decorativa muy usada en el arte islámico y mudéjar consistente en el tallado del yeso para producir motivos decorativos con gran efecto de claroscuro.

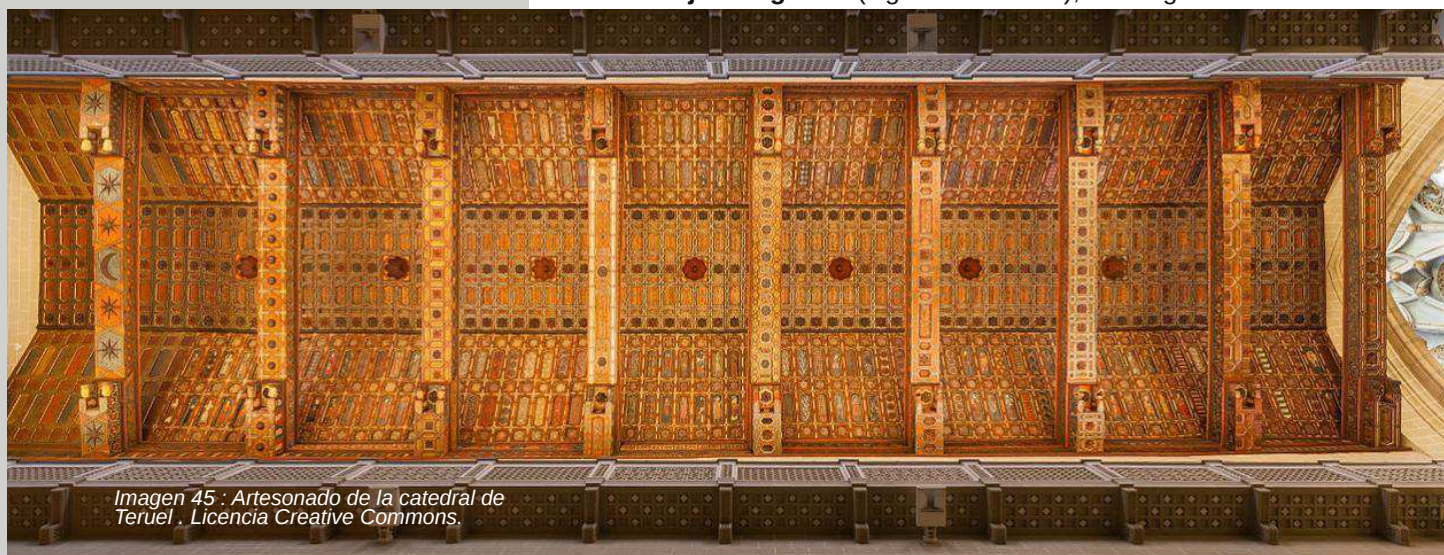


Imagen 45 : Artesonado de la catedral de Teruel. Licencia Creative Commons.

Claustro. Patio con forma cuadrada o cuadrangular rodeado por galerías porticadas (llamadas *pandas*) sustentadas por arcos o columnas. Suele estar ajardinado y tener en su centro un elemento emblemático, generalmente un pozo o algibe, pero también puede ser un árbol. Suelen aparecer en los monasterios cristianos, adosados al sur de la iglesia monacal.

base de dibujos hechos con ladrillo o con azulejo, destacando el tono verde o blanco de éste. Son impresionantes el conjunto de Teruel o las torres de *san Pablo* y de *la Magdalena*, en Zaragoza.

- El **mudéjar andaluz** (siglos XIV y XV), con estructuras constructivas góticas pero con decoración y ornamentación de tradición islámicas. Destaca el **claustro** del *Monasterio de Guadalupe* (Cáceres).



LOS CÓDIGES MINIADOS. LA ILUSTRACIÓN EN PERGAMINO.

Conocemos como *manuscritos iluminados* a los libros confeccionados a mano hasta la aparición de la imprenta en el siglo XV, aunque también pueden entrar en dicha clasificación los libros ilustrados mediante técnicas tradicionales, excluyendo el **grabado**. Deben su nombre al uso de aplicaciones doradas (con **pan de oro** o en emulsión) que daban al lector la sensación de que el libro brillaba, que estaba iluminado.

Actualmente, se usa este nombre en Europa para todos los libros manuscritos que se decoraron e ilustraron desde la época tardía del Imperio Romano hasta que fueron remplazados por los primeros libros impresos (los llamados **incunables**). En este sentido, debemos entender como **ilustración** cualquier imagen que acompaña a un texto (ya sea anexo, inserto o encabezándolo) completando su contenido, o cualquier imagen que aparece en los libros u otros soportes gráficos.

Existen escuelas importantes de ilustración en todas las grandes culturas medievales, como el *Imperio Abbasí*, el *mundo turco*, *Persia*, *Japón*, *India* o *China*, aunque en Occidente siempre se ha hecho más hincapié en el estudio de los manuscritos iluminados europeos, que serán, en esencia, libros cristianos.

Tras el colapso del *Imperio Romano* se produjo un vacío cultural. La única institución de carácter universal con cierta capacidad de maniobra fue la Iglesia Católica. Los grandes monasterios se convirtieron en *refugio del saber* al establecerse en ellos importantes escuelas de producción de libros que tenían cierta movilidad entre los monasterios de cada orden y copiaban los libros de manera paciente.

La **miniatura** occidental se mantuvo muchas veces al margen de las modas, consolidando una serie de tradiciones propias que la hicieron discurrir por caminos paralelos al arte figurativo medieval, ya que los libros constituían en sí mismos un **objeto sagrado**. La principal aportación fue la de los exiliados bizantinos que llegaban huyendo de las diversas convulsiones que sufrió el **Imperio Bizantino**.

La producción de manuscritos era costoso y lento, ya que el embellecimiento visual para difundir la palabra en un mundo donde el analfabetismo era norma se hizo muy importante. La ilustración y ornamentación de los manuscritos tenían una utilidad educativa para despertar la espiritualidad. Las **miniaturas** eran vehículo idóneo del conocimiento, que, de hecho, estaba monopolizado por el clero.

La mayoría de los libros se producían en el **scriptorium** monástico, donde había especialistas dedicados a cada tarea:

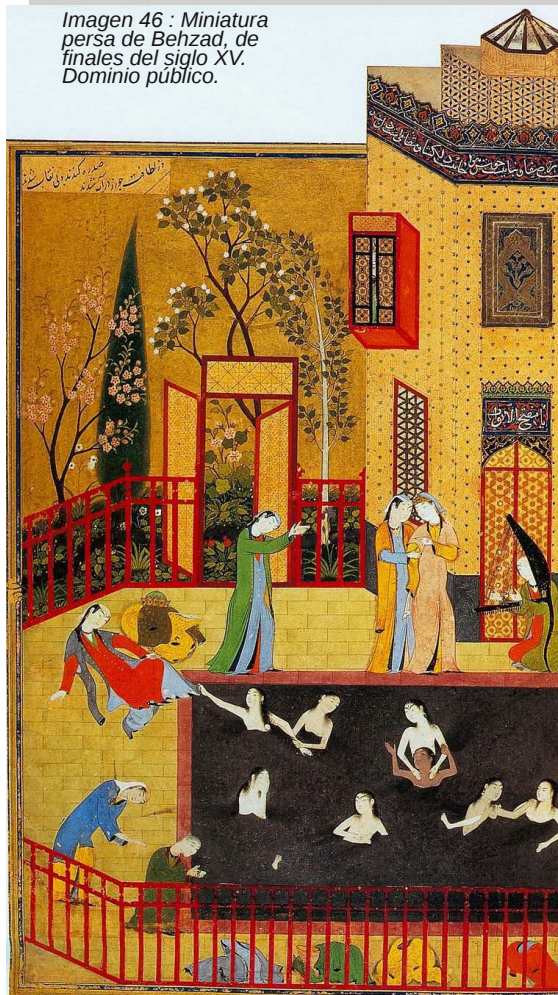
- El **armarius** controlaba el *scriptorium* ejerciendo de *director artístico*, responsable del diseño y la producción del manuscrito. Eran auténticos eruditos que conocían el latín y el griego y, a veces, otras lenguas como el hebreo o los distintos dialectos romances o germánicos.

Pan de oro. Láminas finísimas de oro batido (con grosor del orden de micras) que se usan para decorar superficies por medio del dorado.

Grabado. Reproducción en serie de imágenes a partir de una matriz que se entinta y produce una imagen en negativo sobre un soporte, generalmente papel, mediante presión.

Incunable. Libro elaborado mediante impresión tipográfica durante el siglo XV.

Imagen 46 : Miniatura persa de Behzad, de finales del siglo XV. Dominio público.



Código. Libro cuyo formato es parecido al actual, en forma de cuadernos cosidos por el lateral, cuyas páginas se escriben por las dos caras.

Scriptorium. Dependencia, situada por lo general en los monasterios, dedicada a la copia manual e individualizada de libros y la iluminación de manuscritos. A partir del siglo XIII, en el periodo *gótico*, empezaron a parecer los primeros *scriptoria* privados, al servicio de la nobleza.

Miniatura. Ilustración que acompañaba los manuscritos iluminados, llamada así por estar hechas con **minio**, una especie de tinta roja a base de plomo y óxido.



Imagen 47: Autorretrato del monje Rufilo inserto en una letra capitular. Dominio público.

Pergamino. Soporte flexible para pintar, dibujar o escribir, elaborado con la piel curtida y raspada de un animal, como cabra, vaca u oveja. El mejor y más fino era la **vitela**, de piel de becerro.

Monocromo. De un solo color.

Isocefalia. Colocación de las cabezas a la misma altura, o representación de varias cabezas con el mismo patrón.

Hieratismo. Rigidez asociada a las imágenes sacras de la Antigüedad.

- El **copista** o **scriptor librarius** era quien escribía las caligrafías con pluma, actuando bajo la supervisión del **armarius**. Su trabajo consistía en trazar las letras y en esbozar un diseño inicial, a carboncillo.

- Los **Iluminadores** o ilustradores eran quienes hacían las miniaturas.

- El **rubricator** se encargaba de adornos, orlas, iniciales capitulares.

- Por último, el **ligator** se encargaba de la exquisita encuadernación.

La escritura evolucionó de manera que se buscaba una forma más rápida y sencilla, apareciendo un nuevo tipo de letra, la **minúscula carolina**, origen de las minúsculas ligadas que se utilizan en casi todas las escrituras europeas en la actualidad.

La función de estos libros era **litúrgica**. Suelen contener partes de la **Biblia**, como los **salterios** (libros de salmos), los **evangelarios** (con uno o los cuatro evangelios aceptados por la Iglesia Católica), la **septuaginta** (la Biblia completa), etc., o son puramente libros litúrgicos, que cumplen una función en el oficio religioso, como los **sacramentarios** o los misales. También existieron algunos libros devocionales, como los **martirologios** (o **menologios**) y los **exempla**, libros de cuentos con moraleja.

Los colores utilizados solían ser casi siempre básicos o primarios y la paleta era escasa. Se pintaba sobre **pergamino** o **vitela**, y se solían aplicar al **temple**, con base en yema de huevo o cola de pez y pigmentos de diversos orígenes, desde el vegetal o el animal hasta los minerales machacados y pulverizados, como el cinabrio o el minio de plomo. También se aplicó con profusión la plata y el oro, bien en laminillas (**pan de oro**) o en emulsión.

La Península Ibérica produjo una de las más bellas escuelas de miniatura de toda la Edad Media, los **manuscritos mozárabes**, que aunará influencias diversas como la islámica, la bizantina y la irlandesa, aunque apenas recibe influjo de la **carolingia**, otra de las escuelas de miniatura más importantes. Estos manuscritos gozan de cierta unidad de estilo:

- Se emplean formas de color intenso, aplicado en tintas planas sobre dibujos bien perfilados (influencia bizantina).

- El dibujo es plano, esquemático, expresionista, de colores vibrantes y antinaturalistas. Se disponen los fondos en franjas **monocromas** de colores planos y vivos.

- Los marcos son decorativos y encierran las ilustraciones con patrones que recuerdan los diseños geométricos celtas (influencia irlandesa) y también los que se aplicaban a la arquitectura mozárabe y mudéjar en trabajos de azulejos (influencia islámica).

- Las figuras son expresionistas, de grandes ojos almendrados, muy desproporcionadas, presentando **hieratismo**, **isocefalia**, frontalidad, rigidez, etc.

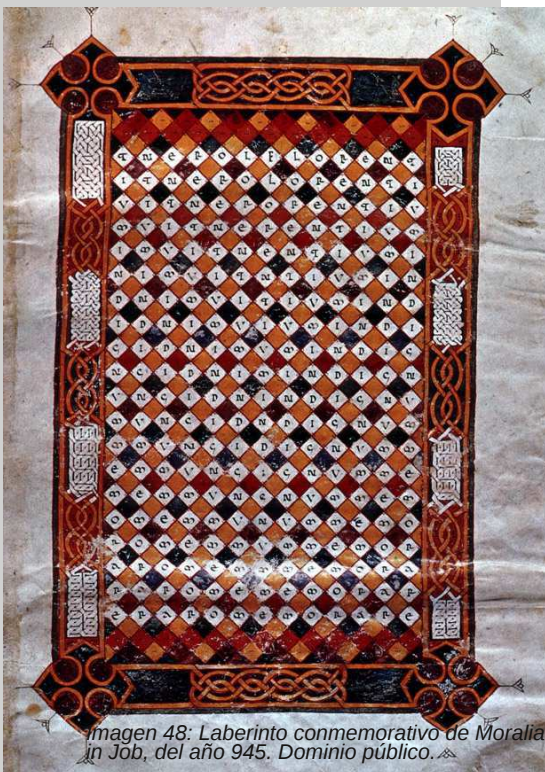


Imagen 48: Laberinto conmemorativo de Moralia in Job, del año 945. Dominio público.

El milenarismo y el Apocalipsis de san Juan

Los manuscritos de este periodo están marcados por el *milenarismo*, creencia que postulaba que, basándose en una interpretación del **Apocalipsis de san Juan**, en el año 1000 sobrevendría el terrible **Juicio Final**. Se escribieron muchas explicaciones (*explanatio*) de este libro, la más influyente de las cuales fue la realizada por el monje **Beato de Liébana** en el año 776. Desde entonces se llamaría *beatos* a todos los libros que se hicieran con dicha temática, muchos copias del original.

La factura de los beatos fue bastante unificada, ya que en aquellos tiempos la copia no era considerada como algo negativo, ya que se consideraba que tenía más valor la autoridad de la tradición que cualquier innovación, considerándose esta negativa. Se componen por medio de bandas de colores densos, planos y contrastados, que sirven de fondo a las figuras, que llevan a cabo acciones en gestos y actitudes estereotipadas. Además de resultar inconfundibles por su **cromatismo**, se caracterizan por el expresionismo y las ilustraciones con figuras fantásticas, alejadas de todo clasicismo. En cuanto a la escritura, se usa la *letra visigótica*, clara y sencilla de trazar.

El **Apocalipsis** (en griego, **revelación**) es el último libro de la Biblia, y en él se narra la visión profética que el apóstol san Juan tuvo de cómo se desarrollaría el *Fin del Mundo*. Su lectura es compleja y llena de símbolos oscuros y de difícil interpretación que necesitaron de profundos estudios y explicaciones (por ejemplo la *explanatio* de Beato de Liébana, origen de los *beatos*). Esta simbología ha pasado al acervo de la Iglesia Católica y de ahí a la cultura occidental, que se nutrió de dichos símbolos durante siglos (y lo sigue haciendo hoy día, si atendemos a la gran cantidad de películas realizadas sobre el tema, desde *La profecía* hasta *El día de la bestia*). Estos símbolos pueden reunirse en cuatro grupos:

- Elementos litúrgicos. Aparecen muchos y muy variados, desde referencias al pan y el vino de la eucaristía a la mención de *cálices* (copas), altares, candelabros, la señal de la cruz, la hostia consagrada, las sagradas escrituras, etc.
- **Colores**. Tienen valor simbólico, aunque no hay que buscarlo de manera directa en las bandas de colores planos que sirven de fondo de las miniaturas mozárabes. Algunos colores tienen significados hoy aceptados (negro= desgracia, miseria; blanco= pureza, victoria; rojo= violencia) y otros de simbología menos conocida (verde o amarillo= muerte; púrpura o escarlata= desenfreno).
- **Números**. Son uno de los aspectos más popularizados. Se usa constantemente el número siete como número de la perfección y el bien, tal y como se recoge en la tradición hebrea. Pero también el seis, símbolo de imperfección y del mal. Es famoso el llamado *Número de la*

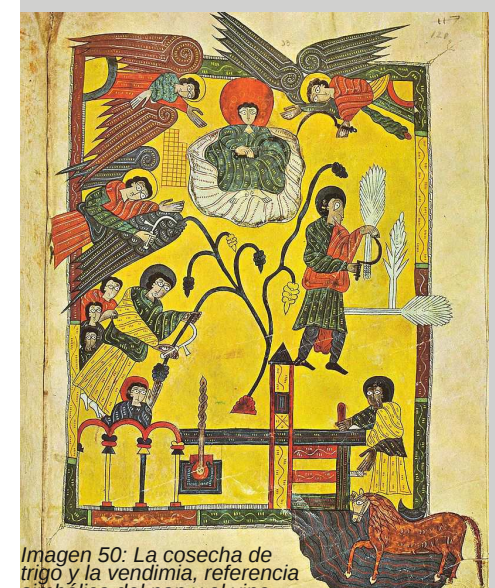
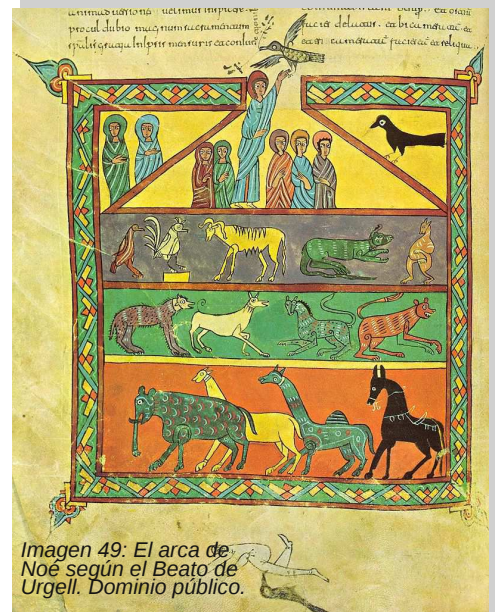




Imagen 52: Cristo en majestad y el Tetramorfos, del Apocalipsis de Bamberg. Dominio público.

Bestia, ya que según el *Apocalipsis*, ese número identificará a la Bestia (el mal, el Anticristo) y a quienes lo adoran. También aparece el número doce (los apóstoles, las tribus de Israel, etc.) y sus múltiplos, como los 144000 justos que se salvarán en el Juicio Final ($12 \times 12 = 144$) o los 24 ancianos que rodean la teofanía (aparición) de Jesús en majestad, que serán representados hasta la saciedad en el Románico.

También aparece con frecuencia el **cuatro**, referencia al mundo, a los cuatro puntos cardinales. Son espectaculares las representaciones del **Tetramorfos** (visión del profeta Daniel que se asociaría a los cuatro evangelistas, cada uno representado por un ser: **toro -Lucas-**, **león -Marcos-**, **águila -Juan-** y **ángel u hombre -Mateo-**).

- **Alegorías y teofanías.** Son las más complejas. Por **teofanía** entendemos la aparición de un ser divino a los mortales. En el Apocalipsis se hace referencia a todas las formas en las que Jehová se ha presentado a los hombres (*zarza ardiente*, *remolino*, etc.), además de otras que

tendrán gran aceptación futura en el arte occidental, como **Cristo en majestad** (*maiestas domini*), en varias versiones, bien como juez o bien mostrando sus llagas, pero siempre sobre un trono y rodeado por un halo de energía en forma de *almendra* (la **mandorla** o **almendra mística**). A veces se le presenta rodeado por el Tetramorfos o por los 24 ancianos (o sabios).

También se hace referencia a otros símbolos, como la **mujer** con el sol a su espalda y de pie sobre la Luna, coronada con 12 estrellas, que si bien en principio se asoció a la Iglesia, se acabó por identificar con la **Virgen María**, y como tal será representada en el futuro por Murillo o Zurbarán.

Otras alegorías famosas del *Libro del Apocalipsis* son la representación de Cristo como **cordero místico**, **Babilonia** como representación de la maldad y el vicio, o los **cuatro Jinetes del Apocalipsis**, que han fascinado desde entonces a los artistas de todos los tiempos, como en el caso del famoso grabado de Durero.

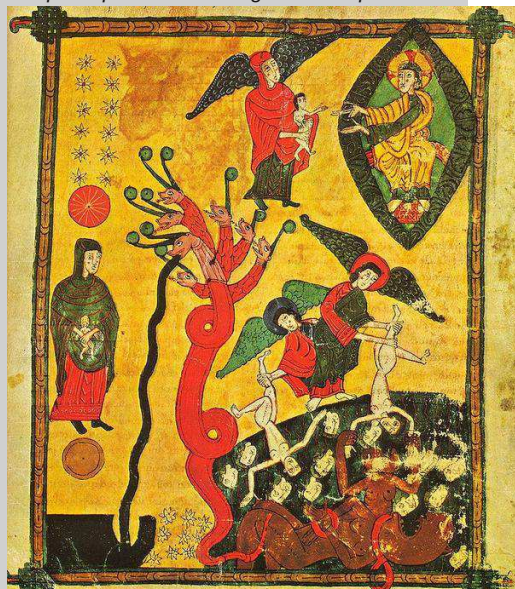


Imagen 53: La mujer coronada de doce estrellas, del apocalipsis de Osmá. Dominio público.

Toda esta iconografía pasará a formar parte de la simbología cristiana medieval, y será refinada, sobre todo, en el Renacimiento y el Barroco. Sin embargo, debemos tener en cuenta que la simbología cristiana tiene un punto de partida más antiguo, ya que desde los tiempos en que era una religión perseguida se desarrolló la tendencia a los mensajes crípticos, con significado oculto para el no iniciado. Muchos de los símbolos primigenios aún se siguen usando, como el **pez** (en griego, **ICTHYS**: *Iēsoûs Christós Theoû hYiós Sôtér*; "Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador") o el **crismón** (iniciales de Cristo en griego, XP).



Imagen 54: El pez, símbolo paleocristiano de Cristo. Dominio público.



ARTE DE LOS PUEBLOS DEL CENTRO Y NORTE DE EUROPA.

Ya hemos visto que en la península Ibérica se desarrolló un arte propio, de características peculiares y sincréticas, pero esto no fue un hecho aislado, ya que en la mayoría de los reinos fundados por los pueblos germánicos y sus herederos se desarrolló también una cultura propia con características comunes al resto, pero también con peculiaridades.

Por ejemplo, en el caso de la miniatura, en casi todas las ocasiones se trata de un arte anticlásico y expresionista, con colores planos y figuras alejadas de los cánones grecolatinos, que a veces se enmarcan con ornamentación de *entrelazos* de tradición celta o germana. Solo en el imperio de **Carlomagno** se materializó la intención de recuperar el clasicismo, asistiendo al llamado *Renacimiento carolingio*, hacia el siglo IX, aunque sus obras estarán todavía muy lejos de alcanzar la maestría ni de los artistas romanos ni de los posteriores del *Gótico* o del *Renacimiento* italiano.

En cuanto a la arquitectura y la orfebrería, el arte desarrollado por los pueblos germánicos y los del norte de Europa tiene características similares al visigodo, excepto en el uso del arco de herradura, particularidad hispana. Por lo tanto, los muros son masivos y con escasos vanos, las plantas basilicales o de cruz griega, la orfebrería realizada muchas veces con técnica de *cloisonné*, etc.

Como peculiaridad debe destacarse el uso de motivos geométricos, animales o vegetales, pero siempre muy estilizados, esquematizados y entrelazados, usados en la decoración en relieve de piedra y madera y en el repujado de cuero y metal, que tiene su paralelismo en los petroglifos encontrados en el norte de la península Ibérica. Los motivos son bellos e intrincados, y su vigor estético se demuestra tan solo viendo que dichos motivos se siguen usando hoy día en los llamados *tatuajes de estilo tribal*. Estas expresiones artísticas son particularmente bellas en el caso de los **normandos** (o **vikingos**), procedentes de *Escandinavia*, cuyos **drakkar** (barcos vikingos) asolaron las costas europeas durante varios siglos entre el primer y segundo milenio.



Imagen 57: Veleta vikinga. Licencia Creative Commons.

En cuanto a joyería, proliferan las fíbulas con tipologías muy parecidas a las visigodas y las del norte de la Península, y destaca la ornamentación de las armas, no solo en las empuñaduras, sino también en las hojas, ya que el hierro será otro de los campos donde estos pueblos destaquen, al igual que en la talla de madera.

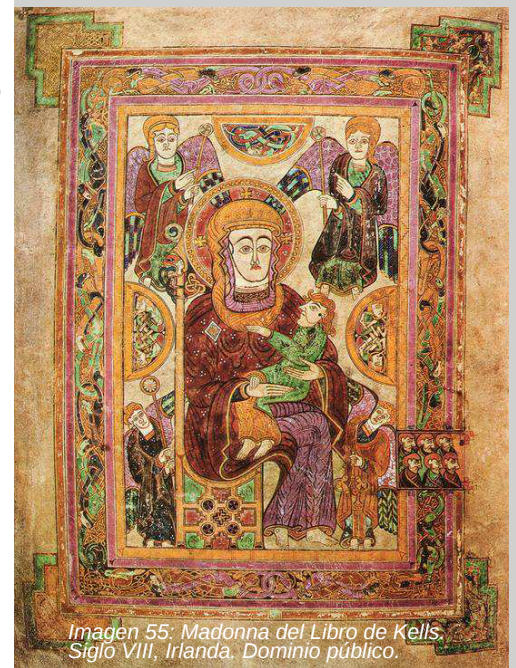


Imagen 55: Madonna del Libro de Kells. Siglo VIII, Irlanda. Dominio público.

Drakkar. Barcos usados por los vikingos en sus correrías. Su nombre significa **dragón**.



Imagen 56: Puerta de la iglesia sueca de Urnes, arte vikingo. Licencia Creative Commons.

Normandos. Nombre por el que se conocía a los vikingos en algunos lugares de Europa, sobre todo en el reino franco. También se les conocía como **varegos**.

Actividades de consolidación.

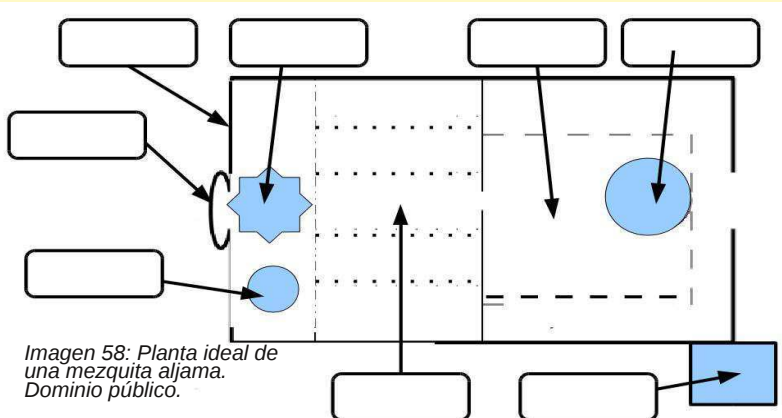


Imagen 58: Planta ideal de una mezquita aljama. Dominio público.

1.- Indica en la imagen las partes esenciales de una mezquita. Después, en grupo, de forma colectiva, compara la planta ideal de una mezquita con la planta de la antigua basílica de san Pedro.

2.- De forma colectiva, en grupo, organiza el visionado de una película o un capítulo de alguna serie sobre las correrías de los vikingos, y analiza las similitudes y las diferencias entre las manifestaciones artísticas que aparecen en la película o el episodio y las que deben corresponderse con la época, haciendo un análisis crítico sobre el contexto histórico-artístico.

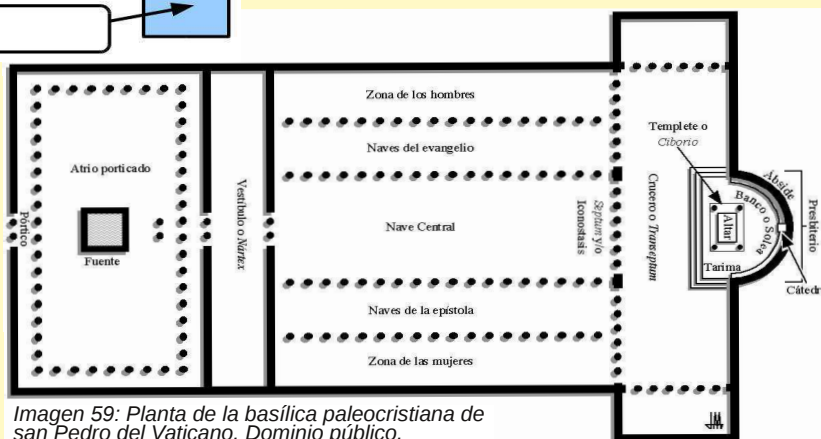


Imagen 59: Planta de la basílica paleocristiana de san Pedro del Vaticano. Dominio público.

3.- Compara las dos siguientes miniaturas mozárabes, que representan el mismo tema (los Cuatro Jinetes del Apocalipsis en la Explicación del Apocalipsis de Beato de Liébana), y explica su similitud estructural, compositiva y cromática.

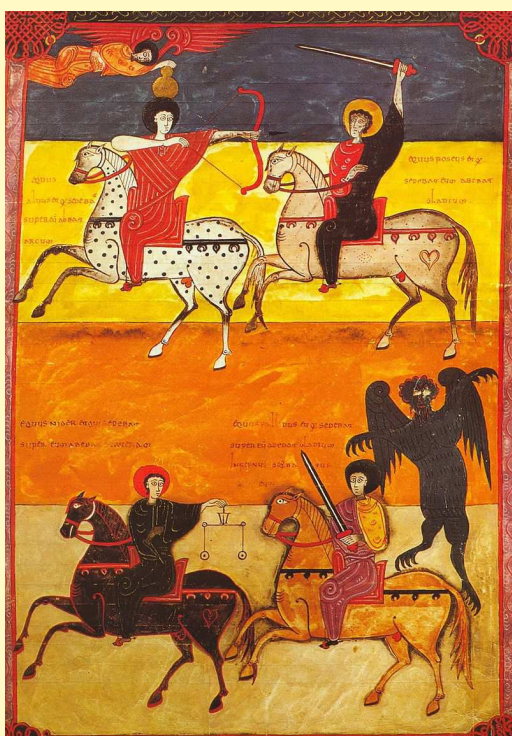


Imagen 60. Beato de Facundus, folio 135. Dominio público.

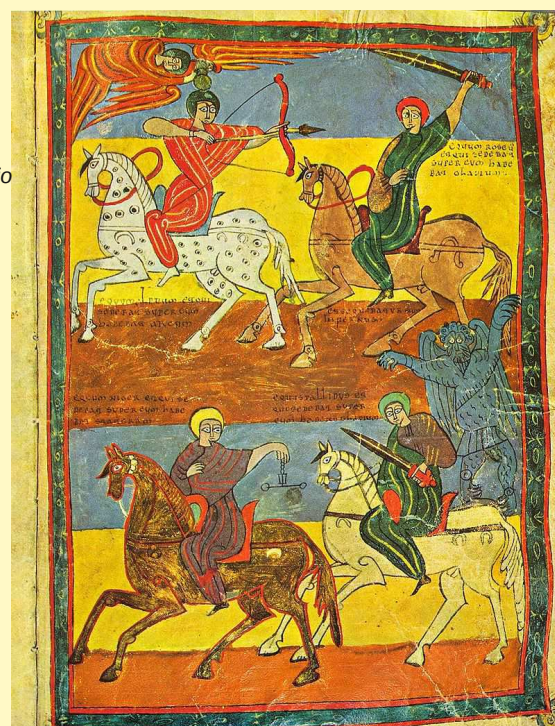
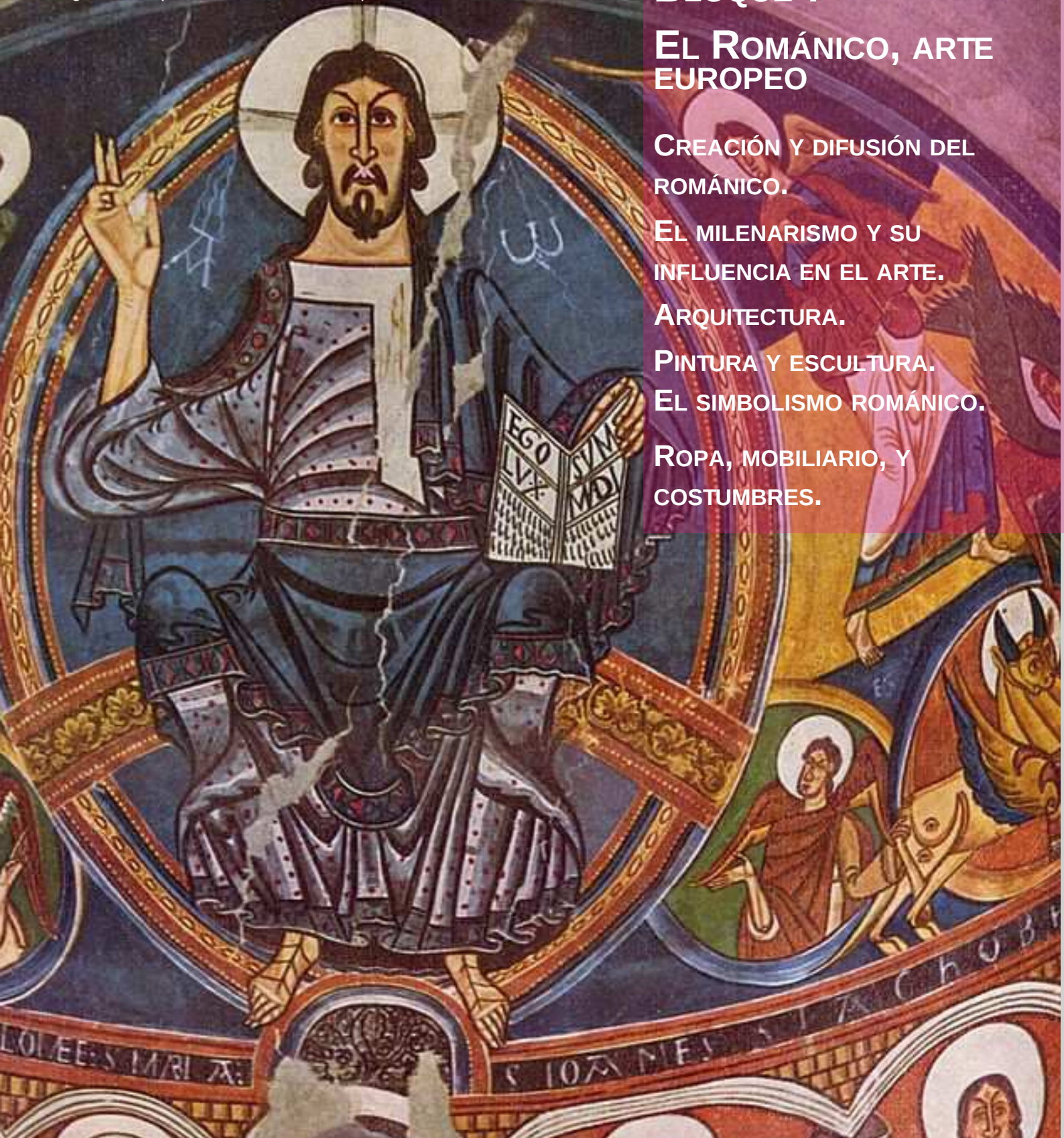


Imagen 61. Beato de Valladolid, folio 93. Dominio público.



Pantocrator del ábside de Sant Climent de Taull.
Fotografía libre perteneciente al dominio público.



BLOQUE 7

EL ROMÁNICO, ARTE EUROPEO

CREACIÓN Y DIFUSIÓN DEL ROMÁNICO.

EL MILENARISMO Y SU INFLUENCIA EN EL ARTE.

ARQUITECTURA.

PINTURA Y ESCULTURA.

EL SIMBOLISMO ROMÁNICO.

ROPA, MOBILIARIO, Y COSTUMBRES.

Bloque 7. El Románico, arte europeo

Pechero. En la sociedad medieval estamental, era cualquier persona no privilegiada, es decir, la que tenía que *pechar*, pagar impuestos. En el campo eran los siervos y los labradores, y en la ciudad los burgueses y menestrales (artesanos).

CREACIÓN Y DIFUSIÓN DEL ROMÁNICO.

La Europa feudal.

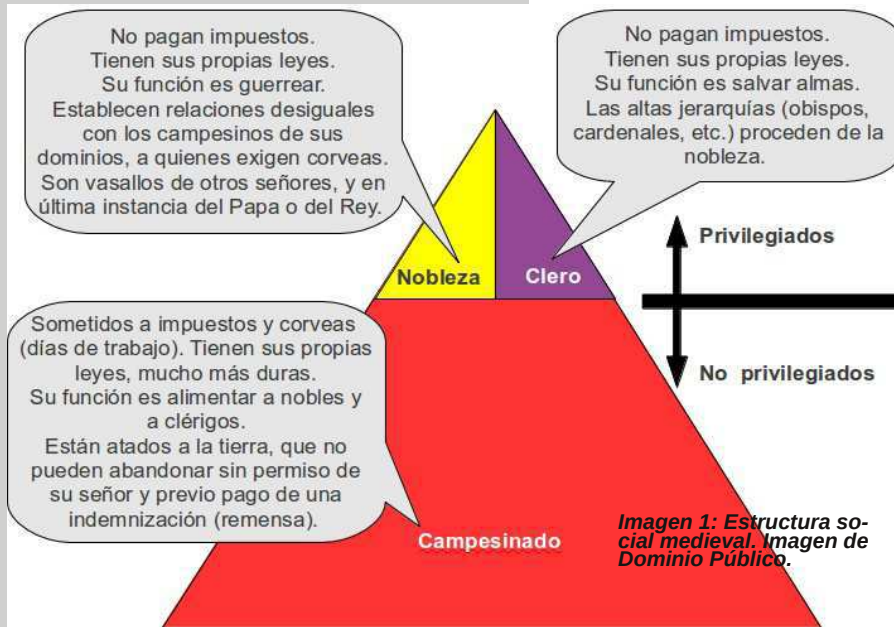
Los estados que fundaron en la mitad occidental de Europa los pueblos germánicos se fueron debilitando y atomizando en un proceso de pérdida de poder de los reyes que evolucionará al **feudalismo**.

El **feudalismo** es una estructura política, social y económica propia de la Edad Media (el periodo de la Historia que abarca, aproximadamente, los siglos V al XV caracterizada por lazos personales de fidelidad y *vasallaje* entre un señor y un vasallo, que se somete al anterior a cambio de protección y está obligado a una serie de prestaciones personales y económicas. La sociedad se divide en tres *estamentos* (grupos sociales cerrados y con leyes propias), de los cuales dos son privilegiados (la *nobleza* y el *clero*, que no pagan impuestos, ejercen el poder, etc.) y el tercero, llamado *tercer estado*, **pecheros**, pueblo llano, etc., no

tiene ningún privilegio, mantiene con su trabajo a los otros dos y está alejado de los círculos del poder. Al principio, este tercer estado está compuesto en su mayor parte por campesinos, pero con el discurrir de los siglos (la *Edad Media* dura 1000 años) se revitalizarán las ciudades y surgirá una nueva clase social dentro del estado llano que será la burguesía y que se dedicará a labores artesanales (agrupados en

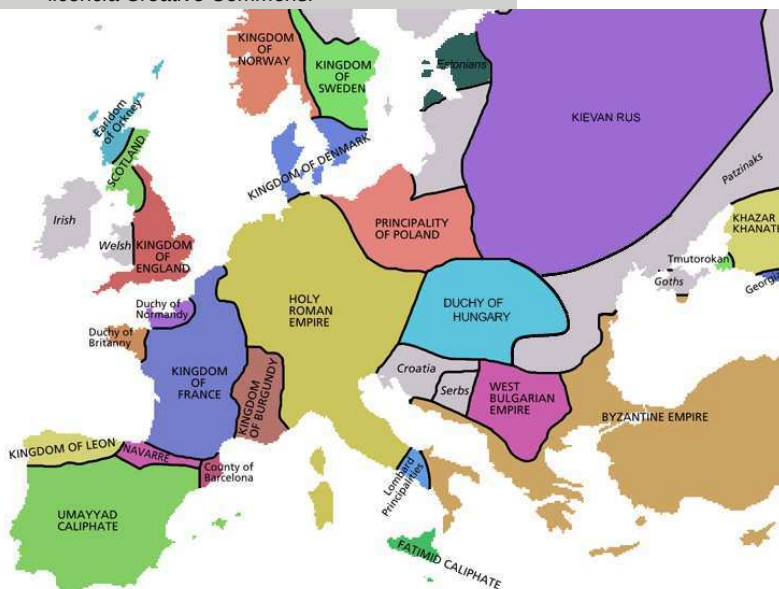
gremios) y comerciales, y que con el tiempo irán acaparando poder económico y social y, ya en el siglo XIX, tomarán el poder político con el advenimiento del sistema liberal o capitalista. Esta visión tripartita de la sociedad tendrá también reflejo en el arte.

Durante el feudalismo las rutas comerciales se colapsan y los intercambios cesan casi por completo, de manera que el comercio tiene un corto radio de acción al no haber autoridad de ningún tipo que garantice la seguridad de dichas rutas. Las monarquías dejan de tener un poder efectivo, pese a ejercer nominalmente su soberanía, y son los señores de cada región o comarca los que dictan y ejecutan su propia ley.



Gremio. Institución medieval de origen cristiano (las antiguas *cofradías*) que agrupaban a los artesanos (menestrales) de cada oficio, supervisando todo el proceso productivo, desde el control de calidad hasta el precio y las relaciones laborales.

Imagen 2: Europa hacia 998. Imagen bajo licencia Creative Commons.





EL CRISTIANISMO MEDIEVAL Y SU INFLUENCIA EN EL ARTE.

El milenarismo y las rutas de peregrinación

El milenarismo (creencia de que el *Fin del Mundo* sobrevendría el año 1000) marcará las expresiones culturales ya que el arte se convertirá en vehículo de los mensajes de salvación. La rica iconografía *apocalíptica* se popularizará a través de la pintura y la escultura, sobre todo en relieve, que cubrirán los muros de las iglesias y se convertirán en una verdadera guía simbólica para los fieles.

El terror a la inminencia del *Juicio Final*, que según ciertas interpretaciones del *Apocalipsis* ocurriría en esa época, inspiró una amplia gama de manifestaciones piadosas como procesiones, penitencias, expiaciones, etc., con el fin de llegar preparados a dicha cita. Las peregrinaciones, jubileos y perdones generales se popularizarán en todo el Occidente medieval dentro de este contexto. A medida que pase el tiempo, a través de las **rutas de peregrinación** (las más importantes serán la que lleva a *Tierra Santa* -a veces en forma de *Cruzada*-, la peregrinación a Roma y, sobre todo, el *Camino de Santiago*), se va intercambiando información y tecnología, de manera que hacia el siglo XI se desarrolla el primer *estilo cultural unificado* en Europa Occidental, el **Románico**.



Imagen 3: Camino de Santiago. Imagen bajo licencia Creative Commons.

Jubileo. Costumbre de raíz judía consistente en perdonar las deudas en una fecha determinada cada siete años. En la tradición católica, se celebra en ciertos lugares cuando la fecha de la fiesta de un santo cae en domingo. Cuando alguien acude en peregrinación a su santuario en dicha fecha, recibe un perdón general de sus pecados.

Catarismo. Versión del cristianismo que afirmaba que mientras el mundo espiritual había sido creado por Dios, el mundo físico había sido creado por Satanás. Predicaba la renuncia a lo material, la castidad, el ascetismo, el vegetarianismo, y el pacifismo.

Vigencia del Milenarismo.

Según el Apocalipsis de san Juan, tras mil años desde la aparición de Cristo, Satanás sería dejado en libertad sobre la Tierra para desencadenar la batalla final entre el Bien y el Mal. Cristo volvería a la Tierra, venciendo al Diablo, y se produciría una etapa de dicha tras el *Juicio Final*. Muchos cristianos medievales pensaron que en el año 1000 llegaría tal *Juicio Final*, por lo que llamaron a la purificación de las almas, a la fortaleza de la fe y a la preparación espiritual para la *Segunda Venida de Cristo*, cosa que, evidentemente, no ocurrió en el año 1000.

Sin embargo, esto no supuso el fin del *Quiliasmo* o *Milenarismo*: hacia finales del siglo XII, un monje calabrés, Gioacchino da Fiore (**Joaquín de Flor**), tras una peregrinación a *Tierra Santa*, donde por medio de una experiencia mística adquirió el don de la profecía, afirmó que el *Juicio Final* estaba por llegar (incluso estableció la fecha de 1260, por el pasaje 12:6 del Apocalipsis). Según el monje, la Historia humana tenía tres fases: la *Era de la Ley* (o *Edad del Padre*, de 5000 años), la *Era de la Gracia* (o *Edad del Hijo*, de 2000 años) y la *Era del Amor* (o *Edad del Espíritu Santo*, de 1000 años de duración). El transcurso de la segunda a la tercera era estaría marcado por terribles cataclismos y guerras. Estas ideas arraigaron en la religiosidad medieval, a veces de manera intempestiva, dando origen a movimientos como el de los **cátaros** o **albigenses**, creado por **Dulcino**, seguidor de Joaquín de Flor, o a algunas **Cruzadas** contra los musulmanes. Otras veces tomó formas menos belicosas, como el rigor religioso de los **franciscanos**. Tal ambiente de efervescencia religiosa dio lugar a veces a la intervención de la inquisición o de los poderes temporales, como el caso de la *Cruzada contra los cátaros*.

"Luego vi a un Ángel que bajaba del cielo y tenía en su mano la llave del Abismo y una gran cadena. Dominó al Dragon, la Serpiente antigua - que es el Diablo y Satanás - y lo encadenó por mil años. Lo arrojó al Abismo, lo encerró y puso encima los sellos, para que no seduzca más a las naciones hasta que se cumplan los mil años. Después tiene que ser soltado por poco tiempo. [...] Cuando se terminen los mil años, será Satanás soltado de su prisión."

Apocalipsis 20:1-3

Texto 1: Fragmento del Apocalipsis de san Juan.
Texto bajo licencia Creative Commons.

De manera recurrente en la Historia han ido apareciendo focos de milenarismo, como en el siglo XV en Alemania con el movimiento **anabaptista** de **Thomas Müntzer** o en la Florencia de **Campanella**, en el XVI con las profecías de **Nostradamus**, en el XVII con las teorías del chileno Manuel Lacunza, o incluso en la actualidad en ciertas visiones de grupos cristianos evangélicos o de los **Testigos de Jehová**.

Abadía. Monasterio de más de 12 monjes, dirigido por un **abad**.

Nicolaísmo. Matrimonio o amancebamiento de los sacerdotes y monjes católicos. Se llama así por el papa que prohibió esta práctica.

Priorato. Monasterio dirigido por un prior, de entidad menor que una abadía. También se llama así el territorio controlado en la Edad Media por una Orden Militar.

Simonía. Venta de cargos, puestos, oficios o dones religiosos, desde una parroquia al perdón de los pecados.

Los benedictinos y la orden de Cluny

Los *benedictinos* (los *frailes del hábito negro*) son una orden monástica fundada por san Benito de Nursia en Montecassino (Italia), cuyo lema, **ora et labora** (*reza y trabaja*) dice mucho sobre su personalidad y sus ansias de renovación espiritual en un periodo en el que la Iglesia era una institución poderosa y rica. Los benedictinos se negaban a aceptar la deriva materialista de la Iglesia, y lucharon contra vicios como la **simonía** y el **nicolaísmo**.

El año 909 se fundó la **abadía** de **Cluny** en Maçon (Borgoña). Su principal peculiaridad fue que debía obediencia solo al Papa, por lo que era independiente del poder de reyes y de señores feudales. Además, otra de las innovaciones desde el momento de su fundación fue que los **abades** eran elegidos por los monjes, lo que la hacía más libre si cabe.

Pronto, esta abadía benedictina, precisamente por su independencia, fue ganando prestigio y sus monjes y abades se convirtieron en consejeros de los principales nobles y príncipes, atrayendo donaciones y fundando nuevos monasterios, de tal manera que hacia el siglo XII llegó a tener bajo su influencia más de dos mil casas por toda Europa, tanto **prioratos** como abadías subordinadas.

Estas casas pagaban a la casa *madre* de **Cluny** un censo anual, lo que la hizo riquísima.

Cluny extendió por toda Europa no solo sus presupuestos morales y religiosos (ya que fue un importante difusor de la **Reforma Gregoriana**), sino que, además, difundió y unificó el arte románico, ya que sus prioratos y abadías solían reproducir en sus monasterios la planta, ornamentos, iconografía y sistemas constructivos de las iglesias de la *casa madre* (llamadas **Cluny II** y **Cluny III**, por haberse edificado después de la primera iglesia), con elementos novedosos como el *cimborrio* sobre el *crucero*, los *absidiolos* adosados a la cabecera, la *tribuna* de las naves principales o la construcción de un solo *transepto* (la costumbre en las iglesias prerromanas centroeuropeas era construir dos **ábsides**, uno a Oriente y otro a Occidente, y dos transeptos). La expansión cluniacense y la difusión de ideas a través del *Camino de Santiago* se convirtieron en los dos principales factores de unificación del **Románico**.

En el siglo XII Cluny era tan poderosa que empezó a perder sus señas de identidad, por lo que algunos benedictinos intentaron recuperar el espíritu ascético primigenio. el más importante de ellos fue Bernardo de Claraval, que fundó la *Orden del Císter*, cuyas iglesias, firmes y desornamentadas, fueron el germen del posterior **arte gótico**.

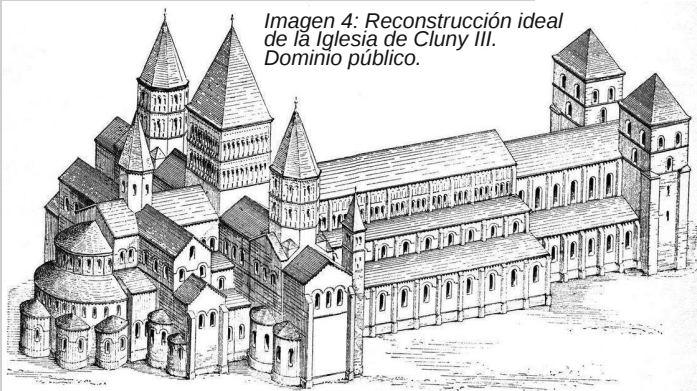


Imagen 4: Reconstrucción ideal de la Iglesia de Cluny III. Dominio público.

Ábside. Parte saliente al exterior del muro de una iglesia, generalmente en su cabecera y excepcionalmente también a sus pies, de planta semicircular o poligonal, que suele estar abovedada.

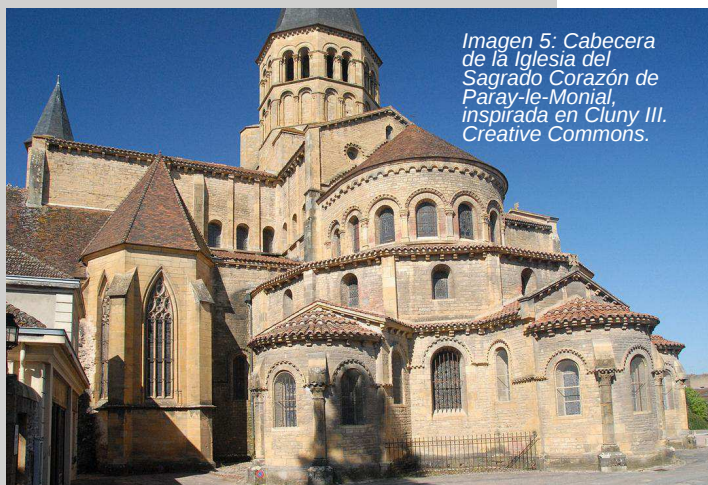


Imagen 5: Cabecera de la Iglesia del Sagrado Corazón de Paray-le-Monial, inspirada en Cluny III. Creative Commons.

Reforma gregoriana. Reforma impulsada en el siglo XI por el papa **Gregorio VII**, que llamaba a la independencia de la Iglesia respecto de los nobles y de los reyes, afirmando la supremacía de lo divino sobre lo temporal, y pretendía revitalizarla moralmente y unificar la liturgia.



CARACTERÍSTICAS DE LA ARQUITECTURA DEL ROMÁNICO.

El Románico es un **arte cristiano** y un **arte internacional**, el primero estrictamente europeo. En cada lugar de Europa se desarrolló una variedad peculiar, pero en general posee una serie de características comunes. En cuanto a la **arquitectura** románica, tenemos que:

- Se usa el pilar, bien de sección cuadrada o bien **cruciforme** o con columnas adosadas, y la columna con capitel bizantino labrado, que pierde las proporciones clásicas: se trata de un capitel troncopiramidal o troncocónico que soporta casi siempre un cimacio (también, casi siempre, troncopiramidal).
- Los edificios, esencialmente monasterios, iglesias y **catedrales**, se construyen con gruesos y robustos muros, de piedra sillar cuando la economía lo permite, y se cubren con bóvedas.
- La planta tendrá un valor simbólico: su forma aludirá al **patíbulo** donde murió Jesucristo (de *cruc latina*) y sus partes tomarán las del crucifijo (*cabecera, brazos, pies*). Además, se orientarán al Este (hacia el sol naciente). Todo es simbólico: se señalan los puntos cardinales, la cúpula simboliza al cielo, en el corazón está el altar, etc.
- La planta de las iglesias es de estructura basilical, con nave central y a veces dos o más naves laterales, con nártex a los pies, transepto y uno o varios ábsides en la cabecera, generalmente semicirculares (a veces son cuadrados o poligonales) y cubiertos con bóveda de cuarto de esfera. En el *crucero*, donde se cruzan transepto y nave central se suele levantar un *cimborrio*, cubierto a veces con cúpula, sobre *pechinas* o sobre *trompas*.

- Se usan el arco de medio punto, las bóvedas de cañón (reforzadas por arcos fajones) en la nave central de los templos, y de arista en las laterales, apoyadas en gruesos muros apuntalados por contrafuertes o estribos, que coinciden con los **arcos fajones**. Los arcos que separan las naves se **llaman formeros** (los que siguen una dirección paralela a las naves), siendo a veces peraltados (realzados). Los **arcos perpiaños** son los que siguen una dirección perpendicular a las naves en las naves laterales, enmarcando bóvedas de arista.

- Es una arquitectura *masiva*, poderosa, de estrechos vanos e iluminación escasa. Al exterior su apariencia es muy **plástica**. Abunda la decoración a base de arquillos ciegos (*arcuaciones*), columnas adosadas, aleros apoyados en modillones de rollos, ajedrezados (o *escaqueados*), bandas lombardas, canecillos, etc.

Cruciforme. En forma de cruz.
Catedral. Iglesia sede de un obispo, cabecera de una diócesis.
Patíbulo. Estructura o ingenio para aplicar la pena de muerte.

Imagen 6: Planta de la Iglesia de Clairvaux. Dominio público.

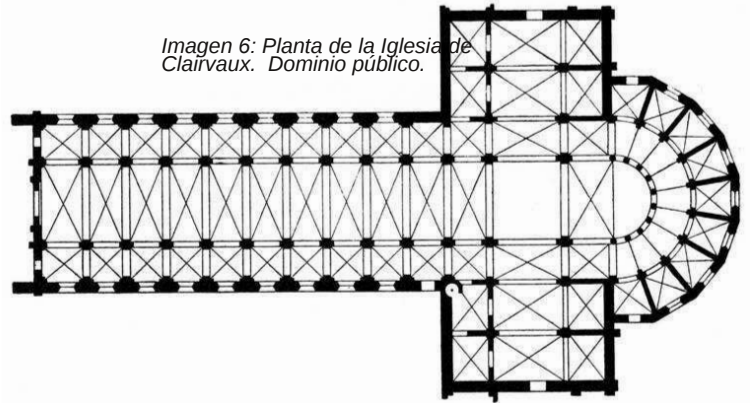


Imagen 7: Cimborrio sobre trompas de S^a M^a de Mave. Creative Commons.



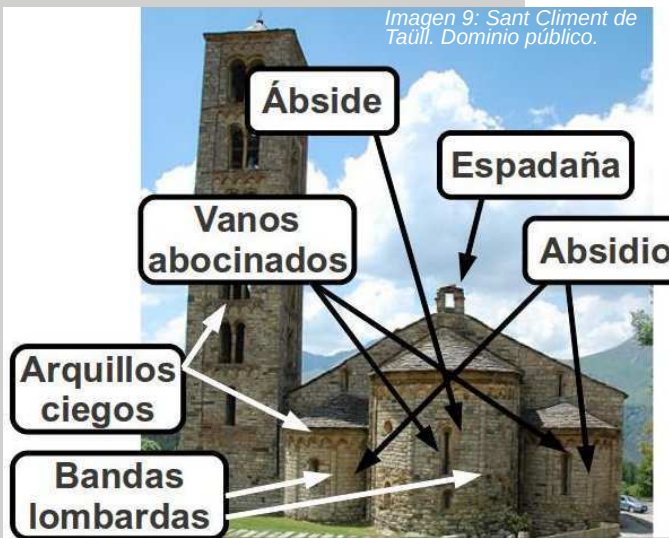
Arco fajón. Es aquel que refuerza una bóveda de cañón.

Arco formero. Son aquellos arcos que enmarcan las bóvedas de arista y que son paralelos a las naves, por lo que la rosca de algunos de ellos es a veces visible desde la nave central. Cuando son perpendiculares se llaman **arcos perpiaños**.



Imagen 8: Decoración exterior del ábside de la catedral de Jaca. Licencia Creative Commons.

Imagen 9: Sant Climent de Taüll. Dominio público.



- Las portadas son **abocinadas**, con jambas y arquivoltas que se suelen labrar y un tímpano semicircular sobre la puerta, sustentado por un pilar llamado *parteluz*.

- Los paramentos se cubren de enlucido y se pintan por completo. La escultura y la pintura se subordinan por completo a la arquitectura.

- Las iglesias suelen poseer torres-campanario, a veces **exentas**. Otras veces aparece la *espadaña* en la fachada principal para las campanas.

- También se construyeron castillos románicos, muy masivos, sin apenas vanos y con planta cuadrada y una torre del homenaje.

Vano abocinado. Cualquier abertura del muro que es más pequeño por un lado que por el otro, adquiriendo forma de embudo.

Exento. En arquitectura o escultura, se trata de cualquier elemento que no está adosado a otro.

Itinerante. Sin lugar fijo.

Advocación. Santo o divinidad a quien está dedicado un templo.

Las iglesias de peregrinación.

La religiosidad milenarista se tradujo en el auge de las órdenes monásticas y en la edificación de imponentes iglesias que guardaban reliquias importantes. Estas iglesias solían ser objeto de peregrinación por parte de los cristianos de todo el orbe, que acudían a dichas iglesias para redimir sus pecados u obtener gracias.

Estas iglesias, las **iglesias de peregrinación**, fueron construidas por cuadrillas **itinerantes** que se desplazaban de obra en obra, lo que hizo posible la difusión del Románico por toda Europa. A partir del siglo XII, con el desarrollo de las ciudades, estos trabajos serán desarrollados por los gremios locales.

Muchas de estas iglesias se situaron a lo largo de vías importantes como el *Camino de Santiago*, y la gran afluencia de peregrinos dio lugar a una tipología especial de iglesia cuyas dimensiones y distribución pudieran conciliar su realidad como templo en el que se oficiaban misas y como lugar donde acudían los peregrinos en masa. Por ello:

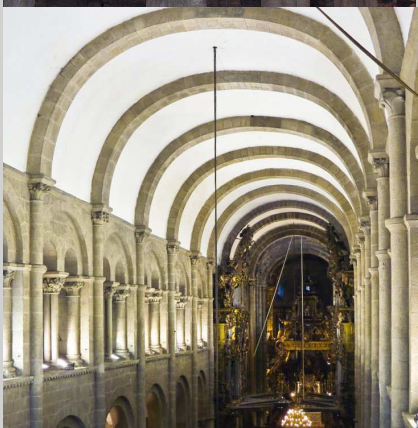
- Se estructuran en varias alturas, de manera que se construye un segundo piso sobre las naves laterales, llamado *tribuna*, con ventanas que dan al interior. Sobre la tribuna se abrirán, a veces, ventanales (*claristorio*), preludiando el estilo gótico.

- Suelen tener torres - campanario flanqueando la portada principal, a los pies, y *girola* o *deambulatorio* y con absidiolos en la cabecera, que conforman capillas con diversas **advocaciones**.

- Las naves laterales continúan en el transepto y forman un circuito con el deambulatorio, de manera que los peregrinos no tienen por qué interferir con las misas que se celebran si no lo desean. El transepto tiene en su nave central la misma altura que la nave principal.

- Poseen un amplio cimborrio, con cúpula o en forma de alta torre.

- Suelen tener una cripta, anular, donde se conservan las reliquias.



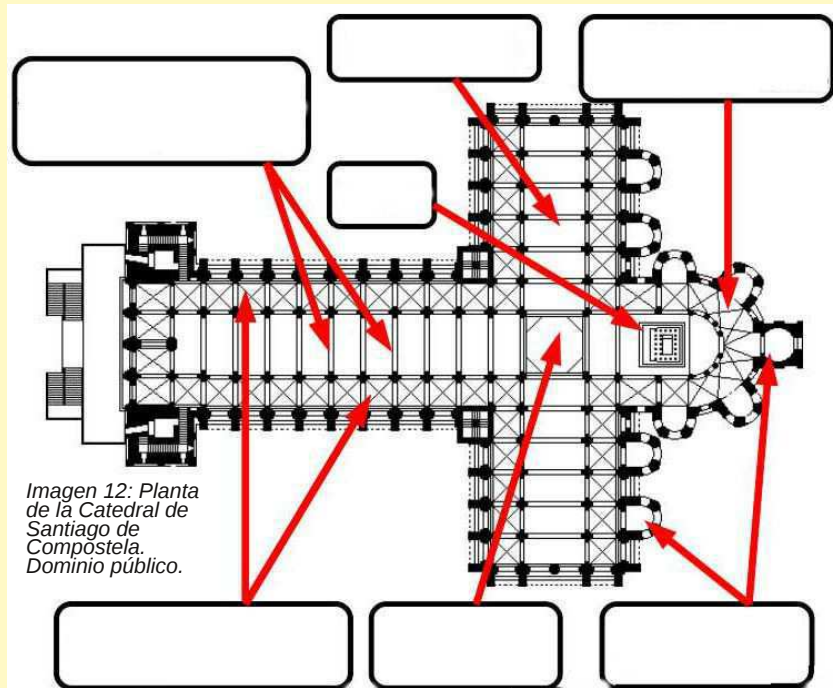
Actividad.

En la planta de la Catedral de Santiago de Compostela, señala con diferentes colores:

- La cabecera.
- Los brazos.
- El nártex a los pies.

Indica donde se sitúan los siguientes elementos:

- Arcos fajones de la nave principal.
- Transepto.
- Coro.
- Girola o deambulatorio.
- Absidiolos.
- Crucero.
- Naves laterales.



Los monasterios románicos.

Coincidiendo con el auge del milenarismo se alcanzará un periodo de esplendor la vida monástica, considerada la forma idónea de prepararse para la santidad. Los **monasterios** son recintos rurales amurallados y autosuficientes. Conocemos como eran porque se conserva el plano de uno de ellos, la abadía de **Saint Gall**. Entre sus instalaciones destacan:

- El **claustro**. En las catedrales, como en los monasterios, se solía adosar el claustro a la iglesia, situada al norte de éste. Solía tener un jardín interior **cuatripartito**, con un gran árbol, un pozo o una fuente en su centro. A su alrededor se distribuía el resto de estancias. Suele tener una decoración escultórica que cubre tanto los pilares de las esquinas como los capiteles (**capiteles historiados**) de las columnas que lo soportan, a veces **geminadas**.

- La sala capitular, donde los monjes se reunían para orar y leer capítulos de la regla (conjunto de normas que rigen una comunidad monástica). Solía situarse al este del claustro.

- El dormitorio se sitúa sobre la sala capitular, con acceso a la iglesia.

- La biblioteca y el escritorio (*scriptorium*) se situaban casi siempre en un piso superior, para aprovechar la luz.

- El **refectorio** (comedor comunal), situado al sur y aledaño a la cocina, situada en el extremo opuesto de la iglesia, para evitar incendios.

Monasterio. Complejo dedicado en exclusiva a la vida religiosa donde viven monjes o monjas.

Claustro. Patio adosado al norte de una iglesia, cuadrado o rectangular, cerrado por medio de galerías o pórticos.

Cuatripartito. Dividido en cuatro partes o sectores.

Geminado. Elemento doble y simétrico.

Capitel historiado. Aquel que se adorna con figuras zoomorfas o antropomorfas. En él se representa una acción, personajes, animales, etc., casi siempre en relieve.



Códice. Libro manuscrito con las páginas cosidas formando un cuaderno.

Salterio. Libro, generalmente en forma de códice manuscrito, que recoge los salmos bíblicos y que en la Edad Media solía estar iluminado.



Imagen 14: Interior de S^a M^a de Vezelay. Licencia Creative Commons.

Paradigma. Ejemplo o modelo a seguir.

Borgoñón. Oriundo de los territorios bajo soberanía de los duques de Borgoña, que incluían territorios en Francia (como artois o el Franco Condado), Alemania y los Países Bajos (Bélgica y Holanda).

En los monasterios se llevaba a cabo la confección de **códices**. La mayoría eran para consumo interno (como los **salterios**), pero también se copiaban libros de la más diversa temática y procedencia, gracias a lo cual hoy día podemos disfrutar de los clásicos grecorromanos.

El **paradigma** de monasterio medieval románico es el edificado en *Cluny*. Hacia 1160 ya alcanzaba todo su esplendor, con una iglesia muy desarrollada, del tipo de las de peregrinación, un amplísimo claustro y una serie de dependencias para monjes y legos.

Variedades nacionales del Románico.

El **Románico** tiene cierta variedad que lo hace extremadamente rico.

- En Francia destaca el románico **borgoñón**, con ejemplos como el mencionado de *Cluny* o la iglesia de *Santa María de Vezelay*, con sus arcos fajones con dovelas que alternan el negro y el blanco. Otras magníficas iglesias francesas son la de *Angulema*, con la nave principal cubierta por varias cúpulas, o la de *San Sernin de Toulouse*, con una planta parecida a la gallega de *Santiago*.

- En Inglaterra las iglesias suelen ser de estilo normando, robustas y con fuertes torres flanqueando la fachada principal y otra también sobre el crucero. Destacan las de *Ely* o la de *Durham*.

- Las iglesias alemanas son las más particulares: suelen poseer dos ábsides opuestos, a veces también dos transeptos. Las fachadas principales suelen estar flanqueadas por torres de sección circular. Unas arquerías coronan los muros (*arquerías renanas*). Destaca la *Catedral de Worms*.

- En Lombardía (norte de Italia), las fachadas suelen tener estrechas franjas decorativas (*bandas lombardas*) y arquerías ciegas, como la *Iglesia de san Ambrosio*. A veces tienen un pórtico a los pies.

Imagen 15: Panorámica de la Plaza de los Milagros de Pisa. Licencia Creative Commons.



Campanile. Torre exenta que hace las funciones de campanario. Es propio de las iglesias de Italia.

Baptisterio. Edificio cuya función es albergar la pila bautismal. Suele ser de planta centralizada.

- En el resto de Italia, sin embargo, se mantuvo la tradición más clasicista, de manera que se usa con profusión la columna. La torre-campanario se suele separar del cuerpo de la iglesia. Destaca la región de Toscana, y dentro de esta el conjunto de la ciudad de Pisa formado por la catedral, el **campanile** y el **baptisterio**.



Por último, destacaremos el románico de España, que podemos dividir en dos estilos diferenciados:

- El **Románico catalán**, más rural y de edificaciones de dimensiones más reducidas, más sobrias, con sillería pequeña, elevadas torres y decoración en la que abundan las arquerías ciegas. Destacan las iglesias de Taüll, con sus famosas pinturas murales al fresco, o los monasterios de *san Pere de Roda* o el de *Ripoll*.

- El **Románico del Camino de Santiago**, donde destacan *San Martín de Frómista*, la *Catedral de Zamora* y sobre todo, la *Catedral de Santiago de Compostela*, ejemplo arquetípico de *iglesia de peregrinación* y uno de los monumentos románicos mejor conservados de Europa.



Imagen 16: Monasterio de Sª Mª de Ripoll. Licencia Creative Commons.

Actividades.

Lleva a cabo, de manera cooperativa (en grupo) las siguientes actividades:

1- Describe la iglesia de San Martín de Frómista tratando de identificar la mayor cantidad de elementos románicos que te sea posible, utilizando términos técnicos.

2- Recaba información a través de los medios que creas pertinentes sobre las modificaciones que se hicieron en San Martín de Frómista durante su restauración, y expón tu opinión sobre si estas actuaciones están justificadas o no.

3- ¿Tenía el mismo aspecto exterior en el siglo XII que en la actualidad? Justifica tu respuesta.



Imagen 17: Iglesia de San Martín de Frómista. Licencia Creative Commons.

LA ESQUEMATIZACIÓN EN LA REPRESENTACIÓN FIGURATIVA. LA ESCULTURA Y LA PINTURA ROMÁNICAS.

Características de la escultura en el Románico.

- Cuando la escultura aparece en edificios, se subordina totalmente a la arquitectura, dándose la llamada *ley de adaptación al marco*.
- Es expresionista y sin proporciones clásicas, y es explicativa y narrativa, primando el contenido del mensaje sobre la forma. Poseen un carácter docente y pedagógico destinado a una población analfabeta.
- Es simbólica, alegórica, expresionista y antinaturalista, con isocefalia, y las manos, ojos y gestos amplios y desproporcionados. La anatomía se oculta bajo pliegues planos y geométricos.
- Los volúmenes se aplanan y se esquematizan.
- Se constata el *horror vacui*, la tendencia a cubrir con escultura hasta el último resquicio.

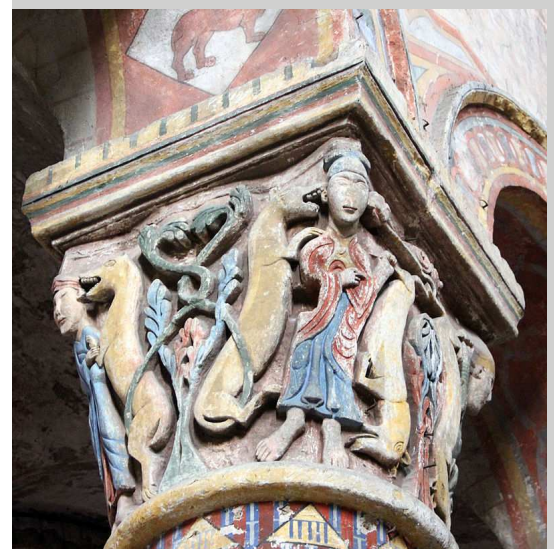


Imagen 18: Daniel entre los leones. Poitiers. Licencia Creative Commons.

Imagen 19: Tímpano de la Puerta del Perdón de san Isidoro de León. Licencia Creative Commons.



Arquivoltas. Serie o conjunto de arcos superpuestos que conforman un vano abocinado.

Tímpano. En una portada es el espacio situado sobre el dintel y bajo las arquivoltas, que puede ser monolítico o aparejado y suele contar con decoración esculpida en relieve. En el Románico es semicircular, pero adopta la forma apuntada durante el gótico.

Bestiario. Conjunto de figuras de animales reales, fantásticos o monstruosos con un significado moral tallados en una obra arquitectónica.

Ascensión. Según el cristianismo, tanto Cristo como su madre ascendieron a los cielos en cuerpo y alma. La Ascensión es la representación de este hecho o la fiesta en la que se conmemora.

Sillería de coro. Bancos adosados al muro del coro, constituidos por sillas individuales con asiento abatible. Debajo de estos asientos, en el borde exterior, se encuentran las **misericordias**, especie de rebaje para apoyar las posaderas.

Trinitario. Referente a la **Trinidad**, formada por **Padre, Hijo y Espíritu Santo**.

sobre todo, en capiteles y portadas de iglesias (especialmente las **arquivoltas**, las jambas y los **tímpanos**).

- Los motivos decorativos suelen ser variados: vegetales, geométricos, de la historia bíblica, hagiográficos (santos), grillas (animales y seres de los **bestiaros**), etc.

La temática de la arquitectura románica es esencialmente religiosa, y coincidirá prácticamente con la que utilizará la pintura, puesto que ambas se conciben como subordinadas al conjunto arquitectónico.

Se establece una **jerarquía de tamaños y de temas**, según la importancia de los personajes, pasajes bíblicos, etc. Así, por ejemplo, los ábsides de las iglesias y los tímpanos de las portadas principales serán ocupados por el **Pantocrátor** o **Cristo en Majestad**, con el **Tetramorfos**, y a veces el **Crismón** (además de ser el acróstico de Cristo es el símbolo del **misterio trinitario**) o la **Virgen María**; en las portadas secundarias, aparecerán la **Ascensión**, el **Juicio Final**, etc.; y en lugares menos relevantes todo tipo de escenas, elementos, etc., de manera que los temas profanos se reservarán a canecillos, capiteles, etc., e incluso, se ejecutarán temas eróticos o representaciones de seres diabólicos en lugares indignos, como las **misericordias** de las **sillerías** de coro. Los temas se sacan de escenas del Viejo y el Nuevo Testamento y de representaciones de santos, figuras **trinitarias**, evangelistas, etc.

El simbolismo románico. Temas iconográficos escultóricos.

- El **Pantocrátor**, también llamado a veces **Maiestas Domini**: **Cristo en majestad**, a veces entre las letras α y ω (primera y última del alfabeto griego), rodeado por un halo en forma de **mandorla** o almendra mística, con los pies sobre el orbe y con el libro de la vida (en el que se lee *Ego sum lux mundi*), en la mano izquierda y la derecha en actitud de bendecir. Su origen está en la **Apocalipsis de san Juan**., por lo que a veces lo acompañan escenas del Juicio Final.

Imagen 20: Tímpano S^a Magdalena de Vezelay. Licencia Creative Commons.



- El **Tetramorfos**: (del griego τετρα, "cuatro", y μορφη, "forma") se trata de una representación iconográfica compuesta por cuatro elementos. La más extendida, representada repetidamente desde el Románico, es la referente a un pasaje del *Apocalipsis de san Juan* que describe a cuatro ángeles zoomorfos que rodean al *Pantocrátor* y que se han interpretado como los cuatro evangelistas: el *ángel*, o el *hombre alado* se asocia a **Mateo**, ya que su Evangelio comienza haciendo un repaso a la genealogía de Cristo, el *Hijo del Hombre*; el *león* se identifica con **Marcos**, porque su *evangelio* comienza hablando de *Juan el Bautista, la Voz que clama en el desierto*, dicha voz sería como la del *león*; el *toro* sería **Lucas**, ya que su Evangelio comienza hablando del sacrificio que hizo *Zacarías*, padre de Juan el Bautista, a Dios; el *águila* ha sido asociada a la figura de Juan, ya que su *evangelio* es el más abstracto y teológico de los cuatro.



Imagen 21. Tetramorfos del Baptisterio de Parma. Licencia Creative Commons.

- **Juicio Final**: tema recurrente en la visión apocalíptica de la época. Aparece el Dios juez como figura central, normalmente en el centro del tímpano. Suele aparecer rodeado del Tetramorfos, los 24 ancianos del Apocalipsis, los condenados y los salvados y escenas referentes a la Resurrección de los muertos.

- Momentos clave del **ciclo cristológico**: *Crucifixión* (sin dolor y cuatro clavos), *Resurrección*, *Pentecostés*, *Ascensión*, etc.

- **Escenas bíblicas** de todo tipo.

- Aparecen también, como se ha dicho, todo tipo de ornamentos, monstruos y animales fantásticos en zonas secundarias.

También existen ejemplos de escultura exenta, que participa de casi todas las características anteriores. Se trata, en esencia, de imágenes devocionales, generalmente pequeñas tallas en madera (aunque también se conservan algunos ejemplos en marfil, en piedra o en orfebrería). Las dos tipologías más importantes son:

- Las **Maiestas Domini**. Aunque este es el nombre dado a Cristo sentado en el trono, en plena majestad, también suelen denominarse así a los cristos crucificados románicos, dispuestos siempre de forma convencional: están, por lo general, vestidos, clavados con cuatro clavos, hieráticos, con enormes ojos abiertos y gesto inexpresivo, ya que en esta época era inconcebible que el propio Dios sintiera dolor. Destaca el *Cristo de don Fernando y doña Sancha*, del siglo XI, uno de los escasos ejemplos de talla en marfil conservados.

- La **Theotokos** o *Virgen con el Niño*. La Virgen es tratada como simple trono de dios (*theothronos*), siguiendo el **modelo bizantino** de la *Kiriotissa* (el niño sentado en sus rodillas, dándole la espalda), y el Niño Jesús tiene gesto serio, adusto, el rostro de un dios adulto.

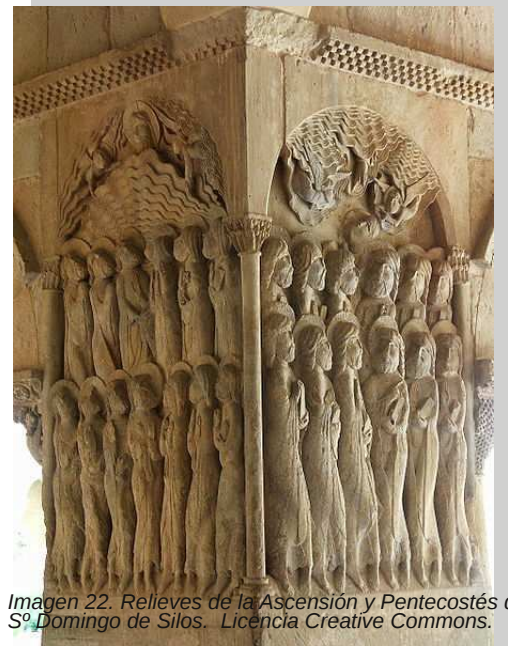


Imagen 22. Relieves de la Ascensión y Pentecostés de Sº Domingo de Silos. Licencia Creative Commons.

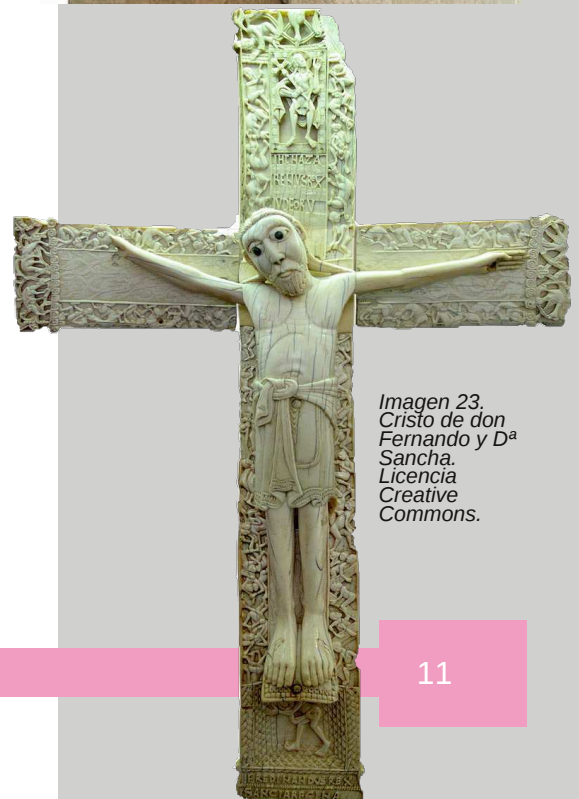


Imagen 23. Cristo de don Fernando y Dª Sancha. Licencia Creative Commons.

La portada románica.

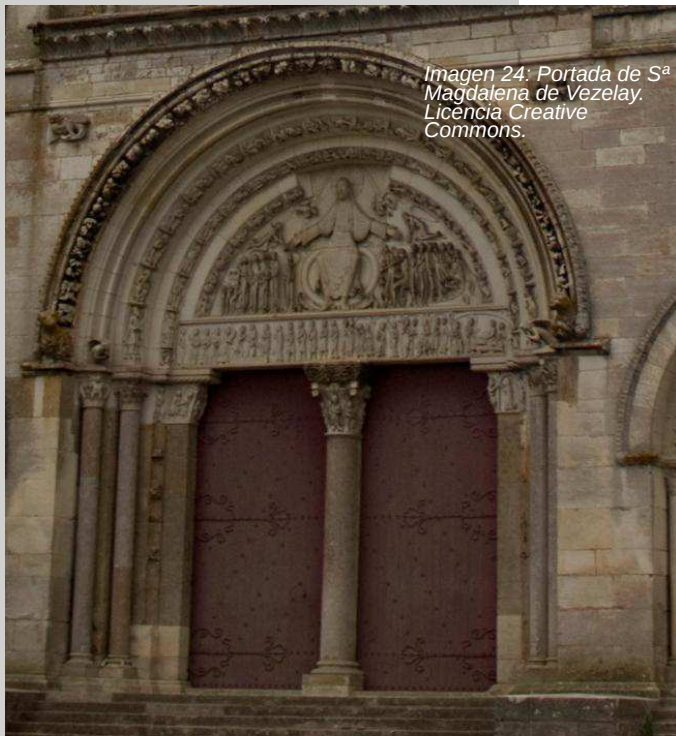


Imagen 24: Portada de Sª Magdalena de Vezelay. Licencia Creative Commons.

La parte de las iglesias románicas que concentra la mejor escultura es la **portada**, sobre todo la principal, cuyos elementos sirven de soporte a un rico programa iconográfico. Esta predilección es natural, ya que la portada es paso ineludible para quienes acceden a la iglesia.

Casi todas las portadas monumentales (las dispuestas a Occidente) románicas tienen los siguientes elementos:

- Están constituidas por un vano abocinado compuesto por una serie de arcos de medio punto o arquivoltas, que suelen estar labradas, muchas veces con motivos antropomorfos que siguen direcciones radiales (en las portadas más antiguas) o la del propio arco (en las más modernas).
- Las arquivoltas están sustentadas sobre las jambas, también abocinadas. Estas jambas suelen tomar el aspecto de estatuas-columna, muy estilizadas y fuertemente adaptadas al marco.
- Sobre las puertas se sitúa un dintel horizontal que sustenta un tímpano, normalmente tallado con relieves.



Imagen 25: Talla en marfil del Árbol de Jesé. Baviera, siglo XII. Dominio Público.

- El dintel y el tímpano están soportados en su punto medio por una columna o pilar, llamado **parteluz**, que divide el vano en dos. Suele tomar también la forma de un pilar o columna antropomorfo, como las jambas, u otros temas, como la representación simbólica de la **genealogía** de Cristo, el **Árbol de Jesé**.

- La decoración escultórica del tímpano suele estar dispuesta en una escena única, presentando todas las características mencionadas en las páginas anteriores: ley de adaptación al marco, *horror vacui*, jerarquía de tamaños, de temas, etc. Según nos vayamos acercando al periodo gótico tenderá a disponerse en **registros** o bandas horizontales.

- Los temas predilectos son la *Parusía* (segunda venida de Cristo), el *Juicio Final*, el *Crismón*, el *Cordero Místico*, etc., y temas relacionados con el **ciclo cristológico**, apareciendo con frecuencia el *Pantocrátor* y el *Tetramorfos* en el centro y representaciones secundarias alrededor: los *24 ancianos* del Apocalipsis, los cuerpos resucitando, demonios arrastrando a los condenados a los infiernos, etc.

El punto culminante de la portada escultórica del Románico es, sin ninguna duda, el **Pórtico de la Gloria** de la *Catedral de Santiago* de Compostela. En sus relieves, realizados por el **Maestro Mateo**, se aprecia ya una sensibilidad novedosa a la hora de captar la expresión y una tendencia al naturalismo y a la liberación de la escultura del marco que prelude ya el Gótico.

Genealogía. Conjunto de ancestros de una persona.

Árbol de Jesé. Árbol genealógico de Cristo, remontándose desde Jesé, padre del rey David, hasta José, padre putativo de Cristo.

Registro. En pintura o escultura en relieve, son todas aquellas bandas o frisos separados por barras o líneas y superpuestas.

Ciclo cristológico. Conjunto de los acontecimientos más importantes de la vida de Jesucristo, que se rememoran año tras año (en ciclos).

Actividades.

Lleva a cabo, de manera cooperativa (en grupo) las siguientes actividades:

1- La iconografía del Románico se siguió utilizando mucho después, como se puede comprobar en el tímpano gótico de la imagen. Señala en él los elementos que nos permiten identificar la iconografía apocalíptica:

- Tetramorfos.
- Mandorla.
- El Libro de la vida.
- Nimbo crucífero.
- Los 24 ancianos.
- Los 12 Apóstoles.

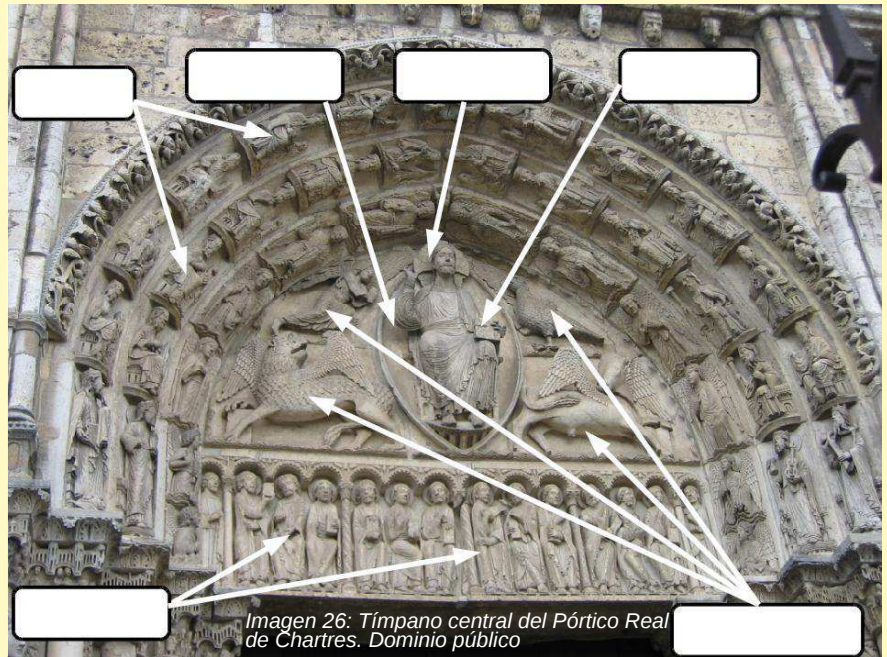


Imagen 26: Tímpano central del Pórtico Real de Chartres. Dominio público

2- Recaba información a través de los medios que creas pertinentes sobre la iconografía del **Pórtico de la Gloria** de la catedral de Santiago de Compostela, identificando cada uno de los elementos de la puerta central.



Imagen 27: Vano central del Pórtico de la Gloria. Licencia Creative Commons.

Paleta. Conjunto de colores usados en una obra.

Discrecional. Libre, usado a voluntad, sin ninguna obligación.

Antependio. Frente o frontal de altar. Es la parte que los fieles ven del altar, que en el Románico solía estar ricamente pintado.

Dinámico. Con sensación de movimiento.

LA PINTURA EN EL ROMÁNICO. LA PINTURA MURAL.

La pintura románica tiene las mismas características esenciales de la escultura. Es tributaria de la arquitectura, y apenas existen ejemplos de pintura exenta, por lo que lo más característico será la *pintura mural*.

Aunque se conservan algunos ejemplares de pintura al temple, lo normal es que se realizara al fresco. Sus características esenciales, además de las ya vistas para la escultura, son:

- Se usa el temple y el fresco, con una **paleta escasa**, donde el color es a veces usado de manera **discrecional**, con un valor simbólico.
- Se pinta sobre cualquier paramento (horror vacui), y, sobre todo, en cúpulas, ábsides y **frontales de altar**.
- Las líneas se perfilan y los colores se aplican en grandes superficies, generalmente en tintas planas de gran luminosidad.
- No aparece la perspectiva, la proporcionalidad ni el movimiento, y los volúmenes se aplanan. Es antinaturalista, muy expresionista, con una fuerte tendencia a la simetría y al hieratismo simbólico.
- La pintura tiene un carácter narrativo y didáctico, con composiciones simples y estereotipadas, llenas de símbolos y convencionalismos (pies en "V", isocefalia, repetición de gestos y posturas, etc.), y con una fuerte jerarquización, tanto de tamaño de lo representado como en la ocupación del espacio.

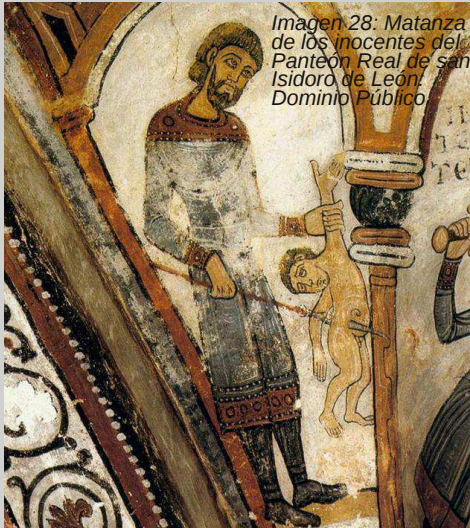
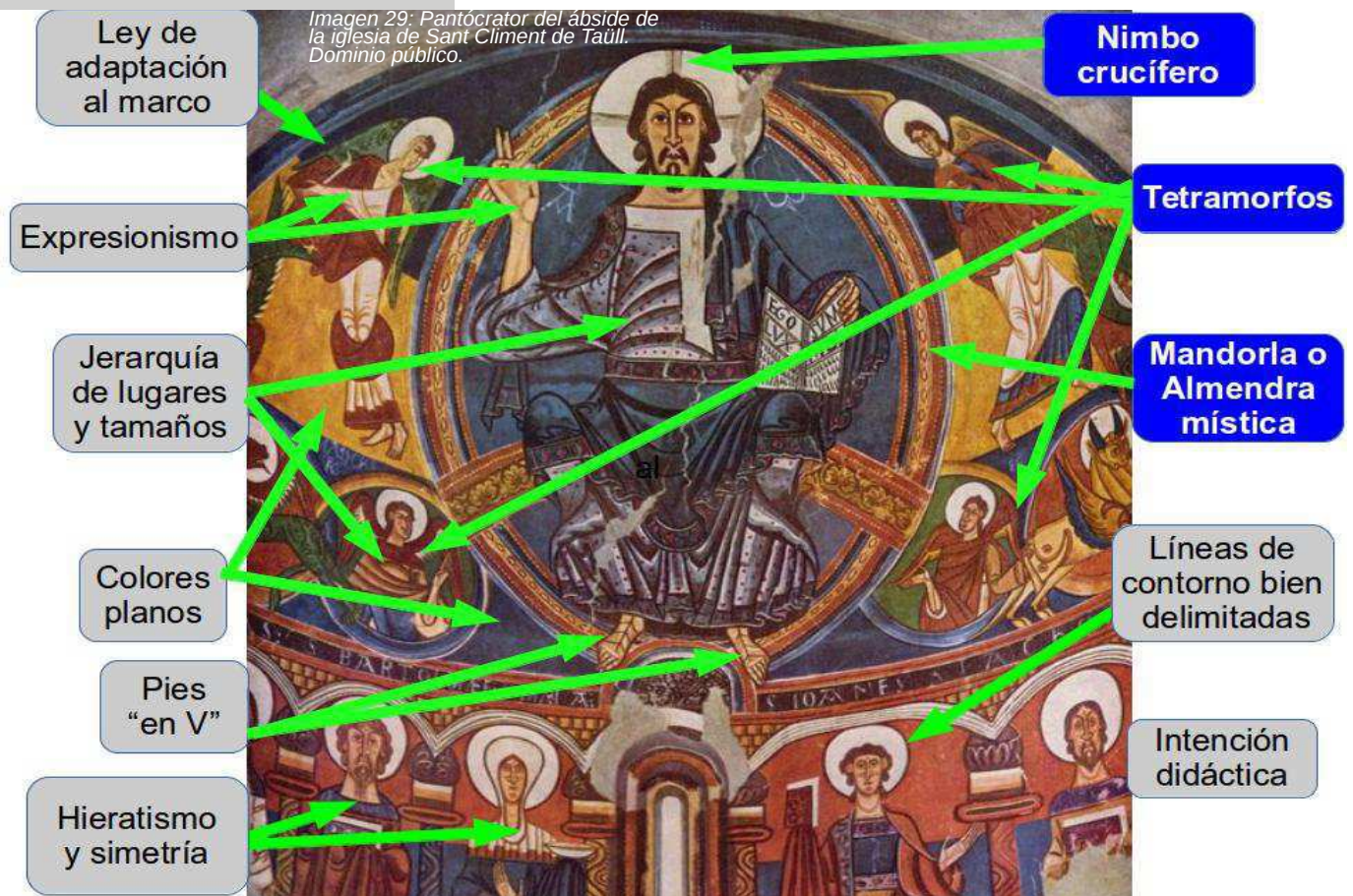


Imagen 29: Pantócrator del ábside de la iglesia de Sant Climent de Taüll. Dominio público.



Existen dos estilos bien definidos dentro de la pintura románica europea (que podemos ver en España):

- El **bizantino** es el que se da, por ejemplo, en las iglesias del románico gerundense. Se tiende a la monumentalidad y a los colores planos con fondos muy luminosos, en un estilo que recuerda a los manuscritos **mozárabes** y a los grandes paneles de **mosaico** de iglesias bizantinas como la de **San Vital de Rávena**.

- El **francorrománico**, extendido por toda Europa a través de los caminos de peregrinación, tendente a dejar los fondos blancos, con escenas **dinámicas** y temas tratados con menos severidad y con más detalle. Es el estilo que observamos en **San Isidoro de León**.

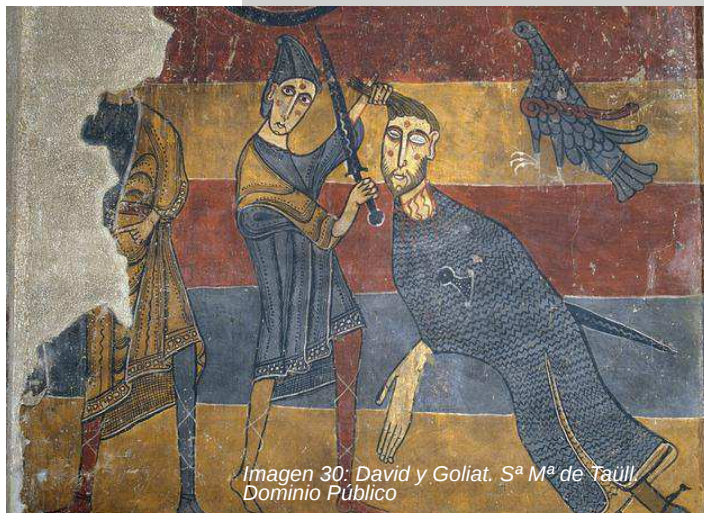


Imagen 30: David y Goliat. S^a M^a de Taüll. Dominio Público

En cuanto a los soportes, el principal es el muro, que se solía cubrir por completo de enlucido y después de pintura, como se puede apreciar en el interior del *Panteón Real de san Isidoro de León* (llamado la **Capilla Sixtina del Románico**), donde se puede disfrutar del mejor conjunto de pintura románica conservado en Europa. La parte más cuidada es el ábside, en cuya bóveda de *cuarto de esfera* se solía representar al *Pantocrátor* y el *Tetramorfos*, como en la famosa representación de *Sant Climent de Taüll*.

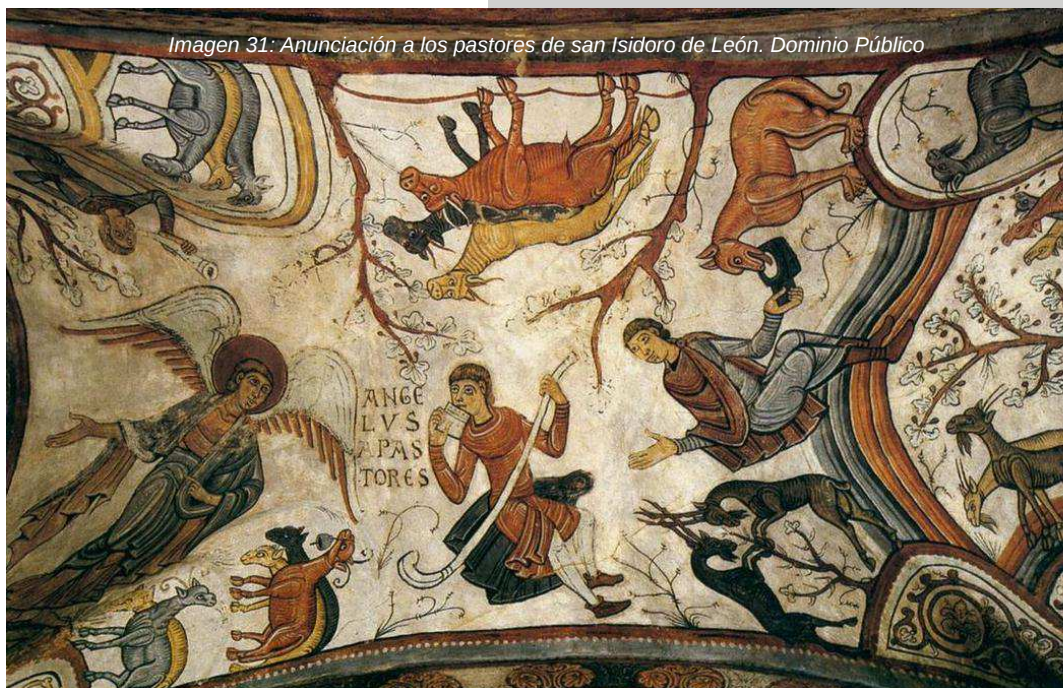


Imagen 31: Anunciación a los pastores de san Isidoro de León. Dominio Público

En cuanto a las representaciones pictóricas no murales, las pocas que se conservan suelen ser **antependios (frontales de altar)**. Tienen casi siempre una estructura muy estandarizada: el panel se divide en cuatro cuadrantes y en el centro aparece la figura principal, generalmente un santo o santa o la *Virgen María*, y en cada cuadrante aparece una escena referida al vida del personaje central.

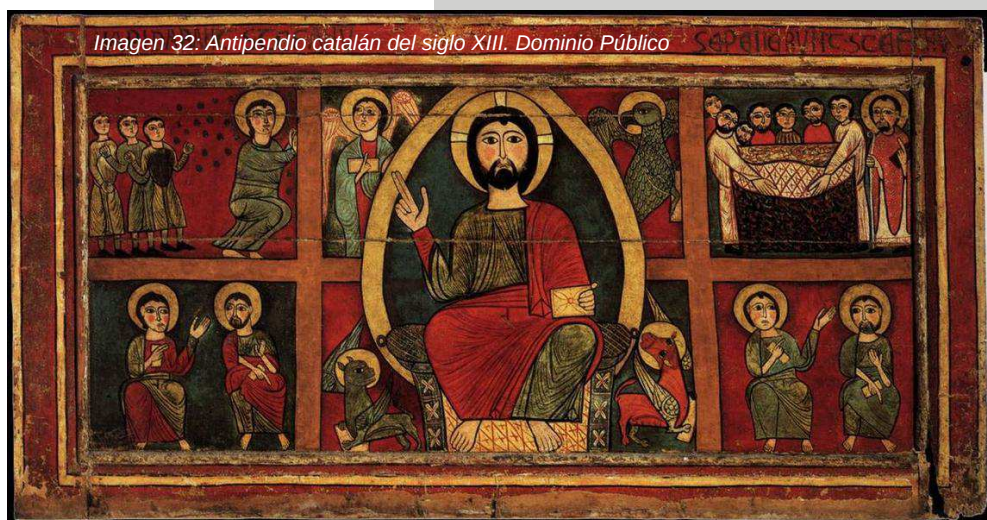


Imagen 32: Antependio catalán del siglo XIII. Dominio Público

EL SIMBOLISMO DE LA LUZ Y DEL COLOR.

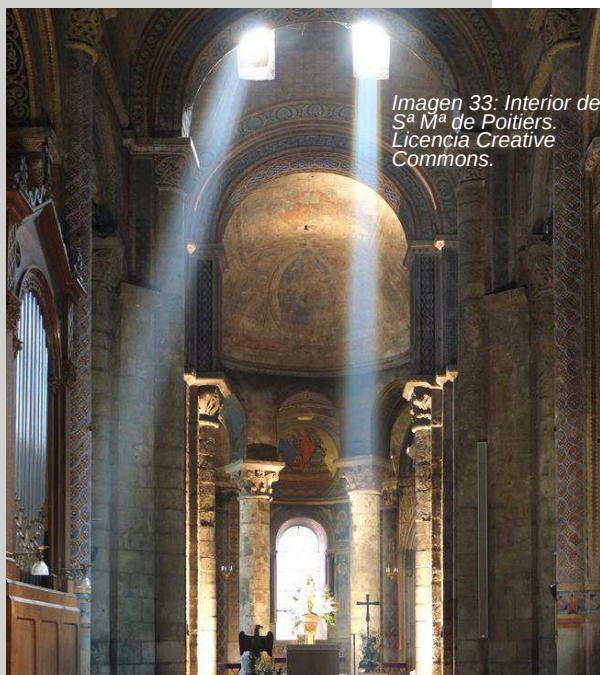


Imagen 33: Interior de S^a M^a de Poitiers. Licencia Creative Commons.

Las iglesias románicas eran edificios majestuosos que proclamaban la grandeza de la Iglesia en un mundo en el que no existía el color y el sufrimiento era cotidiano. Todo en los templos románicos es *simbólico*, y en un mundo donde la inmensa mayoría de la población era analfabeta, el mensaje de Cristo se difundía mediante imágenes lo más expresionistas posible para que su significado se pudiera comprender con facilidad. Todo estaba policromado, escondiendo la dureza de la piedra tras un manto de colores vibrantes y puros, muy alejados de los apagados ocres de las pobres viviendas de adobe y techumbre vegetal de los campesinos.

La **luz** jugaba un papel esencial dentro del programa simbólico e iconográfico, ya que se pasaba de una penumbra y oscuridad casi totales hasta el lugar más pleno de luz, el *crucero*, que recibía la iluminación desde el cielo a través de los vanos del cimborrio, en una especie de camino *ascensional* hacia el altar.

Sheelagh na Gig. Término de origen gaélico. Son tallas grotescas de mujeres mostrando una vulva exagerada. Aparecen en el románico de las Islas Británicas, y tradicionalmente eran un amuleto contra la mala suerte.

Vidriera. (o **vitral**) En la Edad Media se solían cubrir los vanos de las ventanas con planchas de cristal coloreado, fabricadas soldando con plomo trozos de vidrio de diferentes colores, de manera que formaban una imagen. En el **Gótico**, este arte se desarrollará hasta convertirse en elemento esencial del programa iconográfico de cualquier iglesia que se preciese.

En los muros se solían disponer las imágenes con una jerarquía precisa: en las partes bajas, los lugares escondidos y elementos que servían de soporte (como basas de pilares y columnas o canecillos), que no aparecían como en la actualidad, sino policromados, se situaban imágenes infernales, grotescas o pecaminosas (como las **Sheelagh na Gig**). Es decir, el mundo de las profundidades, del *pecado*.

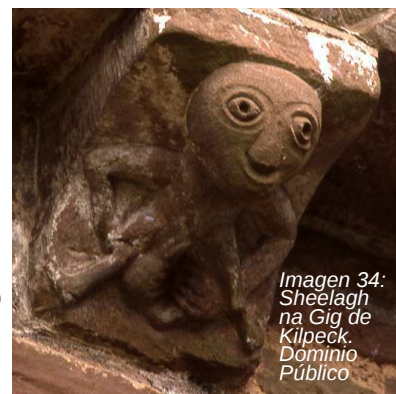


Imagen 34: Sheelagh na Gig de Kilpeck. Dominio Público

Según se iba ascendiendo en importancia y en altura, se situaban imágenes del mundo sensible: escenas cotidianas, labores agrícolas, reyes, gobernantes, etc., o sea, del mundo *terrenal*.

Por fin, en los lugares privilegiados, se situaban imágenes simbólicas del mundo de *la Gracia*, incluidas las **vidrieras**, que siempre proyectaban una luz coloreada. En este último escalón jerárquico también se respetaba, más si cabe, el orden de prevalencia, de manera que los lugares privilegiados se reservaban para **Cristo** o la *Virgen María* y los menos relevantes para ángeles, santos secundarios o representaciones de las almas bienaventuradas, respondiendo, también, a una relación de tamaño que acentuaba la importancia de cada elemento.



Imagen 35: Representación simbólica de la vendimia en el intradós de un arco de San Isidoro de León. Licencia Creative Commons.



Imagen 36: El profeta Daniel de la Catedral de Augsburgo (siglo XI). Dominio Público

La evolución de las artes plásticas altomedievales y la influencia bizantina.

Tanto la pintura como la escultura romanas experimentaron una evolución desde el *naturalismo* al *expresionismo* en época tardorromana, cuando el *Imperio romano* se convierte en *Imperio cristiano*. Esta evolución se observa sobre todo en el relieve, las proporciones clásicas se pierden, los rostros se hacen expresivos y las figuras se hacen cada vez más simbólicas, como se puede comprobar, por ejemplo, en los relieves de los *sarcófagos*.

Esta evolución se da, sobre todo, en la parte oriental del Imperio, en lo que llegará a ser, a partir del siglo V, el Imperio Bizantino, y será potenciado por el emperador y por la Iglesia, que se convertirán en una misma cosa.

Las necesidades del poder son ahora muy distintas que en la Roma imperial: se hace hincapié en lo sagrado y en lo pomposo, identificando la parafernalia que rodea al monarca con el ritual de la Iglesia. También se usarán técnicas sencillas pero impactantes, como los grandes campos de color en las figuras, los colores vibrantes, los ojos grandes y expresivos clavándose en el espectador o las teselas doradas y la policromía de los mosaicos bizantinos. Estos mosaicos se extenderán por Europa tanto por la expansión de Justiniano como por las vicisitudes de Bizancio en los siglos posteriores, ya que sufrió tales convulsiones (invasión musulmana, *Querrela iconoclasta*, saqueo de los cruzados, etc.) que muchos monjes emigraron a Occidente llevando consigo el germen del arte bizantino.

Uno de los mejores ejemplos de mosaico bizantino en Occidente son los frisos del interior de *San Vital de Rávena*. La iglesia fue patrocinada por *Justiniano I*, y en los mosaicos aparece junto a Jesucristo rivalizando en esplendor, ofreciendo la iglesia como don, y junto a personajes importantes del periodo, como la emperatriz *Teodora*, su esposa, y el obispo *Maximiano*, que la consagró en 547. Estos mosaicos muestran una tendencia clara al *expresionismo*, pero aún demuestran interés por el *naturalismo* en el tratamiento de rostros y en la perspectiva, que pronto desaparecerá de las artes plásticas occidentales. La temática es la misma que la del *Ara Pacis* de Augusto (la exaltación del *Emperador*), pero ya empiezan a aparecer lo que serán los rasgos definitorios del Románico: rigidez, hieratismo, isocefalia, horror vacui, frontalidad, etc.



LA VIDA COTIDIANA DURANTE EL ROMÁNICO.

La sociedad altomedieval era eminentemente rural. Los señores y la Iglesia se situaban en la cúspide de la estructura social mientras los campesinos estaban ligados a la tierra que trabajaban y que cultivaban a cambio de una renta, pero que no tienen en propiedad. No podían abandonarla a menos que pagaran una indemnización a su señor (llamada *remensa* en Cataluña). Además, estaban obligados a trabajar ciertos días en las tierras propias del señor. A veces, la situación llegaba a límites extremos, como a exigir de los campesinos una indemnización si se les quemaba la cosecha, o si su mujer le era infiel, etc., lo que se conoce como *malos usos*.

Imagen 38: Letra capitular iluminada mostrando a un caballero, un clérigo y un campesino. Dominio Público



Imagen 39: Campesino medieval con arado romano. Dominio Público



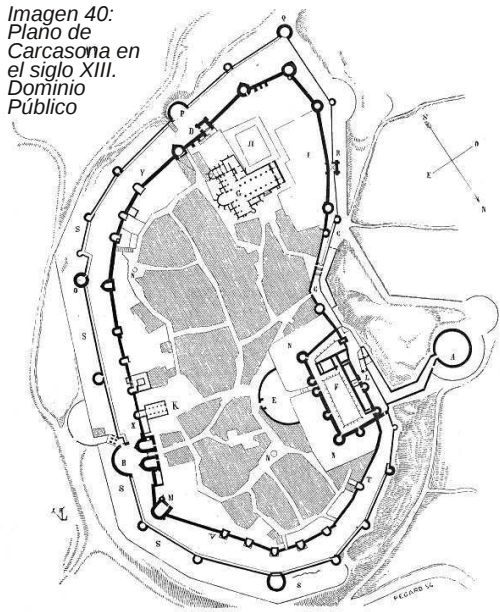
Con el tiempo y con el fortalecimiento del poder de los reyes, se fueron fundando ciudades (*burgos*), sobre todo a lo largo de las grandes rutas comerciales, como lo fue el *Camino de Santiago*. La vida en estas ciudades era mucho mejor que en el campo, pero estaba mucho de ser cómoda, y estaba muy lejos, en cuanto a comodidades, planificación, servicios, etc., de las antiguas ciudades romanas.

Todas las infraestructuras romanas desaparecieron: no había ningún tipo de alcantarillado, canalización de agua, etc. Los caminos se dejaron de pavimentar y el único elemento que pervivió fue la *muralla*, tanto por necesidades defensivas como recaudatorias. También desaparecieron muchas de las herramientas usadas por los romanos, porque el metal se convirtió en un bien escaso y caro, como da fe el hecho de que todas las esculturas romanas de bronce fueron fundidas para reutilizar el metal, y solo se salvaron las que por algún accidente quedaron sepultadas o sumergidas. El arado romano, por ejemplo, sustituyó la reja de hierro por la madera, haciéndose más tosco, y las herramientas, cubiertos, menaje, etc., se hacía de madera o loza basta.

El urbanismo medieval era caótico: cada cual hacía su casa donde podía, sin planificación, y era frecuente que las casas estuvieran apiñadas en manzanas que arrojaban huertos interiores. Además de sufrir graves incendios cíclicos, las calles estrechas y sin ventilación ni alcantarillado eran foco de enfermedades. La **peste negra**, por ejemplo, asoló Europa en varias ocasiones, pero había otras enfermedades tan mortíferas como ella, como la gripe, la viruela o el sarampión, sin hacer mención de las disenterías causadas por la insalubridad.

Sin embargo, es cierto que se produjo una mejora sensible durante toda la *Baja Edad Media* (s.XIII-XV), aunque habrá que esperar al siglo XIX para que las ciudades recuperen servicios básicos que ya tenían las romanas como el agua corriente.

Imagen 40: Plano de Carcasón en el siglo XIII. Dominio Público



Actividades.

1- A partir del esquema, que muestra la estructura básica de un feudo, explica, documentándote cuanto sea necesario, qué son cada uno de los elementos que se especifican y qué relación tienen con el sistema **feudovasallático**.

2- En grupo, de manera colectiva, organiza un visionado de la película *El nombre de la rosa*, e intenta identificar en ella los conceptos que aparecen en el Bloque 7, como abadía, catarismo, etc.

3- Debate en clase qué infraestructuras romanas se perdieron durante la Edad Media y si la cultura científica, el urbanismo, la filosofía, etc., sufrieron un retroceso o experimentaron un impulso.

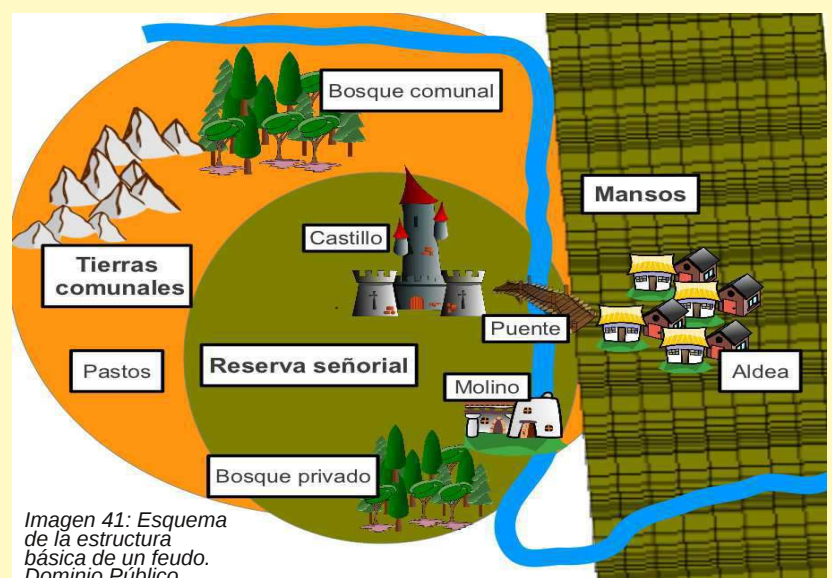


Imagen 41: Esquema de la estructura básica de un feudo. Dominio Público

Detalle de *La oración en el huerto con el donante Luis I de Orleans*, de autoría controvertida (posiblemente pintada por Colart de Laon). Imagen de dominio público.

BLOQUE 8

EL GÓTICO

DESARROLLO ECONÓMICO EUROPEO.
AUGE DE LAS CIUDADES.
EL GÓTICO, ARTE EUROPEO.
EXTENSIÓN GEOGRÁFICA.
ARQUITECTURA: EDIFICIOS PÚBLICOS Y RELIGIOSOS.
LA CATEDRAL GÓTICA.
CARACTERÍSTICAS.
ETAPAS DEL GÓTICO: INICIAL, PLENO Y FLORIDO.
ESCULTURA, EVOLUCIÓN DESDE EL ARTE ROMÁNICO.
LA PINTURA GÓTICA.
VESTIMENTAS Y COSTUMBRES.

Bloque Temático 8. El Gótico

1. DESARROLLO ECONÓMICO EUROPEO. AUGE DE LAS CIUDADES.

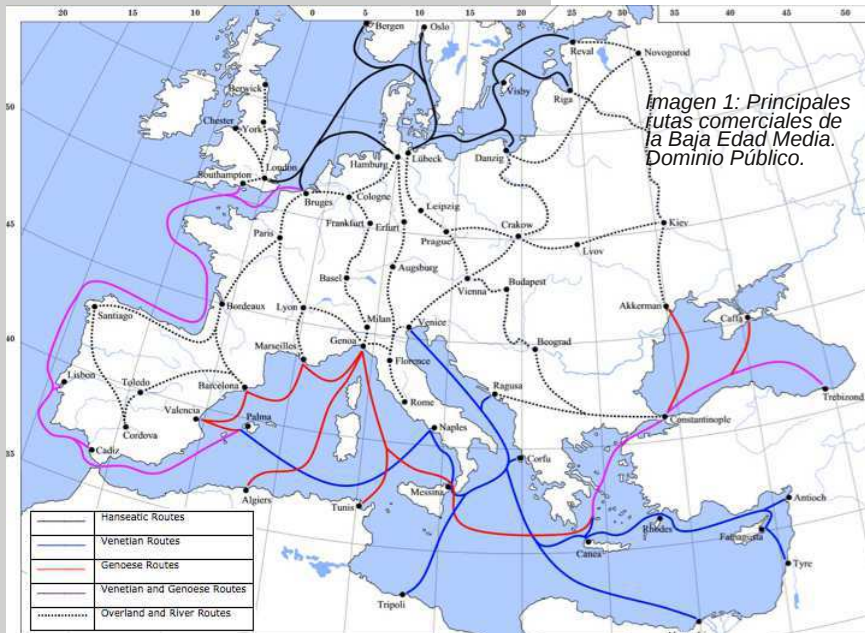


Imagen 1: Principales rutas comerciales de la Baja Edad Media. Dominio Público.

Hacia el siglo XIII Europa entraba en un ciclo económico de prosperidad después de tan larga etapa de *oscuridad*. El comercio florece a lo largo y ancho del continente, se desarrollan importantes ferias de comercio y herramientas como la letra de cambio. Las monarquías empiezan a sentirse lo bastante fuertes para exigir sumisión a los señores feudales y surgen los primeros reinos autoritarios germen de los futuros **estados nacionales europeos**.

Al mismo tiempo se desarrollan las ciudades, los **burgos**, donde sus habitantes, los **burgueses**, bajo la protección interesada de los reyes, darán lugar a una sociedad dinámica y emprendedora que hará posible la

acumulación de capital suficiente para llevar a cabo grandes obras arquitectónicas y donde se desarrollarán instituciones importantes como los **gremios**, de manera que la sociedad civil empezará a tomar la primacía que antes tuvo la Iglesia.

A través de las **rutas de peregrinación** y de fenómenos como las **Cruzadas**, el saber se va universalizando y los estilos artísticos evolucionan y se unifican.

Sin embargo, hacia mediados del siglo XIV Europa sufre una gran crisis que vino marcada por las guerras, las epidemias, el descenso demográfico y escasas cosechas, lo que se ha venido en llamar la **Crisis de la Baja Edad Media**.

Como veremos en 2º de Bachillerato (en la materia de *Historia de España*), esta crisis bajomedieval tuvo también graves e importantes consecuencias para la Península:

- La *conquista* de territorios musulmanes se detiene.
- Los campesinos abandonan las tierras y se dirigen a los **burgos**, que poco a poco irán tomando una importancia cada vez mayor. La agricultura pierde competitividad y florecen la ganadería extensiva (aparece la **Mesta**) y el comercio mediterráneo.
- Los nobles presionan al campesinado para obtener más rentas, lo que dará lugar a rebeliones campesinas, como la de los *payeses de remensa* catalanes, y a las *hermandades*, cuadrillas urbanas creadas para mantener el orden en la jurisdicción municipal.

Burgo. Ciudad. Surgen en la *Baja Edad Media* bajo la protección de los monarcas, y en su seno se desarrollará el comercio, la artesanía y una nueva clase social: la **burguesía**.

Cruzada. Guerra santa decretada por el Papa católico contra los enemigos de la *Cristiandad*.

Mesta. Asociación de los ganaderos transhumantes de Castilla que en la *Edad Media* gozaba de grandes privilegios.

Edad Media. Periodo de la *Historia* comprendido entre la *Edad Antigua* (hasta la caída del Imperio Romano) y la *Edad Moderna* (cuyo inicio viene marcado por la caída de Constantinopla en manos de los turcos -1452- o la llegada de los castellanos a América -1492-). Como en el curso de un río, la *Alta Edad Media* es su etapa inicial, mientras que la **Baja Edad Media** es su etapa final.

Monarquía autoritaria. Sistema de gobierno propio de la *Baja Edad Media* en el cual los reyes adquieren un poder importante y se imponen sobre los señores feudales mediante instituciones como la hacienda, la diplomacia, el ejército permanente o las cortes, aunque la nobleza aún conserva una importante cuota de poder.



- La monarquía intentará reforzarse apoyando el poder de las ciudades en contra de los nobles. Esto dará lugar a una pugna entre nobleza y monarquía, originando guerras civiles en Castilla y Aragón.

- En las ciudades, la pugna entre la nobleza tradicional y las nuevas oligarquías burguesas da lugar a cierta inestabilidad social que se plasma en conflictos como el de la *Busca* y la *Biga* barcelonesas o los crueles **pogromos** antisemitas.

-La población sufre un descenso alarmante a consecuencia de todo lo anterior, agravándose la situación con la aparición de plagas y epidemias como la gripe o la **Peste Negra**.

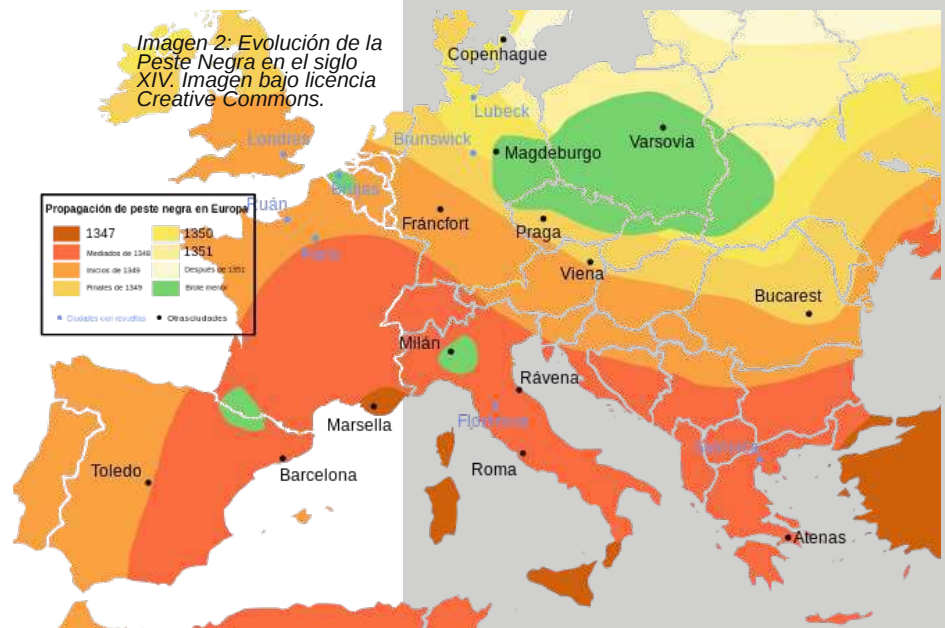
Como resultado, hacia el siglo XIV la monarquía se consolida y refuerza, se institucionalizan las Cortes, los **burgos** (las ciudades) afianzan su poder, y tanto los **gremios** artesanales como las corporaciones de comerciantes se convierten en un importante motor de la economía y del arte, que pasará de ser un arte cristiano a un arte *urbano*.

En cuanto a la religión, a raíz de la *Crisis de la Baja Edad Media* el cristianismo se interioriza y se humaniza, dando lugar a las **órdenes mendicantes**, que buscan una espiritualidad más pura y más humana. Esto tendrá consecuencias sobre todo en la escultura y la pintura, que se tornarán más humanas, más creíbles, y al mismo tiempo más emotivas y espirituales.

Entre un momento y otro, tras una época de esplendor monástico protagonizada por los monjes **cluniacenses**, se producen intentos reformadores como el de la **Orden del Císter**, que intenta huir del lujo, lo que tendrá importantes consecuencias para el arte: se huye de la decoración excesiva, se dejan los muros desnudos y se da importancia al valor simbólico de la luz, con lo que las iglesias ganan en altura. Se abandona la bóveda de arista por la de nervios y la decoración se hace sobria y austera, hasta el punto de prohibirse la decoración escultórica en las portadas o las vidrieras coloreadas.

El arte del **Císter** puede considerarse como una transición del **Románico** al **Gótico**, pudiéndose hablar de un **estilo cisterciense** en monumentos a caballo de los siglos XII y XIII, manifestándose en un arte austero, en la pobreza decorativa y en la sencillez de los edificios, como es el caso del **Monasterio de Poblet** en Cataluña.

Pogromo. Levantamiento o persecución antisemita, dirigida contra la comunidad judía de una ciudad, comarca o región, especialmente en Europa Oriental.



Orden mendicante. Orden monástica católica que hace del precepto de la pobreza una forma de vida, renunciando a cualquier lujo o comodidad.

Peste Negra (o bubónica). Plaga causada por un bacilo transmitido por las pulgas que asoló Europa en la Edad Media.

Orden del Císter. Orden monástica católica surgida en Citeaux (Borgoña), en 1098. Promovía el ascetismo, el trabajo manual y el rigor litúrgico, desdeñando la comodidad y la ociosidad.



2. EL GÓTICO, ARTE EUROPEO. EXTENSIÓN GEOGRÁFICA.



Imagen 4: Variedades regionales del gótico. Licencia Creative Commons.

Feria. Evento comercial que surgió en la Edad Media. En ellas, artesanos y comerciantes intercambiaban y vendían sus productos en un lugar determinado y en ciertas fechas, bajo la protección del rey o de un señor local. Además, estas ferias servían de centro financiero, ya que en ellas se llevaban a cabo transacciones comerciales e intercambios de bienes y servicios. Las más importantes fueron las de Champaña (que unían Italia y Flandes en un rosario de ferias, como la de Troyes) o las de Medina del Campo.

Donante (también llamado comitente). Personaje poderoso de la Baja Edad Media que suele aparecer representado en las obras que patrocinaba, típicas del gótico. Suele aparecer en actitud orante y respetuosa entre santos y personajes religiosos.

El estilo gótico se conformará como un estilo plenamente europeo, urbano, que se extendió desde el centro y norte de Francia hasta todos los confines de Europa.

Sin embargo, a pesar de presentar unas características comunes (como veremos), en cada uno de los territorios donde arraigó, el gótico se desarrolló de una manera diferenciada, siendo posible establecer unos estilos o **escuelas regionales**. Así, el gótico primigenio o más puro se dio en la región parisina, mientras que en Italia conservó un sabor más clasicista, el de Inglaterra se convertirá en un estilo solemne, geométrico y muy ornamentado, y en España pervivirá hasta fundirse con las nuevas modas renacentistas, ya en pleno siglo XVI.

El gótico se extendió gracias a la actividad constructiva de las órdenes religiosas y a los intercambios económicos producidos a través de las rutas comerciales y las **ferias**. De hecho, ya no será la Iglesia Católica la principal promotora del arte, sino que serán las corporaciones locales, los ayuntamientos y los gremios quienes encargarán los principales edificios y las principales obras pictóricas y escultóricas. De este modo, aparecerán los primeros **donantes** (personas que encargan las obras y son muchas veces representadas en ellas), los primeros edificios destinados al comercio (lonjas) o a las reuniones municipales (ayuntamientos), y las primeras universidades europeas, además de una gran variedad de capillas, ermitas y edificios religiosos.

Desde su núcleo original en la región de París, el gótico se extendió hacia el sur con la orden del Císter, arraigando en los países hispanos, donde acabó mezclándose con la tradición mudéjar. A través de la Corona de Aragón, el gótico pasó a las islas mediterráneas y al sur de Italia. Por el norte, el gótico se extendió hacia Inglaterra, donde se convertiría en un auténtico estilo nacional, y por el este pasó a Flandes y a Alemania, donde el gótico floreció tanto en el ámbito religioso como al civil, ya que los ayuntamientos más bellos de Europa se dan en el área del antiguo *Imperio Romano Germánico*. Con la expansión de la Hansa y el comercio alemán, el gótico pasó a Italia (donde se fundió con el gótico venido de Aragón), a los países del Báltico (en una variedad característica basada en el **ladrillo**) y a los Cárpatos (estilo húngaro o transilvano). En otras muchas zonas europeas también florecería el gótico, desde Portugal hasta Sicilia, Escocia o Europa del Este, en cada caso con peculiaridades y localismos.

Imagen 5: Catedral de Uppsala, Suecia, construida en ladrillo, de estilo gótico báltico. Licencia Creative Commons.



3. LA ARQUITECTURA GÓTICA. LA CATEDRAL.

Características de la arquitectura gótica.

La arquitectura gótica es una evolución de la románica. Por ello, la construcción fundamental será la iglesia, y como caso particular tendremos la **catedral**, sede de un obispo, que se construirá dentro de las ciudades, presidiendo importantes plazas como orgullo urbano y muestra del dinamismo y esplendor de los burgos. Así, tendrá elementos análogos a la **catedral** románica, aunque sus formas, estructuras, elementos y sistemas constructivos experimentarán cierta variación:

- Se sigue construyendo en piedra, aunque ahora los muros tendrán mayor altura y serán más esbeltos, perforados por amplios vanos.

- Los vanos se cierran con *vidrieras* multicolores, soporte de amplios programas religiosos y simbólicos. Las fachadas ostentan grandes **rosetones**.

- La luz juega un papel simbólico.

- Aparecen nuevos sistemas de construcción: *bóvedas de crucería*, arcos apuntados u *ojivales*, *arbotantes*, *pináculos* para reforzarlos (adornados con puntiagudos remates con *ganchillos -couchet-*), agujas en vez de cimborrios, etc.

- Destaca como elemento sustentante el **pilar fasciculado**, evolución del cruciforme y construido a modo de haz de nervios (**baquetones**) que continúan hasta la clave de bóveda sin apenas interrupción.

- Se decoran los capiteles, pináculos, desagües y ventanales con *tracérias*, *gabletes*, *gárgolas*, etc.

- La luz juega un papel simbólico.

- Aparecen nuevos sistemas de construcción: *bóvedas de crucería*, arcos apuntados u *ojivales*, *arbotantes*, *pináculos* para reforzarlos (adornados con puntiagudos remates con *ganchillos -couchet-*), agujas en vez de cimborrios, etc.

- Destaca como elemento sustentante el **pilar fasciculado**, evolución del cruciforme y construido a modo de haz de nervios (**baquetones**) que continúan hasta la clave de bóveda sin apenas interrupción.

- Se decoran los capiteles, pináculos, desagües y ventanales con *tracérias*, *gabletes*, *gárgolas*, etc.

Las plantas.

Son parecidas a las románicas (basilicales o de cruz latina) pero los espacios se amplían y las naves alcanzan mayor altura y siguen siendo impares, con la central mucho más alta y ancha.

- El transepto se acorta y no suele sobresalir en planta.

- La girola se amplía y los absidiolos se transforman en **capillas radiales** que forman un continuo.

- En el crucero se suele habilitar un espacio cerrado y reservado a los clérigos, el **coro**.

Rosetón. Gran ventanal circular, generalmente cubierto de tracérias y vidrieras, que suele presidir la parte superior de las fachadas góticas, sobre las entradas.

Baquetones. Cada uno de los nervios que forman un **pilar fasciculado**, especie de haz de molduras de piedra conformando un pilar.

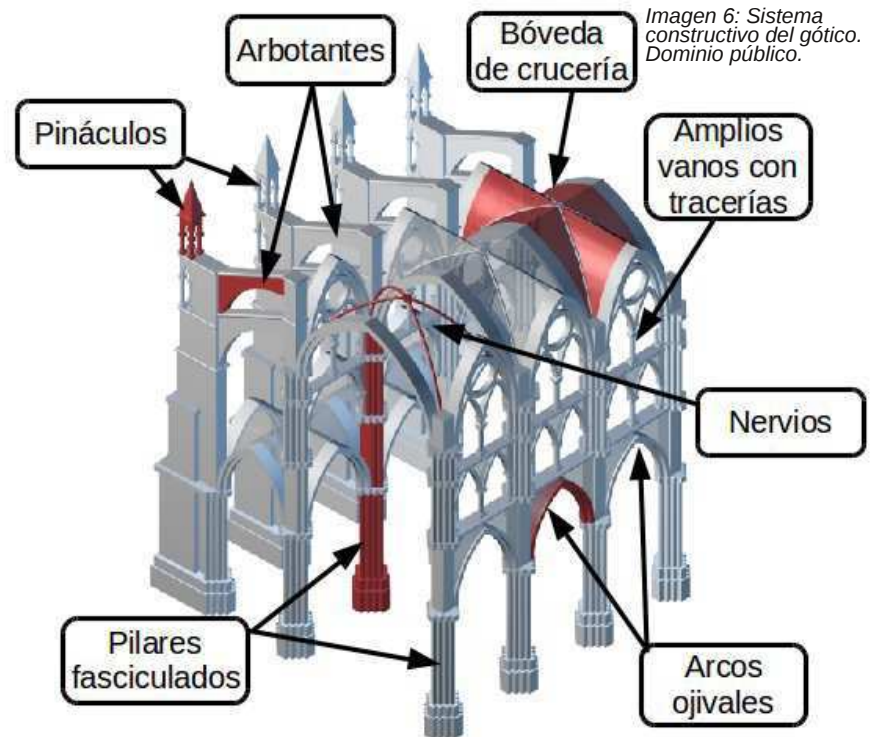


Imagen 6: Sistema constructivo del gótico. Dominio público.

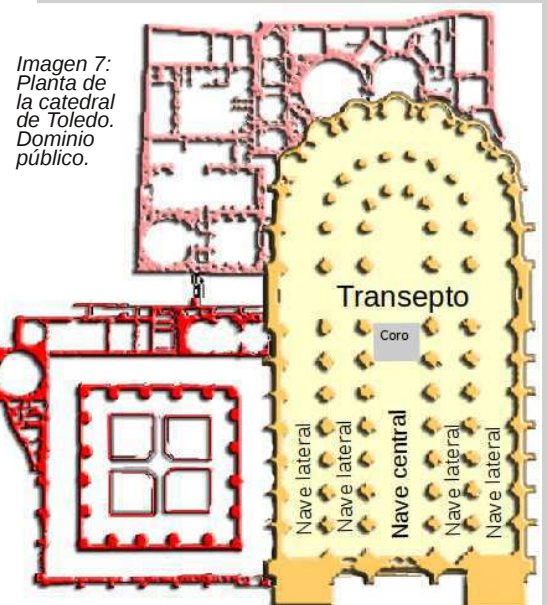


Imagen 7: Planta de la catedral de Toledo. Dominio público.

■ Nave ■ Claustro
■ Añadidos posteriores

Coro. Lugar de reunión del clero para cantar los oficios divinos, reservado a los canónigos y clérigos. También se llama *coro* al espacio del crucero o la nave central reservado a los cantores en las catedrales góticas, generalmente cerrado y dotado de espléndidas sillerías.

Chapitel. Remate apuntado de una torre, generalmente bulboso, cónico o piramidal y terminado en flecha aguda. Cuando es mucho más alto que ancho se suele llamar *aguja* o *flecha*.

Gablete. Coronamiento triangular del muro, entre las torres campanario, de la fachada gótica. Puede aparecer también coronando vanos, pilares o estribos. También llamado *piñón*.

El alzado y las cubiertas.

- Las fachadas siguen teniendo portadas abocinadas (a veces triples) y con arquivoltas, pero presentan algunas novedades:
- Suelen estar presididas por enormes **rosetones**.
- Destaca la fachada occidental, estructurada en bandas en altura y flanqueada por dos torres monumentales cubiertas por **chapiteles**.
- En la fachada se suelen presentar elementos como arcadas, balaustradas o galerías (triforios) con esculturas.
- El número de puertas coincide con el naves interiores, y suelen estar rematadas con **gabletes**. El tímpano es apuntado y se estructura en registros, aunque presenta la misma temática que en el *Románico*.
- La estructura interior del alzado de las naves experimenta una evolución desde el románico. Las catedrales más antiguas presentan una disposición cuatrimpartita (**arquería, tribuna, triforio y claristorio**). En las catedrales posteriores desaparece la **tribuna**, aunque se conserva el **triforio** (que suele ser ciego), sobre el que suele aparecer un **claristorio** en forma de amplios ventanales con vidrieras.
- La decoración escultural, pese a mantener un canon alargado, se va haciendo más naturalista y se va independizando del muro. Las esculturas aparecen dentro de **hornacinas** y bajo **doseletes**.
- Los edificios se cubren con bóvedas de nervios y se soportan mediante arcos apuntados (ojivales), aunque al exterior presentan cubiertas a dos aguas, con tejas que suelen ser de pizarra o de metal en el norte de Europa o de cerámica (a veces policromada) en el sur.

Arquitectura civil.

En estilo gótico se construyeron, además, castillos, palacios y otros edificios civiles, como las lonjas o los ayuntamientos.

Los palacios, los castillos o, sobre todo, los **hospitales** (nombre con el que se designaba a los hospicios u orfanatos), se articulan alrededor de un patio con doble arcada, generalmente de arcos carpaneles, escarzanos, conopiales o mixtilíneos, con galerías cubiertas por bóvedas de nervios. La portada se desplaza del eje central, y predomina la horizontalidad, en contraposición con los templos, y las fachadas se adornan con clavos, diamantes, cresterías, etc.

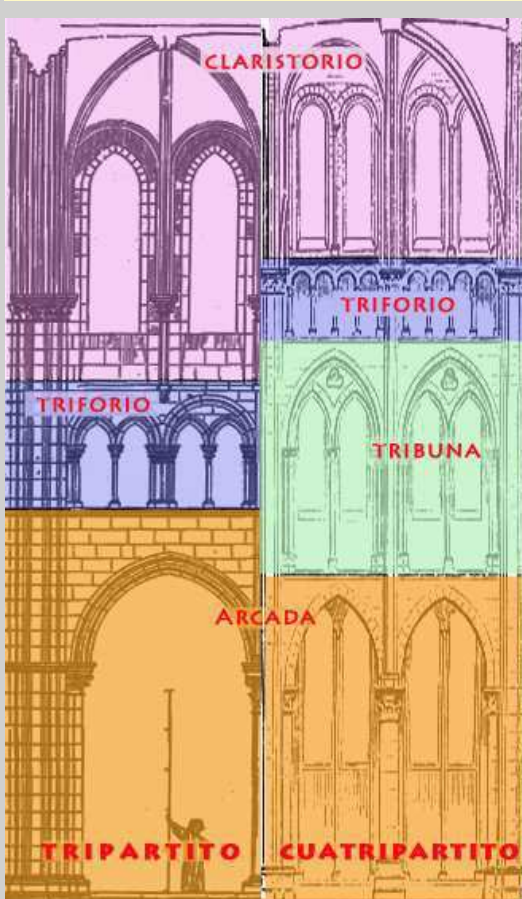


Imagen 8: Eugène Viollet le Duc - Alzado interior de una catedral gótica. Dominio Público.

Catedral. Iglesia sede de un obispado.

Hornacina. Concavidad practicada en un muro, que suele contener una escultura.

Doselete. Estructura ornamental que se forma mediante un pequeño dosel abovedado de tracería gótica, colocado por lo general encima de las estatuas adosadas a un muro.

Arcos en el gótico



Imagen 9: Arcos usados en el gótico. Creative Commons.

Actividad. Identifica en las imágenes 11 y 12 los elementos que se señalan:

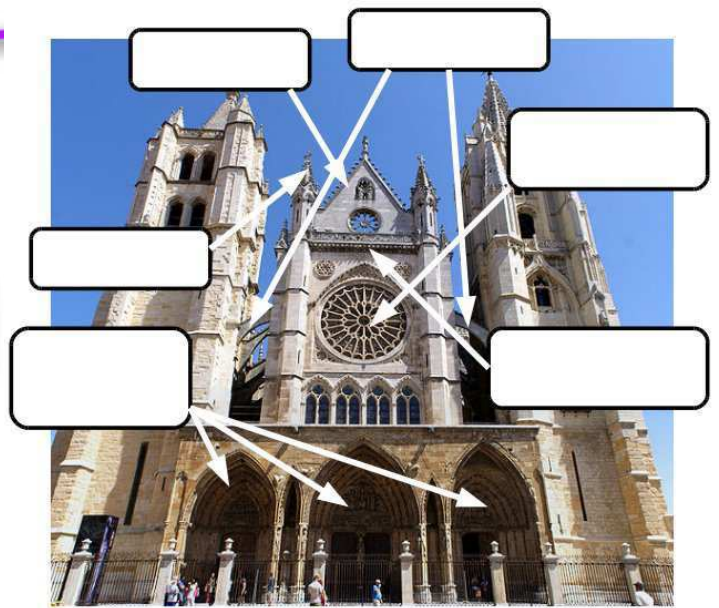
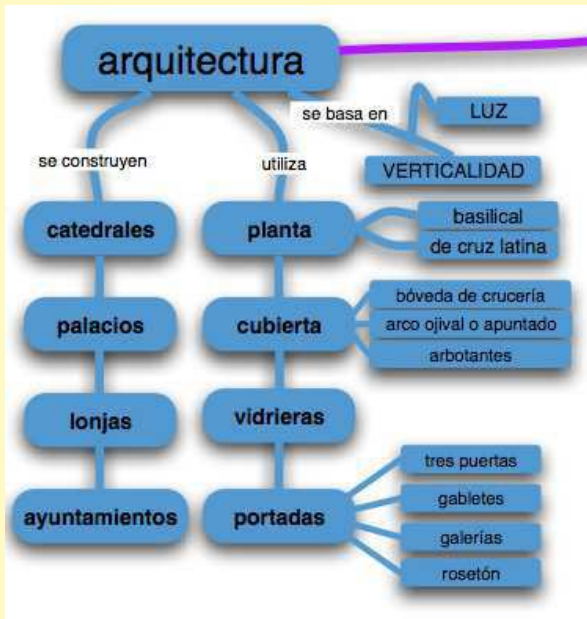


Imagen 10: Cuadro conceptual de las características de la arquitectura gótica. Creative Commons.

Imagen 11: Catedral de León. Creative Commons.

a) En la fachada oeste de la catedral de León:

- Rosetón con tracerías.
- Galería.
- Gablete.
- Arbotantes.
- Pináculo.
- Triple portada.

b) En la planta de la catedral de Toledo:

- Cabecera.
- Transepto.
- Claustro.
- Capillas radiales.
- Crucero.
- Girola
- Naves laterales.
- Triple portada.

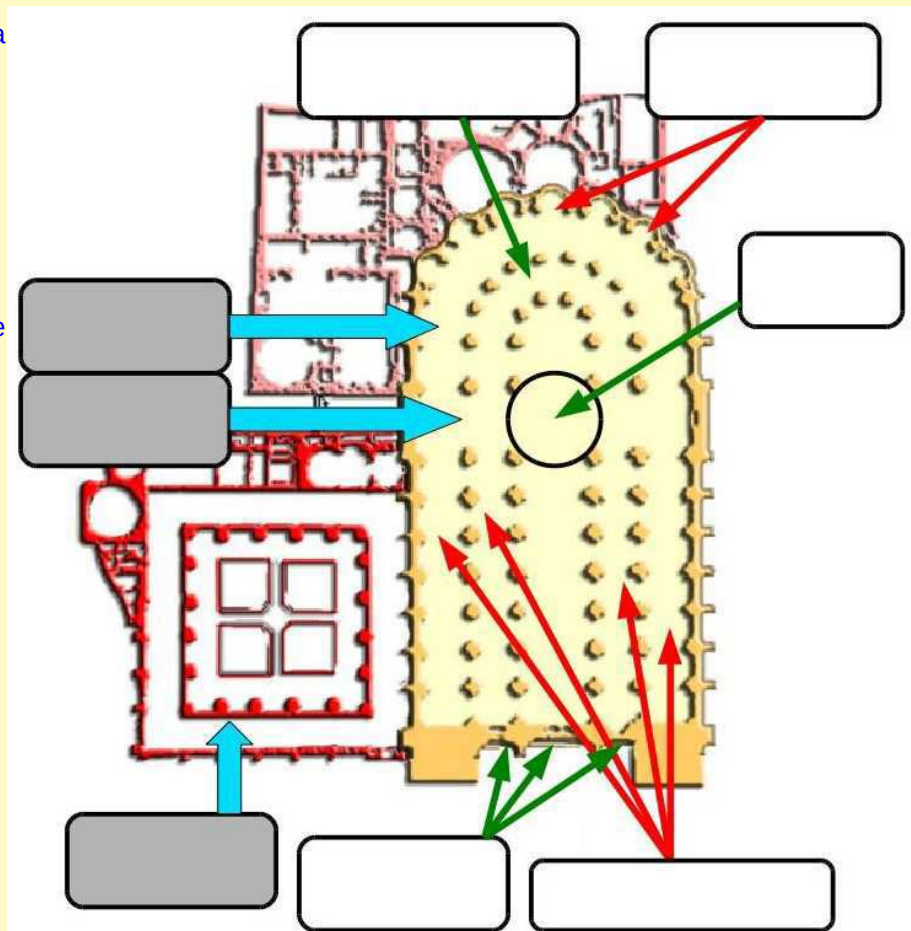


Imagen 12: Planta de la Catedral de Toledo. Creative Commons.

Vitral (vidriera policromada). Superficie plana o pantalla construida mediante la unión de planchas de vidrio multicolores unidas con plomo o estaño, que cubren vanos como ventanas o tímpanos para dejar pasar haces de luz coloreada. Suele mostrar imágenes formadas por la unión de placas de vidrio o pintadas sobre este mediante esmaltes o grisallas.

Tracerías. Estructura de piedra a modo de celosía en los vanos góticos. A veces solían formar la estructura de los vitrales, sobre todo en los rosetones.

Ventana en lanceta. Vano alargado, alto y estrecho, coronado por un arco ojival.

Imagen 13: Iglesia de Na S^a de Tréveris, de estilo gótico inicial alemán. Creative Commons.

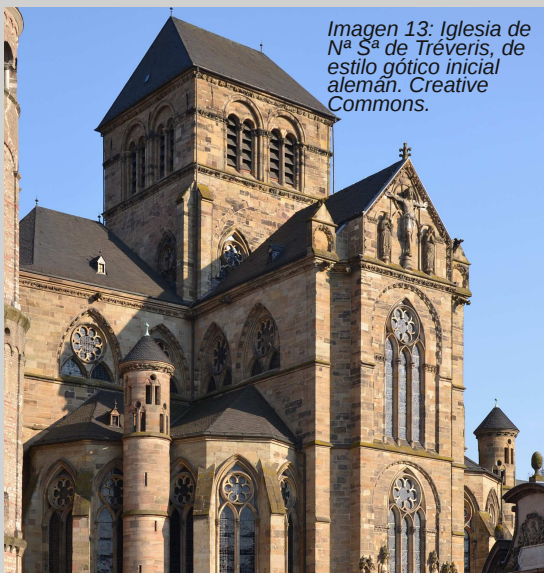
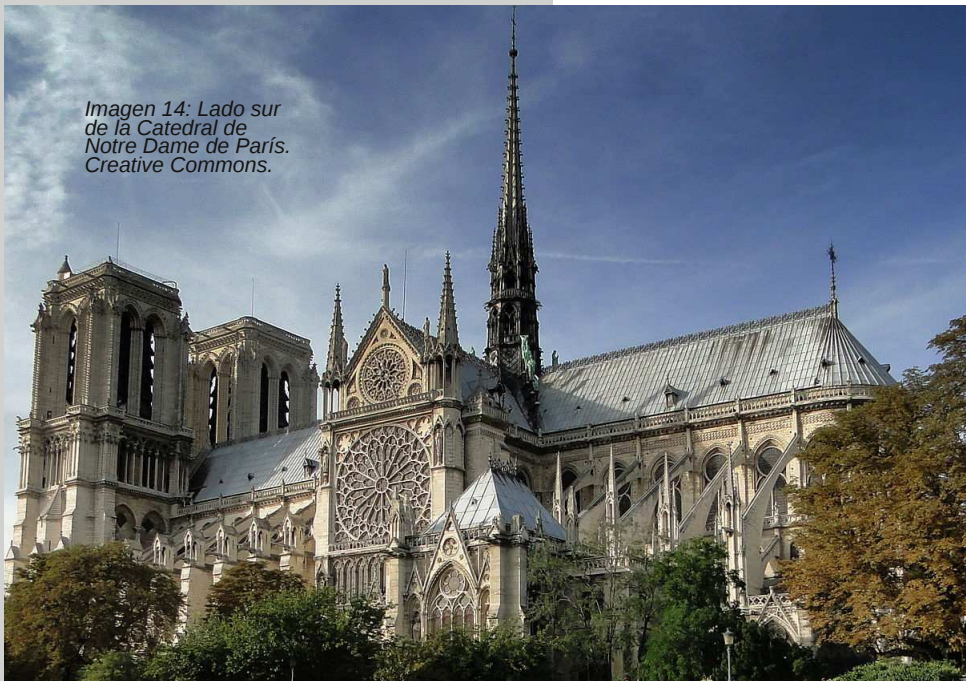


Imagen 14: Lado sur de la Catedral de Notre Dame de París. Creative Commons.



4. ETAPAS Y EVOLUCIÓN DEL GÓTICO.

En esencia, el gótico es una evolución del románico y se caracterizará por una mayor esbeltez en las formas constructivas y un mayor *naturalismo* en las artes figurativas. Podemos periodizarlo en tres momentos distintos:

- **Gótico inicial o preclásico** (siglos XII y XIII). Aparecen las primeras innovaciones en el centro de Francia, a partir de los monasterios cistercienses y tomando como base el arte románico, por lo que los edificios serán macizos y robustos, con vanos estrechos y poco ornamentados. Desde Francia se expandirá hacia Centroeuropa y España. Aparecen los arcos ojivales, las **ventanas en lanceta** y las bóvedas de crucería (de nervios) **sexpartitas** (divididas en seis cuarteles o porciones de **plentería**). La nave principal se articula en cuatro niveles: arquería, tribuna, triforio y **claristorio**. Se considera que la primera iglesia gótica es la de la **Abadía de San Denis** (construida en el siglo XII bajo dirección del abad **Suger**), aunque encontramos ejemplos en toda Europa, como las catedrales de **Ávila**, de **Salisbury** o de **Magdeburgo** o el **monasterio de Poblet**.

- **Gótico pleno o clásico** (siglos XIII y XIV). El estilo se afianza y se consolida. El muro se aligera y los vanos se agrandan gracias a los **arbotantes** y los arcos ojivales. Desaparecen las tribunas y las portadas se adornan con enormes rosetones, **gabletes** y galerías, a la vez que se generaliza las dos torres campanario flanqueando la triple portada occidental. En este momento se construyen las catedrales góticas más características, como las de **Chartres**, **Reims** o **Notre Dame de París**, en Francia, las de **Burgos**, **Toledo** o **León** en Castilla,

la de **Metz** en Alemania o la de **Gloucester** en Inglaterra (donde el estilo se llamará *decorativo*, por el increíble desarrollo de la decoración de los grandes vanos, repletos de tracerías y vidrieras).

Desde mediados del siglo XIII, en Francia, se dará una variedad propia, denominada **gótico radiante**, en la que las formas se adelgazan y se elevan, el muro se desmaterializa y se cubre de grandes **vitrales** multicolores unidos por delgadas tracerías. El alzado se articula en dos niveles, con la desaparición del triforio. Un ejemplo típico del periodo es la **Sainte Chapelle** de París.

La Sainte - Chapelle de París.

El edificio más representativo del **gótico radiante** es, sin ninguna duda, la **Capilla Santa (Sainte-Chapelle)** de París. Se trata de un inmenso relicario que se construyó entre 1241 y 1248 para albergar en su interior algunas de las más importantes reliquias de la cristiandad, procedentes del saqueo de Constantinopla que habían llevado a cabo los cruzados. Entre estas reliquias se encontraba la punta de la lanza que hirió el costado de Cristo, trozos del madero donde este fue crucificado y la **corona de espinas**. Como era frecuente en los edificios medievales construidos por iniciativa real, se construyó en dos pisos. El inferior se destinaba al público en general, mientras que el superior era la capilla privada del rey, unida al **Palacio Real** por una galería.

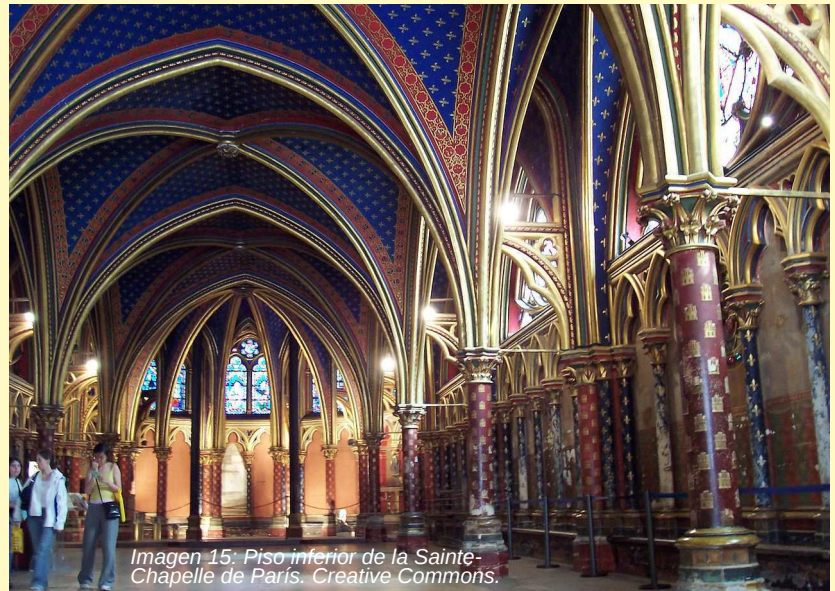


Imagen 15: Piso inferior de la Sainte-Chapelle de París. Creative Commons.

El interior de Sainte-Chapelle es espectacular: el muro se desmaterializa y la espiritualidad se excita, dando la sensación de estar dentro de un joyero iluminado por millares de facetas de

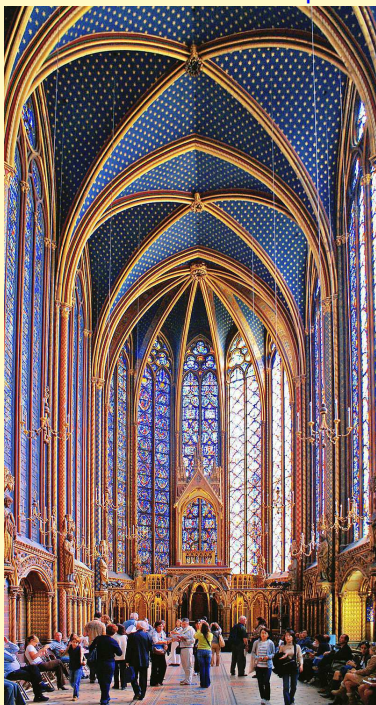


Imagen 16: Piso superior de la Sainte-Chapelle de París. Creative Commons.

diamantes multicolores. Los nervios y las tracerías están pintados de tonos dorados, lo que magnifica esta impresión. Los enormes vanos están cubiertos de vidrieras, dando la impresión de que apenas existe el muro, como si nos encontráramos dentro de la propia **corona de espinas**. El piso superior es mucho más esbelto y elegante, de gran altura, cubierto, como el inferior, de bóvedas de nervios cuatrimpartitas, pintadas en azul celeste. En el piso inferior, las columnas son rojas con castillos dorados, ya que el rey Luis IX era hijo de Blanca de Castilla, aunque otras son azules con la flor de lis.



Imagen 17: Exterior de la Sainte-Chapelle de París. Creative Commons.

El exterior es esbelto y grácil, con delgados contrafuertes coronados de pináculos que enmarcan imponentes gabletes, y una cubierta muy inclinada coronada por una delgada aguja.

En el siglo XIV se construyeron las principales catedrales de la Corona de Aragón, en un gótico pleno que se conoce como **levantino**, caracterizado por su sobriedad y las características **plantas de salón**, en las que las naves laterales suelen tener la misma altura que la nave central. Los pilares suelen ser poligonales, sin apenas decoración, y los espacios son diáfanos y amplios, aunque el aspecto exterior es el de **fortalezas**, como en el caso de la catedral de **Palma de Mallorca**, con contrafuertes muy destacados, **claristorio** en las paredes laterales y **arborantes** cortos aunque funcionales.

Arbotante. Estructuras exteriores en forma de medio arco exento que transmiten el empuje de las bóvedas a los contrafuertes.

Claristorio. Piso o nivel más alto de la nave central de una iglesia, donde se encuentran los vanos o ventanales que iluminan el interior.

Plementería. Superficie que cubre el espacio situado entre los nervios, para completar la cubierta.

Clave pinjante. La **clave** es el elemento central de una bóveda de crucería, donde se unen los nervios. Las claves **pinjantes** son aquellas que presentan un gran tamaño y formas de elementos colgantes.

Tercelete. Estructura lineal que une los nervios principales de una bóveda, compartimentando la plementería.

Arco escarzano. Arco rebajado, formado por una sección de circunferencia menor que un arco de medio punto.

Epigrafía. Inscripción caligráfica decorativa, típica sobre todo del arte *Islámico* y del *Gótico*.

- **Gótico tardío**, llamado también **florido** (en España), **perpendicular** (en Inglaterra) o **flamígero** (siglos XV e inicios del XVI). El estilo se *barroquiza* y se tiende a una excesiva ornamentación que dará lugar a la multiplicación de nervios (llamados **terceletes**) en las bóvedas (que tomarán formas caprichosas e intrincadas, como estrellas, figuras geométricas, etc.) y en la complicación de las tracerías, que se curvan y complican (por ello se le llama **flamígero**). Los soportes se aligeran y se usa el arco conopial, el carpanel y el **escarzano**. En la península Ibérica y en Inglaterra será un periodo de esplendor.

En **Inglaterra** el estilo se hará más geométrico y horizontal en muros y vidrieras, con tracerías horizontales y verticales (de ahí la calificación de **perpendicular**) que convierten los interiores en una especie de caja de cristal, cubiertas con bóvedas que multiplican los nervios, llegando a adoptar formas palmeadas o *en abanico*, con grandes **claves pinjantes**. El gótico pasará a consolidarse tanto en Inglaterra que llegará a ser una especie de estilo nacional.

En **Alemania** destacan las iglesias con altísimas agujas sobre los cimborrios y naves de imponente verticalidad. En esta región y en toda la Europa del norte es característica la arquitectura gótica de los **ayuntamientos**, destacando el de **Amberes** o el de **Brujas**.

En **España** el *Gótico* perdurará hasta el siglo XVI con influencia de elementos locales, sobre todo **mudéjares**, como es el caso de la **Iglesia Colegial de Talavera de la Reina**, donde la fábrica principal se hará en ladrillo. El mejor ejemplo del **gótico florido** es el **monasterio de San Juan de los Reyes**, construido por los Reyes Católicos a finales del siglo XV con formas muy decorativas, elegantes e imaginativas, con gran protagonismo de la **epigrafía** (en este caso gótica). El **Gótico tardío** es una etapa de gran esplendor en la Península Ibérica, construyéndose infinidad de edificios *civiles*, como **lonjas** (entre las que destacan la de **Valencia** y la de **Mallorca**), palacios (como el alcazar de **Palacio del Infantado**), hospitales (como el toledano de **Santa Cruz**), etc. Ya en pleno siglo XVI se construirán las catedrales de **Segovia** y **Salamanca**.

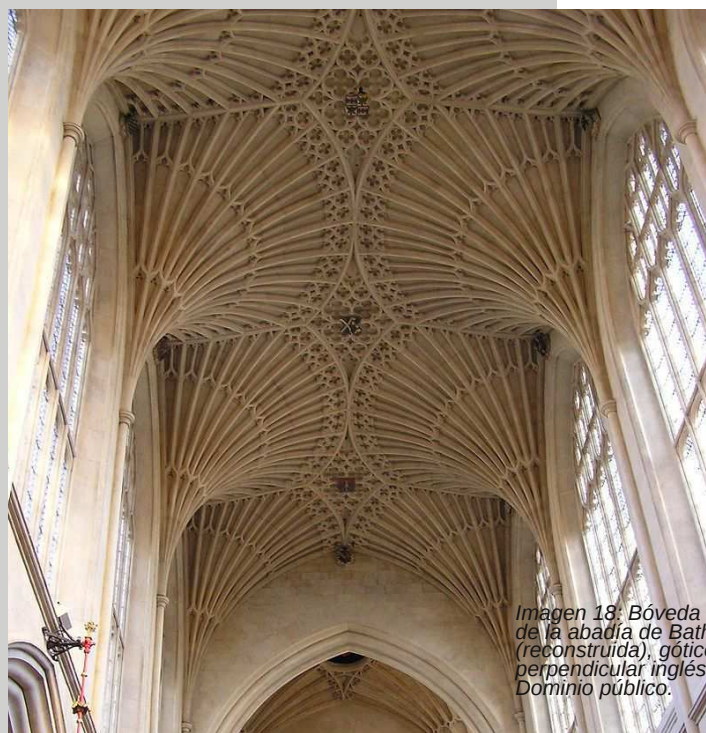


Imagen 18: Bóveda de la abadía de Bath (reconstruida), gótico perpendicular inglés. Dominio público.



Imagen 19: Iglesia del Monasterio de San Juan de los Reyes, en Toledo. Creative Commons.

Actividad. Ayudándote de la imagen número 20 (evolución de la arquitectura gótica) y de las fuentes que estimes oportunas, clasifica los siguientes edificios góticos en alguno de los periodos especificados. Atiende a criterios como la disposición de los niveles o pisos, la existencia de elementos típicos, etc. Si crees que alguno muestra características de varios periodos, justifica tu respuesta:

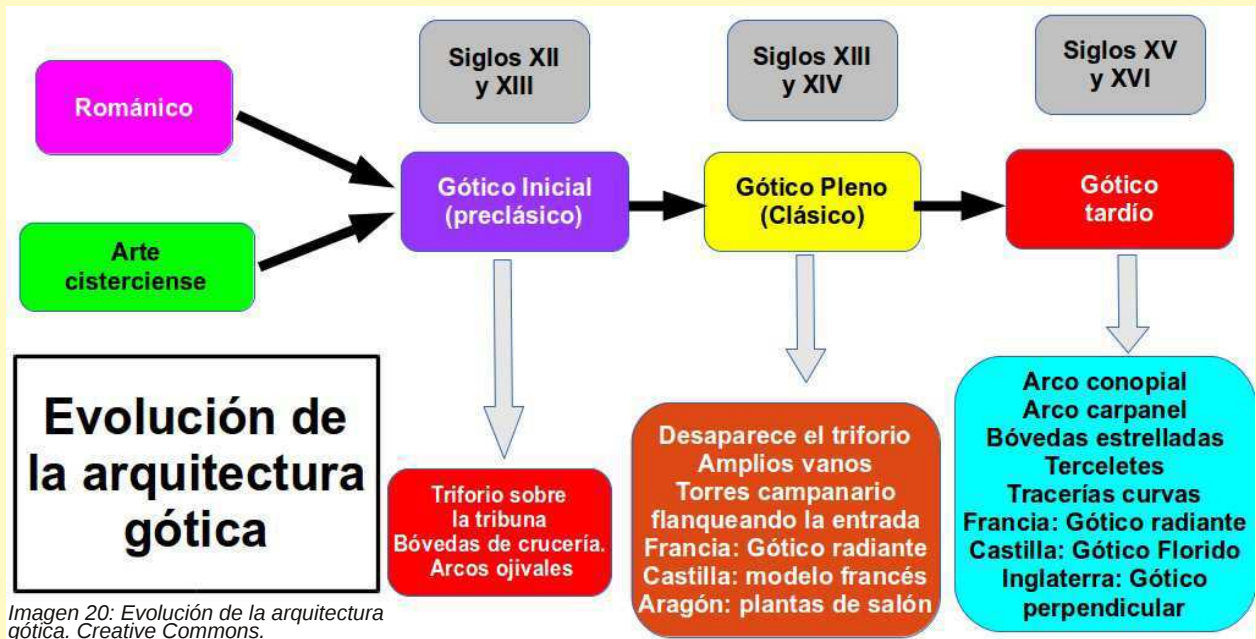


Imagen 20: Evolución de la arquitectura gótica. Creative Commons.

Imagen 21: Interior de la catedral de León. Creative Commons.

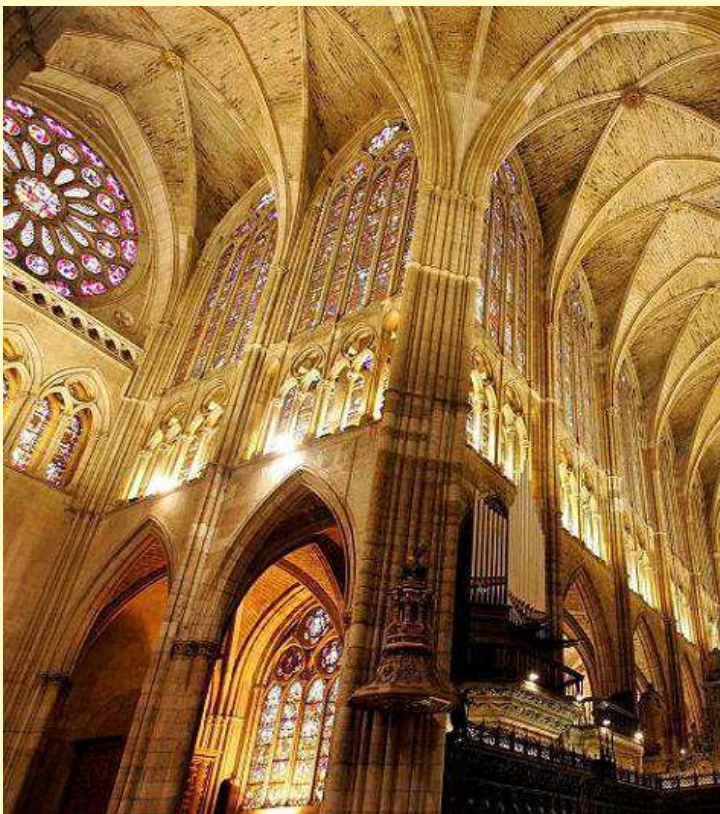
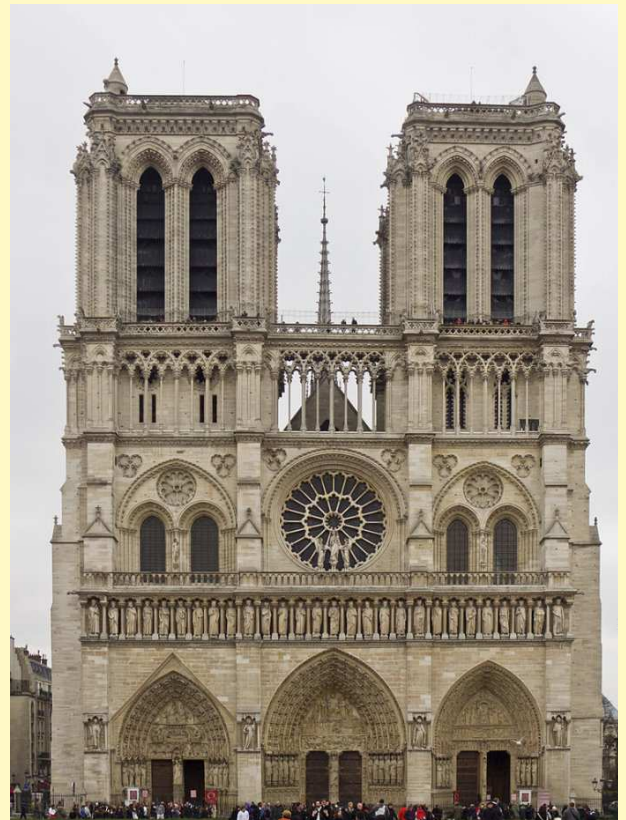


Imagen 22: Fachada occidental de Notre Dame de París. Creative Commons.



5. LOS VITRALES GÓTICOS.

Grisalla. Mezcla de óxidos metálicos o vidrio pulverizado diluida en vinagre, vino, orina o resina que se utilizaba como pintura monocroma para dar volumen a las figuras dibujadas en vidrio. Se suele fundir en el horno de manera que el vidrio forme cuerpo con ella. También se suele llamar así a la técnica pictórica que simula relieves tridimensionales en pinturas monocromas (en gamas grises).

Los **vitrales** no son otra cosa que *vidrieras de colores*, que en la Edad Media se ensamblaban a partir de trozos de diversas tonalidades y se pintaban con pigmentos que se fundían con el vidrio, material amorfo que se obtiene fundiendo a unos 1500 °C arena de sílice (SiO_2), carbonato de sodio (Na_2CO_3) y caliza (CaCO_3).

En su origen, los vitrales se ensamblaban con tiras de plomo (*listeles*) con una característica sección *en hache* que permitía sujetar mejor los trozos de vidrio entre sí. Las tiras de plomo se unían con estaño.

La belleza de las vidrieras góticas radica en su estructura colorista y su composición a base de planchas, que forman una especie de rompecabezas multicolor. Las vidrieras más antiguas (de origen **románico**) se elaboraban con vidrio sin pintar, pero pronto se empezará a utilizar un pigmento gris, llamado **grisalla**, para realzar los volúmenes y dar tridimensionalidad a las figuras. Con el tiempo se fueron introduciendo otras tonalidades, como el amarillo, y ya desde el siglo XVI se empezaron a usar **esmaltes** que permitieron ir eliminando las uniones de plomo y conseguir composiciones más elegantes, ya en pleno **renacimiento**.

En el gótico, el vidrio utilizado era el obtenido por **soplado**: el maestro vidriero soplaba un cilindro que luego cortaba y aplanaba, y a partir de él obtenía las planchas. Previamente, se hacía un **cartón** a tamaño real, que se colocaba bajo un bastidor plano y servía de guía para las construcciones del vitral. Las piezas de cada color se cortaban a medida usando una punta de hierro al rojo, aunque mucho después, a partir del siglo XVIII, ya se usaría el diamante para cortarlas. Cuando se tenían las piezas por separado, se pintaban con grisalla para darles volumen, se cocían por separado, y posteriormente se ensamblaban con los listeles de plomo.

El vidrio medieval era artesanal, y contenía burbujas e imperfecciones que hacían que el paso de la luz a su través arrancara brillos caleidoscópicos. A veces se ponían dos capas de vidrio para obtener colores por adición (por ejemplo, amarillo y rojo darían naranja), o se colocaba una placa delgada de vidrio transparente superpuesta a una de color, para eliminar opacidad. A partir del siglo XIV se usó el **amarillo de plata** como pintura para modular tonalidades y realzar el claroscuro, y a partir del Renacimiento se empezaron a usar planchas sin cortar que se pintaban con esmaltes en superficies separadas por líneas grasas que desaparecían con la cocción.



Imagen 23: Montaje de un vitral sobre un cartón, en un taller holandés actual. Dominio público.



Imagen 24: Detalle de una de las páginas del Surname-i Hümayun, manuscrito otomano del s. XVI, donde muestra a una serie de artesanos vidrieros formando parte de una cabalgata ante el Sultán. Dominio Público.

Soplado. Técnica de obtención de vidrio consistente en soplar un pedazo de masa vítrea incandescente a través de un caño largo, dando lugar a una burbuja.

Cartón. Modelo pintado a escala 1:1 para trasladar a una obra, ya sea un vitral, un tapiz, un fresco, etc.

Amarillo de plata. Tinte obtenido del sulfuro de plata, muy usado para colorear superficialmente todo tipo de materiales, desde vidrio a telas o cerámica.

En la catedral gótica, los vitrales pasan a tener el protagonismo que tenían los frescos en el románico. Al aligerarse los muros, las vidrieras que cubren los amplios vanos se convierten en el vehículo de la iconografía religiosa y juegan un doble papel, ya que además de llenar el espacio con luz multicolor, divina, también cumplen una **función docente, pedagógica**, mostrando a los fieles las *verdades de la fe*.

Además de los típicos temas como el **ciclo cristológico**, el **Árbol de Jesé**, las escenas del **Antiguo** y del **Nuevo Testamento**, etc., aparecen también escenas de todo tipo, jerarquizadas según su importancia y relevancia. No existe perspectiva lineal, y los colores son planos y luminosos.

La catedral se plantea como una **Jerusalén Celeste**, imagen del *Reino de los Cielos* sobre la Tierra, y por ello se estructuran las escenas de las vidrieras en varios niveles:

- El superior suele reservarse a *lo divino* (escenas **cristológicas, hagiográficas** o sagradas), colocando las imágenes con una precisa jerarquía que reserva los mejores lugares a la Virgen, Cristo, etc.

- El inferior muestra lo cotidiano: motivos florales, escenas de la vida de los gremios, la agricultura, fiestas populares, etc. En algunos casos aparecen demonios siendo aplastados por losas, escondidos tras pilares, etc., como en el *Románico*.

- El intermedio se reserva a escenas sagradas, santos, etc., pero también a la representación de reyes, batallas, etc.

Las vidrieras góticas más impresionantes son las del *periodo clásico*, como las de la **Catedral de Chartres** y la **Sainte-Chapelle**, en Francia, y las de la **catedral de León**, en España.

Hagiográfico. Todo lo que tiene que ver con la vida e historia de los santos.

Ciclo cristológico. Momentos álgidos de la vida de Cristo, que forman una serie histórica desde su nacimiento a la *Ascensión* a los cielos.

Jerusalén Celeste. Término de origen apocalíptico, que designa el *Reino de Dios* que se establecerá en la Tierra tras el *Armagedón* o fin de los tiempos.

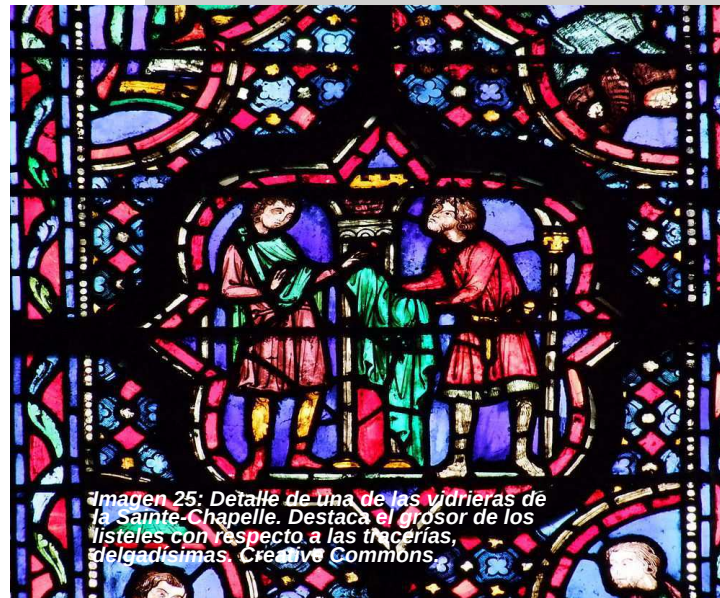


Imagen 25: Detalle de una de las vidrieras de la Sainte-Chapelle. Destaca el grosor de los listeles con respecto a las tracerías, delgadísimo. Creative Commons.

Función docente (o pedagógica). Papel que desempeña todo aquello cuya intención es educar, enseñar e instruir, adaptando los recursos más adecuados.



Actividad. En grupo, analiza la siguiente vidriera de la Catedral de León e identifica:

- Las planchas en las que se ha utilizado grisalla.
- La gama de colores.
- Los soportes para reforzar los diversos paneles.
- La iconografía que aparece.
- ¿Existe perspectiva jerárquica? ¿Cómo aparece?

Imagen 26: Vital de la catedral de León. Fotografía de Luis Miguel Bugallo Sánchez. Bajo licencia Creative Commons.

7. ESCULTURA, EVOLUCIÓN DESDE EL ARTE ROMÁNICO.



Imagen 27: Ángel de la sonrisa, perteneciente al Conjunto de la Visitación de la catedral de Reims. Dominio público.

Sacra conversación. Representación de la Virgen y los santos en silencio, pero en actitud relajada y con gestos de complicidad que indican cercanía.

Hodigitría. Representación de la Virgen María en actitud dulce, mostrando al Niño Jesús que porta en brazos. Otra representación típica del gótico es la de la Virgen **Eleúsa** o **Glicofilusa**, mostrando ternura con su niño en brazos.

Parteluz. Elemento sustentante vertical que se sitúa en el centro de las portadas góticas y románicas para sustentar el dintel en el centro, reforzando el tímpano.

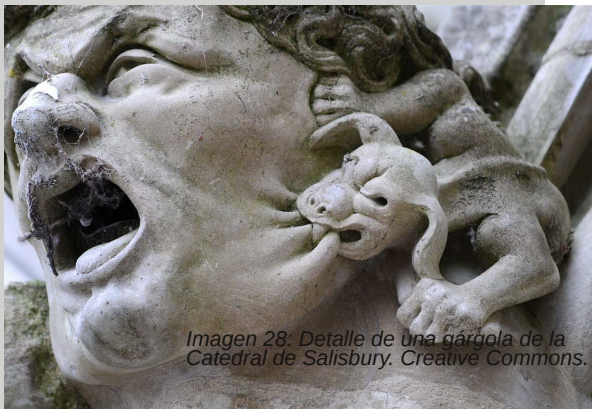


Imagen 28: Detalle de una gárgola de la Catedral de Salisbury. Creative Commons.

Gárgola. Representación escultórica zoomorfa o antropomorfa que disimula la boca de un desagüe. En el Románico y el Gótico suele tomar la forma de un diablo o de una quimera.

La escultura sufre importantes transformaciones durante el periodo gótico. El florecimiento de los gremios de las ciudades hace posible que el arte se vaya refinando cada vez más y que los maestros canteros pasen a realizar cada vez mejores trabajos.

La nueva religiosidad y la nueva forma de vida urbana también se reflejan en la concepción escultórica, por lo que el arte se hace más humano y, aunque continúa el carácter docente, también se empiezan a representar temas anecdóticos. En general, las características de la escultura gótica son:

- Las figuras son elegantes y de talla suave.
- Es más naturalista y se va liberando del muro hasta hacerse en ciertos casos prácticamente exenta.
- Se policroma y las imágenes son más humanas y menos estereotipadas, mostrando una sonrisa o gestos humanos de

manera realista, o hablando entre ellas (**sacra conversación**).

- Se abandona la geometrización y se evoluciona hacia la suavidad de las líneas y cierta movilidad.

- En las fachadas aparecen figuras con coronas o santos bajo doseletes, y en los tímpanos se representan las mismas escenas que en el Románico: *Cristo triunfante*, el *Juicio final* o temas alusivos a la *Virgen María*. Los temas, pese a ser idénticos a los románicos, se humanizan: la *Virgen* muestra dulzura (**Eleúsa**) o mostrando al *Niño Jesús* (**Hodigitría**), Cristo mostrando dolor, etc. Los **parteluces** pasan a ser ocupados por la propia *Virgen María* o por el propio Cristo.

- Aparecen nuevas tipologías como las imágenes devocionales exentas de vírgenes, cristos y santos, los **sepulcros** o las estatuas de nobles y reyes.

- Las fachadas se barroquizan y se llenan de gabletes, pináculos, etc., tallándose cualquier elemento con motivos de todo tipo, destacando los anecdóticos en lugares alejados de la vista, como en los desagües, que tomarán la forma de **gárgolas**, o donde se simula soportar un peso, en cuyo caso aparecen incluso escenas escabrosas o subidas de tono.

Se aprecia una importante **evolución** en la escultura gótica. Si en un primer momento (siglo XII) la escultura se va liberando poco a poco del muro y ganando volumen y expresividad, hacia mediados del siglo XIII ya se consiguen obras de *aspecto clasicista*, bien proporcionadas y muy dinámicas, naturalistas y expresivas, como es el caso del **Grupo de la Visitación** de la **Catedral de Reims**, o las obras de **Nicola Pisano**, en Pisa, de aspecto muy clasicista.



Ya en el siglo XIV aparecerán los primeros artistas con nombre propio, entre los que destaca **Claus Sluter**, que trabajó en la corte del duque de Borgoña, destacando sus obras de la *Cartuja de Champmol*, donde se alcanzará ya una perfección que prelude el Renacimiento.

Retablo. Obra situada detrás del altar católico que representa en una serie de tallas o pinturas, colocadas en calles, motivos hagiográficos o cristológicos.



Imagen 29: Portada de la Cartuja de Champmol, en Dijon, de Claus Sluter. Creative Commons.

Hacia el siglo XV la técnica ha alcanzado ya un alto grado de perfección y se confeccionan excelentes imágenes devocionales, escenas de marcado carácter narrativo para los **retablos** o incluso para los sepulcros, que se realizan con variadas tipologías (exentos en forma de lecho, adosados al muro bajo arco, con el difunto orante, yacente, etc.). En los sepulcros se aprecia una simbología que se hace presente en la profusión de detalles aparentemente *anecdóticos*, una abigarrada decoración y una lógica intencionalidad de individualización y detallismo. Destaca dentro de esta tipología el famosísimo **Doncel de Sigüenza**.



Imagen 30: El Doncel de Sigüenza. Dominio Público.

Pese a que en la actualidad se ha perdido la policromía, no solo las imágenes del interior de los edificios se pintaba, sino que también los relieves y esculturas exteriores se cubrían de pinturas multicolores. Incluso en algunos casos se dotaban las esculturas de mayor verismo mediante las técnicas de la **carnación** y el **estofado**, consistente la primera en representar las tonalidades de la piel y los humores (sangre, lágrimas, etc.) con gran realismo, mientras que el **estofado** consistía en la representación de tejidos, simulados a veces con impronta de arpilleras, esgrafiando las superficies, etc. Esta técnica del **estofado** alcanzará gran preeminencia en la época barroca, sobre todo en la elaboración de imágenes procesionales.



Imagen 31: Recreación mediante luz del aspecto original del tímpano central de la fachada oeste de la catedral de Amiens. Dominio Público.

Actividad. En grupo, analiza las dos siguientes imágenes, correspondientes a la Catedral de Amiens, y discutid sobre el cambio en el gusto respecto a la escultura gótica original y la concepción actual



Clarasuro. Técnica pictórica que consiste en la gradación del color desde los tonos más claros a los más oscuros, creando ilusión de volumen.

Óleo. Tipo de pintura que usa como aglutinante un aceite de secado rápido, como el de linaza.

Temple. Pintura con base en una sustancia proteínica, generalmente la yema de huevo, la cola de pescado o la caseína (o cuajada) de la leche.

8. LA PINTURA GÓTICA.

El hecho de que la arquitectura gótica restara espacio para el muro propició que la pintura gótica se alejara de la pintura mural (excepto, como se verá, en Italia) y pasara a realizarse cada vez más sobre soportes portátiles, lo que significaría un gran paso adelante respecto a la románica, porque ahora se iría desvinculando, poco a poco, de la subordinación a la arquitectura.

Otro punto a tener en cuenta es la gran variedad de tipologías y estilos de pintura gótica. Por un lado, se diversifican los soportes, desde el clásico fresco mural a las miniaturas sobre pergamino de los manuscritos iluminados, pasando por la pintura de vidrieras, las **tablas** al temple o las pinturas de caballete del periodo tardío, algunas de las cuales se hacen ya al **óleo**.

Las características generales de la pintura gótica son:

- Se usa el fresco en paredes y la madera en las portátiles, usando el **temple**. En los Países Bajos, se empieza a usar el **óleo**.
- La pintura se hace más naturalista, con un canon realista, aunque delicado y elegante, y el uso del **claroscuro** en el modelado de los volúmenes. Se busca la tercera dimensión y los personajes se muestran expresivos.
- La temática es religiosa o aristocrática, y las figuras visten ricos ropajes contemporáneos. Aparecen representados los donantes o comitentes a menor escala que las figuras religiosas. La pintura toma un carácter propagandístico, usada por la burguesía para ascender en la escala social.
- Se siguen pintando temas del románico (como el *Pantocrátor* rodeado de la almendra o mandorla mística y el *Tetramorfos*) pero aparecen nuevas tipologías, como la **Madonna**, y prolifera el **retrato**.



Imagen 34: Detalle del Díptico Wilton. Dominio Público.

Madonna. Término italiano para referirse a las representaciones de la Virgen María, generalmente con el Niño Jesús en brazos, que aparece en el periodo gótico.

Retrato. Representación plástica con carácter realista de una persona, descriptiva y con los rasgos muy individualizados, que intenta resaltar el parecido con el natural.

- El colorido es explosivo y las imágenes se cargan de simbolismo.

- A finales del siglo XIV el estilo se unifica y surge el **gótico internacional**, caracterizado por la exquisitez, el gusto refinado y decorativo, el detallismo y la maestría conseguidos con el óleo, además de experimentar efectos perspectivos.

- Prolifera el uso de los **dorados** y de efectos como el ilusionismo arquitectónico y la *grisalla*, asimilando la pintura a los **retablos**, que aparecen ahora. Aunque las figuras ya no se adaptan al marco arquitectónico, aún se enmarcan en gabletes, doseletes, etc.

- Los pintores pertenecen aún los gremios, pero ya aparecen los primeros maestros reconocidos, como **Jan Van Eyck**, **El Bosco**, **Duccio**, **Giotto**, etc.



El dorado y estucado góticos.

El **estuco** es una pasta a base de marmolina, yeso o cal pulverizada que se aplica en finas capas para realizar relieves y realzar la pintura. En el gótico era frecuente empastar las figuras con estuco y después pintarlas, para dar volumen, sobre todo en elementos ornamentales como los marcos, las coronas de los santos o los detalles florales.

Una vez estucados, los elementos se pintaban al temple o, si se trataba de una obra especialmente bien pagada, se doraban.

El **dorado** se realizaba con finas láminas de oro batido, llamadas **pan de oro**, que se aplanaban entre dos páginas de pergamino hasta obtener espesores *micrométricos*. Inicialmente, los doradores pertenecían al gremio de los carpinteros, lo que nos da una idea del uso que se hacía del dorado, que cubriría no solo grandes superficies de las pinturas, sino que, sobre todo, se usaban para embellecer los marcos y otros elementos, como las entrecalles de los retablos.

Para adherirlas al estuco o al soporte, a veces era suficiente humedecerlo con el aliento, ya que el **pan de oro** es sumamente liviano, aunque otras veces se usaba una ligera capa de cola, que se obtenía de los cartílagos de animales, como el pescado o las pezuñas de las vacas.

Una vez adherido, se aplanaba con una piedra pulida (ágata, granate, etc.) o con un colmillo de lobo, perro, etc., para obtener el brillo típico.

Los retablos. El retablo evoluciona entre los siglos XIII al XV, pasando de una tabla a dos (*díptico*), tres (*tríptico*) o a muchas (*políptico*), siendo las tablas laterales abatibles con el fin de cerrar el conjunto. La cara exterior se pinta con tonos grises (*grisallas*) que asemejan esculturas. Los retablos supusieron una gran novedad: la pintura se independiza del muro y se hace más humana y anecdótica, favorece la composición e incluso la devoción popular. Hasta mediados del siglo XIV consistía en unas tablas pintadas con sentido ilustrativo y descriptivo de la vida del **santo titular**, ocupando el centro la imagen del mismo y a su alrededor, en pequeños recuadros, escenas de su vida. Pero, en la segunda mitad del XIV, el retablo pictórico ya está formado, es rígido, con múltiples tablas, con una ordenación de base arquitectónica (según el estilo en el que se realizara) y con una distribución iconográfica bastante uniforme. Se estructura del modo siguiente:

- Se organiza en *calles* (fajas, bandas o franjas verticales separadas por *entrecalles*) y *pisos* o *cuerpos* (horizontales).
- En la *predela* o *banco*, parte inferior, aparecen con frecuencia bustos de santos y en el centro la *Santa Cena* u otros temas del Nuevo Testamento.
- En la *calle central* se representa el tema principal de la obra.
- En las calles laterales se recogen las escenas secundarias o complementarias del tema central, organizadas en *cuerpos* o divisiones horizontales.
- En las *entrecalles* se sitúan pequeñas tablas pintadas con santos o bien *finas columnas* o pilares.
- Las *cumbreras* o *espigas* son los remates superiores de las calles. En el gótico, en la central se pinta el Calvario.

España hay multitud de ejemplos, como el *Retablo de la Cartuja de Miraflores* de Burgos, de Gil de Siloé.

Imagen 36: Miniatura del Salterio de Blanca de Castilla, gótico lineal. Dominio público.



La pintura gótica tiene una gran diversidad, y se pueden distinguir varios tipos, tanto por el periodo cronológico como por la región europea en la que se llevó a cabo:

- **Estilo 1200, lineal o francogótico.** Aparece en Francia a caballo entre los siglos XII y XIII. Se trata de una pintura muy aristocrática, con predominio de la línea negra sobre el color, con fondos neutros o dorados y figuras con gracia pero muy estereotipadas y con gran influencia de la **miniatura** y la vidriera. Apareció por vez primera en Francia, en las cortes borgoñona y parisina, pero se extenderá a toda Europa Occidental, en concreto a Castilla.

- **Estilo italogótico o italobizantino.** Se dio en la península italiana y en la Corona de Aragón durante los siglos XIII y XIV. Predomina la pintura al fresco y tiene una gran influencia bizantina, con tendencia a la monumentalidad, los fondos dorados o claros, simetría y hieratismo de las figuras, aunque se humanizan con gestos y miradas dulces y expresivos, y son tratadas con líneas sinuosas, delicadas y elegantes.

Se busca la profundidad espacial introduciendo elementos arquitectónicos o paisajísticos. Coexisten dos focos:

a) El **foco florentino**, considerado como la primera manifestación del Renacimiento y protagonizado por **Cimabue** y **Giotto**. Destacan los frescos de **Giotto**, muy naturalistas, de la **Capilla Scrovegni**, de Padua.

b) El **foco de Siena**, donde destacaron **Simone Martini** y **Duccio di Buoninsegna**, con fondos dorados y figuras monumentales y de factura exquisita.

- **Gótico internacional o estilo cortesano.** Se dio entre los siglos XIV y XV en casi la totalidad de los ambientes cortesanos europeos, esencialmente en Francia. Proliferan las escenas de rico colorido, abigarradas, con personajes vistiendo a la

moda y con fondos dorados o paisajísticos, elegantes y delicados, con cierto aire infantil. Las figuras se comban y el colorido es intenso y muy luminoso. Aparece la tercera dimensión muy desarrollada, aunque no de modo correcto, y se aprecia un detallismo extremo y la proliferación de detalles anecdóticos y cortesanos. Destacan los **Libros de Horas**, como los del **Duque de Berry**, ilustrados por los **Hermanos Limbourg**, o la figura de **Robert Campin** (conocido como **Maestro de la Flemalle**), que sería el maestro de **Roger van der Weyden**. En Cataluña trabajaron grandes maestros, como **Bernat Martorell** o **Raimon Mur**.





- **Los primitivos flamencos** o **escuela flamenca**.

Aparece, como evolución del gótico internacional, en el siglo XV, en los Países Bajos (Flandes), y muchos historiadores consideran a este estilo como pleno *Renacimiento*, ya que se consigue, mediante métodos experimentales, la plasmación de la tercera dimensión y una luminosidad, verismo y detallismo sin parangón. La pintura flamenca debe sus logros al uso del óleo. Las obras son de aspecto escultórico, muy detallistas y cargadas de simbolismo, sin apenas movimiento (los personajes dan la sensación de mantener una pose forzada). Destaca el tratamiento individualizado de los rostros, apareciendo ahora el **retrato** en el sentido contemporáneo del término. Sus mejores representantes son:

- Los hermanos **van Eyck** (Hubert y, sobre todo, **Jan**), autores del **Políptico del Cordero** o del retrato del **Matrimonio Arnolfini**.
- **Roger van der Weyden**, autor del famoso **Descendimiento**.
- **El Bosco**, cuyos temas, alucinantes, anticiparon el surrealismo.
- En España se desarrolló la **escuela catalano-aragonesa**, donde destacaron **Lluís Dalmau**, **Jaume Huguet** o **Bartolomé Bermejo**.



Imagen 39: Descendimiento, de Roger van der Weyden. Dominio público.

Miniatura. Ilustración que aparece en los manuscritos iluminados de la Edad Media. Se llaman así por usar muchas veces el **minio de plomo** como pigmento para los tonos rojos.

Santo titular. Figura sagrada a la que se dedica un templo cristiano.

La pintura sobre tabla. En pintura, cuando las obras utilizan la madera como soporte hablamos de **tablas**. En el gótico, este fue el soporte por excelencia.

El proceso de la pintura sobre tabla era muy laborioso. En primer lugar, había que montar el soporte a partir de tablones obtenidos de madera seca, aplanados con *hazuelas* y unidos entre sí mediante clavijas, uniones en forma de *cola de milano*, etc, reforzados por el reverso mediante listones y bandas de tela.

Una vez obtenido un soporte liso, tras lijar bien la madera, se imprimaba la superficie de diversos modos. aunque a veces se aplicaba un estuco o se pegaban tiras de lienzo mediante cola, lo más corriente era aplicar una fina capa de yeso ligado con cola, que se alisaba y pulía hasta obtener una superficie tersa y uniforme, que se dejaba secar.

Cuando el soporte estaba listo, se procedía a pintar con **temple** (también llamado **témpera**). En la Edad Media los colores se mezclaban en el propio taller a partir de óxidos o sustancias orgánicas que se mezclaban con un **aglutinante** proteico, que solía ser la **yema de huevo** o la **caseína** (obtenida cortando la leche para extraer una cuajada natural). Se cubría toda la tabla con una imprimación (una capa uniforme que se aplica antes de empezar a pintar) del color que se quería resaltar en el fondo (cuando era verde se usaba el italianismo **verdaccio**), y se procedía a la pintura.

La técnica del temple es rápida, ya que seca a gran velocidad, por lo que los maestros eran hábiles y acababan sus obras en poco tiempo. Además, el temple debe aplicarse en delgadas capas, que aceleran el efecto del secado, por lo que a veces se cuarteaba con los años. A veces se mezclaba en el temple algún aceite para retrasar el secado, lo que daría lugar al descubrimiento de la técnica del óleo, ya que en un principio se usó este para *veladuras* y resalte de detalles.



Imagen 40: Natividad de Duccio. Dominio público.

Revival. Movimiento artístico, cultural, sociológico, etc., que tiende a revalorizar modas o estilos del pasado.

9. EL NEOGÓTICO DEL SIGLO XIX.

Tras la *Revolución Francesa*, que se desarrolló a fines del siglo XVIII, aparecieron nuevas ideologías y formas de pensamiento que podemos englobar en el *Romanticismo* (del que hablaremos en el próximo curso), que se basaba en la exaltación de los sentimientos. Dentro de esta línea exaltada, apareció el nacionalismo como movimiento que reivindicaba el pasado glorioso, heroico, de los pueblos y las naciones. En este movimiento general apareció en cada país o región un estilo propio *historicista* (es decir, basado en los estilos del pasado). En España, por ejemplo, floreció el *neomudéjar*, pero en casi toda Europa alcanzó un auge inusitado la vuelta a los modelos del gótico. Hubo arquitectos, como el francés **Viollet le Duc**, que construyeron iglesias en el más puro estilo gótico, e incluso se reconstruyeron las más importantes catedrales europeas, a veces con criterios bastante *discutibles*. De hecho, muchas de las grandes catedrales españolas, como la de León, la de Cuenca o la de Barcelona son reconstrucciones neogóticas con partes y añadidos a veces sin nada que ver con el original.

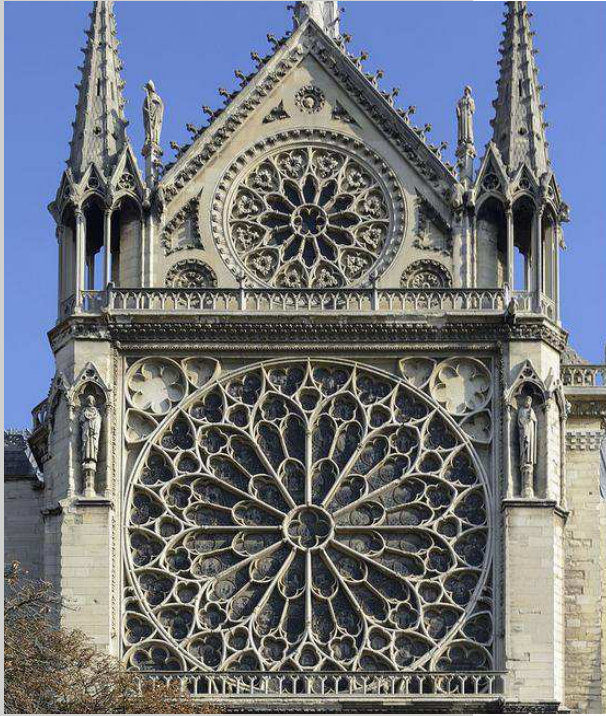


Imagen 41: Rosetón del transepto sur de la catedral de Notre Dame de París, construido por Viollet le Duc. Creative Commons

Grabado. Reproducción en serie de una imagen conseguida mediante la presión sobre un soporte (pergamino, papel, etc.) de una superficie, llamada **matriz**, que presenta incisiones que permiten realizar impresiones si es entintada.

Xilografía. Modalidad de **grabado** cuya superficie impresora se talla en matrices de madera.

Aparecieron **revivals** góticos en casi todo el mundo occidental, desde la Europa del Este hasta los Estados Unidos, y en Inglaterra alcanzó su cénit, llegando incluso a edificar las **Casas del Parlamento** de Londres en estilo neogótico.

A veces se volvió al espíritu de los gremios medievales como rechazo al capitalismo, apareciendo movimientos artísticos de inspiración socialista como las **Arts&Crafts**, que pretendían una vuelta al trabajo artesanal, individualizado y de calidad, en contraposición a la masificación de la producción industrial y la explotación de los obreros. Los artistas del **Movimiento de las Artes y Oficios** recuperaron y revalorizaron técnicas medievales, como la **xilografía** y los vitrales.

Imagen 42: Casas del Parlamento de Londres, de estilo neogótico. Dominio público.



Imagen 43: Catedral de san Patricio en Manhattan. Creative Commons



10. VESTIMENTAS Y COSTUMBRES.

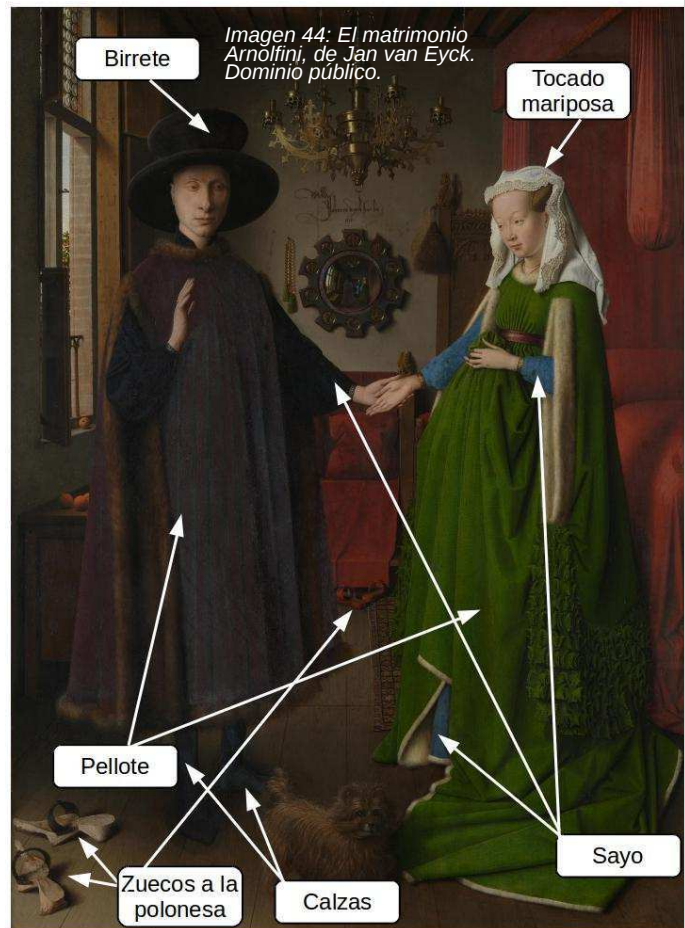
En la Edad Media, la sociedad no fue dinámica, y los usos y costumbres duraban décadas y hasta siglos. Esto tuvo su reflejo en la indumentaria, que se mantuvo casi sin cambios durante casi mil años.

En la *Alta Edad Media* se siguieron usando las mismas prendas que en la época final del periodo romano, aunque algunas, como la **toga**, desaparecieron. Sin embargo, la **túnica** se siguió usando (aunque se denomina **saya**), aunque su tamaño se fue acortando y ya en el periodo gótico (*Baja Edad Media*) rara vez llegaba a las rodillas. La **saya** (o **sayo**) era vestida tanto por mujeres como por hombres, y evolucionó tanto acortándose como ceñiendo las mangas. Presentaban un característico cuello **amigaut** y se ceñían al talle mediante un cinturón. Las mangas se ceñían al brazo, pero a veces presentaban un ensanche en la manga a la altura de los antebrazos (*mangas abiertas*) que a veces formaba pliegues tan amplios que se anudaban (*mangas perdidas*). Las mujeres solían vestir una prenda llamada **sobrevesta** o **surcote** sobre el **sayo**, que era muy parecido a este, pero sin mangas y con la abertura de estas muy amplia, llegando hasta la cadera. Sobre la saya las damas vestían **cotardía**, de mangas muy largas y abiertas. Los niños y niñas usaban solo una **saya** hasta la rodilla.

En la *Baja Edad Media* aparecieron nuevas prendas, como los **calzones** (también llamados **bragas** o **zaragüelles**), que consistían en una especie de pantalón corto que no llegaba más abajo de las rodillas. Para cubrir las piernas, los hombres usaban las **calzas**, que eran una especie de medias ajustadas mediante correas a los tobillos y en la parte superior (la rodilla o el muslo), hechas de lana, lino o cuero (se llamaban **medias calzas** cuando solo llegaban a la rodilla). La gente común usaba el **sayo** y un **manto** para abrigarse, y era frecuente el uso de **mandiles**, mientras que los más adinerados se abrigaban con **capa**.

Como prenda de abrigo se usaba el **pellote**, que consistía en una especie de saco con una abertura para la cabeza y dos más amplias y estrechas para los brazos, forrado de piel de conejo. Cuando tenía amplias mangas *perdidas*, solía denominarse **hopalanda**.

Amigaut. Disposición del cuello de los sayos medievales, de forma que presentaba una abertura vertical hasta medio pecho que se unía a un agujero redondeado por donde se metía la cabeza.



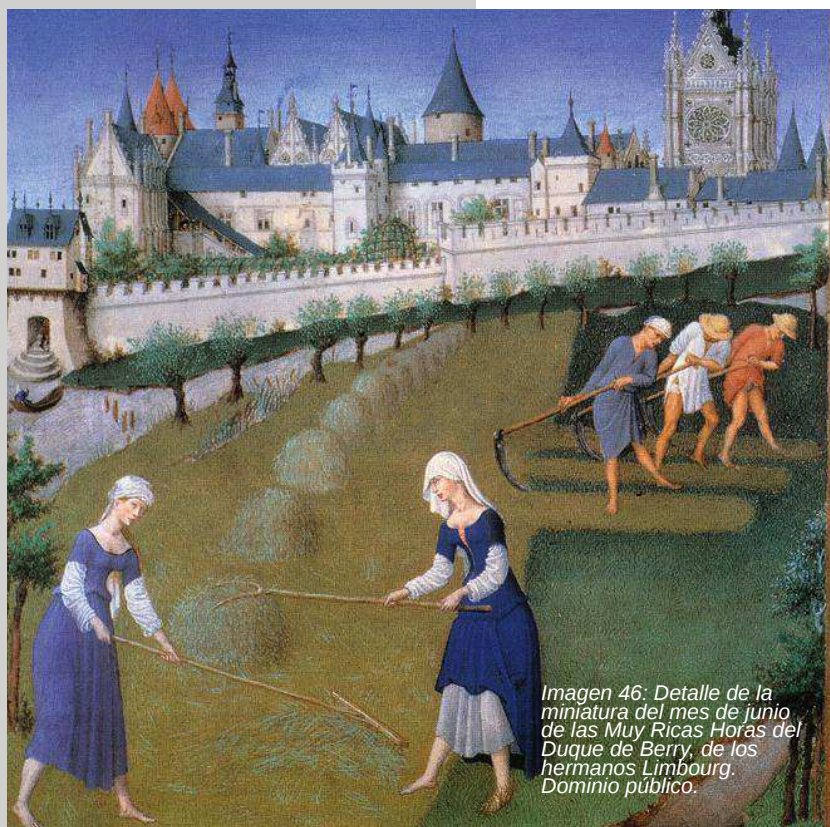


Imagen 46: Detalle de la miniatura del mes de junio de las Muy Ricas Horas del Duque de Berry, de los hermanos Limbourg. Dominio público.

Bordado. Ornamentación de una tela por medio de hilos cosidos.

tes y atrevidos solían vestir jubones con **mangas acuchilladas** que se generalizarán en el *Renacimiento*.



Imagen 47: Detalle de la miniatura del mes de enero de las Muy Ricas Horas del Duque de Berry, de los hermanos Limbourg. Dominio público.

Las mujeres no solían cubrir las piernas, pero usaban **faldas**, que en su origen consistían en trozos de tela cuadrangulares con un agujero en medio, dejando cuatro picos volantes. El torso (tanto de hombres como de mujeres) se cubría en el periodo tardío con un **jubón**, que es la evolución de una túnica corta muy ceñida en torso y brazos y abotonada tanto en la abertura frontal como en las mangas. Cuando el **jubón** tenía faldellín, este solía denominarse **brial**, y cuando se abría en el frontal del torso se denominaba **aljuba**. El **brial** propiamente dicho, sin embargo, debe considerarse como un sayo de lujo, usado por los nobles, con ricos **bordados** y de excelente calidad. Los caballeros usaban uno abierto, útil para cabalgar. Las mujeres usaban **corpiño**, muy ceñido y sin mangas. Los caballeros más elegantes

Como ropa interior se solía usar una **camisa**, que era una evolución de la túnica romana, la mayoría de las veces sin mangas. Las mujeres más adineradas podían mostrar un discreto escote, pero siempre lo tapaban con la camisa de lino o seda, enmarcando alguna joya.

Los tejidos variaban según la escala social. La gente del común usaba la lana sin apenas tratar, ya que los **tintes** eran productos de lujo. También se usaba el lino e incluso, entre la nobleza y la burguesía más adinerada, la seda, el terciopelo y las pieles, que además de usarse en la confección y forro de ropas de abrigo, ribeteaban los **mantos**. El color era muy importante como distinción social, y las clases altas solían vestir prendas de vivos colores. Las **calzas**, por ejemplo, solían lucir muchas veces bandas verticales que alternaban dos

colores (*calzas italianas*), y también había calzas con un color en cada pernera, pero lo más frecuente es que los nobles usaran las *bermejas* (tintadas en rojo). En Europa Central era corriente usar dos colores, uno para cada lado de la vestimenta (**trajes partidos**), y proliferaron los bordados y los encajes (para los más adinerados) y las arpilleras para los más pobres. Los tejidos se solían hacer en telares de producción local y mediante **punto**.

Aunque los más pudientes usaban sombreros de todo tipo, generalmente de **fieltro** y con ala vuelta (llamados **capirotes** o **caperuzas**), a veces con un largo fular de tela que pendía o se usaba como **turbante**, por lo general los hombres solían usar como tocado un **sombrero cilíndrico (birrete)** o un **casquete semiesférico**, mientras que las mujeres lucían **cofias** de picos y anudadas bajo la barbilla, aunque en muchos casos se cubrían la cabeza con una especie de chal. Las damas lucían tocados recatados, como el **barboquejo** o **barbette** (birrete bajo que se ceñía por debajo de la barbilla con una banda de lino), aunque las jóvenes los usaban más atrevidos, como el **Hennin** (consistente en un capirote que tenía prendido en la punta un **tisú**, una especie de fino fular de seda o lino) o el **mariposa** (consistente en un paño fino que se colocaba sobre una estructura en forma de media luna que hacía que se abriera en los laterales como unas alas).

El calzado más común era la **sandalia** o el **escarpe** (o **escarpín**) una especie de **zapatos** abiertos hechos de cuero vuelto en los tobillos, pero también se usaban **zuecos** y, entre los más pudientes, las botas altas (**borceguíes**) y los **escarpes** de cuero muy puntiagudos. Era frecuente el calzado con puntas muy largas (llamados **polainas**, **calzado a la polonesa** o **cracoviana**). Incluso se solían alargar las calzas para que sirvieran de calzado, incorporándoles unas suelas ligeras y puntiagudas. Las damas solían usar **chapines**, sandalias con una alta plataforma de corcho. Los materiales también denotaban una distinción social, ya que los campesinos y gente del común usaba calzado de cuero de vaca mientras que la nobleza usaba el de cabra.

Los caballeros solían ir vestidos para la batalla con un sayo sobre el que vestían el **gambax**, una especie de jubón acolchado. Sobre este se vestía la **loriga** (o **cota de malla**) o la coraza, además de un **yelmo**.

Los monjes solo usaban el **hábito**, que era como el sayo, pero con una capucha o caperuza que cubría hasta la mitad del pecho. Las monjas vestían **hábito**, pero cubrían su cabeza con una **toca** (ceñida a la cabeza), a la que superponen un **velo**. Los sacerdotes vestían la **túnica talar** (hasta los talones) y la **dalmática** (túnica romana abierta por los lados).

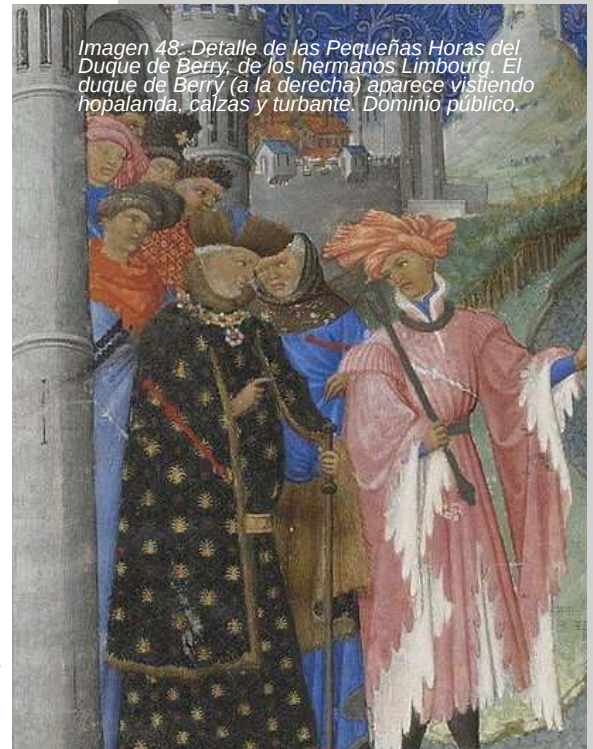


Imagen 48: Detalle de las Pequeñas Horas del Duque de Berry, de los hermanos Limbourg. El duque de Berry (a la derecha) aparece vistiendo hopalanda, calzas y turbante. Dominio público.

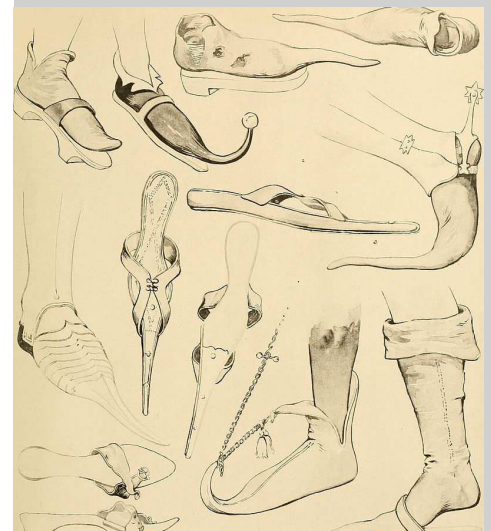


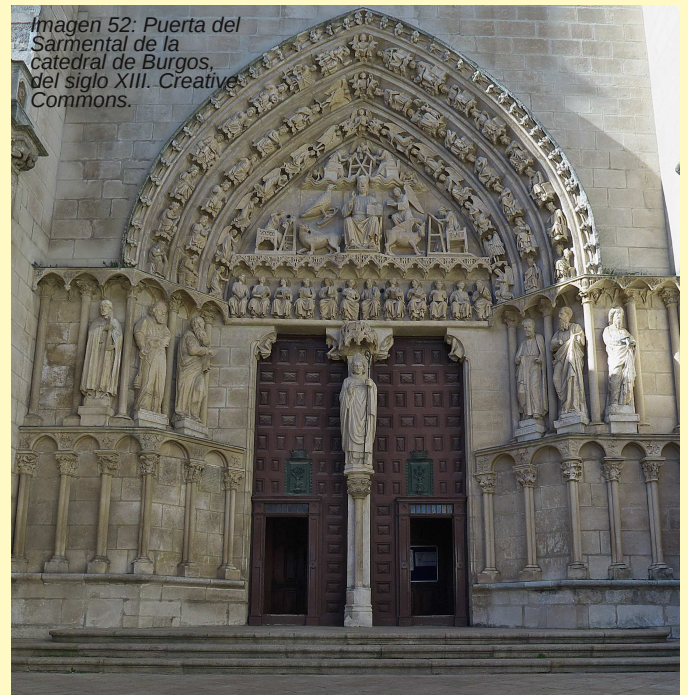
Imagen 49: Diversos tipos de calzado medieval. Dominio público.



Imagen 50: Monja con toca y velo. Sor María Celéste, hermana de Galileo. Creative Commons.

Actividades de consolidación.

Actividad 1. En grupo, analiza las dos siguientes imágenes, correspondientes a dos tímpanos de la portada de una catedral. Compáralas entre sí e identifica cual de ellas es gótica y cual románica, atendiendo a sus características plásticas y estructurales.



Actividad 2. En grupo, analiza las dos siguientes imágenes, correspondientes a dos esculturas exentas que representan a la Virgen María. Compáralas entre sí e identifica cual de ellas es gótica y cual románica, atendiendo a sus características plásticas y compositivas.

Imagen 53: Virgen de Taüll, del siglo XII. Creative Commons.



Imagen 54: Virgen Blanca de Toledo. Creative Commons.





Templete de san Pietro in Montorio, obra de Bramante financiada por Fernando II de Aragón. Bajo licencia Creative Commons.

BLOQUE 9

EL RENACIMIENTO.

ETAPAS: TRECENTO, QUATTROCENTO, CINQUECENTO.

FLORENCIA Y ROMA.

EXPANSIÓN DEL RENACIMIENTO DESDE ITALIA

ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO.

ESULTURA: DONATELLO.

PINTURA: LA PERSPECTIVA. EL ÓLEO.

EL CANON RENACENTISTA: BOTTICELLI.

LEONARDO DA VINCI: VIDA Y OBRAS.

EL COLORIDO VENECIANO: TIZIANO, TINTORETTO. VERONÉS.

LA MÚSICA RENACENTISTA.

EL MUEBLE EN EL RENACIMIENTO.

Bloque 9. El Renacimiento. El crisol de la cultura europea.



1. EL RENACIMIENTO, ESTILO IDENTIFICATORIO DE LA CULTURA EUROPEA.

El Renacimiento ocupa un espacio de tiempo muy amplio y no homogéneo en sus etapas, ya que, en sentido amplio, se extiende desde el siglo XIV hasta el XVI, originándose en Italia y extendiéndose durante el siglo XVI por toda Europa.

Tradicionalmente se ha entendido el origen del Renacimiento como un fenómeno estrictamente italiano. Aunque esto puede considerarse cierto, también lo es que en otros lugares de Europa los artistas estaban llegando a las mismas conclusiones que en Italia, y muchos de los experimentos del norte de Europa favorecieron el despegue del arte italiano. En general, el nuevo impulso artístico surge en las sociedades europeas donde más influencia tiene la incipiente burguesía, es decir, en **Flandes** y en los pequeños estados italianos (con **Florenia** a la cabeza). Una serie de factores favorecieron su desarrollo:

- Se rompe el *sistema gremial*: el artista se convierte en artesano independiente.

- Se desarrolla la **burguesía**, y dentro de ella una élite con alto poder adquisitivo, con un nuevo concepto del orden de la vida.

- Comienzan los *grandes viajes* (iniciados con las *cruzadas*), posibles gracias a la existencia de entidades bancarias y masas de capital comercial móvil y disponible, con la puesta en contacto de las civilizaciones cristiana e islámica, que introduce gustos más refinados (especies, telas, etc.) y múltiples novedades.

- Aparece el **Humanismo**. En este sentido, es importante la labor de **Petrarca** o de **Bocaccio**, partícipes de la recuperación de textos latinos, y de los exiliados bizantinos tras la invasión turca en la recuperación de los autores griegos. El **Humanismo** plantea una nueva estética, con el hombre como centro (**antropocentrismo**), con un arte no exclusivamente al servicio de la religión, con la **Antigüedad** como modelo y con gran preocupación por la cultura en general, favorecida en gran medida por la aparición de la imprenta. Con el **aristotelismo** o el **neoplatonismo** emergieron las distintas corrientes del reformismo cristiano (tanto católico, como el **erasmismo**, por ejemplo, como protestante) y se publicaron cientos de libros de gran difusión.

Los artistas del Renacimiento eran plenamente conscientes de que su actividad planteaba una deliberada ruptura formal radical con toda la tradición artística anterior y de que buscaban la consecución de un *nuevo clasicismo* a través de la **emulación** (que no la simple imitación)

Flandes. Territorio europeo medieval que se extiende por las actuales Bélgica, Luxemburgo y Holanda.

Humanismo. Movimiento filosófico y literario con derivación artística que se basa en el estudio, el desarrollo del ser humano y la recuperación del legado clásico grecorromano.

Burguesía. Clase social que aparece en la Edad Media en las ciudades, formada por comerciantes y artesanos, que en el siglo XIX protagonizará una serie de revoluciones contra la nobleza, tomando el poder e instaurando el **liberalismo**.

Emulación. Intento de realizar una acción o empresa inspirándose en un modelo tenido por ideal.

Erasmismo. Corriente filosófica crada por Erasmo de Rotterdam, defendiendo una religiosidad interiorizada y la vuelta a los valores más humanistas del cristianismo.

Neoplatonismo. Movimiento filosófico basado en las teorías de Platón y que defendía que la revelación divina había tenido múltiples formas en la **Antigüedad**, de manera que los dioses paganos podían identificarse con figuras sagradas cristianas.



e inspiración en los modelos clásicos grecorromanos. Al mismo tiempo, cambió la valoración que el propio artista tenía de su trabajo, su estatus y su proyección social, ya que su actividad se alejaba diametralmente del sistema gremial, aunque se desarrollaba en un entorno de artesanos.

El concepto e idea de **Renacimiento** fue acuñado por los primeros *humanistas* y procede de una visión interesada de la Historia: ésta se dividiría en una **Edad Antigua**, de esplendor, y una **Edad de Tinieblas (Edad Media)**, netamente separadas, tras las que se daría un renacer del mundo clásico (**Edad Moderna**). En relación al arte, se exaltó el ideal de proporción, equilibrio, simetría y belleza del clasicismo en contraposición de la fealdad del arte *bárbaro* medieval.

La **Antigüedad** se convirtió en una constante referencia cultural para los artistas del **Humanismo** renacentista. El **Neoplatonismo** postulaba que había existido una única *revelación* y que el mundo clásico no era otra cosa que la revelación divina en una etapa primitiva que tenía su paralelismo en el cristianismo *renacido*: sólo era preciso apartar las *tinieblas medievales* por medio del *clasicismo grecorromano* para devolver la luz a sus contemporáneos. La **Antigüedad** sirvió como inspiración, pero no se trató de un *neoclasicismo* radical, sino de una **emulación**, un intento de superación, lo que permitió la gran diversidad formal de manifestaciones renacentistas.

Se retornó a los órdenes clásicos, al arco de medio punto, a las tipologías arquitectónicas romanas, como la planta central, la cúpula semiesférica (modelo del **Panteón de Agripa**), al *arco triunfal* o al repertorio decorativo grecorromano (tímpanos, medallones, frisos, grutescos, etc.). Algunos pintores, como **Mantegna**, tuvieron un auténtico interés arqueológico, que plasmó a modo de **citas** en sus pinturas. Se generalizaron los álbumes de dibujos tomados de ruinas antiguas, y se profundizó en el estudio de los estilos escultóricos y arquitectónicos para su aplicación inmediata en las proporciones de edificios y esculturas. En este sentido jugó un gran papel la recuperación de obras latinas, como **Los diez libros de Arquitectura**, de **Vitruvio**, que se convirtió en referencia continua en la obra de teóricos como **Alberti**. A veces el estado ruinoso de los edificios de época romana dio lugar a interpretaciones diversas e incluso a equívocos que favorecieron la diversidad de las creaciones.

Como para la pintura no existían dichos modelos clásicos (por no haberse conservado obras de época clásica), esta siguió un desarrollo experimental que culminó con el descubrimiento de la **perspectiva lineal (cónica)** y la aplicación de las leyes de la proporción y la simetría. En la pintura renacentista, la **Antigüedad** se convirtió en una **cita**, bien por la recreación de escenarios enmarcados en arquitecturas clásicas, bien tomando temas de la mitología griega y romana.

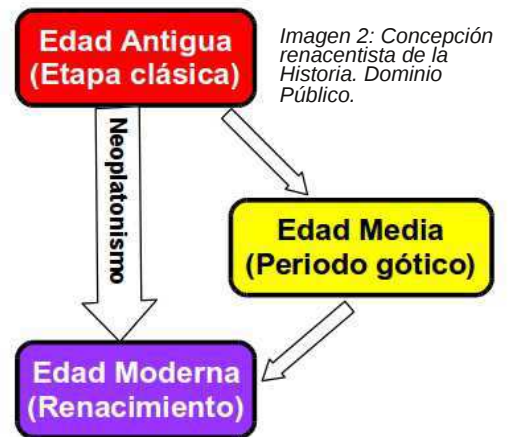


Imagen 2: Concepción renacentista de la Historia. Dominio Público.

Cita. En el Arte, llamamos cita a las referencias que, a modo de *guiños*, los artistas hacen a otras obras.

Marco Vitruvio. Arquitecto romano que dejó escritas grandes obras sobre el tema, como *Los diez libros de Arquitectura*, que sirvieron de inspiración en el **Renacimiento**.

Antigüedad. Nombre con el que en el **Renacimiento** se referían al periodo clásico, grecolatino.

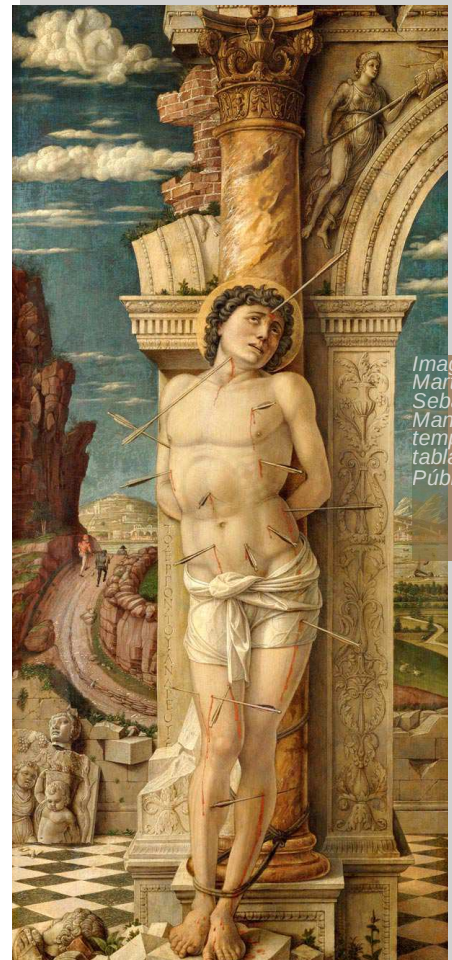


Imagen 3: Martirio de san Sebastián, de Mantegna, temple sobre tabla. Dominio Público.



Imagen 4:
Anunciación del
Museo del Prado,
de Fra Angelico,
con cierto aire
gótico., Dominio
Público.

Autorretrato. Retrato que un artista hace de sí mismo.

Biografía. Obra literaria sobre la vida de una persona.

Profesional liberal. Trabajador por cuenta propia, que no depende de institución ni empresa alguna, y que tiene un trabajo con un alto contenido teórico, como los médicos, jueces, etc.

Giorgio Vasari. Historiador que vivió en el *Cinquecento* y que documentó la vida de sus principales protagonistas.



Imagen 5:
Autorretrato de
Alberto Dürero.
Dominio Público.

Sin embargo, pese a las innovaciones, no se olvidó por completo la tradición artística medieval: tanto las tipologías arquitectónicas como técnicas, soportes, etc., sirvieron como base para las obras renacentistas. En muchas obras de la primera época se aprecia una gran influencia medieval, ya fuera por los contenidos (pese al espíritu laico, la temática religiosa prevaleció), por la técnica (temple, grisalla, etc.), o por el soporte utilizado (tablas para la pintura, hornacinas de las iglesias para esculturas, etc.).

En contraposición del Gótico, donde se seguía prefiriendo la repetición de las técnicas y los modelos y conocidos y probados, el arte adquirió un carácter experimental (algo imposible bajo el sistema gremial) que será la seña

de identidad del *Renacimiento*, ensayando una multiplicidad de soluciones y buscando constantemente la armonía y la perfección.

Paralelamente, el arte cobra importancia como elemento de *prestigio*, como arma política y de ostentación, por lo que el trabajo del artista cobra una nueva dimensión: ahora, la obra de arte no es mera ejecución, mera técnica. No es tan importante la técnica como la idea, cobrando especial interés la faceta del artista como intelectual a la altura de filósofos, literatos o científicos.

El artesano gremial pasa a ser, en algunos casos (como pintores, escultores y arquitectos), un **profesional liberal** que goza de la consideración ciudadana y pertenece a una elite intelectual. De manera paralela, el arte alcanza una dimensión teórica desconocida, y el artista debe ser poseedor de conocimientos que incluían la geometría (proporción, perspectiva), la literatura clásica, la historia, etc.

La *teoría* pasó a ser el requisito previo a la realización de la obra. El artista ya no es solo un artesano, un *técnico*, sino la mente que planifica y diseña: muchos grandes maestros tenían en su taller una serie de ayudantes que se encargaban de ejecutar las tareas rutinarias, reservándose ellos el diseño, la elección de los materiales y la planificación de las obras, así como el retoque y el acabado final.

Como consecuencia de todo lo anterior, el artista adquirió nuevos roles y comportamientos: se empezaron a firmar las obras, aparecieron los primeros **autorretratos**, se escribieron las primeras **biografías** de artistas (como la famosa obra de **Giorgio Vasari**), etc., dando lugar a una verdadera revolución.



2. ETAPAS: TRECENTO, QUATTROCENTO, CINQUECENTO, MANIERISMO.

El Renacimiento tendrá una clara evolución que partirá del estilo gótico y acabará conformando, en el siglo XVII, un nuevo estilo: el Barroco.

- El **Trecento** (siglo XIV). Muchos historiadores del Arte incluyen el siglo XIV en el *Renacimiento* italiano, aunque hay cierta polémica, porque puede considerarse, también, un periodo *tardogótico*. En este periodo aparecen figuras clave como **Giotto** (en la pintura) o **Andrea Pisano** (en escultura) que, como hemos visto en el bloque 8, son plenamente góticos pero aportan ya muchas innovaciones, como la **volumetría** y el canon más realista, efectos perspectivas, etc.

- El **Quattrocento** (siglo XV). Se trata de una época de formación, experimentación, consolidación y maduración. Esta etapa será eminentemente italiana, y se dará en los focos de Florencia, Roma y Venecia, principalmente, destacando la primera.

- El **Cinquecento** (siglo XVI). Será una época de expansión por toda Europa y se llegará al culmen de la perfección. Destacarán Roma (**San Pedro del Vaticano** o la **Capilla Sixtina**) y otros centros en todo el continente, como España (**El Escorial**), Francia (**Palacio de Fontainebleau**) o Alemania (**Durero**).

- El **Manierismo**. Hacia la tercera década del siglo XVI se produjo una *reacción anticlásica* que ponía en cuestión los ideales de belleza del Renacimiento. El origen del concepto está en la expresión italiana **alla maniera di...**, es decir, siguiendo la línea de **Miguel Ángel**, **Rafael**, **Leonardo**, etc. y se caracteriza por crear un estilo artificial, dando importancia a los excesos, el contraste, la curiosidad y la sofisticación, tanto en arquitectura como en escultura y pintura. De este modo aparecerán las dos variantes del **Manierismo**: el **clasicista**, que será, en esencia, *imitativo*, *seguidista*, y el **personalista**, donde los artistas se tomarán licencias, es decir, que producirán variaciones respecto al canon clásico. Esta etapa de *tensión* del clasicismo culminará con el **Barroco** en el siglo XVII.

Los mecenas en el Renacimiento.

El Renacimiento se convirtió, como su propio nombre indica, en un renacer de la cultura clásica. Pero este renacer no hubiera sido posible sin la intervención activa de los **mecenas**, los ricos prohombres que, de manera supuestamente *desinteresada*, apoyaron a los grandes artistas y ofrecieron apoyo financiero para que se pudieran materializar las ideas de los grandes genios.

De hecho, el Renacimiento italiano no puede concebirse sin la existencia de familias como los **Médici**, quienes fomentaron, financiaron y cultivaron a su alrededor todo un círculo intelectual que incluía a

Trecento. Cuando nos referimos al arte italiano, los siglos se nombran según la centena; por ejemplo, el siglo XIV, que abarca los años desde 1300 al 1399 pertenecen al **Trecento**; el siglo XV sería el **Quattrocento**; el XVI el **Cinquecento**, y así sucesivamente.

Volumetría. En escultura, es el estudio espacial de la obra y la articulación de las masas que la componen.

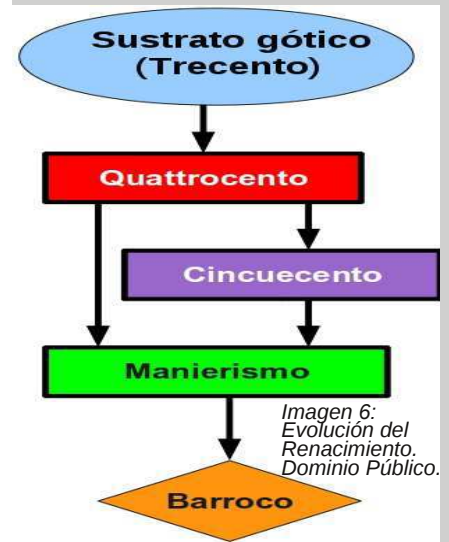


Imagen 6:
Evolución del
Renacimiento.
Dominio Público.

Personalismo. Estilo propio, forma de entender las cosas desde un punto de vista individualista, sin tener en cuenta las normas externas.

Mecenas. Protector, persona que financia y promueve una obra u empresa.

LAVRENTIVS MEDICES PETRI FILIVS.

Imagen 7: Retrato de Lorenzo de Médici, el Magnífico, pintado por Bronzino. Dominio Público.

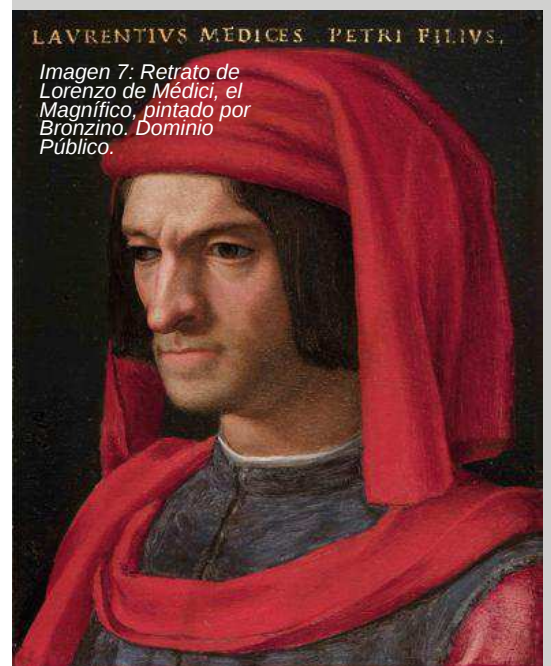




Imagen 8: La disputa del Sacramento, de Rafael, uno de los frescos realizados en el Vaticano. Dominio Público.



Imagen 9: Retrato funerario de Lorenzo de Médici, por Miguel Ángel. Creative Commons.

Condottiero. Jefe de una compañía militar de mercenarios en la Italia de los siglos XV y XVI.

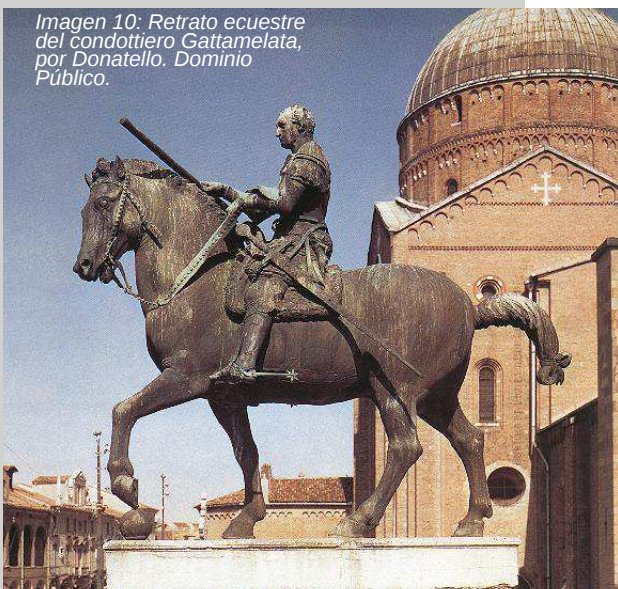


Imagen 10: Retrato ecuestre del condottiero Gattamelata, por Donatello. Dominio Público.

pintores, literatos, escultores, arquitectos, etc., que usaron en todo momento como herramienta de proyección política y propagandística de primer orden. De orígenes posiblemente plebeyos, los **Médici** basaban su poder en la banca, no en el linaje, por lo que usaron el arte para ennoblecerse y elevarse. Para ello supieron elegir a los mejores pintores y escultores, como **Masaccio, Fra Angelico, Verrocchio, Donatello o Leonardo**, y estos, a su vez, se encargaron de aportar ideas grandiosas, novedosas o sugerentes que causaron auténtica sensación en la sociedad del siglo XV, ya que los **Médici** no dudaron en ningún momento en usar sus colecciones de arte como *arma política*, ya

que solo se las mostraban a los embajadores o los gobernantes más escogidos, regalaban obras selectas a aliados políticos o, incluso, se llegaron a enviar *embajadas artísticas*, como la famosa enviada al **Vaticano** para pintar los muros norte y sur de la **Capilla Sixtina**, compuesta, entre otros, por genios como **Botticelli** o **Pietro Perugino**.

También cambiará la temática que los artistas renacentistas aplicarán a sus obras de la mano de sus mecenas, ya que no debemos olvidar que el arte de la época no puede considerarse solo como el resultado de la *genialidad* de una generación de artistas, sino que debemos tener en cuenta las necesidades de los *patronos*, que mediatizaban las temáticas y, muchas veces, exigían resultados acordes con la línea política seguida en sus cortes y palacios.

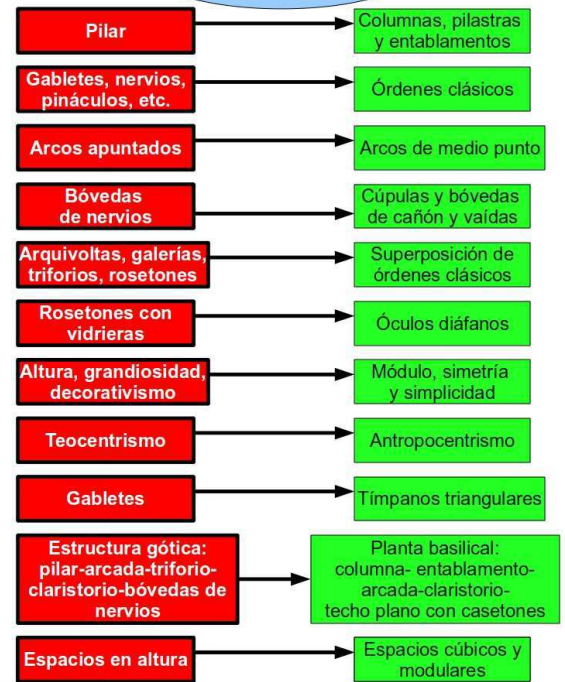
De este modo, los **Médici**, por ejemplo, fomentaron un arte intelectual que fascinaba a sus invitados por su despliegue de conocimientos en mitología y cultura clásica, además de la belleza intrínseca de las obras. Del mismo modo, el *papado* romano pretendió hacer de **Roma** la *Caput Mundi*, la capital mundial que exigía la grandeza de Cristo, por lo que el arte debía reflejar el esplendor de la religión. De otro modo es inconcebible comprender el impulso cultural y de mecenazgo de papas como el borgia **Alejandro VI** o su enemigo y sucesor **Julio II**, conocido sobre todo por haber financiado a **Miguel Ángel** (frescos de la **Capilla Sixtina**) o a **Rafael** (frescos de las **Estancias Vaticanas**)

También aparecen imágenes que reflejan el poder de los dirigentes y que mandan mensajes políticos a sus aliados y a sus enemigos. Por ejemplo, se funden en bronce arrogantes esculturas ecuestres de jefes militares (*condottieri*) que tienen casi siempre como modelo la **Escultura ecuestre de Marco Aurelio**, felizmente descubierta por entonces. Dos ejemplos paradigmáticos son el **Gattamelata**, de **Donatello**, y el de **Bartolomeo Colleoni** de **Verrocchio**.



Imagen 11: Cambios en la arquitectura del Renacimiento con respecto al Gótico. Dominio Público.

Cambios en la arquitectura del Gótico al Renacimiento



3. ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO.

Importancia de los modelos de la Antigüedad.

Como ya hemos visto, uno de los pilares básicos del *Renacimiento* será la recuperación de la *Antigüedad*. En cuanto a la arquitectura, esto se tradujo en cierto *arqueologismo*, en continuas referencias al mundo clásico que se basaron tanto en el estudio de los restos arqueológicos del pasado de esplendor del *Imperio Romano* como de textos clásicos conservados, como la obra de *Vitruvio*.

Características de la arquitectura renacentista.

De acuerdo con la corriente *humanista* y *antropocéntrica* general, se tendió a crear espacios a la medida del hombre, con proporciones racionales y predominio de la horizontalidad.

- Las plantas serán centralizadas o basilicales. En este caso, las arcadas se compondrán de arcos de medio punto sobre columnas a las que se añadirá una porción de entablamento. Los techos serán planos o con bóvedas de cañón (que se cubrirán a veces de casetones), bóvedas vaídas o cúpulas semiesféricas con linterna. Los espacios a menudo se construyen mediante la repetición de un módulo cúbico.

- La decoración se reduce a motivos clásicos (muchos de ellos tomados del *Ara Pacis*) y se hace más sobria: la decoración escultórica gótica es sustituida por *guirnaldas*, *grutescos*, *óculos*, *bucráneos*, medallones, cenefas, flores, etc. La belleza se basa en la proporción, en el ritmo y en la simetría, con predominio de la línea recta. Los elementos constructivos tienen valor decorativo: *frontones*, columnas (generalmente lisas o con molduras), pilastras y arcos de medio punto.

- Como materiales constructivos se usan, entre otros, el ladrillo cocido, el *sillar almohadillado* y el aparejo ordinario revestido de mármol. El muro recupera la función sustentante.

Se recuperan los órdenes clásicos, esencialmente el corintio y el compuesto *corintio-toscano*, con superposición de órdenes en muchos casos. En el manierismo empleará el *orden colosal* o *gigante* (las columnas abarcan varios pisos).

En cuanto a las tipologías, destacaremos dos:

- **Los palacios.** Son edificios urbanos con planta rectangular o cuadrada y cerrada. Las fachadas tienen tres cuerpos superpuestos, a veces con órdenes columnarios y otras con aparejos más desbastados según se asciende. La puerta principal ya no está en un lateral (como en el *Gótico*), sino en el centro de la

Orden colosal (orden gigante). Se dice de cualquier orden arquitectónico clásico cuando abarca más de un piso.

Sillar almohadillado. Sillar cuya cara visible ha sido labrada en forma de almohadilla. Las juntas se rehunden, para dar la sensación de relieve.

Frontón. Elemento triangular de origen clásico que se encontraba en el tímpano de los templos y que en el *Renacimiento* se colocará coronando puertas y ventanas. En el *Manierismo* se harán curvos.



Imagen 12: Ara Pacis de Augusto. Puede apreciarse la decoración en forma de guirnaldas, grutescos, cenefas, etc. Dominio Público.



Imagen 13: Fachada del Palacio Medici-Riccardi. Creative Commons.

fachada. Tienen **cortile** con **logias** abiertas (con la superior frecuentemente cerrada por ventanales). Suelen tener una amplia cornisa y tres pisos separados por franja decorativa (**Palacio Farnesio**, de **Sangallo**), por un entablamento (**Palacio Rucellai**, de **Alberti**) o por una cornisa decorada (**Palacio Medici-Riccardi**, de **Michelozzo**). El aparejo se va haciendo menos rústico según se asciende, con **almohadillado** en el primer piso. Suelen tener ventanas **geminadas** separadas por pilastras, tímpanos sobre los vanos, columnas con órdenes superpuestos según el piso, etc.

Bucráneo. Motivo decorativo que consiste en el cráneo de un buey, a veces descarnado. Cuando se representa también el torso se llama **prótono**.

Grutesco. Decoración a base de seres fantásticos, angelotes (llamados **putti** o **bambocci**), animales y formas vegetales, enlazados y combinados para formar un todo, dispuesto en una banda vertical y simétrica, llamado también **decoración a candelieri**.

Cortile. Patio interior alrededor del cual se articulan las estancias de un palacio italiano.

Guirnalda. Ornamento de origen clásico que consiste en una liana vegetal, frondosa, colgada de dos soportes al mismo nivel, por lo que pende a los lados y del centro.

Logia. Pórtico o galería.

Óculo. Ventana en forma de ojo que sirve para dar luz al interior.

Planta. Proyección horizontal de un edificio, figura que forman sobre el terreno sus elementos. Las plantas centrales son aquellas que tienen **simetría radial**.

Aletón. Elemento arquitectónico decorativo que une cuerpos con distinta anchura.

- **Las iglesias.** Pese al espíritu laico del *Renacimiento*, la Iglesia siguió siendo una de las principales promotoras del arte. Se construyen sobre **plantas basilicales** o de cruz latina en el siglo XV y con plantas **centrales** en el XVI, que a veces tomaban la forma de **cruz griega** (con los cuatro brazos de igual longitud) y otras circular, inspiradas en los antiguos **baptisterios**. Los alzados son diáfanos e iluminados con grandes **cúpulas**. Las fachadas suelen inspirarse en dos modelos (ambos obra de **Alberti**):

a) El modelo de la iglesia de **Santa María Novella** (con dos cuerpos rectangulares superpuestos unidos mediante **aletones**).

b) el modelo de la iglesia de **San Andrés de Mantua**, con la fachada articulada como un **arco del triunfo**.

Existen otras tipologías importantes como las **villas rurales** (integradas en el paisaje), las bibliotecas (siglo XVI, de una sola nave alargada) o los hospitales, de los que destaca el patio, con los característicos arcos de medio punto sobre columnas.



Imagen 14: Modelo a escala de san Andrés de Mantua. Creative Commons.

Actividad. En grupo, de manera colectiva, analiza la Villa Rotonda (obra manierista de Palladio) y:

- Señala dónde aparecen en la imagen óculos, tímpanos y columnas clásicas.
- ¿Qué orden arquitectónico usa? ¿Qué diferencias hay con los órdenes clásicos?
- ¿Qué tipo de planta de ha utilizado?

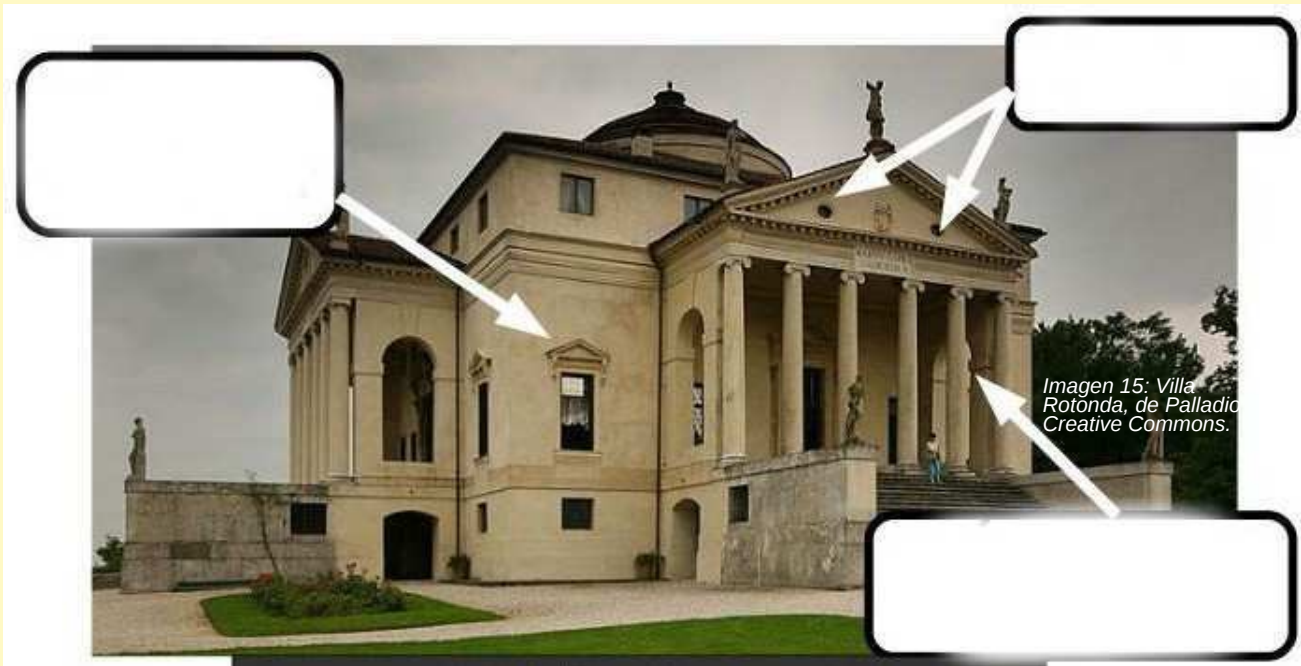


Imagen 15: Villa Rotonda, de Palladio
Creative Commons.

Principales autores y obras de la arquitectura renacentista.

El primero de los grandes arquitectos del **Quattrocento** es **Filippo Brunelleschi** (Florencia, 1377-1446). Fue compañero inseparable del escultor **Donatello**. Como todos los maestros del *Renacimiento*, su obra tiene dos características fundamentales:

- Se formó dentro del sistema gótico de los gremios, aunque su fascinación por la Antigüedad lo convertirá en un teórico del arte y en un artista experimental.
- Fue un genio **multidisciplinar**. Destacó tanto en la orfebrería y la escultura (donde inició su formación) como en la ingeniería militar, la construcción de máquinas y artilugios y, sobre todo, la arquitectura.

Su primera gran aportación fue la cúpula de **Santa María de las Flores**, en Florencia. Aparte de ser una de las mayores de la Historia, **Brunelleschi** la realizó con criterios de racionalidad, simetría, etc., autosustentada (sin necesitar *cimbras*) sobre un **tambor** octogonal y coronada por una **linterna**, y la proyectó siguiendo los modelos de la *Antigüedad* (el *Panteón de Agripa*), de modo que se convirtió en el primer arquitecto propiamente dicho.

Multidisciplinar. Que abarca varias disciplinas o se relaciona con varias de ellas.

Linterna. Torre pequeña más alta que ancha y con vanos, colocada sobre la parte más alta de la cúpula para iluminar el interior de un edificio

Tambor. Elemento constructivo cilíndrico que sirve de base a una cúpula para darle mayor realce.



Imagen 16: S^a M^a de las Flores, con la cúpula proyectada por Brunelleschi
Creative Commons.



Imagen 17: Interior de la Iglesia del Sº Espíritu, de Brunelleschi. Creative Commons.

Licencia. En arte, se trata de variaciones que no se ajustan a la norma, pero que se hacen adrede.

Aletón. Elemento arquitectónico decorativo que une cuerpos con distinta anchura.

Balaustrada. Barandilla formada por balaustres, columnitas de perfil compuesto por molduras curvas y cuadradas que se ensanchan y estrechan de forma sucesiva.



Imagen 18: Detalle del Templo de san Pietro in Montorio, de Bramante. Dominio Público.

Además, construyó en su misma ciudad varios templos siguiendo el modelo de la *basílica romana* (caracterizados por la construcción **modular** del espacio y la adición de porciones de entablamento sobre las columnas corintias de las arcadas), como los templos de **San Lorenzo** y el del **Santo Espíritu**, y otras obras maestras, entre las que brilla el **Hospital de los Inocentes**.

León Bautista Alberti (Génova, 1406-1472), por su parte, fue tanto un humanista como un arquitecto, ya que además de proyectar importantes obras como la **Iglesia de Santa María Novella** (en Florencia) o la de **San Andrés** (en Mantua), escribió gran cantidad de obras eruditas y teóricas, como **De re aedificatoria** (**Sobre la arquitectura**).

Además, proyectó palacios como el de la familia **Rucellai**, trabajó como restaurador y arqueólogo, fue un urbanista de primer orden e incluso fue teórico del arte y poeta.

En el **Cinquecento** se alcanzará el apogeo de lo que se denomina **clasicismo renacentista**. Sin embargo, hacia el inicio del segundo tercio del siglo XVI, el **Renacimiento** empezará a enriquecerse y a ganar en variaciones, novedades y **licencias** introducidas por los principales arquitectos, de manera que entraremos en el **Manierismo**.

El principal foco del siglo XVI será la **ciudad de Roma**, embarcada en pleno proceso de remodelación y embellecimiento de mano de los papas Julio II, León X y Clemente VII. De hecho, la principal obra del periodo será la **Basílica de san Pedro del Vaticano**, cuya construcción se prolongaría más de un siglo (tras su culminación, ya en el barroco, por **Maderno** y **Bernini**) y en cuya proyección participaron grandes maestros como **Bramante**, **Rafael**, **Antonio da Sangallo** y **Miguel Ángel**.

Los mejores arquitectos del periodo serán **Bramante** y **Palladio**.

Donato Bramante (1444-1514) está considerado como el arquitecto más limpio y depurado y el de sabor más clasicista. Sus principales obras son el **Templo de san Pietro in Montorio**, estructurado como un **tolos** de orden dórico-toscano coronado por una balaustrada y una cúpula, y los edificios realizados en el Vaticano, como la **Gran Exedra del Jardín de la Piña** o el primer proyecto para la **Iglesia de san Pedro del Vaticano**.



Andrea Palladio (1508-1580). Sus obras son una síntesis de la arquitectura de la *Antigüedad* y del refinamiento manierista. Sus principales obras son sus obras alrededor de la ciudad de Vicenza, muchas de ellas **villas** (como la **Villa Rotonda**), caracterizadas por sus plantas centralizadas y estilizada elegancia, además de los importantes edificios realizados en Venecia, como **San Giorgio Maggiore**. Las obras de Palladio, sobre todo las **villas rurales**, ejercerán una importante influencia en el futuro, sobre todo en la denominada *arquitectura colonial* anglosajona.

Entre las más importantes obras manieristas merecen destacarse las de **Vignola**, sobre todo la **Iglesia del Gesù**, que servirá de modelo para casi todas las iglesias *jesuitas* que se construyeron en el futuro.

En el siglo XVI, el *Renacimiento* en su modalidad plenamente manierista se extendería al resto de Europa, aunque en cada país adquirió sello propio. Por ejemplo, en Francia se desarrollaría en un ambiente plenamente **cortesano**, evolucionando a un barroco muy clasicista, de líneas rectas, con **mansardas** de características cubiertas de pizarra muy inclinadas (con ventanales), decoración estucada y elegancia muy aristocrática. Ejemplo de ello lo tenemos en el **Louvre**, construido en principio no como museo sino como palacio real, o el **Palacio de Fontainebleau**, cuya decoración interior fue encargada a los artistas italianos **Rosso Fiorentino** y **Francesco Primaticcio**.

En el resto de Europa, por lo general, los elementos góticos se fundirían con los renacentistas, ya fuera insertando *estructuras* (por ejemplo, patios o portadas renacentistas en edificios góticos), o bien mezclando elementos decorativos, dando lugar a *estilos nacionales* como, en el caso español (que tendremos oportunidad de estudiar en uno de los próximos *bloques temáticos*, el 11), el **plateresco**. En otros casos, como en el **Palacio de Carlos V** en Granada, se construirá con formas inspiradas plenamente en los modelos italianos más puros.

Imagen 19: Basílica de san Giorgio Maggiore, de Palladio. Creative Commons.

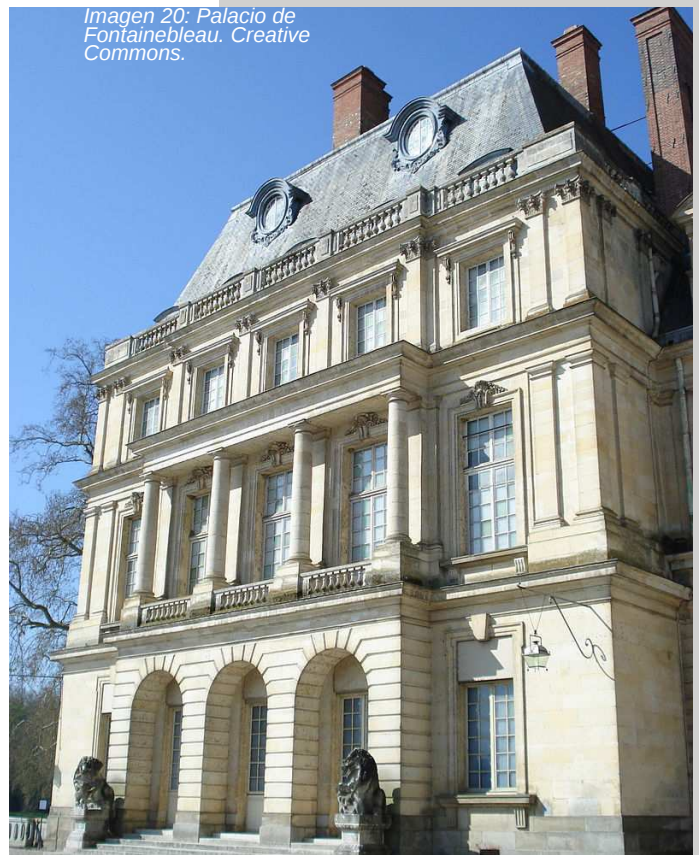


Villa. Vivienda campestre.

Cortesano. Relativo a la Corte, todo lo que rodea al ámbito regio.

Mansarda. Cubierta muy inclinada formada por dos superficies combinadas con pendientes distintas. Por extensión, también se les llama así a las buhardillas francesas con este tipo de cubierta.

Imagen 20: Palacio de Fontainebleau. Creative Commons.



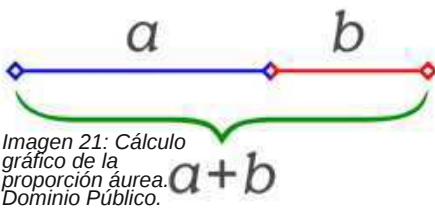


Imagen 21: Cálculo gráfico de la proporción áurea. Dominio Público.

4. LA PROPORCIÓN ÁUREA.

Los artistas del *Renacimiento* tenían una concepción de la belleza muy parecida a la griega, y de hecho investigaron sobre las proporciones idóneas y el concepto de armonía desde un punto de vista totalmente racional y científico.

Uno de los principios compositivos utilizados fue el **número áureo**, o **proporción áurea**, considerado como la perfecta armonía entre partes desde el mundo griego, ya que edificios emblemáticos como el Partenón fueron construidos atendiendo a esta proporción.

Como se comprueba en la imagen de la izquierda, la **proporción áurea** se calcula de manera que la proporción que **a** guarda con **b** es la misma que la proporción que la suma de **a** y **b** guarda con **a**. El punto entre **a** y **b** sería un punto de equilibrio mágico, armónico, y por ello la mayoría de artistas renacentistas intentaron aplicar estas proporciones a sus obras.

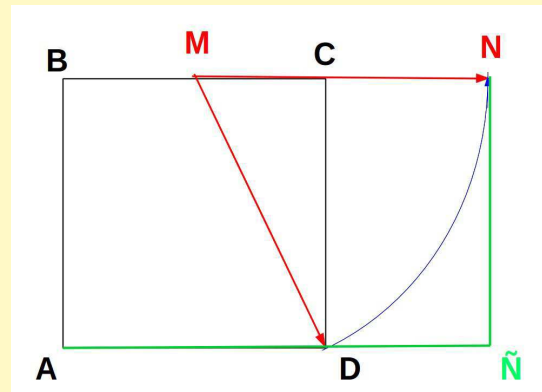
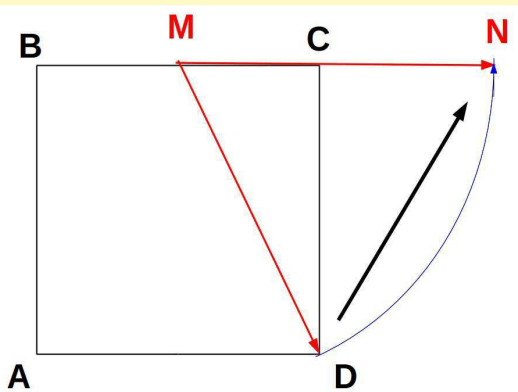
El número áureo. Se trata de un número irracional (o sea, que no puede ponerse bajo la forma de una fracción) que equivale de forma muy aproximada a 1,62. Fue descubierto hace ya cuatro mil años en Babilonia, y ha sido tal su influjo que se le ha llamado **Divina proporción**, **Número de oro** o **Razón áurea**. Se representa con la grafía griega **fi** (Φ , ϕ) o **tau** (τ).

Cálculo gráfico de la proporción áurea.

El matemático griego Euclides inventó un método para calcular la proporción áurea de manera que se pudieran conseguir, gráficamente, rectángulos cuyos lados tuviesen dicha proporción. En el futuro muchas obras artísticas se basarán en este método para componer sus obras.

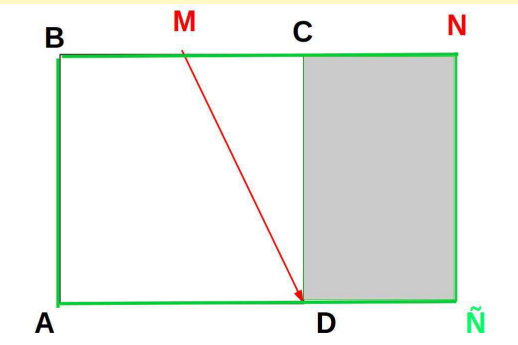
1º Se traza un cuadrado ABCD y desde M, el punto medio del segmento BC, se traza un arco de circunferencia hasta el punto N.

2º Desde el punto N se traza una perpendicular hasta el punto Ñ, en la intersección de la línea trazada con la prolongación del segmento AD.

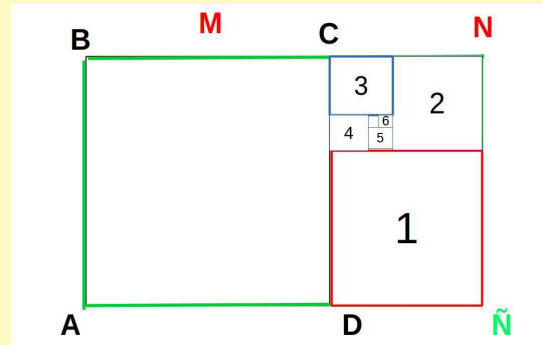


3º El rectángulo obtenido, ABÑÑ tendrá la proporción áurea, pero también será áureo el rectángulo DCÑÑ.

4º Podemos construir una serie de cuadrados inscritos en rectángulos áureos que nos indican los puntos principales de interés compositivo.



Imágenes 22: Cálculo gráfico de un rectángulo áureo. Dominio Público.

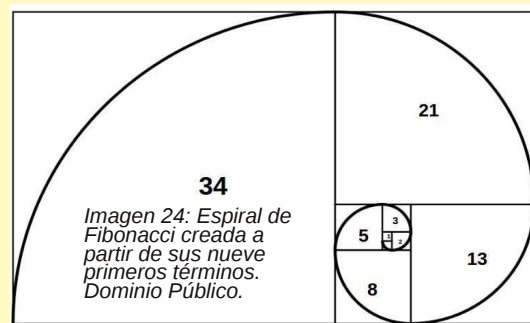
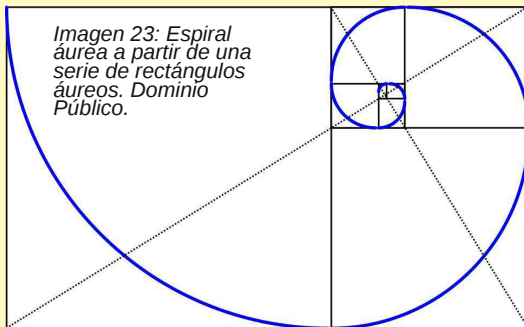


La espiral áurea y la Sucesión de Fibonacci.

Si construimos mediante el método expuesto en la página anterior una serie de rectángulos áureos, podemos trazar una espiral (llamada **espiral áurea**) uniendo mediante *arcos* los extremos opuestos de los cuadrados inscritos en los rectángulos áureos. Esta espiral converge en un punto que puede calcularse gráficamente mediante la intersección de las diagonales de los dos primeros rectángulos. La **espiral áurea** es interesantísima porque en la naturaleza muchas estructuras como conchas marinas, plantas, etc., se adaptan a ella, por lo que pronto captó el interés de los artistas y científicos.

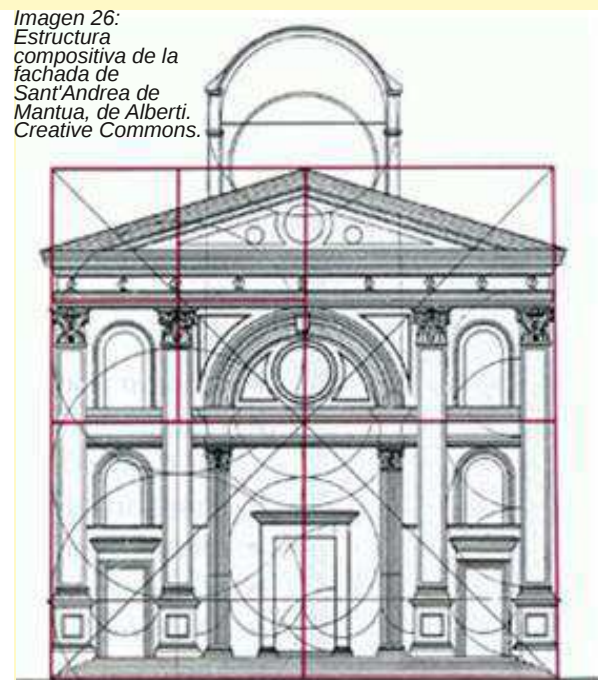
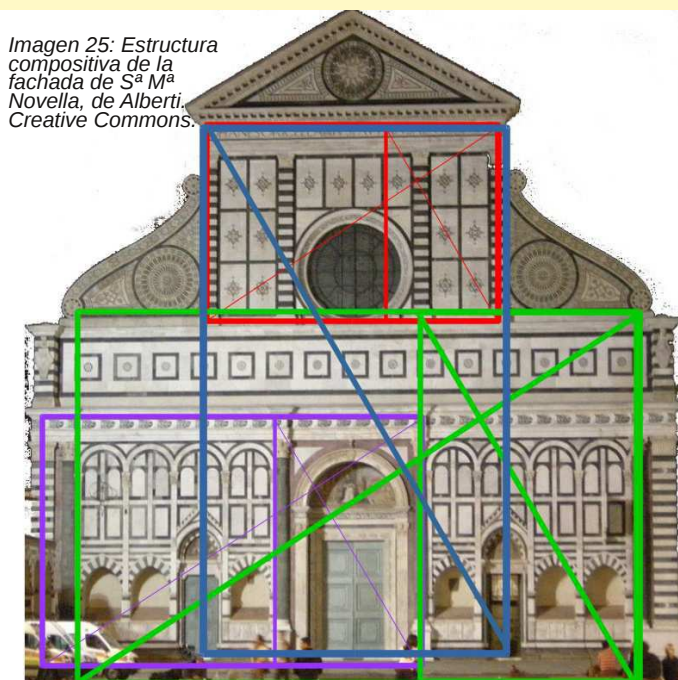
Trazar la **espiral áurea** no es fácil, por lo que desde antiguo se idearon métodos para hacerlo de la forma más correcta posible, mediante aproximaciones. Una de ellas fue la ideada por el renacentista alemán **Alberto Durero**, aproximando los arcos a secciones de circunferencia trazadas con compás.

El método matemático más famoso es la construcción a partir de cuadrados de modo que la longitud de sus lados siguen la **Sucesión de Fibonacci** (ideada por un matemático medieval del mismo nombre). Dicha sucesión (conocida también como **Serie de Fibonacci**) se desarrolla de manera que el número siguiente de la serie, que empieza con los números 1 y 1, es la suma de los dos anteriores. Así, la serie estaría formada por 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377, etc.



Actividad.

- Analiza y discute en grupo la composición de la fachada de la **Iglesia de S^a M^a Novella**, de Alberti, identificando los rectángulos áureos y los puntos de interés que señalan las espirales áureas.
- Intentad realizar un estudio de la estructura compositiva de fachada de la **Iglesia de san Andrés de Mantua**, de Alberti, o de la **Cúpula de Santa María de las Flores** en Florencia, de Brunelleschi.
- Busca en internet imágenes de objetos naturales, como las conchas de moluscos (como el *nautilus*), galaxias espirales, superficie de berzas, etc., donde aparezca una estructura parecida a la espiral áurea.



5. LA ESCULTURA RENACENTISTA.

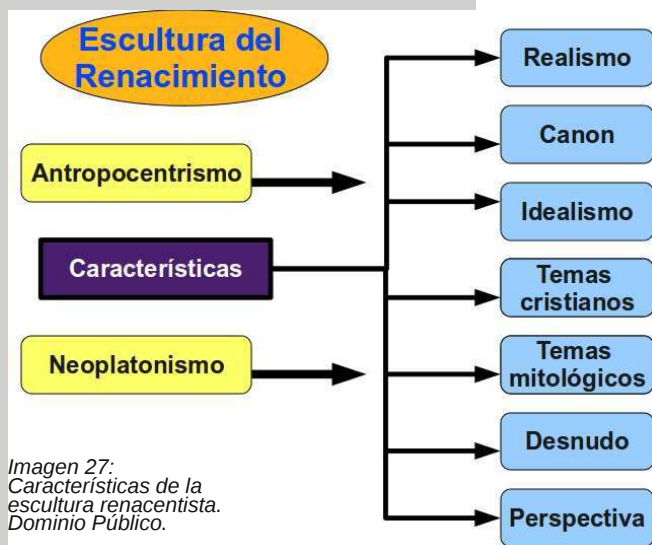


Imagen 27:
Características de la
escultura renacentista.
Dominio Público.

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 empujear los objetos representados cuanto más profundo es el plano.

Tondo. Pintura o relieve enmarcado en una superficie redonda.

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*).

- 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 concurso 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 *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*.

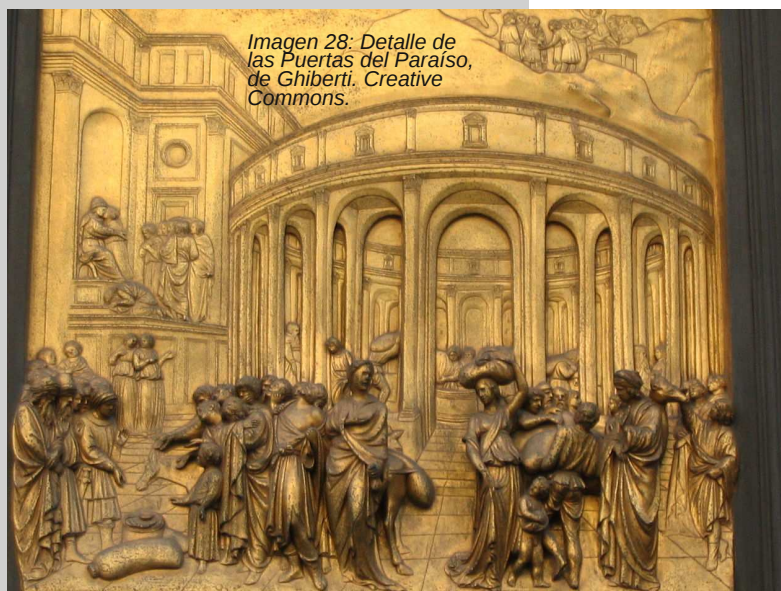


Imagen 28: Detalle de las Puertas del Paraíso, de Ghiberti. Creative Commons.



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^a M^a dei 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.



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).

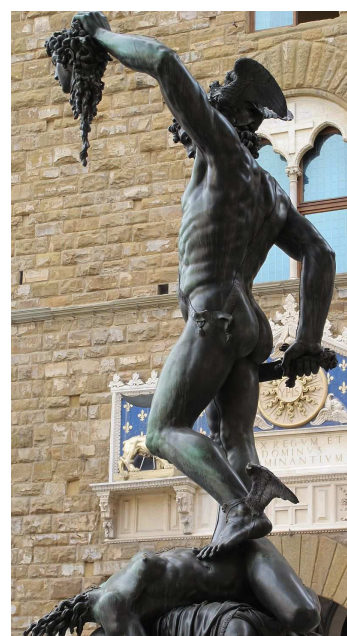
La escultura de **Giambologna** es delicada y de gran **virtuosismo** técnico, dotada de gran dinamismo y composiciones articuladas en líneas curvas o en sus características espirales. Sus obras más famosas son el increíble **Rapto de las Sabinas**), en mármol, y su vibrante **Mercurio**, en bronce y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

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



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





6. LA PINTURA: DE LA REPRESENTACIÓN JERÁRQUICA MEDIEVAL A LA VISIÓN REALISTA.

El Quattrocento.

La pintura del **Quattrocento** italiano será la expresión más genuina y novedosa del *Renacimiento*, ya que mientras la arquitectura y la escultura tenían infinidad de ejemplos que emular de la *Antigüedad* clásica, apenas se sabía nada sobre la pintura griega o romana excepto algunas noticias de fuentes escritas.

Así, la pintura se fue configurando de manera *experimental*, a partir de las investigaciones de los grandes genios de la época (que solían poner por escrito, como **Alberti** en *De pictura*) y del sustrato creado por los grandes pintores del **Trecento**, como **Giotto**, **Duccio** o **Cimabue**.

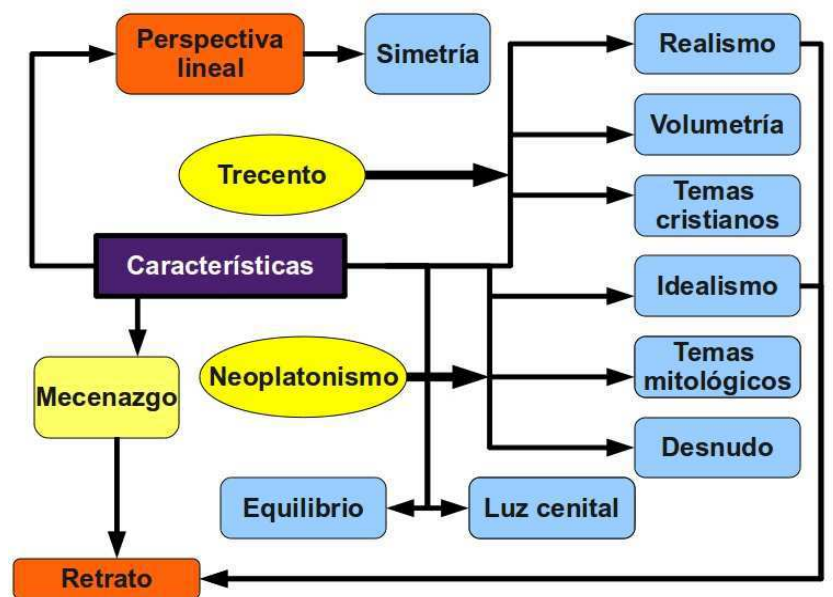
La herencia gótica no se debe minimizar, por dos importantes razones: porque la mayoría de los pintores se formaron en talleres gremiales góticos, y porque las formas góticas aún estaban en boga, siendo preferidas a las renacentistas por gran parte de quienes encargaban las obras, en especial **la iglesia**. Sólo así puede entenderse la coexistencia de pintores *experimentales* como **Masaccio** al tiempo de otros muy *goticistas* como **Fra Angelico**.

La gran preocupación de los pintores del **Quattrocento** fue la representación fiel de la realidad, que desembocó en el descubrimiento de las reglas de la **perspectiva lineal** o **geométrica**. Esta fidelidad realista incluía la representación de paisajes y volúmenes, que sin embargo se pintaban de forma idealizada, con superficies satinadas y escenas iluminadas por luces homogéneas y **focos cenitales**.

Prevalecen la simetría, la proporción y el equilibrio clásicos en forma de composiciones cerradas, generalmente triangulares y equilibradas tanto en volumen como en colorido.

La técnica utilizada suele ser el **fresco sobre muro** o el **temple sobre tabla**, y los temas son preferentemente **alegóricos** y religiosos, aunque destacan como novedosos el desnudo, inserto casi siempre en escenas mitológicas, muy en consonancia con el **Neoplatonismo**, y el retrato (derivado de la aparición de los comitentes en las pinturas y del uso de éstas como elemento de prestigio). Se debe destacar la importancia del mecenazgo ejercido por los mandatarios de los estados italianos, sobre todo en el caso de la Florencia de los Médici, la Roma de los *Papas*, el ducado de Urbino de los Montefeltro, etc.

Imagen 37: Características de la pintura renacentista del s. XV. Dominio Público.



Luz cenital. Iluminación cuya luz procede de la vertical, por lo que apenas produce sombras.

Alegoría. Representación simbólica de una emoción, acción, etc., a veces personificada en un ser humano, o materializada en un animal o en un objeto, una virtud, idea o sentimiento.

Imagen 38: *Madonna della Misericordia*, de Piero della Francesca. Dominio Público.





Imagen 39: Detalle de la Cabalgata de los Magos, pintada al fresco por Gozzoli. Dominio Público.

A partir de este momento, la pintura se convierte en un importante elemento de prestigio y propaganda política: los mecenas empiezan a aparecer en los cuadros ya como protagonistas, y el retrato toma carta de naturaleza, aunque idealizado. Un ejemplo prototípico lo encontramos en la *Cabalgata de los Magos del Palacio Médici-Riccardi*, de Florencia, donde la escena religiosa se convierte en una excusa para representar a la alta sociedad de la ciudad, que aparece formando parte del cortejo de los Reyes Magos de manera totalmente individualizada, dando lugar a uno de los primeros retratos grupales de la Historia del Arte. Al mismo tiempo, los pintores y los artistas en general cambian su estatus y se insertan en la élite social y cultural, dejando de ser meros artesanos y apareciendo los primeros **autorretratos**.

Masaccio

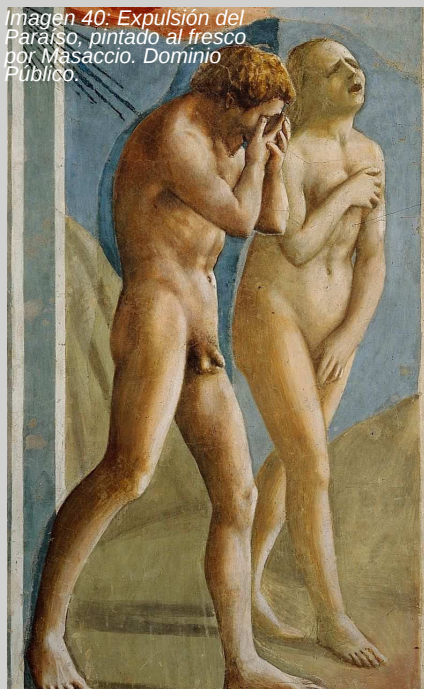


Imagen 40: Expulsión del Paraíso, pintado al fresco por Masaccio. Dominio Público.

El principal pintor del *Quattrocento* será **Tommaso di Ser Giovanni di Mone** (1401-1428), apodado **Masaccio** (en italiano *brutote, toscó*). Se le considera el primer pintor en utilizar la **perspectiva geométrica**, influido por sus amigos **Brunelleschi** y **Donatello**. Sus obras tienen gran verismo, debido al sabio uso de la luz, los volúmenes robustos y contundentes y las miradas expresivas. Sin embargo, su pintura tiene aún ciertos resabios góticos, como la idealización de las figuras y la solemnidad de las escenas, aunque la composición y el equilibrio cromático son plenamente renacentistas.

Sus obras más impresionantes son los frescos de las iglesias florentinas de **Santa María Novella** (destaca la **Trinidad**, obra representativa de los primeros experimentos sobre la **perspectiva lineal**) y de **Santa María del Carmine**, donde realizó los famosos frescos de la **Capilla Brancacci**. El más importante de éstos es **El tributo de la moneda**, donde compone en una única escena, muy teatral, tres momentos distintos de la misma acción, y donde los personajes están en continua interacción, enmarcados en paisajes mínimos con arquitecturas cuyas líneas apoyan la perspectiva.



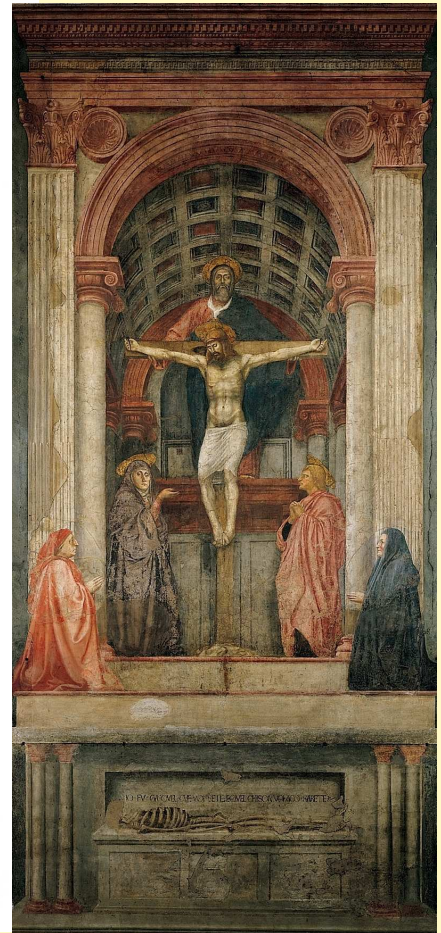
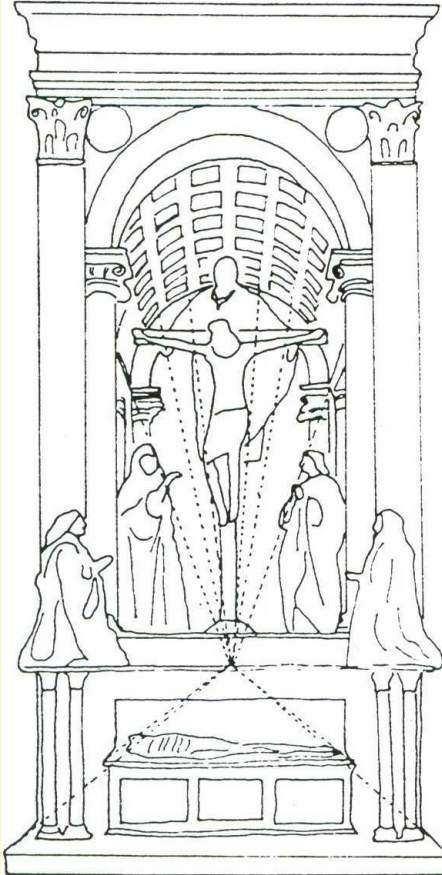
Imagen 41: El Tributo de la moneda, pintado al fresco por Masaccio. Dominio Público.

La perspectiva renacentista. La pintura gótica del siglo XV es muy expresiva, realista y detallista. Sin embargo, al ver un cuadro gótico nos invade la sensación de encontrarnos ante una *casa de muñecas*, ya que los elementos no guardan las debidas proporciones entre sí. En el **Renacimiento** se consiguió unificar el espacio pictórico mediante la invención de la **perspectiva lineal** (también llamada **cónica** o **geométrica**).

Este artificio se basa en concebir la superficie a pintar como una ventana en la que todas las líneas convergen en un punto, llamado **punto de fuga**. Podemos imaginar el espacio como una sucesión de planos que se dirigen al espectador desde el punto de fuga hasta el marco de la pintura, de manera que los objetos más lejanos serán proporcionalmente más pequeños que los más cercanos. De este modo se crea una **ilusión de tridimensionalidad** y de **unidad espacial** que es característica del Renacimiento.

Tradicionalmente se considera que la **Trinidad de Masaccio** fue la primera obra que se puede considerar como **científica** en cuanto al uso de la **perspectiva lineal**.

Imágenes 42 y 43: La Trinidad, de Masaccio. Dominio Público.



La influencia goticista: Fra Angélico

El **gótico internacional** estaba plenamente vigente en el siglo XV, por lo que muchos pintores, aún conociendo las nuevas técnicas y los nuevos sistemas de representación, seguían usando recursos goticistas. El principal pintor de este tipo será **Guido di Pietro** (1395-1455), conocido como **Fra Angélico** (ya que se trata de un religioso).

Su pintura (sobre todo la del último periodo de su vida) tendrá un carácter **sincrético**, ya que aunará elementos góticos (colores vibrantes, gestos elegantes, estereotipados, delicados y aristocráticos de los personajes, uso del dorado, etc.) y renacentistas (marcos arquitectónicos de logias con columnas clásicas, arcos de medio punto, etc., recursos perspectivos, composiciones equilibradas y simétricas, luces diáfanas, etc.).

Sus obras son de temática religiosa, y las principales consisten en **Anunciaciones**, de las que la más famosa la podemos disfrutar en el **Museo del Prado**.

Sincretismo. Unión o mezcla integradora de varias tendencias o estilos.

Anunciación. Escena típica del arte occidental, que muestra al ángel Gabriel anunciando a la Virgen María que dará a luz un niño.



Imagen 44: Anunciación, de Fra Angelico. Dominio Público.

Imagen 45: Bautismo de Cristo, de Piero della Francesca. Dominio Público.



Piero della Francesca

Entre los muchos artistas del siglo XV que investigaron en la **perspectiva lineal**, además del mentado **Masaccio** y de otros grandes pintores como **Paolo Ucello**, debemos destacar a **Piero della Francesca** (1415-1492).

Su pintura no sólo llegó a la culminación de la consecución de la tercera dimensión, sino que utilizó de manera prodigiosa la composición de las escenas, que estructuraba en planos apoyándose en los recursos perspectivas. Además, mediante un uso muy inteligente de la luz y el color modelaba los cuerpos de manera que su pintura evoca un ambiente sin sombras, mágico e irreal pese a la indudable solidez de los personajes.

Además, fue un destacado teórico, llegando a escribir un tratado sobre la perspectiva lineal: **De prospectiva pingendi**.

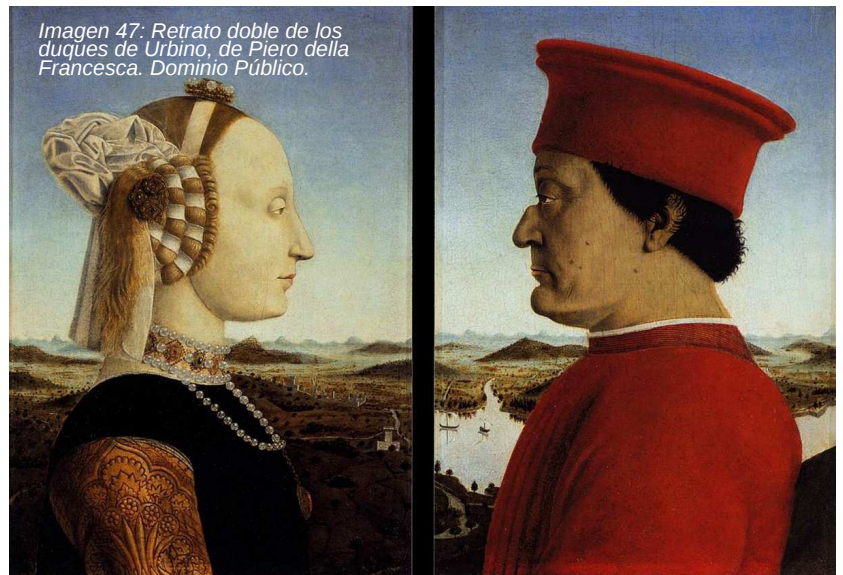
Sus principales obras son frescos, como los de la **Iglesia de san Francisco** de Arezzo, donde destacan el **Bautismo de Cristo** o el **Sueño de Constantino**. También son importantes sus pinturas sobre tabla, como el **Doble Retrato de los duques de Urbino**, ejecutados a la manera clásica, de perfil, a modo de bustos de monedas antiguas. Estos retratos están ya hechos al **óleo**, como el magnífico **Retablo de Brera**, donde se

representan a la virgen, santos y ángeles con Federico de Montefeltro. Destacan la importancia concedida al donante (de rodillas pero a la misma escala que ángeles y santos y señalado por el dedo del Bautista) y la ausencia de aureolas de santidad, aunque la obra es reverente y cargada de simbolismos.

Imagen 46: Palla de Brera, de Piero della Francesca. Dominio Público.



Imagen 47: Retrato doble de los duques de Urbino, de Piero della Francesca. Dominio Público.





Botticelli

Alessandro di Mariano Filipeppi, conocido como **Sandro Botticelli** (1445-1510) es el máximo exponente de la corriente poética y refinada de corte neoplatónico que intentará aunar el cristianismo con el idealismo **paganizante**.

Su pintura sufrió una importante evolución, ligada a los avatares políticos y sociales de la República de Florencia. Al principio, como miembro del círculo intelectual agrupado alrededor de Lorenzo de Médici y la *Accademia Neoplatónica* de Marsilio Ficino, suele ignorar los logros de la perspectiva, prefiriendo el idealismo, la pureza de líneas, las formas curvilíneas, lánguidas y suaves, de rostros ovalados y elegantes, con miradas dulces. La temática es, en consonancia, de carácter alegórico, **paganizante** y religiosa.

De su primera época destacan **La primavera** (1478) y **El nacimiento de Venus** (1480), ambas en temple sobre lienzo, obras alegóricas de gran simbolismo, incluyendo la medida del lienzo, que guarda la **proporción áurea** entre sus lados.

En 1481, **Lorenzo de Médici** envió a Sixto IV una embajada cultural para decorar los frescos de la **Capilla Sixtina**, formada por los principales pintores del momento en Florencia (**Ghirlandaio**, **Perugino** y **Pinturicchio**, entre otros), coordinada por **Botticelli**, que realizaría una serie de frescos sobre la vida de Moisés en los que utiliza algunos recursos goticistas (representar en una misma escena varios momentos), pero usa fondos arquitectónicos y escenas muy movidas y de gran volumetría. Destaca **El Castigo de Korah**.

También son importantes sus **madonnas**, que sitúa en ocasiones en un **tondo**, como la **Madonna del Magnificat**. La temática moralizante y religiosa fue la común al final de su vida, momento en el que se convirtió a las doctrinas de **Savonarola**, llegando incluso a destruir algunas de sus obras de tema **pagano**. Son ejemplos de esta época **La calumnia** (donde se representa una alegoría del pintor griego helenístico **Apeles**) y, sobre todo, la **Natividad Mística**, donde recurre a elementos goticistas como el alargamiento del canon para resaltar su fuerte contenido cristiano y tradicionalista.

Paganizante. Tendente a contenidos, ideas o temática propias de religiones distintas al cristianismo.



Imagen 48: La Primavera, de Botticelli. Dominio Público.



Imagen 49: El castigo de Korah, de Botticelli. Dominio Público.



Imagen 50: Madonna del Magnificat, de Botticelli. Dominio Público.

El canon renacentista de Sandro Botticelli. En el *Renacimiento* se volvió a la idea del canon, o sea, ajustar las medidas del cuerpo humano a una ley de proporciones considerada como ideal. Sin embargo, el canon renacentista será más alargado, hasta ocho cabezas, con lo que las figuras serán mucho más estilizadas. Además, se atenderá a otros criterios, como la proporción áurea. Por ello, además de guardar la ley de ocho cabezas, la altura desde el suelo al ombligo guardará la proporción áurea con la altura total. Esto se puede comprobar en muchas de las obras renacentistas, tanto en escultura como en pintura. Por ejemplo, en el *Nacimiento de Venus*, **Botticelli** nos muestra unas figuras, estilizadas y con un canon renacentista muy bien definido y medido, guardando todas las normas de una correcta aplicación del canon renacentista.

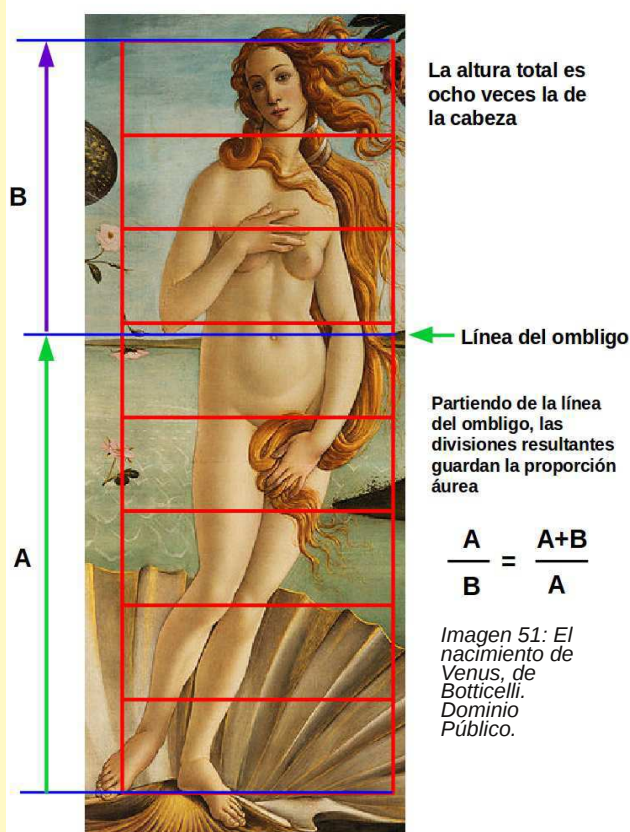
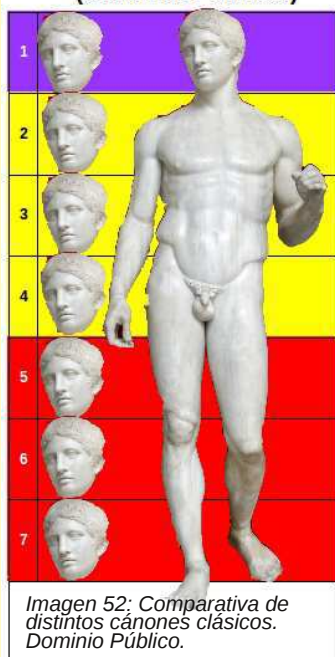


Imagen 51: El nacimiento de Venus, de Botticelli. Dominio Público.

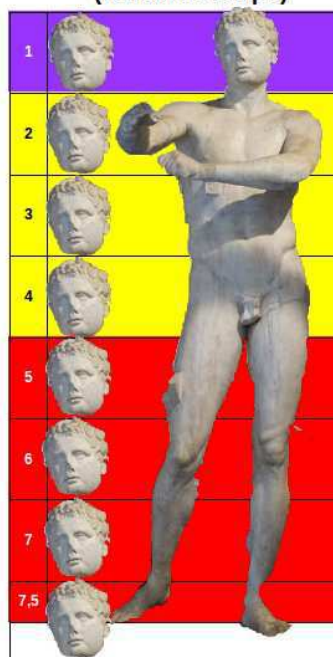
Se puede encontrar un ameno estudio de las proporciones de *El nacimiento de Venus*, de Sandro Botticelli, además de un somero repaso a los conceptos de *proporción áurea* y *número áureo* en la siguiente [url](https://www.youtube.com/watch?v=WOGJcXPespE): <https://www.youtube.com/watch?v=WOGJcXPespE>.

Es importante comparar los cánones clásicos griegos con el renacentista, para comprobar cómo a partir de dicha medida de proporciones las figuras se estilazan y alargan.

El Doríforo
(Canon de Policleto)



El Apoxiómeno
(Canon de Lisipo)



El Hombre de Vitruvio
(Canon Renacentista)

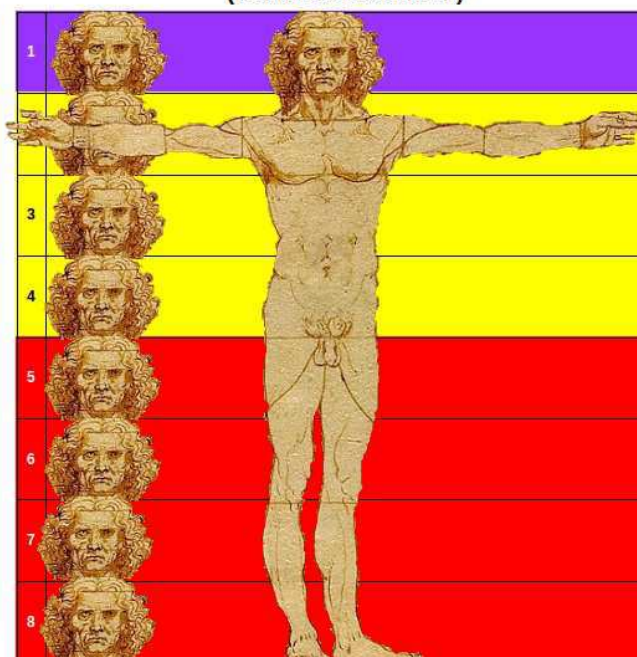


Imagen 52: Comparativa de distintos cánones clásicos. Dominio Público.



El canon renacentista. El Hombre de Vitruvio. Aunque el canon renacentista es novedoso, se fundamenta en fuentes clásicas, en concreto en el canon propuesto por el arquitecto romano **Vitruvio**.

Para mostrar este canon de forma gráfica, **Leonardo da Vinci** creó en 1490 un famoso diseño en el que aparecía un hombre inscrito a la vez en un cuadrado y en un círculo, en dos posiciones sobrepuestas: el **Hombre de Vitruvio**.

Vitruvio no solo estableció que la altura debía ser la de la cabeza multiplicada por ocho, sino que las medidas de todos los miembros debían ser armónicas, proponiendo otras relaciones: por ejemplo, la anchura de los hombros debía ser igual a la cuarta parte de la altura, la mano completa la décima parte, la altura hasta los genitales la mitad de la altura, la altura total debe ser igual a la máxima amplitud que se abarca con los brazos totalmente abiertos, etc.

Da Vinci incluso perfeccionó este canon y lo hizo mucho más detallado, añadiendo otras medidas y proporciones: estableció que las rodillas, el inicio de los genitales y los pezones se encontrarían a una altura equivalente a 1/4, 1/2 y 3/4 de la altura respectivamente; la anchura de cuatro dedos equivale a la de la palma de la mano; 24 palmas suman la altura total; etc.

El **Hombre vitruviano** está considerado como uno de los más genuinos logros del **Renacimiento**, así como un ejemplo de la idea de perfección perseguida por el clasicismo a lo largo de toda la **Historia del Arte**.

En la siguiente url se puede encontrar un interesante estudio del **Hombre de Vitruvio** de manera sencilla, aunque rigurosa y pormenorizada:
<https://www.youtube.com/watch?v=5wfZnInUWtQ>.

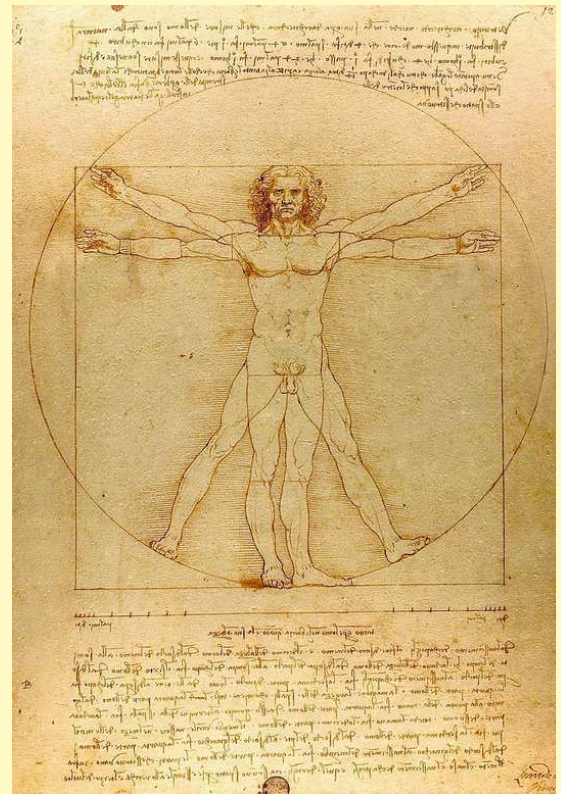


Imagen 53: El Hombre de Vitruvio, de Leonardo da Vinci. Dominio Público.

La pintura del Cinquecento

En el siglo XVI, tras los cien años de continua investigación y experimentación (el **Quattrocento**), se conquistará el pleno clasicismo, el punto que servirá de referencia a toda la pintura posterior.

A inicios del **Cinquecento** coincidirán tres grandes genios (**Miguel Ángel**, **Rafael** y **Leonardo da Vinci**) que alcanzarán la culminación de todo un proceso y, al mismo tiempo, el inicio de un movimiento de disgregación, iniciado por el propio **Miguel Ángel**, el **Manierismo**, que desembocará en el **Barroco** ya en el siglo XVII (el **Seicento**).

Por otra parte, se desarrolla en **Venecia** una escuela pictórica paralela a la florentina y la romana que se caracterizará por el empleo del **óleo** y la primacía del color sobre el dibujo. Es la pintura de grandes genios como **Tiziano**, **Giorgione** o **El Greco**, inspirados en maestros *quattrocentistas* como **Mantegna** y **Bellini**.

El **Renacimiento** se expandirá ahora por toda Europa, dejando de ser un fenómeno únicamente italiano. Es el momento histórico de grandes genios como los alemanes **Alberto Durero** y **Hans Holbein**.

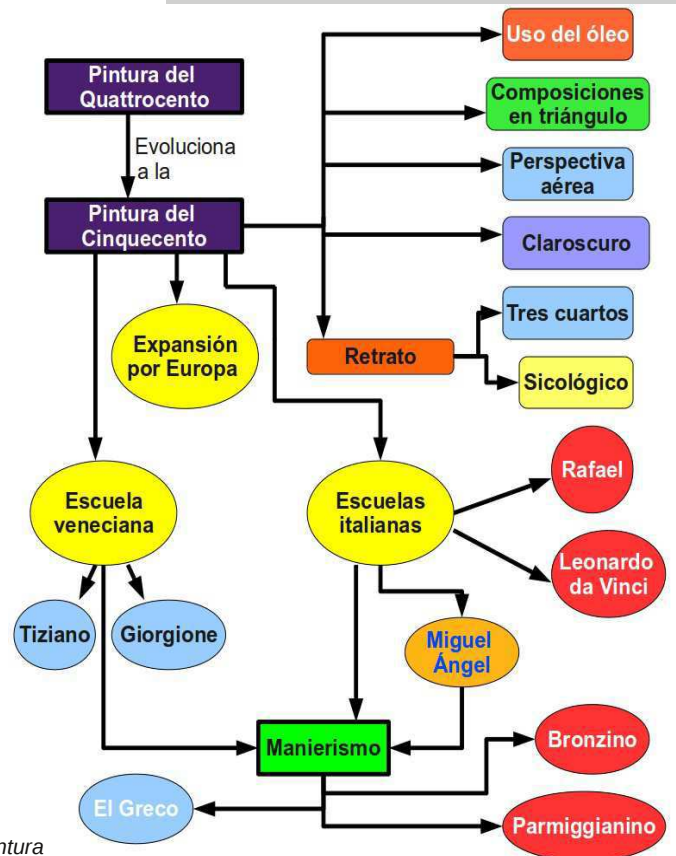


Imagen 54: Mapa conceptual de la pintura del Cinquecento. Dominio Público.

Retrato de tres cuartos. Es aquel en el que la figura aparece girada hacia el espectador, a medio camino entre la posición de frente y de perfil. No hay que confundirlo con el **encuadre de tres cuartos**, que es aquel que abarca la figura desde la rodilla, y que hemos estudiado en **Cultura Audiovisual**.

Composición en triángulo equilátero. Es aquella cuyas líneas estructurales se ajustan a dicha figura geométrica con la base en la parte inferior. Se caracteriza por ser muy estable y simétrica, y se identifica con las **composiciones cerradas**, es decir, aquellas que se fundamentan en un **punto de fuga** que suele situarse en el eje central de la composición.



Imagen 55: El Bautismo de Cristo, de Verrocchio. Se cree que los ángeles son obra de Leonardo. Dominio Público.

Como sucedió en la escultura o en la arquitectura, los grandes genios del **Cinquecento** eclipsarán a varias generaciones de grandes pintores, como el clasicista **Pinturicchio** o los manieristas **Parmigianino** o **Bronzino**, por lo que no debemos caer en el error de pensar que sólo existieron unos pocos *gigantes*.

La pintura del **Cinquecento** es evolución de la del **Quattrocento**, pero con características muy definidas que la diferencian de la anterior:

- El uso del **óleo** (por influencia de la *Pintura veneciana*).
- Las composiciones en **triángulo equilátero**.
- La conquista de la **perspectiva aérea**.
- El uso generalizado del **claroscuro** para construir los volúmenes.
- La evolución del retrato, con la aparición del **retrato psicológico** y la modalidad de **tres cuartos**.

Leonardo da Vinci. Vida y obras.

Leonardo da Vinci (1452-1519) encarna el arquetipo de artista total, del artista humanista del *Renacimiento*. No sólo fue pintor, sino que fue arquitecto, teórico, inventor, ingeniero militar, grabador, alquimista, etc. Como ejemplo de su inquietud intelectual basta decir que su famoso **Tratado sobre el vuelo de las aves** lo escribió de manera que se lee correctamente sólo si se refleja en un espejo.

Su vida fue la de un auténtico aventurero que recorrió no solo Italia (que en aquellos tiempos era un conjunto dividido en una pléyade de países distintos), sino que viajó por Europa (de hecho, murió en Amboise, Francia) y se interesó por la cultura de todos los pueblos.

Como científico e inventor se adelantó cientos de años al futuro, diseñando inventos como la bicicleta, el carro de combate, el helicóptero o el submarino, aunque la mayoría no pasaron de mero proyecto al no contar con una tecnología acorde a sus creaciones.

La vida de **Leonardo** también fue muy movida. Tuvo grandes amigos y enemigos, llegando a ser acusado de *sodomía* (práctica ilegal en Florencia), lo que entre otras cosas (como la ambigua relación de 25 años años de duración con su discípulo **Salai**) ha dado pie a pensar que era homosexual. Nació bastardo, aunque su padre lo reconoció y, muy joven, al despuntar en las artes, ingresó en el taller de un afamado artista florentino que trabajaba para los Médici: **Verrocchio**. Se cree que Leonardo sirvió de modelo para su famoso David, y en dicho taller alcanzó el grado de maestro, tras algunas colaboraciones para su maestro, como en los ángeles que aparecen en el **Bautismo de Cristo** de **Verrocchio**.

Cuando se independizó, marchó a Milán, donde trabajó como ingeniero militar para Ludovico Sforza, creando un sinfín de inventos en armamento. En Milán crearía algunas de sus primeras obras maestras, como

Sfumato (difuminado). Técnica que consiste en difuminar los contornos mediante **veladuras** para dar un aire de misterio y lejanía.

Veladura. Capa transparente y muy delgada que se superpone a otras para modificar el aspecto, brillo o colorido. Es típica del uso del **óleo**.



Imagen 56: Bicicleta basada en un diseño de Leonardo. Dominio Público.



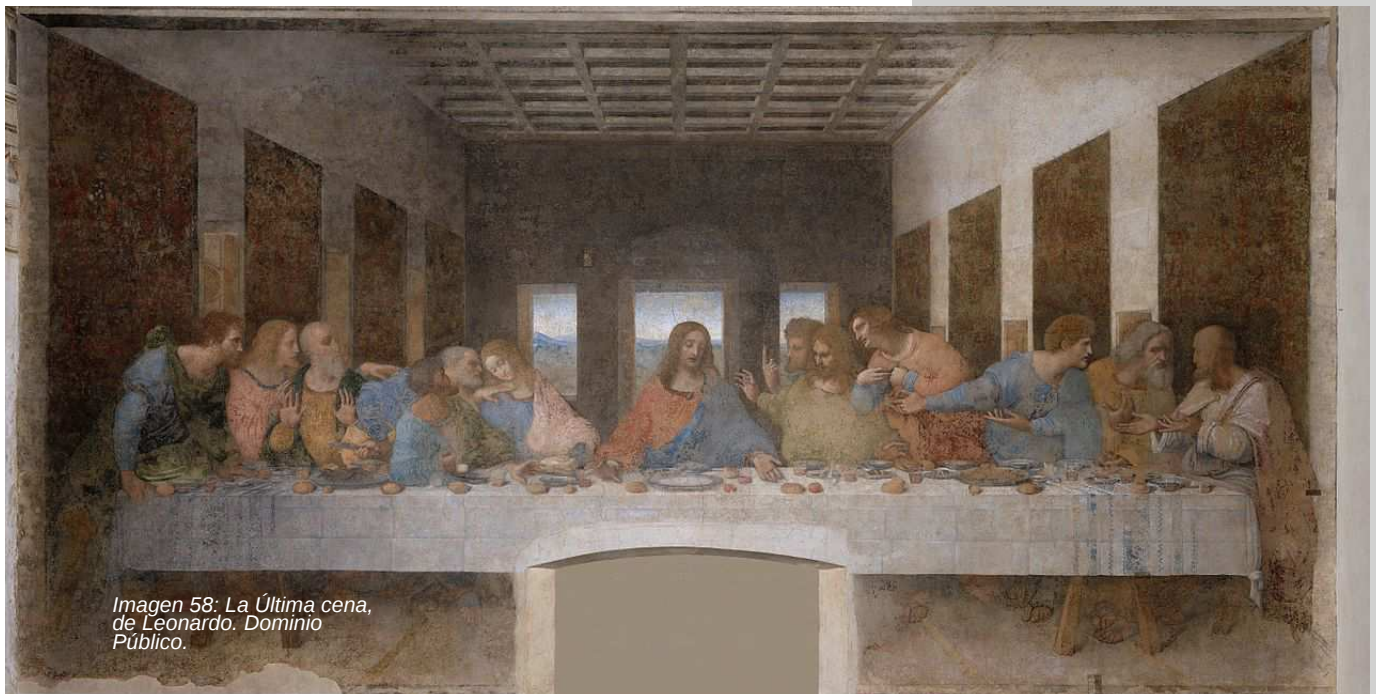
la **Virgen de las Rocas**, que no estuvo exenta de polémica, ya que Leonardo hizo dos versiones y fue demandado por ello.

En esta pintura ya introdujo ciertas novedades que crearán escuela. La más importante de ellas es el **sfumato leonardesco**, referido tanto a la **perspectiva aérea** como al difuminado de los contornos, que otorga a sus pinturas una característica suavidad.

Sus pinturas se caracterizan por contener figuras serenas, en **composiciones en triángulo equilátero**, con los característicos ojos hinchados y fondos paisajísticos que se degradan en la **gama fría** para dar profundidad (la mencionada **perspectiva aérea**).

En Milán pintó también la que es considerada su mejor obra, **La última cena**, hasta el punto que el rey de Francia (Luis XII), tras la conquista de Milán en 1499, estuvo a punto de cortar el fresco para trasladarlo a París. Sin embargo, Leonardo *metió la pata* al retocar con óleo el fresco, ya que la humedad hizo que los colores se enmohecieran con el tiempo, lo que ha dado lugar a múltiples y complicadas restauraciones.

A consecuencia de conflictos políticos en Milán, se trasladó a Venecia, donde diseñó algunos inventos como la escafandra, y de allí pasó a Florencia de la mano de su amigo **Nicolás Macchiavelo**, desarrollando



una fructífera labor como ingeniero, arquitecto, pintor, filósofo, etc. No dejó de viajar, ya que los más importantes gobernantes de la época demandaron sus servicios, desde el rey de Francia a los Médici. En Roma pintaría la que es su obra más enigmática, la **Monna Lisa**, donde utilizó los recursos compositivos propios del **Renacimiento**, incluida la **espiral áurea**, que investigó hasta la saciedad con uno de sus más geniales amigos, el matemático **Luca Pacioli**.

Gama fría. Entre los colores que se usan en las representaciones plásticas podemos hacer una división entre aquellos que *dan sensación* de calor y los que *dan sensación* de frío. Estos últimos son los que pertenecen a la gama del **verde** y el **azul**, y entre los cálidos encontramos la gama del **rojo** y el **naranja**. El **amarillo** se consideraría un color neutro.

Actividad. A partir de la **Monna Lisa** de **Leonardo da Vinci**, contesta a las siguientes preguntas:

- ¿Se presenta de perfil, de frente o de tres cuartos?
- ¿Dónde puede apreciarse el sfumato?
- ¿Qué tipo de composición utiliza? ¿Es simétrica? ¿Usa la espiral áurea? Si es así, intenta superponerla sobre la imagen.
- ¿Usa la perspectiva aérea? ¿Qué tonos utiliza para el fondo, fríos o cálidos?
- Investiga en grupo sobre la copia de la **Monalisa** del **Museo del Prado** y discute las diferencias que encontráis y su posible autoría.

Imagen 59: La Monna Lisa, de Leonardo. Dominio Público.

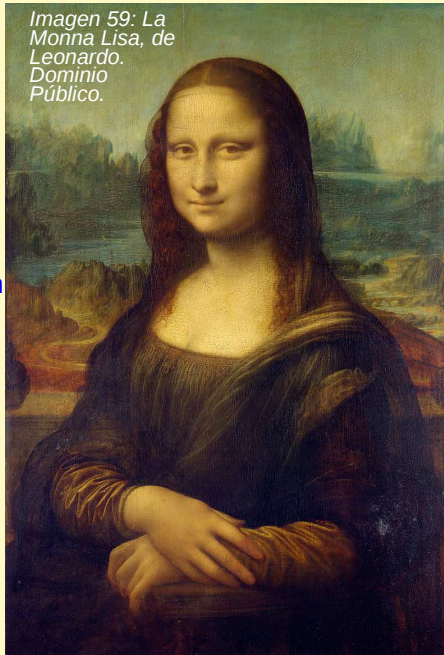


Imagen 60: La Monna Lisa del Museo del Prado. Dominio Público.

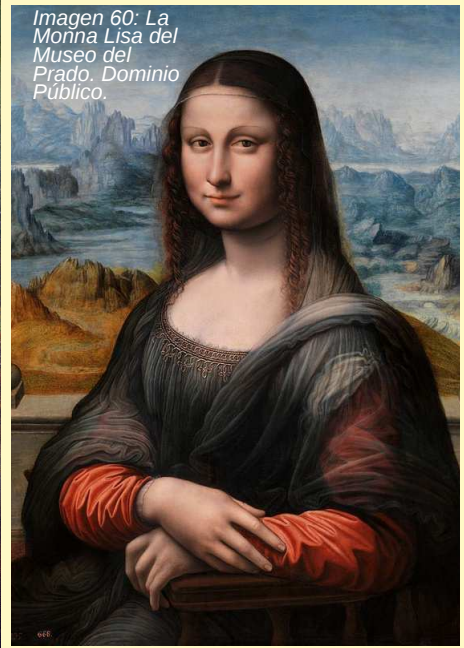


Imagen 61: La Fornarina, retrato de la amante de Rafael realizada al óleo por el pintor. Dominio Público.



Rafael

Rafael Sanzio de Urbino (1483-1520) se formó también en los talleres gremiales de grandes maestros del **Quattrocento**, como **Perugino** y **Pinturricchio**, pero pronto los superará incluso en sus obras de juventud, como los **Desposorios de la Virgen**.

Rafael fue un artista carismático, de carácter alegre, amable, jovial y por tanto muy querido, características que reflejó en sus composiciones. En consecuencia, la pintura de Rafael es preciosista, equilibrada, serena, con un increíble dominio de la luz y del color, utilizados con mesura y con los que dibuja volúmenes netos, luminosos y muy dulcificados, en composiciones claras, simétricas y limpias donde destaca el uso magistral de la perspectiva y las estructuras equilibradas en forma de triángulo equilátero.

Sus mejores obras al fresco se encuentran en las **Estancias Vaticanas**, tanto las de Julio II (**Stanze della Segnatura**), entre cuyas obras encontramos la **Escuela de Atenas**, auténtica **obra programática** de la pintura renacentista, como las de León X, destacando **El incendio del Borgo** o **La expulsión de Heliodoro**, donde se aprecia la evolución de su estilo.

En cuanto a sus pinturas de caballete, destaca el tratamiento idealizado de los personajes cuando se trata de pintura religiosa (como **La Virgen del jilguero**), con gran parecido a la pintura leonardina. Sin embargo, a la hora de afrontar retratos, posee gran capacidad de penetración psicológica, como en el caso del **La fornarina** o el de **Baltasar de Castiglione**.

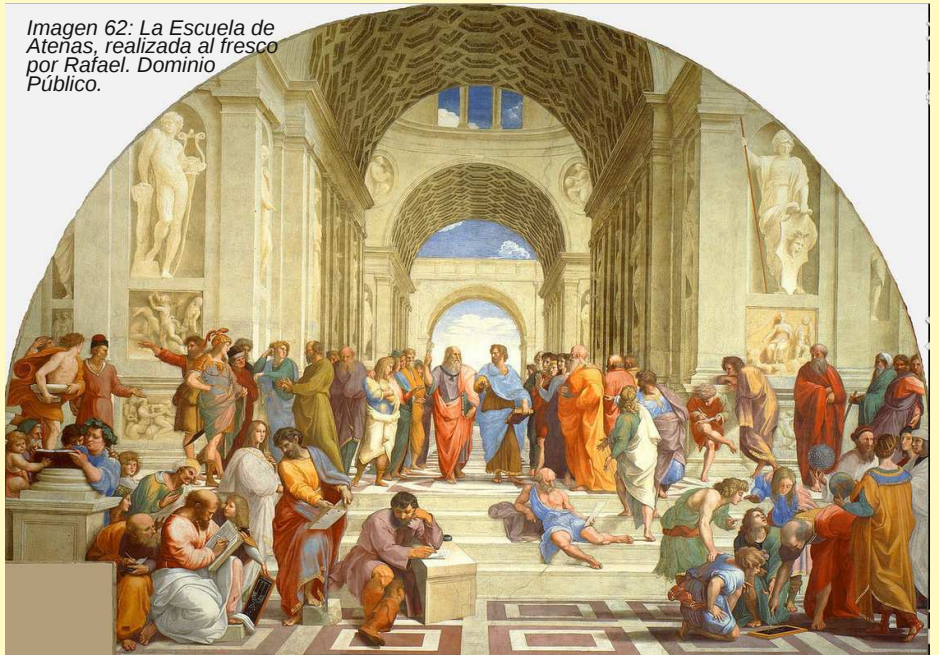
Obra programática. En Arte, es aquella que se pone como ejemplo de un estilo o escuela, ya que reúne todas las características propias de este.

Actividad.

Hemos calificado de **obra programática** a **La Escuela de Atenas** de **Rafael Sanzio**. De manera colectiva, analiza la obra e intenta hacer un esquema con las principales características de la pintura renacentista que aparezcan en el cuadro. En concreto se debe analizar la existencia de:

- Perspectiva lineal con un único punto de fuga central.
- Equilibrio colorístico y de masas.
- Simetría y composición en triángulo equilátero.
- Marco arquitectónico clásico.
- Colocación de los personajes y objetos en planos paralelos.
- Luz cenital.

Imagen 62: La Escuela de Atenas, realizada al fresco por Rafael. Dominio Público.



La técnica de la pintura al óleo.

Como hemos visto, las obras maestras de cada etapa histórica vienen marcadas por muchos aspectos, tanto por la genialidad de los artistas como por la generosidad e ideología de los donantes. También es importante la técnica y las innovaciones producidas en esta, ya que en muchos casos no es posible avanzar si no se tienen las herramientas y recursos necesarios.

En el caso de **Cinquecento**, la técnica que hizo posible llegar al culmen del arte fue la pintura al óleo. Como sabemos, el óleo es una pintura que usa como aglutinante un aceite vegetal de secado rápido, como el de **linaza**, y un diluyente que suele ser la **esencia de trementina (aguarrás)**, aunque se usaron prácticamente los mismos colorantes usados para el temple.

El óleo se usaba ya en el siglo XV en Flandes por pintores como **van der Weyden** o **van Eyck**, y se cree que fue introducido en Italia por el napolitano **Antonello da Messina**. Sin embargo, la técnica evolucionó rápidamente, ya que se dejó de usar la **tabla** como soporte para adoptar el **lienzo**, mucho más manejable y fácil de imprimir y transportar. Además, el óleo permitía trabajar lentamente y modificar colores o composiciones si los maestros se arrepentían (**repintes** o **pentimenti**, en italiano), así como trabajar en finas capas (veladuras), que posibilitaban una mayor calidad en las texturas.

Por dichas razones, a partir de inicios del siglo XVI fue abandonada la técnica del temple de forma paulatina, y desde entonces hasta ahora el óleo se convirtió en la técnica preferida de los pintores.

Imagen 63: Retrato de Baldassarre Castiglione, óleo de Rafael. Dominio Público.



Retrato de Baltasar Castiglione. Baltasar de Castiglione fue un noble italiano que destacó como militar, embajador y escritor seguidor del **Humanismo**. Escribió una obra de gran influencia en la época, **El cortesano**, un ensayo en donde exponía el ideal de un perfecto caballero renacentista: hábil tanto con la pluma como con las armas, afable, generoso, culto, refinado pero no afectado, elegante, etc. Rafael pintó su retrato apreciando no solo el parecido físico, sino también el psicológico, retratando no solo a Baltasar Castiglione, sino también al cortesano ideal, según las ideas del retratado, vestido a la borgoñona.

Imagen 64: Muerte de la Virgen, de Mantegna. Dominio Público.



7. EL COLORIDO VENECIANO.

A lo largo del **Quattrocento** se fue gestando una escuela pictórica con características propias en la república mercantil de Venecia. En este caso, al estar en permanente contacto con los territorios del norte de Europa, pronto se utilizó el **óleo** como recurso principal y se tendió a dar más relevancia al color que al dibujo.

Pese a esto último, uno de los pintores que más influencia tendrán en la llamada **Escuela Veneciana** será **Andrea Mantegna** (1431-1506), pintor paduano emparentado con los **Bellini**, los mejores pintores venecianos de la primera época. La pintura de **Mantegna** es totalmente clasicista y escultórica, con increíble uso del color, perfecto dominio de la perspectiva y el escorzo y perfecta volumetría destacada por el dibujo limpio y neto. Sin embargo, **Mantegna** también usa recursos goticistas procedentes de Flandes, por lo que su pintura aporta también el verismo y el colorido de los **primitivos flamencos**.

Plasticidad. En Arte, es la presencia de movimiento, de resaltes, entrantes y salientes en una superficie. También se habla de superficies plásticas cuando representan imágenes muy dinámicas.

Pentimento. Italianismo que significa arrepentimiento, repinte.

Voluptuosidad. Sensualidad, aspecto que se basa en la carnalidad y llama a la exaltación de los sentidos.

La pintura veneciana del siglo XVI utiliza como soporte del óleo el lienzo, y perfecciona la **perspectiva aérea** y el uso del **claroscuro** en una pintura muy **plástica**, densa, con dominio de la mancha sobre la línea y un característico *aspecto de tiza* en los brillos.

Giorgione y Tiziano.

Una segunda generación estará protagonizada por **Giorgione** (1477-1510). Este utiliza una característica luz dorada en sus cuadros repletos de **citas** clásicas, desnudos femeninos y paisajes que presentan perspectiva aérea, como en **La tempestad**, **Concierto campestre** o **Venus dormida**, que será imitada hasta la saciedad en el futuro. **Giorgione** era un pintor atípico, que no hacía bocetos y aplicaba el color de manera directa, por lo que en sus obras podemos encontrar muchos **pentimenti**.

Un discípulo de **Giorgione** fue **Tiziano Vecellio** (1490-1576), quien, aunque siguió el estilo del maestro, lo superó ampliamente. Su dominio del color es único, modelando cuerpos femeninos **voluptuosos** en temas clasicistas y logradas texturas, en atmósferas intimistas y luminosas, como su **Venus de Urbino**. **Tiziano** llega al culmen de la maestría en el caso del retrato, de agudísima profundidad psicológica.

Su uso del color será un prelude de la pintura barroca, sobre todo la española, sobre la que ejercerá mucha influencia. De hecho, Tiziano fue un diplomático al servicio de la **Monarquía Hispánica**, y se trata de uno de los primeros casos en los que un artista alcanza la nobleza a través de la pintura, considerado hasta entonces un trabajo manual y, por tanto, indigno para un aristócrata.

Imagen 65: Carlos V en la batalla de Mühlberg, de Tiziano. Dominio Público.



Actividad. Compara la *Venus dormida* de **Giorgione** con la *Venus de Urbino* de **Tiziano**, indicando las diferencias y analogías, tanto compositivas como técnicas y temáticas. Una vez hecho esto, busca a través de internet algunas obras posteriores que se inspiraron en alguna de ellas.



Tintoretto.

Giacoppo Robusti (1518-1594), llamado **Tintoretto**, es el mejor representante del **Manierismo** veneciano. Su uso de la perspectiva es novedosa y original, desplazando el punto de fuga hacia un lado y colocando a los personajes de la escena principal en los extremos del cuadro, dejando abiertos los espacios intermedios, lo que inspirará en el siglo XX a los pintores surrealistas. También es un hábil pintor de **escorzos**. Discípulo de **Tiziano**, el color es el de su Venecia natal, con los característicos **brillos venecianos**, con apariencia de tiza y luz dorada. Sus principales obras son *El lavatorio de los pies* y el *Hallazgo y rapto del cuerpo de san Marcos*.

Brillos venecianos. La pintura veneciana se caracteriza por un claroscuro muy contrastado que va desde los tonos oscuros cercanos al negro hasta los **blancos brillantes**. Estos brillos blancos, que acercándonos al lienzo tienen aspecto de haber sido **pintados con tiza**, son los llamados brillos venecianos.

Escorzo. Es el tratamiento en perspectiva de un miembro anatómico o de un objeto, dando sensación de tridimensionalidad.

Actividad. Analiza las novedades que introduce **Tintoretto** en el *Lavatorio de los pies* es cuanto a composición y discútelo en grupo.

- ¿Se sitúa el punto de fuga en el centro?
- ¿Se sitúan los objetos y personajes en planos bien definidos?
- La escena principal del cuadro se sitúa en el centro?



Imagen 69: Moisés salvado de las aguas, de Veronés. Dominio Público.



Veronés.

Paolo Cagliari (1528-1588), conocido como **El Veronés**, es uno de los pintores manieristas venecianos más interesantes debido a que sus pinturas, casi todas en gran formato, de vibrante colorido y con escenas enmarcadas en suntuosos escenarios arquitectónicos, presentan muchas veces a los personajes *vestidos a la moda*, incluso los personajes sagrados o algunos mitológicos, por lo que en sus pinturas podemos apreciar los peinados y vestidos que usaba la alta sociedad de su época, de modo que sus cuadros se convierten en un auténtico documento historiográfico de primer orden.

Por ejemplo, en sus pinturas se aprecia el cambio en el vestido femenino, con la aparición de generosos escotes en "V" hasta la cintura que se acompañaban de una pieza que cubría los pechos creando un triángulo, llamado **tassel**, que se conjuntaba con faldas amplias entalladas en la cintura con estrechos **corpiños** y peinados formando elegantes moños. También se

pusieron de moda los **abanicos** en forma de *bandera*.

En la vestimenta de los hombres se aprecia el creciente gusto por los **acuchillados**, que a partir de finales del siglo XV se pondrán de moda en toda Europa desde la corte de Borgoña, que será el foco indiscutible de la moda renacentista, alcanzando un punto álgido en el reinado de Carlos V. Se aprecia también en la moda renacentista el creciente uso de la **gorguera**, que pronto se hará cada vez más alto y recargado gracias al almidón de Flandes.

Paulatinamente se sustituyen las calzas por las medias (de tejido menos toso), que se acompañaban de una **bragueta** prominente. El **jubón** siguió siendo la prenda más habitual, y los **escarpines** cambiaron su forma puntiaguda por una roma, llamada *de pico de pato*.

Acuchillado. En sastrería, técnica basada en cortes paralelos que dejan ver el forro o la camisa que se viste como ropa interior. Generalmente se hace en ropa en la que se hacen abultamientos, por ejemplo en la parte superior de los brazos o en los muslos.

Gorguera. Pieza ornamental de los vestidos de ambos sexos, formada por una especie de cuello alto y rígido.

Tassel. Pieza de tejido rígido que se enmarca en un generoso escote a modo de triángulo invertido, que sirve para tapar el pecho. También se le da este nombre a las borlas elaboradas con un manojo de fibras colgantes.

Actividad. Identifica en la siguiente obra de Veronés (*La Madonna de la familia Cuccina*) las siguientes prendas o elementos: gorguera, tassel, jubón, acuchillados.



Imagen 70: Madonna de la familia Cuccina, de Veronés. Dominio Público.



8. LA MÚSICA RENACENTISTA.

Principales géneros y compositores.

La música renacentista es heredera de la medieval (se seguirán usando los ocho **modos** heredados del canto gregoriano), y tendrá un carácter **polifónico**, aunque va a experimentar una gran evolución, ya que se introducirán nuevas aportaciones (como el uso de las **terceras**). Por ejemplo, se generalizará la costumbre de componer las piezas para tres o seis voces que podían interpretarse, indistintamente, con la voz humana o con un instrumento musical (en italiano se dice que tienen carácter *cantabile*).

En la **música religiosa** se siguieron componiendo **misas** (con varias partes, pero interpretadas a varias voces) y, sobre todo, los **motetes**, piezas religiosas con frases en latín cantadas a varias voces de igual importancia, que fueron haciéndose cada vez más complejas, desde las dos voces originales hasta cuatro cinco o seis, e incluso ocho o doce en el caso de algunos **motetes** venecianos.

En cuanto a la música **profana**, generalmente es vocal. Destaca el **madrigal**, pieza compuesta para tres o seis voces **a capella**, aunque a veces los instrumentos doblaban alguna de ellas. La letra solía escribirse generalmente en italiano. Su precedente fue la **frottola**, mucho más sencillo en cuanto a composición y que solía cantarse o interpretarse con acompañamiento de **laúd**. En Francia se desarrolla la **chanson**, una pieza generalmente de temática amorosa o satírica de estructura parecida al **motete**.

Los dos máximos representantes de la llamada escuela **franco-borgoñona**, fueron **Guillaume Dufay** y **Josquin des Prés**. El primero es considerado como uno de los mejores adaptadores de la música **profana** a la sacra, estableciendo una estructura de la misa que se usó durante décadas. El segundo fue uno de los compositores más influyentes en toda Europa. Sus **chansons** y **motetes**, además de **misas** y **frottolas**, fueron alabados por figuras tan dispares como **Lutero** o **Baltasar de Castiglione**.

En Italia, el compositor más famoso del periodo fue **Giovanni Pierluigi da Palestrina**, autor de una gran cantidad de piezas sacras, como **misas** y **motetes**. Adaptó algunas canciones populares a las misas (las llamadas **misas parodia**), destacando una famosa **chanson** de la época: **L'homme armé**.

Los nuevos instrumentos musicales.

La auténtica revolución musical renacentista se dio en el campo de la construcción de instrumentos musicales, ya que se idearon muchos novedosos y se mejoraron otros muchos de origen medieval. En esta época, tañer un instrumento pasó a estar considerado como una actividad propia de personas cultas, según recomendaba **Castiglione**.

Modo musical. Se trata de las diferentes **escalas diatónicas** que se pueden usar, casa una de las cuales apropiada para un instrumento o voz concreta. En un piano, equivale a tocar solo las teclas blancas. Cuando en la escala varía un semitono por nota, tenemos la **escala cromática** (en el piano se tocarían todas las teclas seguidas, blancas y negras).

Polifonía. Música ejecutada con varias voces distintas, cada una independiente entre sí, aunque estén unidas por las leyes del **contrapunto**.

Contrapunto. Regla de composición para que una pieza polifónica o un acorde sean armónicos (*suenen bien*).

Tercera. Intervalo armónico entre dos notas cuando distan tres tonos entre sí, como **do y mi**, p. ej.

Profano. Contrapuesto a **sacro**, todo lo que no pertenece al ámbito religioso.

A capella. Interpretado solo con voces humanas.

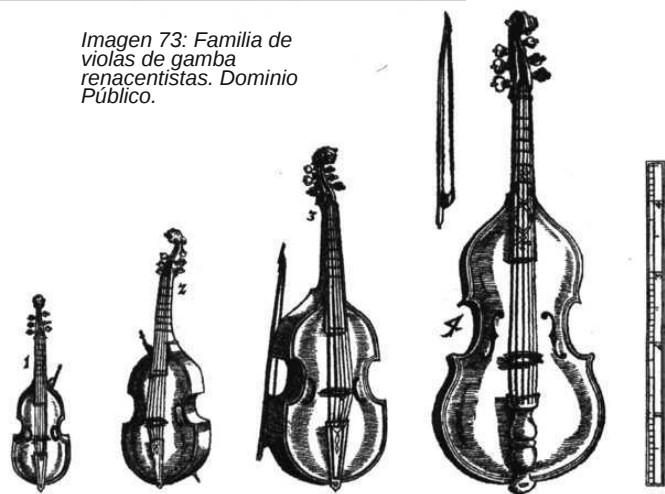


Imagen 71: Retrato xilográfico de Josquin des Prés. Dominio Público.



Imagen 72: Retrato litográfico del siglo XIX de Giovanni Pierluigi da Palestrina. Dominio Público.

Imagen 73: Familia de violas de gamba renacentistas. Dominio Público.



Metales. Cuando nos referimos a instrumentos musicales, los metales son los instrumentos de viento fabricados en cualquier metal.

Lengüeta. Lámina de madera u otro material que se inserta en una embocadura y produce un sonido por vibración cuando se sopla sobre ella.

Ministril. Durante la Edad Media y el Renacimiento, es equivalente a músico, pero también a juglar o a trovador.

Los instrumentos **de cuerda** se solían tocar en ámbitos domésticos y para composiciones alegres, familiares o festivas. Entre estos destacaban las **violas de gamba** (que se tocan sobre o entre las piernas), instrumentos de seis cuerdas que se frotaban con un arco. En el s. XVI apareció el **violín** de cuatro cuerdas, pero se consideraba entonces un instrumento vulgar.

El **laúd** (guitarra con cuerdas dobles afinada como la **viola** y con forma de media pera) era el instrumento rey en las reuniones familiares, usado como instrumento solista. En España apareció la **vihuela**, con forma de guitarra pero con las mismas características. También se siguió usando el **arpa**.

En las casas de los nobles o de los burgueses más adinerados se tocaba el **clave** o el **clavicordio**, instrumentos parecidos al piano actual, aunque el primero pulsa las cuerdas con púas y el segundo las golpea con macillos. Para la música sacra, el instrumento por excelencia siguió siendo el **órgano** medieval, instrumento de viento.

Los instrumentos de viento eran también muy abundantes, aunque revestían mayor solemnidad, por lo que eran tocados por **ministriles** especializados. Así, los **metales** estaban reservados a actos solemnes de la nobleza o de la monarquía, y los de madera se solían tocar en

conciertos urbanos o en actos religiosos. Entre los instrumentos de madera destaca la **chirimía**, instrumento de doble lengüeta antecesor del oboe, y la **corneta**, que entonces era una especie de tubo de madera parecido a una flauta, con embocadura en forma de copa. También había instrumentos de sonoridad más grave, como el **bajón**. Para las voces intermedias estaba el **sacabuches**,

antecesor del **trombón de varas**.

También se desarrollaron algunos instrumentos típicos del periodo, como los **cromornos** (una especie de flauta curva, pero con doble lengüeta) y la **flauta de pico** (equivalente a la actual flauta dulce), y se mejoraron el **pífano** (una especie de flautín travesero) y la **trompeta** (instrumento de metal parecido a la corneta actual, sin pistones ni agujeros, ya que se tocaba modulando la forma de los labios).

El **atabal** (una especie de timbal) fue el instrumento de percusión más usado en ambientes militares y cortesanos.

Imagen 74: Cromornos modernos. Creative commons.



Imagen 75: Grabado de Hans Burgkmair donde se muestra una carroza con ministriles tocando violas de gamba, un arpa, laúdes, cornetas, una flauta de pico y un atabal. Dominio Público.



9. EL MUEBLE EN EL RENACIMIENTO.

En general, el mueble renacentista será escultórico, dando sensación de gran lujo y riqueza, con la decoración desbordando la estructura, con chapados, sólida armazón y paneles tallados, con incrustaciones o relieves. Otras veces, será plenamente arquitectónico, con aspecto de un edificio en miniatura cuya decoración son columnas, frontones, capiteles, etc., sobre todo en aparadores y armarios.

En Italia aparecieron los primeros muebles típicamente renacentistas. Se construían casi siempre en madera de roble o, a veces, de nogal. El más característico era el **arcón de bodas**, o **cassone**, de decoración abigarrada, a veces tallada y a veces, incluso, pintada en grandes paneles (algunos de los pintores más famosos, como Botticelli, pintaron **cassoni**). Solían poseer patas torneadas o zoomorfas.

La decoración del mueble renacentista italiano, muy influida por las teorías del arquitecto **Jacopo Tatti**, llamado **Sansovino**, incluía todo el repertorio ornamental de la arquitectura: capiteles de pilastra de los órdenes clásicos, especialmente el corintio, grutescos, guirnaldas, roleos, putti, etc. Sin embargo, la reina de la decoración será la talla.

Los arcones se solían colocar a los pies de la cama y a lo largo de las paredes, por lo que se empezó a añadir un respaldo y brazos al **cassone**, dando lugar a la **cassapanca**. También las sillas se fueron generalizando, basadas en modelos romanos como la **sella curulis**.

Las camas se suelen hacer con dosel, sobre recios soportes torneados, pilastras o columnas, aunque a veces se clavaban en el techo directamente, y poseen un cabecero con arquerías o un frontón.

El mueble español de la época tuvo mucha influencia mudéjar, con su gusto por las intrincadas geometrías y adornos caligráficos, que halló su mejor expresión en las incrustaciones de marfil, hueso, ébano y madera de boj, aunque el mobiliario tendió siempre a ser sobrio y macizo. Se utilizó con frecuencia el cuero para asientos y respaldos de sillas y sillones (**sillones fraileros**), y los herrajes siguieron siendo corrientes en mesas plegables y arcones, siendo de gran belleza los aplicados en los **bargueños**, algunos sobre terciopelo. Se pusieron de moda las incrustaciones de plata, que afluyó desde América, de modo que con ella a veces se cubría el mueble por completo o se fabricaba en ella la estructura, hasta el punto de que el propio Felipe II lo prohibió a través de varias *Leyes Suntuarias*.



Imagen 76: Cassone llamado Arca de la Batalla de Anghiari. Creative commons.

Sella (o silla) curulis. Especie de taburete con las patas formadas por dos tijeras laterales curvas, de origen romano, origen a su vez de las sillas plegables y los **sillones fraileros**.



Imagen 77: Cassapanca florentina del siglo XVI. Creative commons.

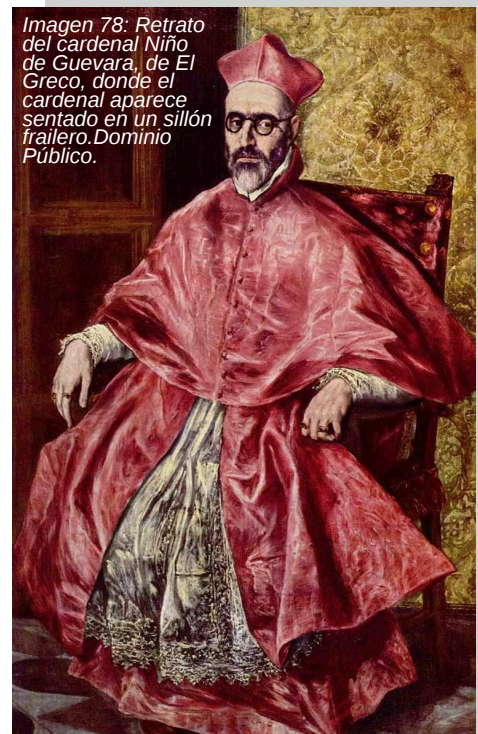


Imagen 78: Retrato del cardenal Niño de Guevara, de El Greco, donde el cardenal aparece sentado en un sillón frailer. Dominio Público.

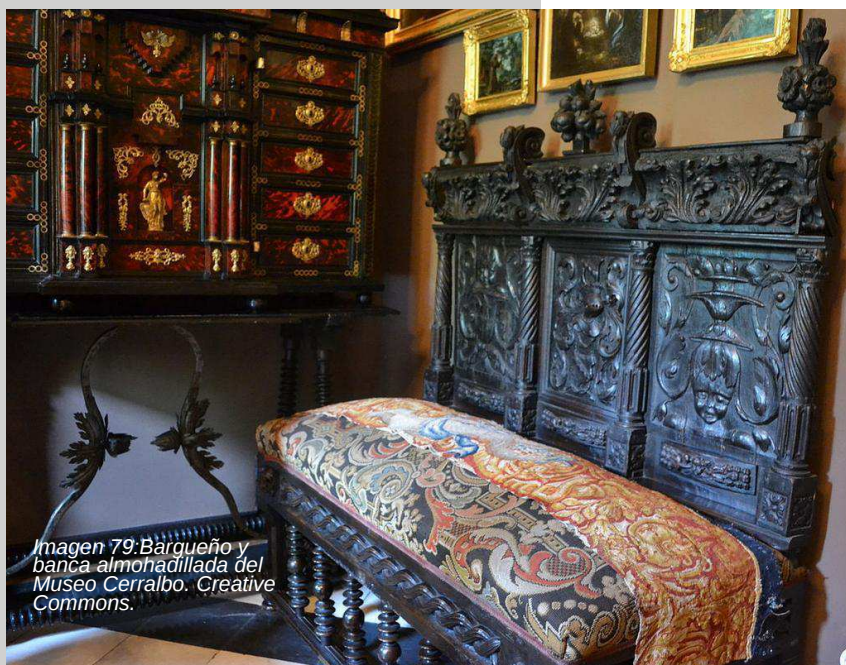


Imagen 79: Bargueño y banca almohadillada del Museo Cerralbo. Creative Commons.

Taracea. Labor de **ebanistería** consistente en la elaboración de superficies mediante incrustación de diversos trozos pequeños de madera y otros materiales, como nácar, plata, etc.

Ebanistería. Carpintería fina, por lo general para la construcción de mobiliario de lujo.

Al contrario que en el resto de Europa, el mueble castellano será austero, anguloso, de líneas rectas, pareciendo que huye de la comodidad. Los adornos serán sencillos elementos arquitectónicos o medallones.

Las **arcas** del norte son recias y con tallas planas geométricas de origen popular, mientras que las castellanas serán más sobrias y divididas en paneles cuadrados o cuarterones. Las del sur se confeccionarán a veces con cuero repujado y decoración mudéjar.

Muy característico del *Renacimiento* español será el **bargueño**, que surgirá en esta época aunque se desarrollará plenamente en el siglo XVII. El **bargueño** consiste en un arca sobre un elemento de apoyo (que puede ser un arcón o un soporte a base de patas) y que tiene una tapa abatible que, desplegada, se

apoyaba en unas patas o listones que se sacan por debajo y que servía como mesa de escritorio, mientras que en el cuerpo del arca se disponían numerosos cajones para guardar documentos, útiles de escritura y los objetos valiosos.

Las sillas son sobrias, a veces con respaldo y asiento de cuero clavado (**sillones fraileros** o frailunos), con la pata delantera y trasera de cada lado unidas por un travesaño, y las delanteras unidas por un

travesaño ancho tallado con relieves. Las patas delanteras se prolongan hasta los brazos, y las traseras hasta el respaldo. El asiento y respaldo puede ser tanto de cuero como de madera o acolchado (con terciopelo liso o bordado y con flecos en los ejemplares más lujosos). También se encuentran sillas de tijera, parecidas a las italianas.

Las mesas también son variadas, existiendo influencias francesas e italiana. También existen mesitas con tablero, pero lo más habitual es que sean sobrias y sólidas, con fuerte travesaño de refuerzo, a veces torneado. Estas mesas amplias y fuertes se suelen llamar **de refectorio**. Era corriente que las mesas se cubrieran completamente, como se aprecia en muchas pinturas de El Greco, Velázquez, etc.

Imagen 80: Bargueño del Museo de Bellas Artes de Valencia. Creative commons.



Actividad. A través de internet y de forma cooperativa (en grupo), busca imágenes donde se muestren muebles de la época renacentista, en concreto:

- Muebles castellanos: un **bargueño**, un **sillón frailer** y un **arcón**.
- Muebles italianos: una **cassone**, una **cassapanca** y una cama con dosel.



BLOQUE 10

MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI

BIOGRAFÍA. LOS MEDICI Y JULIO II.

**RELEVANCIA SOCIAL DEL ARTISTA
RENACENTISTA.
EL ARTISTA TOTAL.**

**ARQUITECTURA. SAN PEDRO DEL
VATICANO.**

**PINTURA. LA CAPILLA SIXTINA.
LA PINTURA AL FRESCO.**

**LA ESCULTURA. EVOLUCIÓN Y OBRAS
REPRESENTATIVAS.**

Detalle de *David*, de Miguel Ángel.
Imagen bajo licencia Creative
Commons.

Bloque 10. Miguel Ángel Buonarroti

1. MICHELANGELO, EL DIVINO.

Michelangelo Buonarroti (1475-1564) es uno de los mayores artistas de la Historia, y sin duda el mejor escultor de todos los tiempos. Su trabajo fue plenamente reconocido ya en vida del artista, y sus contemporáneos llegaron a apodarlo **El Divino**, por la magnificencia de sus creaciones.

Además de gran artista, fue una persona de firmes convicciones y de gran fortaleza moral, ya que vivió conforme a sus principios y no escondió jamás ni su condición humana ni sus valores. Aunque hay controversia entre los historiadores, se considera que Miguel Ángel fue un **homosexual** atípico, ya que pese a que no hiciera ostentación de ello (en su época estaba prohibida), fue **vox populi** su relación de estrecha amistad con algunos hombres (como Cecchino dei Bracci o Tommaso Cavalieri), lo que también nos dice mucho sobre la relevancia social del artista, que podía permitirse cierta *relajación* en las costumbres.

Michelangelo tuvo la suerte de vivir en la por entonces poderosa **República de Florencia** (aunque nació en Caprese, una pequeña población también bajo soberanía florentina), y en cuanto despuntó en las artes ingresó como aprendiz en el taller del **Ghirlandaio**. Por entonces los Médici pusieron en funcionamiento una escuela de escultores con sede en el **Jardín de san Marcos**, donde habían atesorado una gran colección de obras clásicas. Allí estudió **Miguel Ángel**, bajo dirección de **Bertoldo di Giovanni** y junto a otros alumnos

geniales, como **Pietro Torrigiano** (quien rompió la nariz de un golpe a **Michelangelo** a la salida del Jardín) o **Jacopo Sansovino** (y quizás **Leonardo da Vinci**). El joven pronto llamó la atención de los Médici, que pronto lo invitaron a vivir dentro del palacio de la familia, donde se impregnó de la **filosofía neoplatónica** de mano de los filósofos **Pico della Mirandola** o **Marsilio Ficino**. Esta relación lo convirtió en un auténtico **erudito** que llenó sus obras de *citas* clásicas.

La importancia del **mecenazgo** de los **Medici** fue determinante, ya que el joven artista no solo adquirió gracias a su formación los conocimientos técnicos indispensables para desarrollar su talento innato, sino que además hizo posible su relación con artistas y pensadores que constituían una élite cultural, gracias a lo cual Miguel Ángel reunió un amplio bagaje que usaría para enriquecer la temática de sus obras y para encontrar soluciones que hubieran permanecido ocultas a los ojos de otros artistas. Lo mismo puede decirse de su relación con el papa **Julio II**, como veremos.



Imagen 1: Retrato de Miguel Ángel realizado por un contemporáneo Marcello Venusti. Dominio público.

Michelangelo. Aunque en los países hispanos nos referimos a él como **Miguel Ángel**, en casi todo el planeta se le conoce por nombre en italiano, **Michelangelo**.

Vox populi. Latinismo que significa estar en boca de todo el mundo.

Erudición. Amplia cultura y sabiduría, conocimiento profundo y minucioso, basado en el estudio.

Mecenazgo. Apoyo material, moral y financiero a una obra artística o científica.



Imagen 2: Retrato de Lorenzo el Magnífico, uno de los mecenas de Miguel Ángel, obra de Vasari. Dominio público.

Actividad.

a) Con ayuda de internet, marca en un mapa de Italia los lugares en los que trabajó Miguel Ángel.

b) Busca en internet los personajes (*mecenas*) para quienes trabajó Miguel Ángel.

c) Discute con tus compañeros si los mecenas de Miguel Ángel pudieron influir en la temática de su obra o si el artista fue totalmente libre de crear sus obras y de concebirlas sin ningún tipo de atadura.



Michelangelo, el artista total

El **Renacimiento** se caracteriza no solo por unas normas o por una serie de temáticas propias de un estilo artístico. Fue, además, una auténtica manera de ser y una nueva concepción de la vida y del mundo. Los artistas no eran solo meros artesanos hábiles en una o varias vertientes del arte, sino que eran auténticos filósofos que llevaban a la práctica una ideología, que generalmente era el **Neoplatonismo**, una filosofía de vida, una nueva concepción moral del hombre (el **Humanismo**), cuyo fin último era el progreso social.

En consecuencia, los artistas eran auténticos científicos que indagaban tanto en el saber antiguo como en las técnicas de sus contemporáneos, de modo que entendían el arte no como la excelencia en un solo campo sino como una unidad con multitud de facetas.

Michelangelo fue uno de estos genios multidisciplinares renacentistas. Realizó obras maestras en todas las disciplinas que practicó, tanto en escultura como en pintura o arquitectura, aunque siempre prefirió la escultura. Por ejemplo, cuando diseñó la **Sacristía Nueva** de la **Basílica de san Lorenzo**, de Florencia, no solo concibió el espacio arquitectónico, sino que también se encargó de la decoración, de la elección de los materiales y de la ejecución de las esculturas de los sepulcros de los Médici.



Trampantojo. También llamado en francés **trompe l'oeil**, es un recurso pictórico basado en la aplicación de efectos ópticos y en la simulación de escenarios arquitectónicos para engañar a la vista y producir variaciones en las dimensiones y proporciones de los objetos o personajes representados o crear una ilusión de tridimensionalidad.

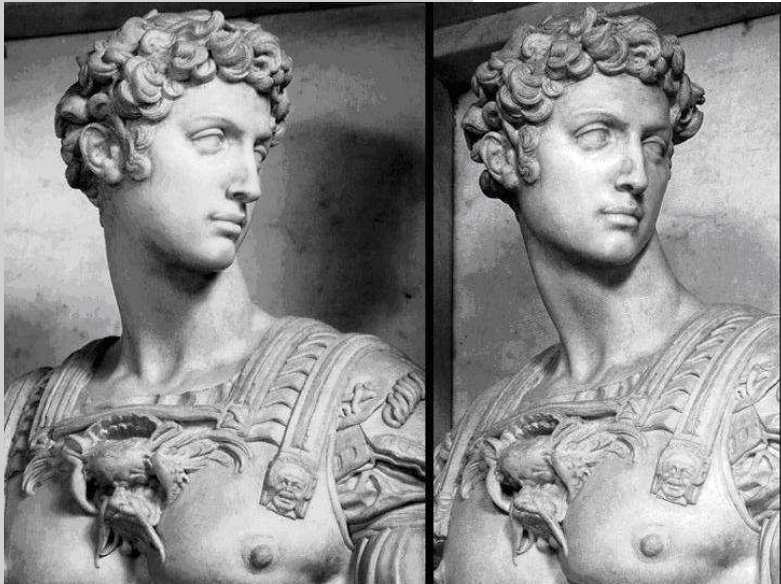


Imagen 5: Escorzo de la cabeza de Giuliano de Medici, en la Sacristía Nueva de la Basílica de san Lorenzo, Florencia, de Michelangelo. Dominio Público.

Cuando Miguel ángel llevaba a cabo un proyecto, no solo tenía en cuenta la obra en sí, sino una multitud de aspectos que la rodeaban. Incluso cuando se dedicó plenamente a la escultura tenía presentes otros aspectos importantes, como el marco arquitectónico, los materiales de las obras o los efectos escenográficos, lo que le llevó, en muchos casos, a alterar las leyes de la perspectiva lineal acometiendo **trampantojos** muy meditados (como en la bóveda de la **Capilla Sixtina**) o **escorzos** muy atrevidos (como en el caso de la cabeza de Giuliano de Medici en su sepulcro de la **Sagrestia Nuova**, donde alarga el cuello de manera vertiginosa para producir un profundo efecto perspectivo

en la escultura, concebida para un espacio en penumbra que habría de recibir la luz desde arriba.

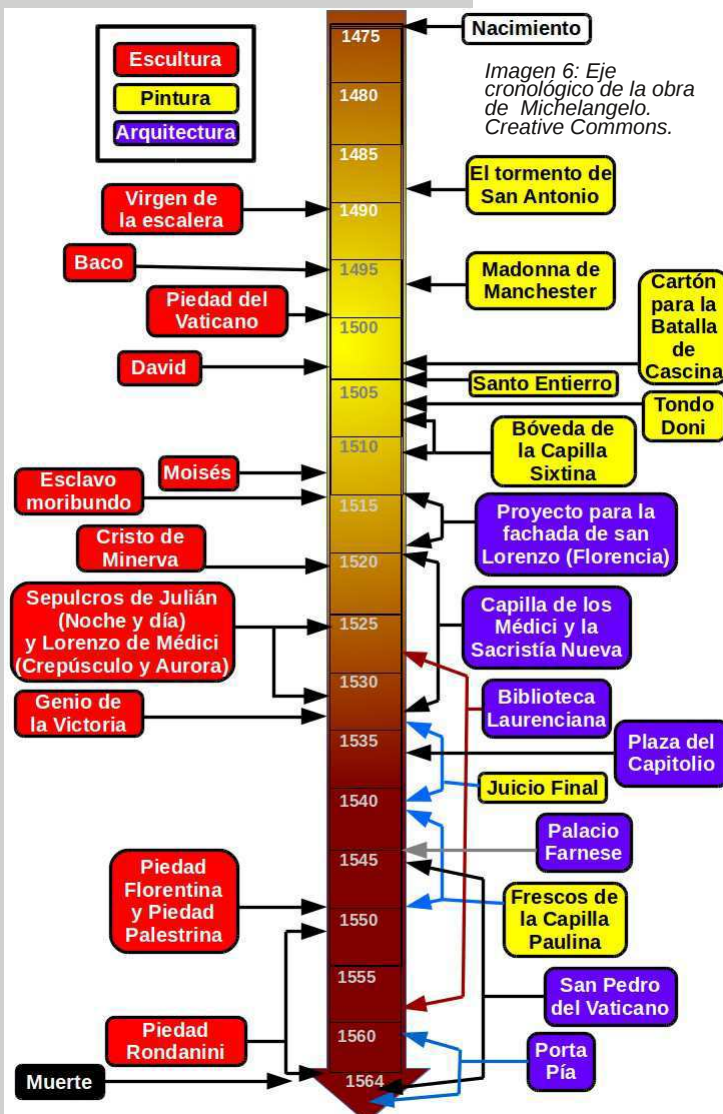


Imagen 6: Eje cronológico de la obra de Michelangelo. Creative Commons.

Pese a su neto **renacentismo**, jamás se plegó a la norma, no se dejó constreñir por los límites marcados por el **clasicismo de nuevo cuño** que fue el arte del **Quattrocento**. Muy por el contrario, **Miguel Ángel** fue un auténtico revolucionario que aplicó libremente los principios artísticos y, sin salirse totalmente del estilo renacentista, lo enriqueció sin dudar en aplicar soluciones radicales e innovadoras.

Por ello, se considera que **Michelangelo** es el primer artista del **Manierismo**, ya que su obra, divergente y personal, es plenamente distinta de la de sus predecesores.

Es curioso comprobar cómo Miguel Ángel siempre concibió la escultura como la reina de las artes, pero poco a poco fue involucrándose en los proyectos arquitectónicos que le encargaban y se fue dejando seducir por el urbanismo y la construcción, de manera que al final de su vida las grandes obras monumentales se alternaron con esculturas cada vez más personales y de factura y concepción más novedosa.

La pintura **miguelangelesca** es escasa en producción, pero magnífica en su ejecución, y pese a que en muchos casos las realizó sin la debida inspiración, siempre supo concluir las con una perfección tal que pese al número tan corto de obras podemos encontrarnos a varias de ellas entre los hitos de la pintura de todos los tiempos.



2. ARQUITECTURA.

Como hemos dicho, pese a la predilección de Michelangelo por la escultura, la arquitectura constituyó para él toda una pasión en la que se involucraba en lo personal. En su primer contrato de envergadura, firmado en 1518 para la fachada de la **Basílica de san Lorenzo**, de Florencia (adjudicada en un concurso en el que superó a arquitectos de la talla de **Rafael**, **Sansovino** y **Sangallo**), **Buonarroti** imaginó dicha fachada como un retablo que sirviera de esplendor a la arquitectura italiana, con unas líneas muy depuradas, al estilo clasicista. Sin embargo, abandonó el proyecto al comprobar que los materiales por él elegidos (**mármol de Carrara**) no se estaban utilizando en la obra. No sería la primera obra que abandonara el gran maestro, famoso también por su mal genio y carácter inestable.

Aunque el proyecto fue plenamente clasicista, ya aparecían elementos manieristas típicos de la arquitectura miguelangelesca, como los tímpanos curvos. En otra de las obras realizadas en Florencia por esas fechas también introdujo innovaciones, como las **ménsulas** que aparecen bajo los ventanales de la fachada del **Palacio Medici-Riccardi**, que daban la sensación de que los ventanales tenían *piernas flexionadas* (**Vasari** las llamó *ventanas arrodilladas*).

En su etapa florentina construiría una de sus obras maestras, la **Sacristía Nueva** de la **Basílica de san Lorenzo**. El artista partió de la ya existente, diseñada por **Brunelleschi**, y situada al otro lado del crucero, pero aunque utilizó la piedra gris de la región (*pietra serena*) usada en la sacristía original, ideó una serie de novedades, como usar casetones en la cúpula (como en el **Panteón**) o construir las ventanas superiores en forma de trapecio para dar mayor sensación de altura. En esta sacristía (financiada por un papa **Medici**, **Clemente VII**) llevaría a cabo una de sus grandes obras escultóricas, los **sepulcros de Giuliano y Lorenzo de Medici**.

También por impulso de Clemente VII diseñó Buonarroti la **Biblioteca Laurenciana**, para guardar la maravillosa colección de códices de los Medici. El maestro diseñó incluso los pupitres de lectura e ideó una distribución diáfana y luminosa, con un vestíbulo de acceso que protagoniza una majestuosa escalera. En el vestíbulo también aplicó como decoración enormes **ménsulas** bajo pilastras decorativas que no tienen función sustentante, que dota al espacio de más ligereza.

Sin embargo, el principal foco del siglo XVI será la ciudad de Roma, en plena etapa de remodelación y embellecimiento de mano de los papas.

En 1546 se le encargó urbanizar la **Plaza del Capitolio** (*il Campidoglio*), donde se encontraba la **Estatua ecuestre de Marco Aurelio**. Miguel Ángel diseñó no solo la trama del embaldosado, sino también dos pórticos laterales (con **órdenes gigantes**) situados en un espacio trapezoidal que daba sensación de una mayor amplitud.



Imagen 7: Maqueta para la fachada de la Basílica de san Lorenzo, Florencia, de Michelangelo. Dominio público.



Imagen 8: Ventana arrodillada (ingocchiata) del Palazzo Medici-Riccardi, de Michelangelo. Dominio público.

Mármol de Carrara. Las canteras de Carrara, localidad cercana a Florencia, producen un mármol de excelente blancura y calidad, con escasas fracturas y grano fino, por lo que fue usado por Miguel Ángel en muchas de sus obras, especialmente esculturas.

Ménsula. Soporte en voladizo que sirve como apoyo a un elemento.

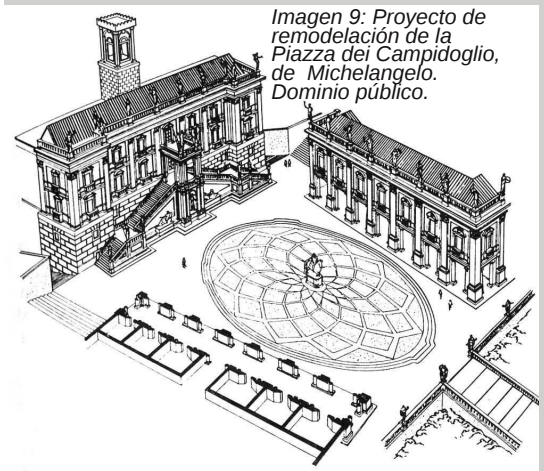


Imagen 9: Proyecto de remodelación de la Piazza dei Campidoglio, de Michelangelo. Dominio público.



Imagen 10: Palazzo Farnese. Se muestran los tímpanos alternos y las grandes ménsulas. Creative Commons.

En el **Palazzo Farnese** Miguel Ángel fue un paso más allá en la tensión del clasicismo, ya que además de coronarlo con una descomunal cornisa y de usar las **ménsulas** de manera más atrevida y los **tímpanos alternos** (curvo y recto) en el primer piso (aunque no en el superior ni en el inferior), se atrevió a mezclar los órdenes clásicos en las columnas adosadas sin seguir la *superposición de órdenes* renacentista típica.

Tímpanos alternos. Se trata de tímpanos que cambian su forma alternativamente, uno rectilíneo se sigue por uno curvo y así en sucesivo.

Geminado. Elemento doble, gemelo.

Tambor. Elemento cilíndrico que sirve de apoyo a una cúpula.

Sin embargo, la principal obra del periodo será la **Basílica de san Pedro del Vaticano**, cuya construcción se prolongaría más de un siglo (tras su culminación, ya en el **Barroco**, por **Maderno** y **Bernini**) y en cuya proyección participaron grandes maestros como **Bramante**, **Rafael** y **Antonio da Sangallo**, además de Miguel Ángel, que fue nombrado maestro de obras a la edad de 72 años, en 1546, por lo que su gran obra maestra arquitectónica, la cúpula, se acabó de construir mucho después de su muerte.



Imagen 11: Cúpula de san Pedro del Vaticano. Dominio público.

La **Cúpula de san Pedro del Vaticano** es una obra colosal imitada hasta la saciedad en el futuro. Para reforzar el enorme **tambor**, Miguel Ángel ideó una serie de contrafuertes que enmascaró con columnas **geminadas** que siguen las prolongaciones de las nervaduras hasta la **linterna**, donde repite su solución, lo que dota a la cúpula de una gran elegancia a la vez que solidez. En su decoración exterior, el artista repitió los **tímpanos alternos**, pero también introdujo innovaciones, como ventanales en la propia cúpula y **guirnaldas** clásicas coronando cada sección de tambor.

También se le encargó la construcción de la **Iglesia de Santa María de los ángeles y los santos** en las antiguas **Termas de Diocleciano**. Sin embargo, las obras se ralentizaron por falta de fondos y Miguel Ángel no pudo ver terminado su proyecto, que sufriría muchas modificaciones tras su muerte.

La última obra arquitectónica de envergadura fue la construcción en la muralla de Roma de la **Puerta Pía**, encargada por **Pío IV**, donde Michelangelo introdujo también una revolucionaria novedad: en vez de orientarla al exterior, planificó la puerta monumental para mostrar su mejor cara a la ciudad, además de situarla en el punto más alto del recorrido de la muralla.

Actividad. Investiga a través de internet y elabora una presentación diapositivas donde se muestren edificios emblemáticos de todo el mundo que hayan tomado como modelo la Cúpula de san Pedro del Vaticano, de Miguel Ángel.

No olvides incluir en tu trabajo, al menos: El **Capitolio de los Estados Unidos** (Washington), la **Catedral de san Pablo** (Londres), el **Palacio de los Inválidos** y el **Panteón de Francia** (París), la **Iglesia de san Carlos Borromeo** (Viena) y la **Basílica de Superga** (Turín).

Intenta identificar la existencia de una cúpula miguelangelesca cerca de tu domicilio.



3. PINTURA.

La formación inicial de Michelangelo fue pictórica y escultórica, mostrando desde muy joven un notable dominio del dibujo, lo que acompañado del fuerte influjo de su maestro, **Ghirlandaio**, hubiera sido suficiente para decantar a un espíritu más moldeable hacia la pintura. Sin embargo, esta disciplina no fue la más querida por Miguel Ángel, y abundan las referencias de los historiadores del arte donde el genio se muestra a disgusto con los encargos que recibía, siendo el caso más paradigmático el de los frescos de la **Capilla Sixtina**. Las obras más tempranas conservadas de su autoría son dibujos, algunos de ellos de gran calidad, como copias del **Tributo** de **Masaccio**, o algunas pinturas de juventud, como **Las tentaciones de san Antonio** (pintada a los 12 años y de atribución puesta en duda).

La producción pictórica de Miguel Ángel se realizó, sobre todo, **al fresco** (de hecho, se conservan escasas obras en formato portátil, de entre las que destaca el **Tondo Doni**), y en su mayor parte se encuentra en Roma, en el Vaticano, donde Miguel Ángel decoró las bóvedas de la **Capilla Sixtina** y el muro frontal, donde pintó su monumental **Juicio Final**.

En su pintura, plenamente *manierista*, destaca la primacía del dibujo sobre el color (a veces parecen figuras coloreadas), con volúmenes rotundos y características miradas furiosas donde se experimenta lo que se ha venido en llamar **terribilitá**, con figuras tensas, desequilibradas y monumentales. Los colores suelen ser **ácidos** y contrastados, sobre todo en los frescos, aunque también muestra una tendencia a la rotundidad colorista en sus escasas pinturas portátiles, como el **Santo entierro** (inacabado) y el **Tondo Doni**, ambos al temple sobre tabla.

En el **Tondo Doni**, Michelangelo se muestra como un auténtico maestro en la composición y el colorido, pero además innova en la temática, ya que, curiosamente, la obra muestra un grupo de **ignudi** que parecen ángeles, tras el tema principal, que es la **Sagrada Familia**, algo totalmente atípico, al no ser frecuente mostrar desnudos en obras de temática religiosa.

De las escasas obras portátiles atribuidas al maestro, destaca una **Crucifixión** que se ha perdido, pero de la que se conservan bastantes copias de sus discípulos (entre ellas una se encuentra en España, en la **Concatedral de Logroño**), lo que dice mucho de la categoría de la obra.

Sus mejores obras están realizadas **al fresco**. Se conservan bastantes, entre ellos los que conmemoran la **Conversión de san Pablo** y el **Martirio de san Pedro** en la **Capilla Paulina** (encargados por el papa Pablo III). Sin embargo, su obra cumbre y una de las mejores de todos los tiempos son, sin ninguna duda, los frescos de la **Capilla Sixtina**.



Imagen 12: Las tentaciones de san Antonio, técnica mixta (temple y óleo). Dominio público.

Terribilitá. Expresión de la que dota Miguel Ángel a muchas de sus obras, especialmente esculturas, con un tratamiento de los volúmenes realista y contundente, y las miradas y los gestos tensos y muy expresivos.

Colores ácidos. Son los que parecen desleídos, casi fluorescentes.

Ignudi. Italianismo que se usa para los desnudos masculinos.

Sagrada familia. conjunto formado por la Virgen María, el Niño Jesús y san José.

Imagen 13: El Tondo Doni (temple). Dominio público.



Imagen 14: Bóveda de la Capilla Sixtina. Creative Commons.



Luneto. Hueco triangular curvo que se produce por la intersección de dos bóvedas de distinta altura. En el **Barroco** se usarán para iluminar el interior de los edificios abriendo huecos en la bóveda principal.

Danielle da Volterra. Pintor encargado de tapar los genitales a las figuras de Miguel Ángel. Fue llamado, por ello, **il Braghettone**.

Los frescos de la bóveda de la **Capilla Sixtina** son, en sí mismos, una obra colosal que le llevó a Miguel Ángel cuatro años de duro trabajo. En la obra se aprecia la mano del maestro en multitud de detalles, como en el hecho de ir aumentando la dimensión de las figuras para dar mayor sensación de amplitud o el gran dominio del **trampantojo**, ya que aunque la bóveda en sí no posee elemento decorativo alguno, Miguel Ángel construye un espacio fingido a base de **lunetos**, arcos fajones, y pilastras que dotan al conjunto de una gran monumentalidad.



Imagen 15: Detalle de La Creación de Adán en la Bóveda de la Capilla Sixtina. Dominio público.

El programa iconográfico es también colosal. La línea superior de la bóveda está recorrida por nueve escenas del **Antiguo Testamento** que se enmarcan entre arcos fajones fingidos y cada una de las cuales rodeada por cuatro ignudi en diversas posiciones. Las escenas más famosas son la de la **Creación de Adán** y la de la **Expulsión del Paraíso**. Los seres humanos se muestran desnudos y en plenitud de sus cuerpos juveniles, lo que llevará a ser criticada en décadas futuras, hasta el punto de que en el siglo XVI se taparon partes de algunas de las figuras donde se mostraban los genitales, tarea que fue encargada al pintor **Danielle da Volterra**.

La composición se completa con otros personajes acompañados por jóvenes **ignudi**, doce profetas y **sibilas** (cinco a cada lado de la bóveda y dos presidiéndola, uno a cada extremo. En los lunetos colocó a los antepasados de Cristo, en línea con la tradición medieval del *Árbol de Jesé*, pero con una presentación totalmente novedosa. En las pechinas aparecen también cuatro escenas bíblicas. También es novedosa la aparición de diez escudos que pintó para que parecieran de bronce, en algunas partes cubiertos de pan de oro, técnica inusual en el fresco.

El resultado final es monumental, de modo que sirvió de ejemplo a todas las generaciones posteriores, por lo que se ha convertido en la imagen misma del Renacimiento.

Tras la muerte de **Julio II**, **Clemente VII** ofreció a Miguel Ángel la posibilidad de pintar la pared del altar, cosa que el maestro aceptó ejecutando otra de sus obras maestras, sirviendo de contrapunto a la bóveda, ya que se trata de un muro inmenso (mide 13,70 X 12,20 metros). **Clemente VII** le pidió una representación de la *Caída de los Ángeles Rebeldes*, pero a su muerte, su sucesor, **Pablo III**, le encargó el **Juicio Final**.

Miguel Ángel interpretó la visión del **Apocalipsis** de una manera libre, aunque no muy alejada de la tradición. El centro de la parte superior de la composición está ocupado por un Cristo musculoso e imponente, rodeado de la *Virgen María* y de los principales santos y apóstoles, destacando *san Pedro*. Cada santo está acompañado por su **atributo**, consistente a veces por un elemento que tuvo relevancia en su martirio (por ejemplo, *san Sebastián* sostiene sus flechas, *san Andrés* su aspa, etc.). El grupo central está rodeado de *multitudes*, representando a los resucitados, y en un registro inferior se sitúan varios grupos de ángeles soplando las *trompetas del Apocalipsis* (en la pintura aparecen ocho, aunque en la Biblia solo siete).

En la parte inferior izquierda se representa la *Resurrección de los muertos*, cuyas almas son arrastradas por ángeles y demonios, mientras que a la derecha aparece una representación del *Infierno* de **Dante**, con **Caronte** representado como una figura demoníaca.

El **Juicio Final** constituyó un auténtico revulsivo para los artistas renacentistas, tanto por la monumentalidad de la obra como por las atrevidas propuestas de Miguel Ángel, que mezcla la tradición clasicista (sobre todo el *desnudo*) con las nuevas corrientes religiosas que ya empiezan a cristalizar en Europa tras las tensiones del *Catolicismo* y la *Reforma protestante* y que darán lugar al *Concilio de Trento*.



Imagen 16:
Sibila de
Delphos.
Dominio
público.

Sibila. Adivina o profetisa de la tradición clásica, la más famosa de las cuales era la del **Oráculo de Delphos**, inspirada por Apolo.

Atributo. En iconografía, es todo aquel elemento que permite identificar a un personaje.

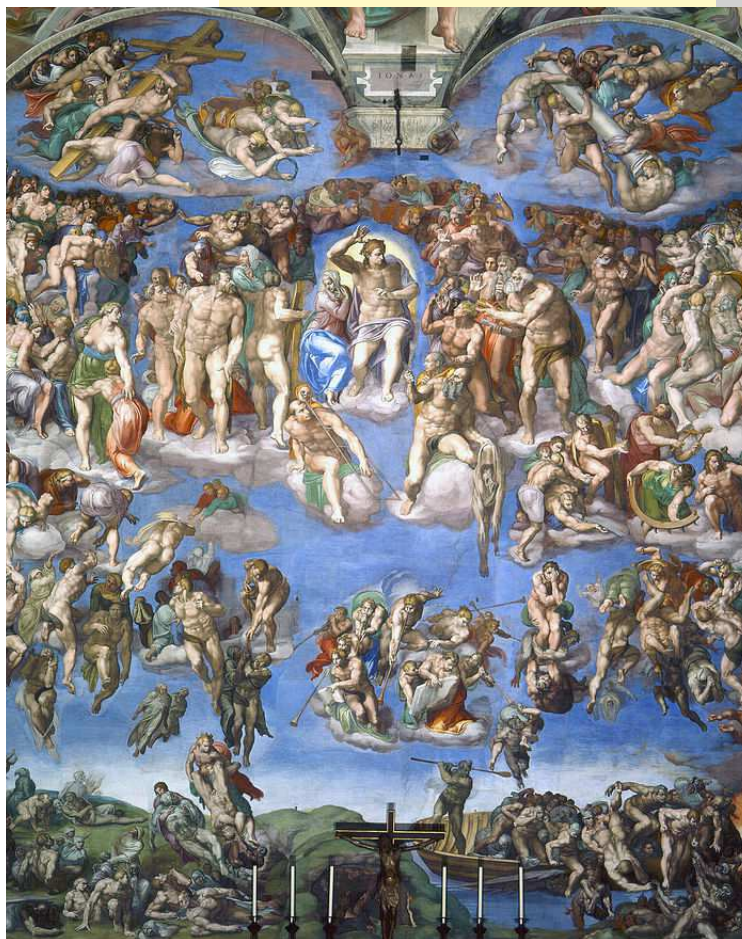


Imagen 17: El Juicio Final.
Dominio público.

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.

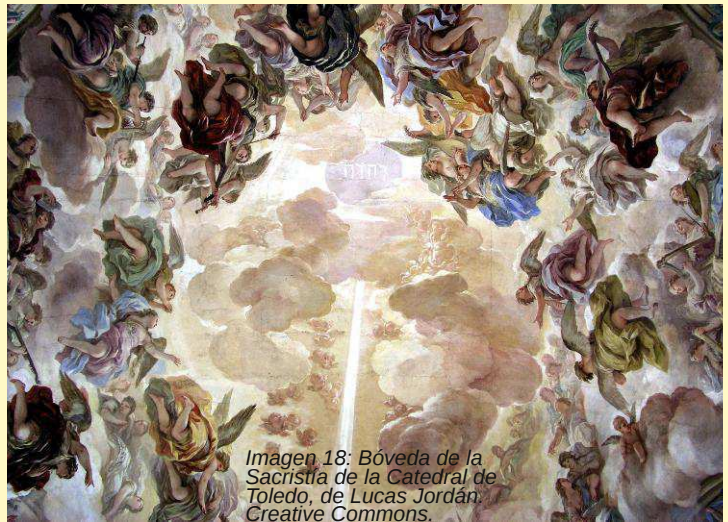


Imagen 18: Bóveda de la Sacristía de la Catedral de Toledo, de Lucas Jordán. Creative Commons.

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.



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.



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.

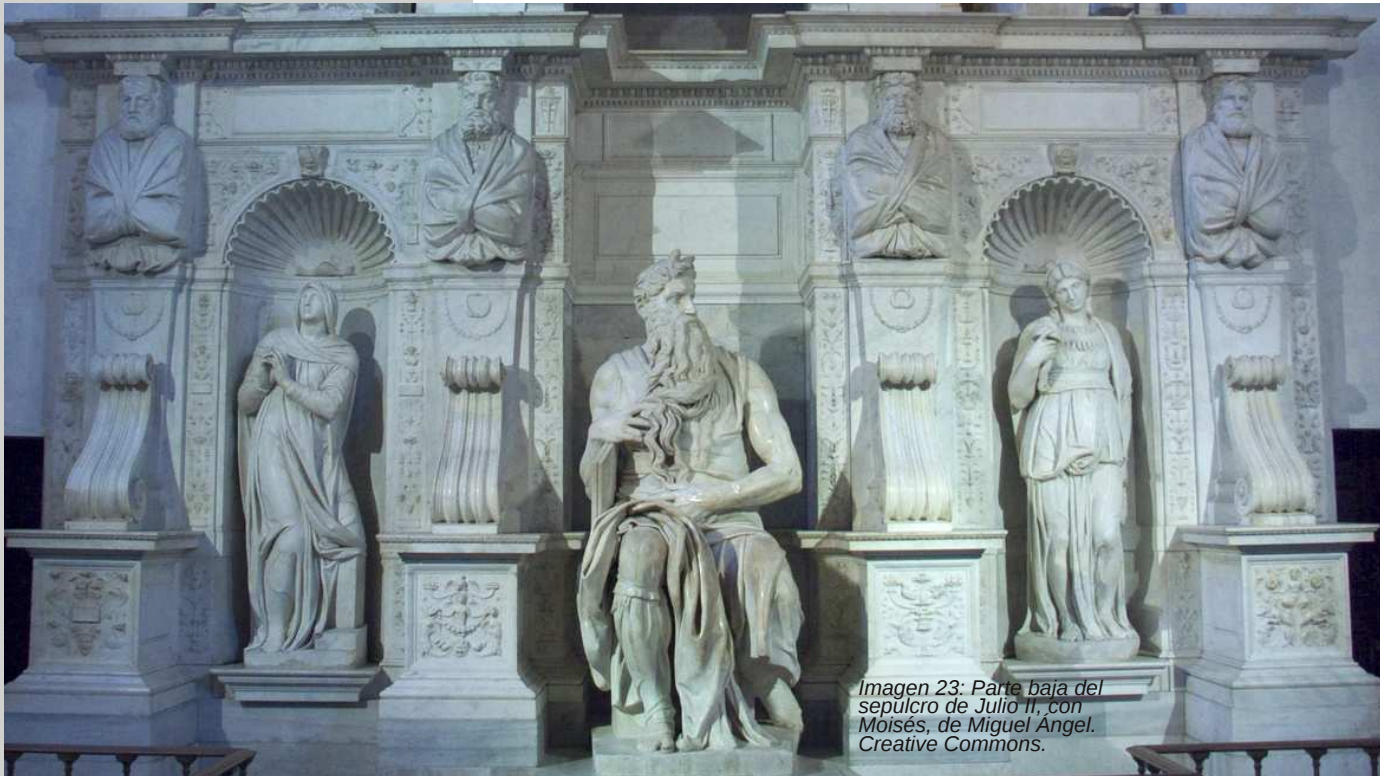


Imagen 23: Parte baja del sepulcro de Julio II, con Moisés, de Miguel Ángel. Creative Commons.

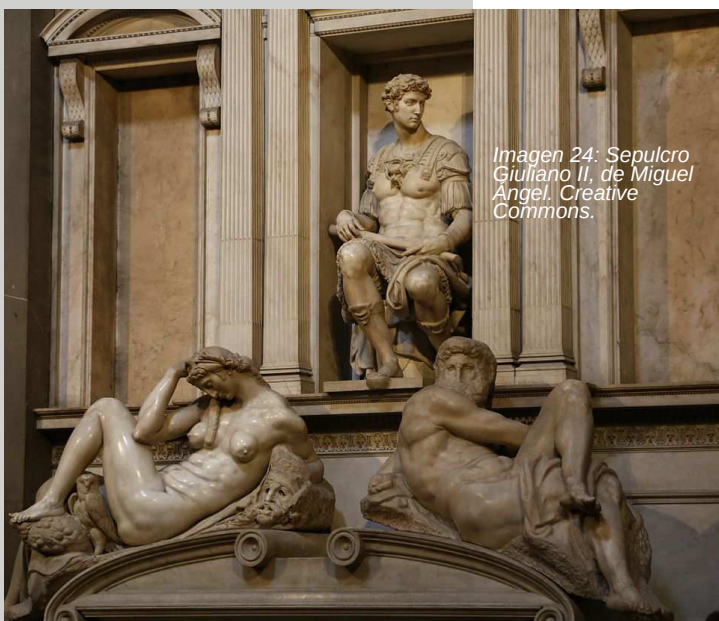
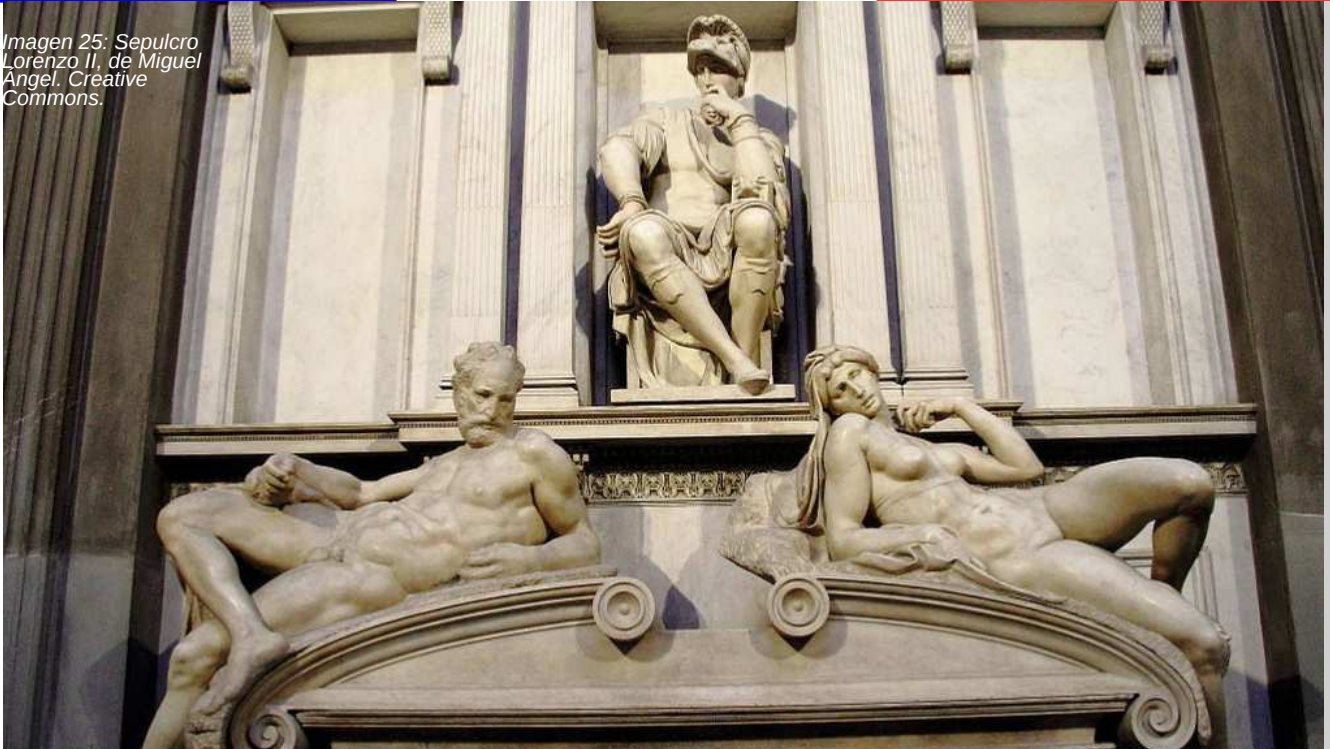


Imagen 24: Sepulcro Giuliano II, de Miguel Ángel. Creative Commons.

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.



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 *Pietà*, donde puede verse la evolución hacia el expresionismo. En las dos que esculpió hacia 1550 se puede comprobar como Miguel Ángel ronda una idea sobre un 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 parecida composición, ya que presentan un *Cristo muerto* que se *escurre* de los brazos de quienes lo sujetan. En el caso de la *Piedad florentina*, los historiadores han querido ver su *autorretrato*, identificando la técnica escultórica y la temática con un momento de espiritualidad extrema que estaba atravesando 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**.

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



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 30: *Fugit Amor*, de Rodin. Creative commons.





BLOQUE 11

EL RENACIMIENTO EN ESPAÑA

Peculiares del Renacimiento español. Del plateresco a Juan de Herrera.

Arquitectura renacentista.

Escultura: los retablos.
Alonso de Berruguete.

Pintura: Pedro Berruguete.
Tiziano. El Bosco. El Greco.

Sofonisba Anguissola.

La música renacentista en España.

El vestuario en la España del siglo XVI.



Retrato de Felipe II por Sofonisba Anguissola. Imagen bajo licencia libre (Dominio Público).

Bloque 11. El Renacimiento en España.

Contrarreforma. Movimiento católico surgido en respuesta a la Reforma protestante, que se extendería por la Europa católica recuperando valores tradicionales y planteando una fe más pura y sentida. Tuvo mucha influencia en el arte, porque la Iglesia planteó que incluso las creaciones artísticas debían ser utilizadas como arma contra los enemigos de la fe.

Carlos V. Nieto de los Reyes Católicos, inauguró una nueva dinastía en España y heredó un imperio de carácter mundial centrado en sus posesiones europeas, con lo que la historia de España dará un giro muy importante.

1. LA IMPLANTACIÓN DEL RENACIMIENTO EN ESPAÑA.

Aunque ya desde el siglo XV muchos artistas de los reinos hispanos (sobre todo catalanes y valencianos) habían entrado en contacto con las innovaciones italianas y una multitud de artistas italianos y flamencos trabajaba en España, en nuestro país el *Renacimiento* solo llegó en su plenitud en el siglo XVI, de la mano de Carlos I, ya que mientras en Italia se desarrollaba el *Quattrocento*, en España estaba todavía vigente el *Gótico*.

Hasta el reinado del *Emperador*, las formas decorativas renacentistas sólo serán adoptadas por la nobleza más avanzada, y convivirán con el estilo *tardogótico* fomentado por los Reyes Católicos, por lo que el Renacimiento español tendrá entre sus peculiaridades una fuerte influencia goticista.

Los personajes de la nobleza y los grandes eclesiásticos, acompañados por los humanistas, se afanaron en importar obras italianas que les dotasen de prestigio y distinción o incluso serán ellos quienes envíen a los artistas para que aprendan los nuevos lenguajes. Con ello pretendían distanciarse del gusto vulgar (identificado con lo gótico) y hacer gala de su educación humanista. Son ejemplos los Mendoza, el conde de Tendilla, el marqués de Cenete, etc.

En una segunda etapa, con Carlos I, las formas italianas se extenderán por el Imperio para glorificar la monarquía y se asentará el *renacimiento pleno*, como en el caso del **Palacio de Carlos V** de la Alhambra de Granada.

Por fin, durante el reinado de Felipe II, el arte estará muy marcado por la **Contrarreforma**, que impuso un arte cercano al pueblo, de sencillez visual y entendimiento fácil de los misterios de la fe y los temas **hagiográficos**, por lo que se evita lo ambiguo (lo que supone olvidar las

alegorías mitológicas). Se ignorará la temática mitológica tanto como el estudio de las anatomías y los desnudos. Solo el retrato consigue un amplio desarrollo, aunque solo en un ambiente cortesano.

En España se darán fenómenos particulares como el *Manierismo* de **El Greco** y el **estilo herreriano** en arquitectura, además de una dualidad de estilos que varía según al público a quien va dirigida la obra. Un caso paradigmático es el **Gil de Hontañón**, autor de la **Fachada de la Universidad de Alcalá de Henares** (renacentista) y de las catedrales de **Segovia o Salamanca** (góticas).

Imagen 1: Catedral de Segovia, en estilo gótico del siglo XVI. Creative Commons.



Escena de género. Es aquella que aborda temas cotidianos.

Hagiográfico. Relativo a la vida de los santos y santas.

Imagen 2: Posesiones europeas de Carlos V. Creative Commons.

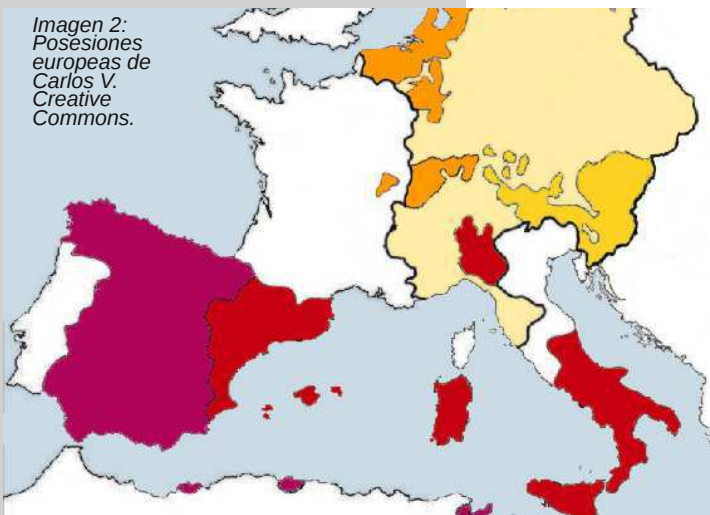




Imagen 3: Etapas del Renacimiento en España. Dominio público.

	Etapas	Características	Arquitectura	Escultura	Pintura
Finales del Quattrocento. Primitivos flamencos. Periodo tardogótico	Reyes Católicos	Coexistencia del gótico (monarquía) y del renacimiento (nobleza y élite)	Palacio de Cogolludo. Universidad de Alcalá. Estilo plateresco.	Artistas italianos: Torrigiano, Fancelli. Sepulcros. Bartolomé Ordóñez	Emigrados de Flandes y Borgoña. Influjo gótico. Berruguete. Alejo Fernández
Pleno Cinquecento italiano. Expansión del Renacimiento	Carlos I	Propaganda del Imperio. Plenitud de las formas renacentistas	Diego de Siloé: Granada. Covarrubias: Toledo.	Plenitud. Retablos. Forment. Bigarny. Siloé. Juni. Berruguete. Ordóñez	Massip. Servilismo rafaelesco. Machuca. Luis de Morales. Alonso Berruguete
Contrarreforma. Manierismo. Concilio de Trento.	Felipe II	Contrarreforma. Austeridad. Manierismo	Estilo Herreriano: El Escorial	Los Leoni. Retablos. El Escorial. Gaspar Becerra	El Escorial: Juan Fernández (Navarrete el Mudo), Cambiaso, Zuccaro, Tibaldi. Retrato cortesano: Antonio Moro. Sánchez Coello. El Greco

Los condicionantes del Renacimiento español

La dualidad de estilos que se da en el Renacimiento español tiene su origen en la propia estructura estamental de la sociedad. Así, las clases populares preferirán el estilo gótico, mucho más expresivo y ornamental, y cuando en el siglo XVI se desarrolle la *Contrarreforma*, preferirán un arte cercano, religioso, místico, más que la belleza contenida y el equilibrio de las formas renacentistas. Por ello, mientras en Italia se está desarrollando plenamente el Renacimiento, en España se seguirá construyendo en estilo gótico hasta bien desarrollado el siglo XVI, y las primeras formas renacentistas adquirirán un matiz ornamental muy recargado (el estilo *Plateresco*).

Por el contrario, en un mundo donde la sociedad está basada en la desigualdad ante la Ley, en los privilegios y en la posición jerárquica, los nobles quieren hacer patente su distinción y diferencia social, por lo que un arte intelectual y elitista como el *Renacimiento* es adoptado por ellos como estilo propio. Los eclesiásticos más importantes, muchos de ellos pertenecientes a la *Alta Nobleza*, también se sumarán a esta corriente. De hecho, entre los más importantes mecenas del periodo encontramos a nobles, pero también a cardenales y obispos.

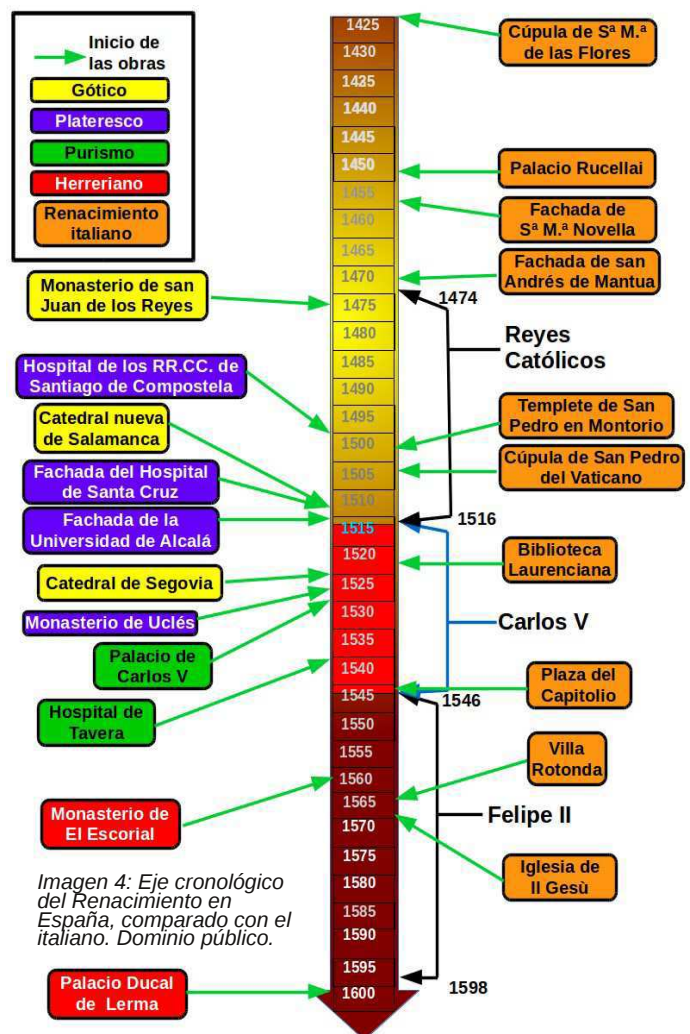


Imagen 4: Eje cronológico del Renacimiento en España, comparado con el italiano. Dominio público.



Imagen 5: Martirio de san Mauricio, de El Greco, cuadro desechado por Felipe II en El Escorial. Dominio público.

Sin embargo, el mecenazgo más importante lo ejerció en España la monarquía, influyendo en el arte de manera activa e irradiando moda al resto de la sociedad.

Un ejemplo paradigmático es la relación de **Carlos V** con **Tiziano**. Hasta el siglo XVI, los pintores eran considerados meros artesanos. Sin embargo, el *Humanismo* ponía a los artistas a la altura de los nobles, y a la erudición y la cultura en pie de igualdad con la alcurnia. Del mismo modo que el papa **León X** había nombrado *Caballero de la Espuela Dorada* a **Rafael**, **Carlos V** nombró a **Tiziano Caballero** de la misma orden y, además, *Conde de Palatino*, un honor que ningún otro artista había recibido por sus méritos. A partir de ese momento, la nobleza cortesana empezó a promocionar a los artistas y a interesarse por el arte en general.

El caso de **Felipe II** es también paradigmático. De sólida educación humanista, Felipe II atesoró una gran cantidad de obras de arte italiano y de todos los rincones de Europa para sus colecciones reales. Sin embargo, cuando patrocinó la erección del **Monasterio de El Escorial**, escogió los pintores que más se acercaban al gusto contrarreformista, por lo que desechó la obra de pintores intelectuales y autores de intrincadas y elaboradas alegorías, como fue el caso de **El Greco**.

Imágenes 6 y 7: Retratos de Carlos V pintados por Tiziano. Dominio público.



Carlos V y Tiziano.

Tiziano y Carlos V coincidieron pocas veces, ya que el pintor prefería trabajar en su taller italiano y en muchos casos hacía los retratos a *distancia*, a partir de apuntes tomados del natural o por medio de ayudantes que se encargaban de captar los rasgos del representado.

Sin embargo, Carlos V lo tuvo en alta estima y hasta circulaba una anécdota entre el mundillo intelectual de la época: mientras pintaba un retrato del propio Emperador, a **Tiziano** se le cayó un pincel al suelo y el mismísimo Carlos V se *agachó a recogerlo*. Esto, que pudiera parecer un gesto sin importancia, se convirtió en una consagración social del artista, pues con este gesto Carlos V daba a entender que la pintura era un arte noble, no una mera actividad de artesanos vulgares. Desde entonces, la pintura pasó a ser una de las artes más cotizadas y se hizo frecuente que los reyes tomaran pintores de *cámara* (es decir, pintores cuyo trabajo en exclusiva era servir al Rey en sus necesidades) para que elaboraran los retratos oficiales de la *Familia Real*, como fue el caso de Sánchez Coello con Felipe II.



2. ARQUITECTURA: ENTRE EL PLATERESCO Y EL ESTILO HERRERIANO.

Aunque durante el reinado de los Reyes Católicos el arte oficial fuera el gótico, gran parte de la nobleza más culta y avanzada se interesó por las modas procedentes de Italia. A veces se llegaron a importar piezas (incluso patios enteros) que se montaban en España, y algunos nobles, como los **Mendoza** o los **Medinaceli**, construirán obras ya plenamente renacentistas, como el **Palacio de Cogolludo**, en Guadalajara (aunque el **Palacio del Infantado** tiene algunos elementos renacentistas, su estructura es gótica).

Sin embargo, en las primeras obras arquitectónicas el estilo italiano se quedó solo en la superficie de los edificios en forma de motivos decorativos (tondos, guirnaldas, arcos de medio punto, etc.), de manera que aunque el repertorio decorativo era plenamente renacentista, las estructuras seguían siendo góticas o *mudéjares* (como algunas excelentes obras de **Covarrubias** en Toledo o el **Palacio del Infantado**, en Guadalajara).

También es reseñable la actividad como *mecenas* del **cardenal Cisneros**, promotor, por ejemplo, de diversas dependencias de la **Universidad de Alcalá de Henares** o de la **Sala Capitulare de la Catedral de Toledo**, obra del flamenco **Enrique Egas**.

La forma que adoptará este primer *Renacimiento español* es el llamado **Estilo Plateresco**, término que se acuñó porque recuerda la labor de un **platero**. Se trata de un estilo decorativo muy recargado que mezcla elementos constructivos y estructurales góticos o mudéjares con elementos ornamentales renacentistas, como medallones, guirnaldas, grutescos, etc., todo ello de manera muy exuberante y excesiva. Un ejemplo típico de ello lo tenemos en la **Portada de la Universidad de Salamanca**, en forma de retablo-tapiz muy decorado con elementos renacentistas y góticos.

La **Etapa de Carlos I** es, sin duda, la más importante del Renacimiento español. En efecto, durante el reinado del Emperador llevó a cabo un programa de propaganda regia que incluía el establecimiento de Granada como capital imperial. Para ello se empezó a construir la **Catedral**, obra de **Diego Siloé** (hijo del escultor **Gil de Siloé**), con funciones de *panteón real*, y un **Palacio**, en pleno corazón de la **Alhambra**, que tenía planta cuadrada y encerraba un patio circular con columnas de fuste liso y órdenes superpuestos, de sabor plenamente italiano, muy clasicista.

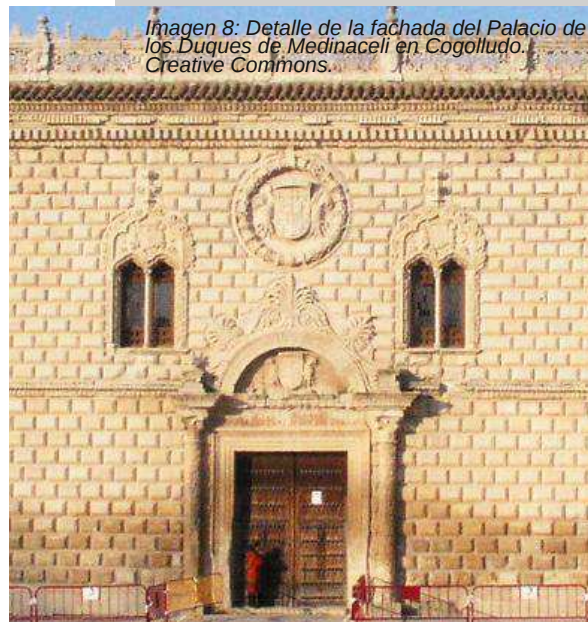


Imagen 8: Detalle de la fachada del Palacio de los Duques de Medinaceli en Cogolludo. Creative Commons.

Platero. Artesano encargado de labrar objetos de plata de manera abigarrada y detallista.

Sala capitular. Estancia donde los monjes de un monasterio o los clérigos de un *cabildo catedralicio* se reúnen en asamblea (*capítulo*).



Imagen 9: Portada de la Universidad de Salamanca. Creative Commons.



Imagen 10:
Exterior del
Palacio de
Carlos V en
Granada.
Creative
Commons.



Imagen 11: Interior del
Palacio de Carlos V en
Granada. Creative
Commons.



Imagen 12: Entrada a
la Basílica del
Monasterio de El
Escorial. Dominio
público.

Al final se estableció la capital en Toledo, y no en Granada. De este periodo tenemos las obras del gran arquitecto **Alonso de Covarrubias**, como son el **Alcázar de Toledo**, la **Puerta de Bisagra**, el patio del **Hospital de Santa Cruz** o el **Hospital de Tavera**, además, del **Alcázar de Madrid**, de notable influencia.

Por último, con **Felipe II** se implanta en España un arte totalmente contrarreformista y de propaganda del poder real que se plasma en el **Monasterio de El Escorial**, el mejor ejemplo del llamado **Estilo Herreriano** (por el gran arquitecto **Juan de Herrera**): moles desornamentadas, cúbicas, escasos vanos y

Chapitel. Cubierta o techumbre de una torre, generalmente en forma piramidal o cónica.
Martirio. Muerte por causa de una fe o ideología.

predominio de paramentos lisos, torres con **chapiteles** y estructuras alrededor de patios cuadrados y geometrías limpias y simétricas, muy austeras.

El Monasterio de El Escorial.

El **Monasterio de El Escorial** tiene una planta muy geométrica que recuerda a un emparrillado (de hecho, se cree que este parecido se hizo a propósito, ya que tradicionalmente se cree que san Lorenzo sufrió **martirio** en una parrilla).

Todos los elementos tienen como base el cubo, que se usa como módulo de repetición para crear espacios. La simetría es perfecta, partiendo de la planta de cruz de la basílica, y en los extremos se colocan torres con chapiteles que serán muy imitados en el futuro.

Se aprecia una influencia manierista en el uso del orden gigante o la variación de las distancias entre columnas.

La ornamentación es mínima, y la belleza del edificio radica en el ritmo, la medida, la simetría y un sabio uso de las proporciones, lo que entroncaba con la forma de ser del propio **Felipe II**, el rey *burócrata*.

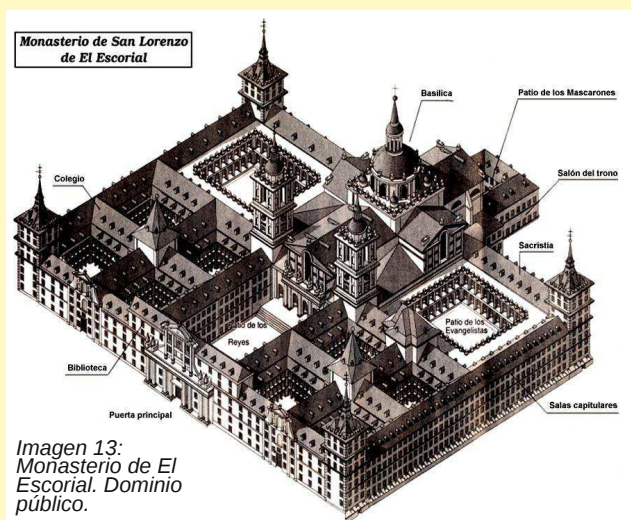


Imagen 13:
Monasterio de El
Escorial. Dominio
público.



3. ESCULTURA: RETABLOS. ALONSO GONZÁLEZ BERRUGUETE.

La escultura renacentista se implantó en España de manera mucho más precoz que la arquitectura, y llegó de la mano de grandes escultores italianos como **Pietro Torrigiano** (cuyo San Jerónimo será muy imitado en el barroco) o **Domenico Fancelli** (autor del **Sepulcro de los Reyes Católicos**), que introdujo en España el modelo sepulcral de estatua **yacente**.

Las esculturas son generalmente muy expresivas, acordes con el gusto popular, soliendo usar la madera policromada y el retablo como soporte, con mucha influencia gótica, sobre todo en la profusión de dorados. Se desarrollan en especial cuatro géneros escultóricos:

- Los sepulcros. Los primeros se importaron directamente de Italia o se basan en modelos italianos, como hemos visto con **Fancelli**.
- Las sillerías de coro.
- Las imágenes devocionales.
- El **retablo**. Los retablos solían estar integrados en una estructura arquitectónica (normalmente de madera policromada, pero a veces de **alabastro**, mampostería o sillería) en forma de paneles integrados que contenían relieves, pinturas o nichos en los que se colocaban pequeñas esculturas.

Bajo la influencia italiana se desarrolló en Castilla una generación de escultores muy marcados por el **Cinquecento**, destacando entre los primeros un discípulo de **Fancelli**, **Bartolomé Ordóñez**, autor del **Sepulcro de Juana la Loca y Felipe el Hermoso**, o el también arquitecto **Diego de Siloé** (autor de las **Estatuas orantes de los Reyes Católicos**), aunque el más reconocido será **Alonso Berruguete** (hijo del pintor **Pedro Berruguete**).

La obra de **Alonso Berruguete** se caracteriza por una gran tensión emotiva, fuerte dinamismo y rostros muy expresivos. El canon es alargado y elegante. Sus mejores obras están talladas en madera, que siempre se policroman. Destacan sus esculturas de **San Sebastián** y del **Sacrificio de Isaac**, donde la torsión nos recuerda al mejor **Miguel Ángel** o a **Giambologna**. También hizo algunos retablos, pero entre sus obras más celebradas está la **Sillería alta del Coro de la Catedral de Toledo**, junto a **Bigarny**. Berruguete realizó en mármol el **Sepulcro del Cardenal Tavera**, en Toledo, escultura en la que se utilizó por primera vez la mascarilla funeraria de cera.

Pietro Torrigiano. Artista italiano del **Renacimiento**, famoso por haberle roto la nariz a **Miguel Ángel** de un golpe cuando salían de la escuela escultórica del **Jardín de los Medici**.

Yacente. Persona tumbada.

Alabastro. Variedad de yeso mineral, muy dura y de gran pureza.

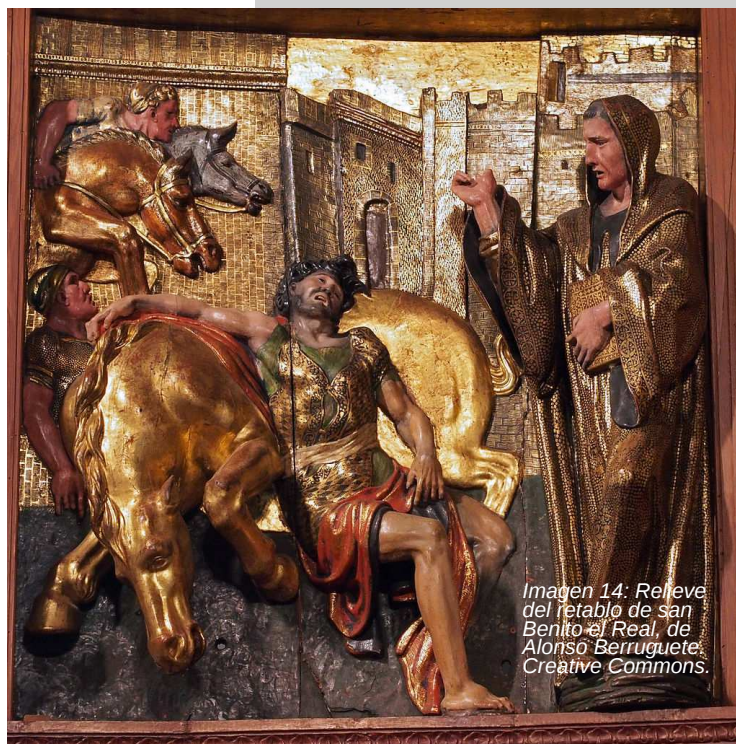


Imagen 14: Relieve del retablo de san Benito el Real, de Alonso Berruguete. Creative Commons.

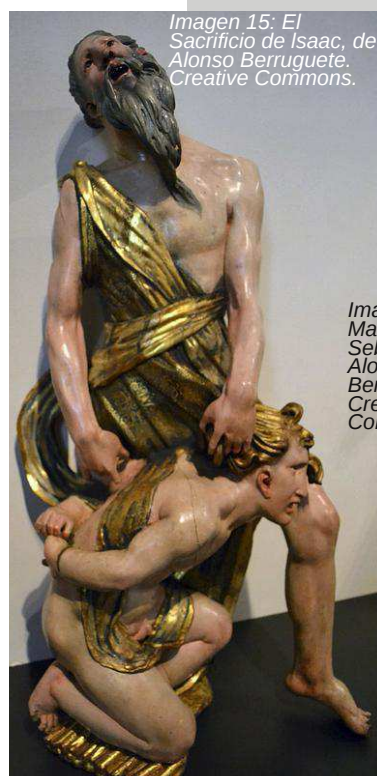


Imagen 15: El Sacrificio de Isaac, de Alonso Berruguete. Creative Commons.



Imagen 16: El Martirio de san Sebastián, de Alonso Berruguete. Creative Commons.

Santo Entierro. Tema religioso que representa el velatorio posterior al Descendimiento de Cristo de la cruz.

Por su influencia posterior, hay que mencionar a los franceses **Juan de Juni** y **Felipe Bigarny**, autor del **Retablo del altar mayor** y de la **Sillería de la Catedral de Toledo**.

Imagen 17: Santo entierro, de Juan de Juni. Creative Commons.



Imagen 18: Escultura orante de Carlos V, de Pompeo Leoni. Creative Commons.

El borgoñón **Juan de Juni** trabajó en Valladolid (principal centro escultórico de la segunda mitad del siglo XVI). Su mejor obra es el **Santo Entierro**, de rostros exaltados y naturalistas y gran expresionismo, con un gran sentido de la composición y la proporción.

En la Corona de Aragón destacó **Damián Forment**, autor del **Retablo Mayor** de la **Basílica del Pilar** de Zaragoza.

Mención aparte merece la labor de los italianos **León y Pompeo Leoni**, que trabajarán para los *Austrias Mayores* con sus clasicistas esculturas en bronce, como la curiosa **Carlos V venciendo al Furor** (en la que el Emperador se cubre con una armadura que se puede desmontar, apareciendo desnudo) o las que embellecerán **El Escorial**, como las esculturas orantes de **Carlos V** con su esposa y sus hermanas, o la de **Felipe II** con tres de sus esposas.

Actividad.

Compara en cuanto técnica, temática y composición las dos siguientes obras, de las cuales la primera es italiana (de **Luca della Robbia**) y la segunda española (aunque sea en realidad obra del francés afincado en Castilla **Felipe Bigarny**).

Imagen 19: Virgen con Niño, de Luca della Robbia. Creative Commons.



Imagen 20: Virgen con Niño, de Felipe Bigarny. Creative Commons.





4. LA PINTURA RENACENTISTA ESPAÑOLA.

La preferencia española por la *pintura flamenca*, personificada en la gran colección de que hacían gala los Reyes Católicos de dicha pintura, retrasó la adopción de las formas renacentistas, y cuando esto ocurrió lo hizo muy influenciada por la pintura efectista del *estilo gótico flamenco*.

De hecho, quienes introdujeron el *Renacimiento* en la Península fueron emigrantes del Norte como **Juan de Flandes** o **Juan de Borgoña**. Entre los españoles que se formaron en Italia destaca con letras de oro **Pedro Berruguete**.

En las décadas centrales del siglo XVI penetra con fuerza la influencia italiana, que se materializa en los fondos arquitectónicos, el uso de recursos perspectivos y, sobre todo, cierta imitación de la obra de los grandes (**Leonardo**, **Miguel Ángel** y, sobre todo, **Rafael**). El principal introductor de las nuevas formas será el valenciano **Vicent Maçip**, cuyo estilo será continuado por su hijo, **Juan de Juanes**.

En este periodo se desarrolla el oficio de importantes pintores con gran habilidad técnica pero que suelen seguir con demasiado servilismo las modas italianas del *Cinquecento*. Entre estos destacan **Pedro Machuca** y **Luis de Morales (el Divino)**, con su pintura devocional blanda y amable, plenamente contrarreformista.

El reinado de Felipe II será un periodo de esplendor también de la pintura. Por una parte **El Escorial** actuará a modo de imán, de manera que los mejores pintores de los reinos hispánicos y del continente europeo acudirán a la corte. En **El Escorial** trabajará, por ejemplo, uno de los mejores pintores españoles, **Juan Fernández (Navarrete el Mudo)**, y grandes pintores manieristas italianos como **Cambiaso**, **Pellegrino Tibaldi** y **Federico Zuccaro**.

PEDRO DE BERRUGUETE.

De entre los muchos pintores que estuvieron en Italia aprendiendo las nuevas técnicas y modas renacentistas, el más importante fue **Pedro Berruguete**, único pintor español que podemos enmarcar en el *Quattrocento*, ya que trabajó en la corte de Urbino en tiempos de Federico de Montefeltro junto a **Piero della Francesca**. De su época de formación en su juventud se conservan pocas obras, la mayoría de ellas en su localidad natal (*Paredes de Nava*), y se trata de obras que denotan un aprendizaje de un maestro ducho en las técnicas flamencas.

De las pocas obras realizadas en su estancia en Italia destaca el **Retrato de Federico de Montefeltro con su hijo Guidobaldo**. En esta obra queda patente que desde un principio adoptó los nuevos postulados italianos, como la técnica de la perspectiva, el marco

Imagen 21:
Martirio de
S^a Inés, de
Maçip.
Dominio
público.

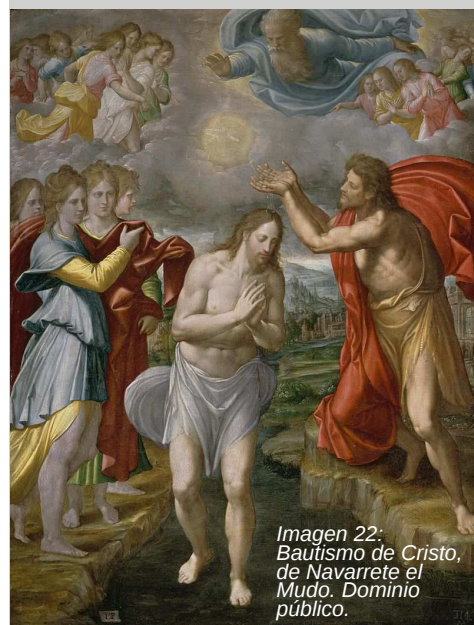


Imagen 22:
Bautismo de Cristo,
de Navarrete el
Mudo. Dominio
público.



Imagen 24: S^o Domingo y los albigenses, de Berruguete. Dominio público.



arquitectónico de las pinturas, etc. Este viaje a Italia es muy controvertido, ya que algunos historiadores del arte lo ponen en duda.

De vuelta a Castilla, su estilo volverá a adquirir un gran influjo gótico, sin duda debido al gusto de su clientela castellana, en su mayor parte clérigos. Su obra más famosa, la serie de reyes y profetas para la **Iglesia de Paredes de Nava**, tiene mucha influencia gótica.

Se observa que sus pinturas tienen una perspectiva no unificada, al modo gótico, pero los marcos arquitectónicos y la concepción espacial son plenamente renacentistas, como puede comprobarse en su serie del **Retablo de Santo Domingo**. Además, gran parte de su obra está hecha al óleo (generalmente sobre tabla), lo que lo acerca a los flamencos.

Al final de su vida incluso llegó a utilizar fondos dorados en las pinturas de santos y profetas, sobre todo en las pinturas para retablos, al gusto de la época, como por ejemplo en su **San Gregorio** para la predela del retablo de la **Catedral de Ávila**.

EL BOSCO.

Aunque **Hieronymus Bosch**, conocido en España como **El Bosco**, es un pintor que desarrolló su obra en Flandes, su influjo en la obra de los pintores españoles es tan importante que debemos reseñarlo aquí.

Fue el pintor preferido de Felipe II, que compró todos los cuadros que pudo tras la muerte del artista, aunque ya los fueron adquiriendo para las *coleccionas reales* tanto los Reyes Católicos como Carlos V, por lo que en el Museo del Prado existe la mayor colección de obras de **El Bosco** que hay en el mundo.

Su estilo es plenamente gótico y detallista, ejecutado generalmente en óleo sobre tabla. Sin embargo, su temática es plenamente humanista, ya que hace hincapié en los vicios y las virtudes y propone un camino de espiritualidad para vencer las tentaciones del mundo. Sin embargo, lo que más impacta de su obra es la ironía, con personajes casi caricaturescos y santos patéticos y desvalidos con los que empatiza el espectador.

Sus obras maestras se cuentan por docenas, como **Las tentaciones de san Antonio**, **La extracción de la piedra de la locura** o **El carro de heno**, aunque su obra más conocida es el **El Jardín de las Delicias**.

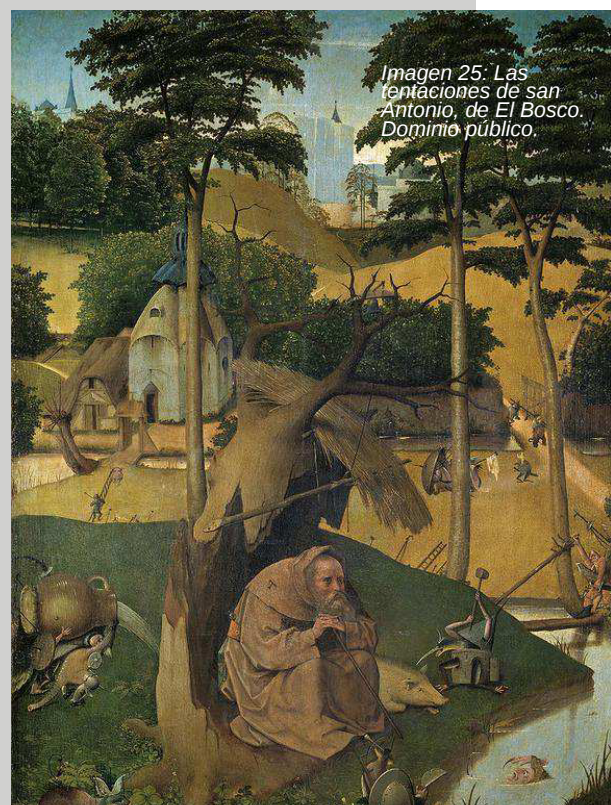


Imagen 25: Las tentaciones de san Antonio, de El Bosco. Dominio público.

El Jardín de las Delicias y el Surrealismo.

La obra más conocida de **El Bosco** es el tríptico titulado **El Jardín de las Delicias**, un cuadro adquirido por la *Monarquía Hispánica* para las colecciones reales. Se dice que este era el cuadro favorito de Felipe II, y uno de los más enigmáticos de toda la *Historia del arte*, porque pese a que los personajes y las escenas nos retrotraen a imágenes del Purgatorio o el Paraíso, hay grandes secciones del cuadro con un significado enigmático. Los personajes aparecen en contextos oníricos, como en un sueño, contrahechos o formados de retazos de varios seres, con los miembros desproporcionados o claramente distorsionados, en una atmósfera totalmente irreal. Por ello, en el siglo XX los pintores **surrealistas** recuperarán la figura de **El Bosco** como una de las piedras angulares de su filosofía, ya que pintores como **Dalí** o **Magritte** utilizarán recursos temáticos muy parecidos (¡aunque cinco siglos después!).

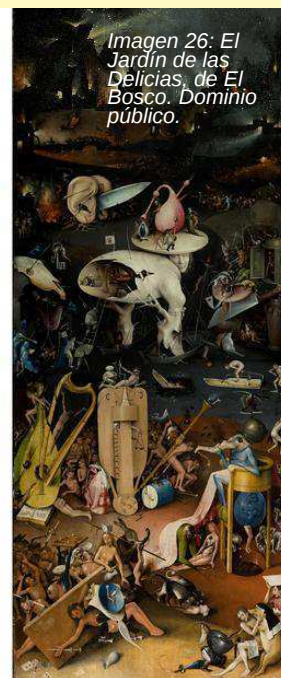


Imagen 26: El Jardín de las Delicias, de El Bosco. Dominio público.

EL GRECO.

Uno de los pintores más importantes de España (aunque nació en Creta) es **Doménico Theotocopuli, El Greco** (1541-1614).

El Greco resume todo el siglo XVI en su pintura: se trata de un pintor de formación eminentemente clásica que pasará por diversos periodos a lo largo de su vida: desde la influencia bizantina y su aprendizaje veneciano (con la preponderancia del color sobre la línea) hasta su interpretación manierista de las corrientes contrarreformistas y una etapa final personalísima, con composiciones de cuerpos flotantes y colores ácidos envueltos en sombras.

El Greco se formó en su Creta natal como pintor de **iconos bizantinos**, un tipo de pintura religiosa donde los personajes son totalmente artificiosos y estereotipados, con acabado preciosista y fondos dorados que hacen de estas imágenes un vehículo idóneo para la espiritualidad. De ello heredaría la concepción espacial de sus cuadros, donde el fondo casi siempre carece de importancia y los colores son fuertes y contrastados, así como una fuerte tendencia a la espiritualidad expresionista.

Color ácido. Tonalidad fluorescente, chillona, sin suavizar.

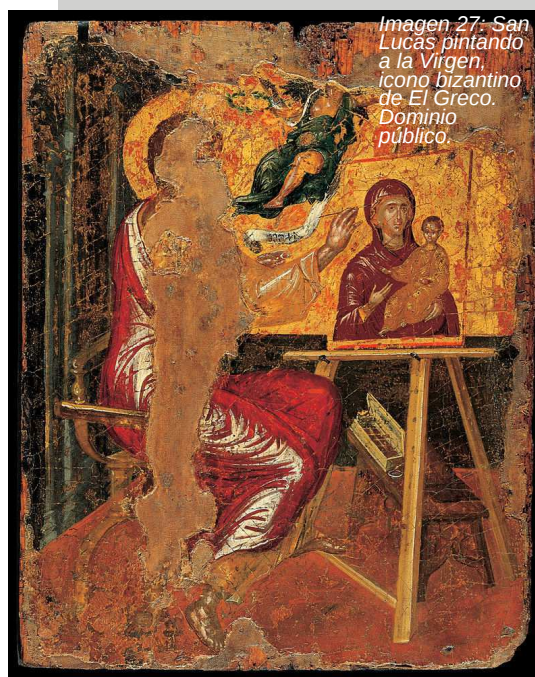


Imagen 27: San Lucas pintando a la Virgen, icono bizantino de El Greco. Dominio público.



Imagen 28: La curación del ciego, de El Greco. Dominio público.

Tras su época de formación en Creta, emigró a Venecia (en aquellos tiempos la isla de Creta estaba bajo soberanía de la República de Venecia), y allí aprendió las técnicas de la pintura veneciana, tanto el colorido como la visión heterodoxa de Tintoretto, que marcaría su forma de concebir los cuadros. De esta época se conservan varias obras, como **La curación del ciego** (realizado al óleo sobre tabla) que recuerda en lo compositivo a Tintoretto.



Imagen 29: Adoración de los pastores, de El Greco. Dominio público.

El Greco fue uno de los muchos artistas que emigró a España para trabajar en la gran obra del momento, *El Monasterio de El Escorial*, pero fracasó precisamente por lo moderno de su estilo y por chocar con las corrientes fuertemente populistas en todo lo tocante a la religión. Por ello, su **Martirio de san Mauricio y la legión tebana** fue descartado como *no adecuado* como imagen devocional, pero, pese a ello, Felipe II se lo quedó para su colección personal y, de hecho, fue uno de los cuadros mejor pagados de los realizados para el monasterio.

Tras su fracaso, se trasladó a Toledo, ciudad donde abundaba el mecenazgo religioso. Será en esta ciudad donde **El Greco** entrará en contacto con círculos intelectuales erasmistas y donde su pintura irá adquiriendo matices cada vez más personales, como la ausencia de fondo, destacando las figuras en primer plano, con fuertes contrastes de luces y sombras, colores ácidos y violentos cambios de escala, de manera que el espacio se convierte en irreal y suele separarse físicamente en los ámbitos de lo material (parte inferior de los cuadros) y de lo espiritual (parte superior). El canon se alarga extremadamente, siendo ésta la característica más evidente de sus cuadros: las figuras se espiritualizan y parecen flotar.

Sin embargo, cuando **El Greco** pinta retratos (como el de **Fray Félix de Paravicino** o **El caballero de la mano en el pecho**), su pintura adquiere gran profundidad psicológica y cierta espiritualidad que matiza el realismo propio de este género de pintura.

Sus principales obras, además de las mencionadas, son de temática religiosa (con varias versiones en muchos casos), como el **Expolio**, el **Pentecostés** o la **Crucifixión**, además de algunos cuadros singulares como los alucinantes **Laocoonte** o la **Vista de Toledo** o el famoso **Entierro del señor de Orgaz**.



Imagen 30: El caballero de la mano en el pecho, de El Greco. Dominio público.

5. SOFONISBA ANGUISSOLA, PINTORA.

En este periodo histórico también trabajaron algunos de los retratistas más importantes del siglo XVI, en la estela de Tiziano y sus retratos para Carlos V, ya que, como hemos dicho, a partir de ahora todas las cortes europeas tendrán a su disposición a los mejores pintores, para hacer los retratos oficiales. Entre los mejores encontramos al flamenco



Antonio Moro, introductor del *retrato de Estado* o *de aparato* o al magnífico pintor de corte **Sánchez Coello**, que también trabajaría en *El Escorial*.

Entre los ayudantes de **Sánchez Coello** encontramos a una pintora excepcional, **Sofonisba Anguissola**, autora de un famoso retrato de Felipe II que hasta hace bien poco se adjudicó a **Sánchez Coello** por lo perfecto de su técnica.

Sofonisba Anguissola es todo un ejemplo vital: su familia fue amante de las artes y las letras y su padre se aseguró de dar a cada una de sus hijas una educación igual que a sus hijos, derivando a cada uno de los siete que tuvo a un maestro reputado, según las facultades de cada uno. Sofonisba estudió con los mejores maestros locales de su Cremona natal, lo que abrió las puertas a que otras mujeres pudieran hacer lo mismo sin ningún tipo de cortapisa.

Más tarde se trasladó a Roma, donde llegó a trabar amistad con **Miguel Ángel**, quien la instruyó de manera informal en el dibujo. Como a las mujeres de su clase no les estaba permitido dibujar desnudos ni estudiar anatomía, se dedicó al retrato, pero con una visión propia que implicaba pintar a los personajes en situaciones informales, lo que dota a su pintura de viveza y gracia.

En 1558 se desplazó a Milán, donde a través del **Duque de Alba** (a quien pintó) fue recomendada para la corte de Felipe II, donde se incorporó como *dama de compañía* de la reina Isabel y como pintora de corte. Allí trabajó estrechamente con **Sánchez Coello**, asimilando su estilo, pintando varios retratos de los miembros de la *Familia Real*.

Su importancia en la corte fue tal que, tras la muerte de Isabel de Valois, el propio rey Felipe II arregló su matrimonio con el hijo del virrey de Nápoles y aportó una generosa dote.

Tras la temprana muerte de su marido, la pintora conoció al joven noble genovés Orazio Lomellino, quien se casó con ella y apoyó firmemente su trabajo como pintora, por lo que hasta su muerte vivió una vida plena disfrutando de su vocación.

Retrato de aparato (o de Estado). Se trata de los retratos en los que el protagonista (generalmente un mandatario) aparece de pie, de cuerpo entero.



Imagen 31: La partida de ajedrez, de Sofonisba Anguissola, Dominio público.

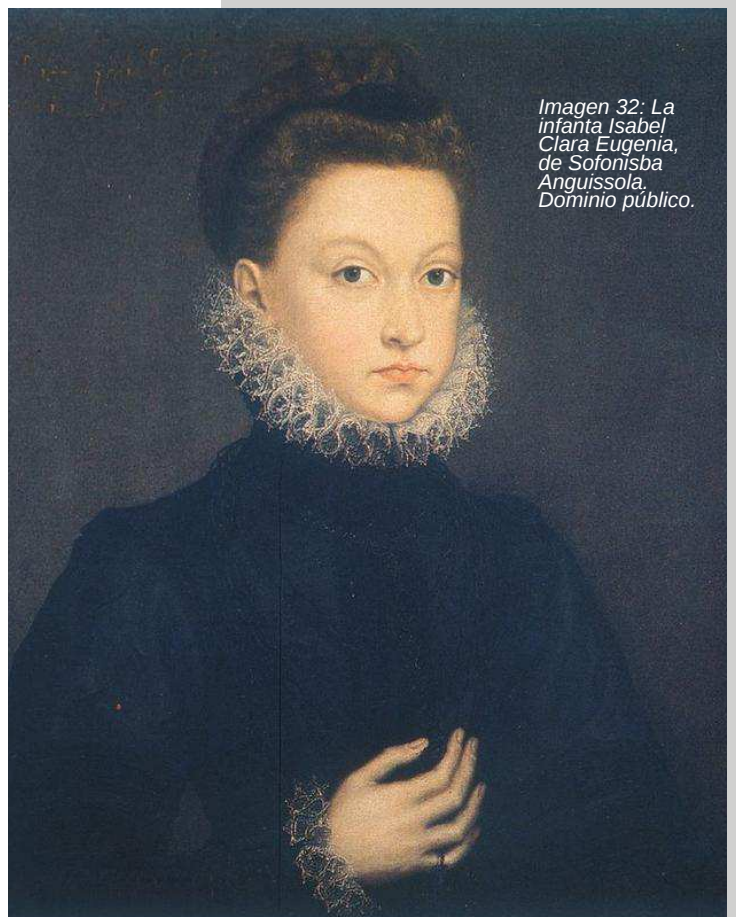


Imagen 32: La infanta Isabel Clara Eugenia, de Sofonisba Anguissola, Dominio público.

6. LA MÚSICA RENACENTISTA ESPAÑOLA. COMPOSITORES.

La música renacentista española está en concordancia con el resto de las artes y con el contexto sociológico que se vivía por entonces en los reinos que conformaban la península Ibérica.

El *Renacimiento* fue una época de exaltación religiosa, primero con los intentos de reforma dentro del catolicismo, como la poesía ascética o el erasmismo, y después con la contrarreforma. Esto hizo que la música religiosa alcanzase una gran expansión, y que las piezas religiosas que se interpretaban en Europa, como la misa o el motete también gozaran de aceptación, aunque en este caso entre la élite más culta.

Una peculiaridad de la música renacentista española es su marcado desarrollo de la polifonía y la fidelidad al texto de las voces, así como la predilección tanto de la música cantada a varias voces (polifonía) como, sobre todo, del **órgano**.

Uno de los mejores compositores fue **Antonio de Cabezón** (1510-1566), quien, a pesar de quedar ciego de niño, alcanzó la maestría tanto en la ejecución de la música al órgano como en su faceta de compositor. Tuvo la fortuna de ingresar en la corte del emperador Carlos I como *organista real* y clavecinista, y más tarde de Felipe II, por lo que trabó contactos con los mejores músicos de la época, tanto borgoñones como franceses e italianos. Su obra está muy influida por la del francés **Josquin des Prés**, y como él compuso una infinidad de motetes, variaciones sobre estos, y partes de misas, como *magnificats* o *kyries*. Sin embargo, entre sus obras más famosas y celebradas están las *Diferencias*, que no son otra cosa que variaciones sobre piezas generalmente profanas y de carácter popular.

De una generación posterior fue el sacerdote **Tomás Luis de Victoria** (1548-1611), que fue amigo de **Palestrina**, a quien conoció en Roma, y un auténtico renovador de la música polifónica.

Destaca su producción de música sacra, sobre todo *misas* y *motetes*, de los que compuso una gran cantidad, tanto a cuatro como a cinco, seis, ocho y doce voces.

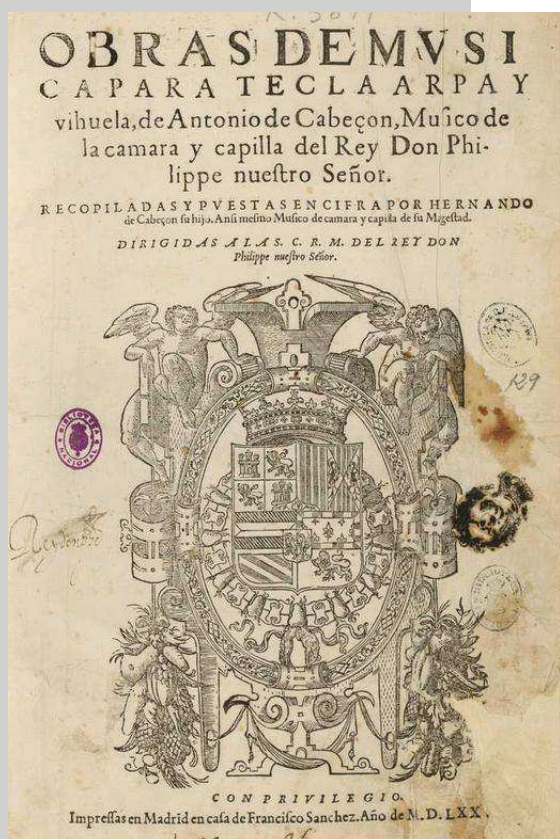


Imagen 33: Recopilación de obras de Antonio de Cabezón. Dominio público.

Actividad de consolidación. De manera colectiva, en grupos de trabajo de cuatro a cinco componentes, identificad en algunas pinturas del pintor de cámara Sánchez Coello algunas de las prendas de la indumentaria propia del *Renacimiento* que vimos al final del Bloque 10.

En concreto, se debe identificar:

- Una gorguera y una lechuguilla (gorguera rizada).
- Un jubón y un corpiño.
- Unos escarpines, medias y una bragueta.
- Una prenda acuchillada.
- Una capa corta.



BLOQUE 12 . EL BARROCO

EL ARTE DEL EXCESO.

LA PROPAGANDA DEL TRONO Y DE LA FE.

**LA ARQUITECTURA BARROCA. BERNINI Y
BORROMINI. VERSALLES.**

LA ESCULTURA. BERNINI. LA IMAGINERÍA.

**LA PINTURA. EL TENEBRISMO. EL SIGLO
DE ORO ESPAÑOL. REMBRANDT.**

**LA MÚSICA BARROCA. EL NACIMIENTO DE
LA ÓPERA.**

**LAS ARTES APLICADAS Y DECORATIVAS.
LAS REALES FÁBRICAS. LA
INDUMENTARIA EN EL BARROCO.**

Apolo y Dafne (Detalle), 1622-25. Escultura en mármol de Bernini. Galería Borghese, Roma. Fotografía de Joaquim Alves Gaspar bajo licencia Creative Commons.

Bloque 12. El Barroco.

1. INTRODUCCIÓN.

Occidental. Cuando nos referimos a la historia o la cultura, por occidental entendemos todo lo que se refiere a la tradición grecolatina, y en especial a toda manifestación cultural o política de origen europeo occidental.

Absolutismo. Estructura política de la Edad Moderna que suele tomar la forma de una monarquía y que se basa en el poder absoluto del rey, que monopoliza todos los poderes y es fuente de todas las leyes.

El Barroco, el arte de una sociedad convulsa.

El barroco se desarrolla en el siglo XVII y evolucionará durante todo este siglo y parte del XVIII convirtiéndose en un arte internacional, porque aunque se trata de un estilo plenamente **occidental**, en este momento las naciones europeas se encuentran en pleno periodo de expansión y su cultura arraigará en otros continentes, esencialmente en América, que se convertirá en una región más de la cultura occidental, pero también en otros enclaves donde los europeos implantan su forma de vida, como Angola, Ciudad del Cabo, Filipinas o Australia.

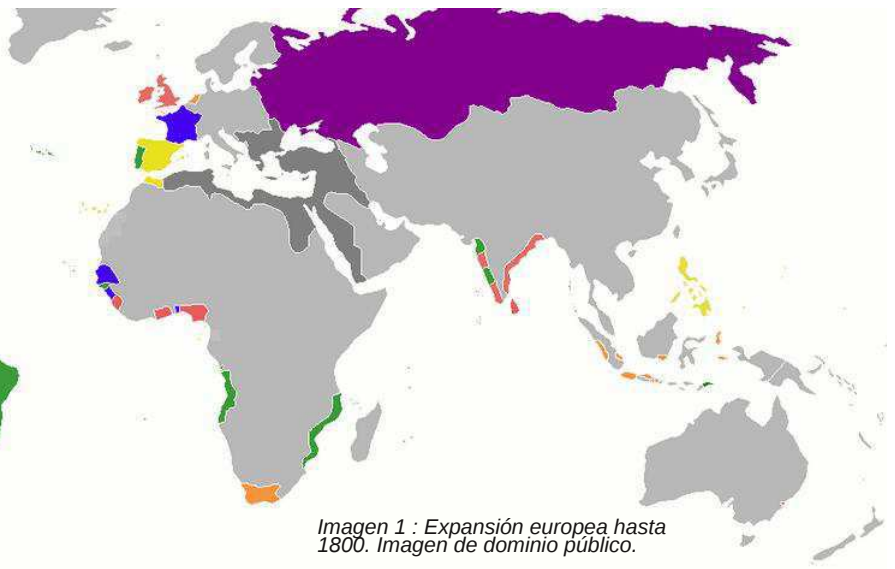
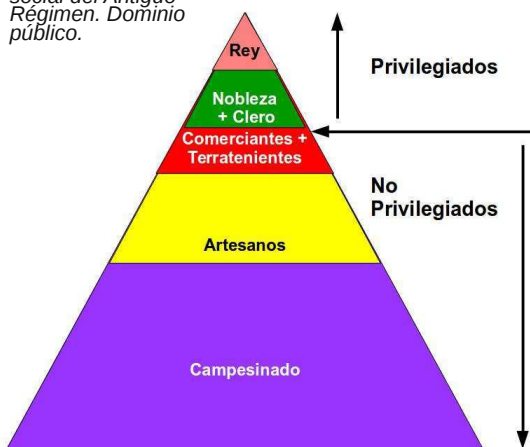


Imagen 1 : Expansión europea hasta 1800. Imagen de dominio público.

Imagen 2 : Estructura social del Antiguo Régimen. Dominio público.



También es el siglo en el que se consolidan las monarquías **absolutas** en Europa. Los reyes se transforman en gobernantes todopoderosos que utilizan el arte como propaganda del poder de la monarquía, dando al pueblo una imagen de esplendor que muchas veces está muy lejana de la realidad, ya que estas monarquías alcanzan el poder tras un rosario de guerras que devastan sus países y que llevan a la miseria y la desesperación a sus vasallos, de manera que el esplendor de reyes como Luis XIV de Francia, Felipe IV de España o Federico II de Prusia coincide por una parte con la grandeza política y la expansión militar de sus estados y por otra con la miseria del pueblo y la injusticia social, ya que la mayoría de la población carecía de derechos y era explotada por la minoría de una manera despiadada.

Antiguo Régimen. Estructura política, económica y social que se dio en Europa occidental durante el absolutismo, hasta el siglo XIX.

Entre las guerras que mayor terror y ruina produjeron en Europa se encuentra la Guerra de los 30 años, ya que además de tratarse de un conflicto político que enredó a la mayoría de los países occidentales,



también tuvo una vertiente religiosa, ya que se trataba, en parte, de la lucha entre protestantes y católicos por la supremacía. Esta guerra arruinó no solo a los países sobre los que se produjeron las batallas (especialmente el centro de Europa), sino también a quienes lucharon y pagaron a los ejércitos que se enfrentaron, tanto a los que resultaron triunfantes, como Francia, como a los perdedores, especialmente la **Monarquía Hispánica**, que inició su declive político a partir de entonces.

Aunque sus países quedaron destrozados, la autoridad de los reyes salió reforzada de estas guerras, y el arte tuvo un papel protagonista en la nueva visión de la monarquía, que se presentó ante el pueblo con esplendor y magnificencia, de manera que la apariencia y el mensaje de poder de las obras era más importante que la técnica en sí. Los monarcas pretendían convencer de su riqueza y poder en un mundo donde la riqueza de los estados y la fuerza militar marcaba las relaciones internacionales, por lo que aparentar se convirtió en un objetivo político de primer orden, y los reyes de todos los países se lanzaron a una carrera para ofrecer las obras de arte más magníficas y sorprendentes.

Monarquía Hispánica. Conjunto de territorios bajo soberanía de los reyes Austrias, que incluía la actual España, Nápoles, Sicilia, Cerdeña, Flandes, el Franco Condado, la América Hispana, etc.

Guerra de los 30 años. Guerra que enfrentó entre 1618 y 1648 a varios estados dentro del Imperio Alemán, y en la que participaron, apoyando a unos u otros contendientes, muchos reyes europeos, como Francia, España, Suecia, etc.

Europa, 1648
Sacro imperio romano germánico

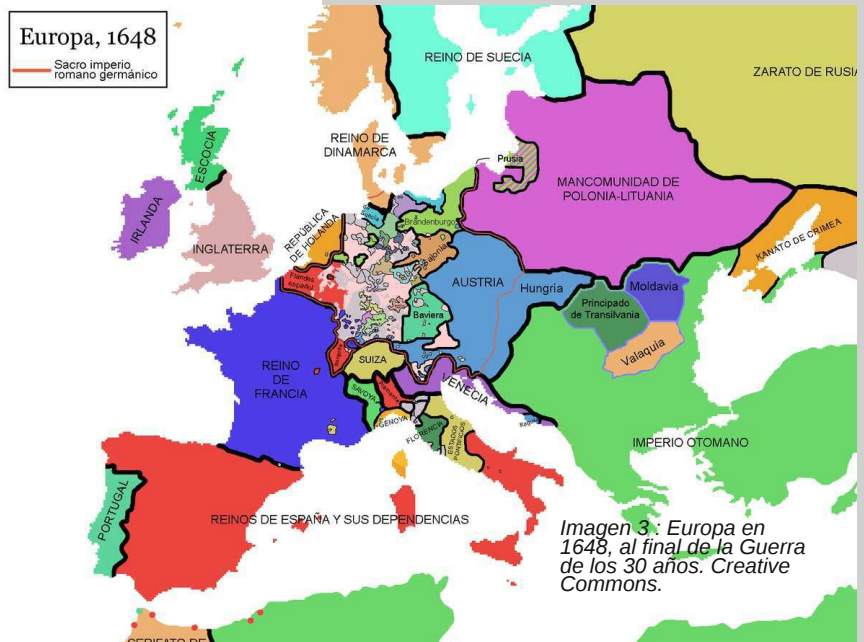


Imagen 3: Europa en 1648, al final de la Guerra de los 30 años. Creative Commons.

El exceso, el desequilibrio manierista y la asimetría en el arte del barroco.

El concepto de *Barroco* tiene muchos y variados matices.

En principio puede considerarse como una *constante* en la *Historia del Arte*: como hemos visto, cada estilo artístico pasaría por una etapa de *formación*, otra de *plenitud* y *consolidación* (*clasicismo*) y una última de *degeneración* (*barroca*), que daría lugar, a su vez, a una nueva etapa o estilo que evolucionaría en un nuevo ciclo.

Por otro lado, se considera que el *Barroco* es una evolución del *Manierismo* renacentista llevado hasta el extremo, con una gran influencia del contexto político y social, ya que el *Barroco* aparecería así como manifestación del poder **absolutista** y también del poder de la Iglesia, expresado en la *Contrarreforma*.

El paso del *Renacimiento* al *Barroco* significa el paso de lo claramente delimitado, lineal o plástico a lo menos delimitado o *lo difuso*. De la *forma cerrada* se pasa a la *forma abierta*, de lo estático a lo dinámico. Frente al reposo, medida, cálculo y orden renacentistas, el *Barroco* será dinamismo, gusto por el efecto y los contrastes, por lo escenográfico y teatral. Estos aspectos se manifestarán en todas las artes.

Imagen 4: Evolución de los estilos. Dominio público.

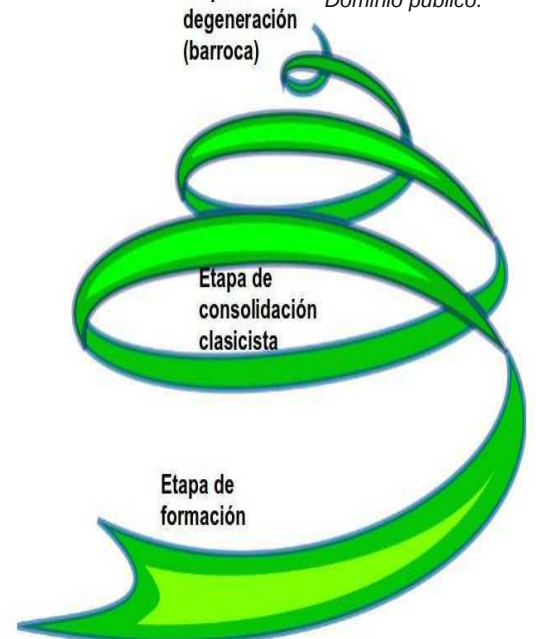




Imagen 5: El éxtasis de S^a Teresa, ejemplo de la perfecta integración de escultura y arquitectura, de Bernini. Creative Commons.

La arquitectura, pintura y escultura se funden en una verdadera **simbiosis** de artes hasta el punto de que el ojo humano no sabe distinguir donde empieza uno y termina el otro. Un caso **paradigmático** de esta integración de las artes es **El Éxtasis de Santa Teresa**, de Bernini.

El **Barroco** es el arte de los sentidos, individualista, terrenal, carnal, con gusto por el detalle, por lo cotidiano, por la emoción más que la razón, que exalta la fugacidad, la apariencia, lo instantáneo, la fragilidad.

También es el arte de la manipulación, de la teatralidad, de las escenografías, del engaño del ojo, de la seducción. Los edificios se integran en los espacios como los actores en el escenario, la luz está dirigida a crear efectos fascinantes, etc.

Paradigma. Ejemplo que se tiene como modelo a seguir.

Simbiosis. Unión de varios elementos de manera que cada uno de ellos se beneficia de los demás.

Columna salomónica. Es aquella que tiene el fuste como si estuviera retorcido, helicoidal.

Sin embargo, el barroco no supone demasiadas novedades técnicas respecto al *Renacimiento*. En arquitectura se mantiene el esquema del siglo anterior: columnas con basa, capitel, entablamento o arco. En pintura se siguen representando las figuras con fingimiento de realidad al que contribuyen las perspectivas lineal y aérea y el claroscuro. En escultura se siguen los principios figurativos anteriores y los mismos materiales, mármol y bronce especialmente.

El Baldaquino de San Pedro del Vaticano, de Bernini.

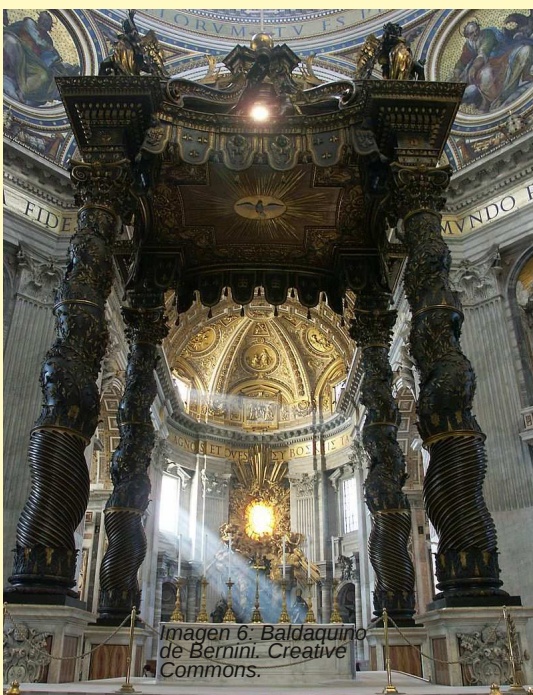


Imagen 6. Baldaquino de Bernini. Creative Commons.

Uno de los mejores ejemplos del *Barroco* lo tenemos en el **Baldaquino** que **Bernini** construyó bajo la cúpula que **Miguel Ángel** proyectó para la **Basílica de San Pedro del Vaticano**.

En esta obra no hay nada estrictamente **nuevo**: un baldaquino es un elemento que ya había sido construido, a modo de palio, en muchas iglesias de la cristiandad, cobijando el altar. Además, se basa en cuatro columnas sobre podio con capitel de orden compuesto, de herencia clásica. Incluso el fuste retorcido ya lo tenían las columnas que separaban las naves del transepto de la antigua **Basílica paleocristiana de san Pedro** (se decía que habían sido traídas del **Templo de Salomón**, de ahí lo de **columnas salomónicas**).

Lo **novedoso** no está en los elementos, sino en la combinación de ellos, en su alteración y en la escala. El **Baldaquino** se hizo con la intención de exaltar el poder del **Papado**, por eso entre los símbolos usados aparece la abeja (símbolo heráldico de los **Barberini**, la familia del **Papa**), además de las uvas, de iconografía eucarística. Las dimensiones son enormes para unas columnas de bronce (se usó el de la pronaos del **Panteón**): más de 28 metros, coronados por un doble entablamento. El juego de curvas, entrantes y salientes nos hacen recorrer todos los elementos, que contrastan entre el negro del bronce y el dorado. Todo el conjunto está coronado por los ángeles en las esquinas (al doble tamaño que el natural), la paloma del **Espíritu Santo** extendiendo sus rayos y, por encima, el orbe dorado que simboliza el mundo sobre el que enseorea la cruz.



El concilio de Trento y su importancia en el cambio iconográfico en las imágenes religiosas.

Ante los éxitos obtenidos por el protestantismo, apoyado militarmente por *da* contra el emperador Carlos V) la Iglesia Católica se vio obligada a reaccionar para combatir la herejía y convocó un concilio en el que se atajaran los problemas surgidos y en el que se llegara a un consenso en cuanto a doctrina, moralidad, etc.

El **Concilio de Trento** supuso el inicio de lo que se ha venido a llamar **Contrarreforma**, estableciendo una serie de principios que en adelante regirían no sólo la fe, sino incluso las relaciones internacionales y las leyes de los países católicos. Además, la **Contrarreforma** supuso un importante cambio de rumbo en todos los sentidos:

- Para evitar los abusos a la hora de la ocupación de puestos eclesiásticos, se crearon **seminarios**, se obligó a los obispos a residir en sus **diócesis**, se reestructuraron las órdenes religiosas (haciéndolas volver a sus orígenes y estableciendo una obediencia estricta a la regla y a los votos monásticos), etc. Se estableció, además, una rígida moralidad, tanto en el clero como en el pueblo.

- Potenció nuevas órdenes religiosas, muy combativas y expansivas y con dedicación exclusiva a la salvación de las almas, como los **teatinos** (que ejercieron una especie de inquisición interna dentro del clero), los **carmelitas**, los **capuchinos**, etc., y, sobre todo, los **jesuitas**, cuya formación y preparación intelectual y su independencia respecto a los gobiernos de los reinos europeos les hizo alcanzar una gran influencia.

- Confirmó la importancia de *las obras* para alcanzar la salvación (los calvinistas, por ejemplo, sólo admiten la salvación *por la fe*).

- Estableció la importancia de los **siete sacramentos** (los luteranos sólo admitían dos).

- Ratificó la autoridad de la tradición católica.

- Se estableció el **dogma** de la **Transmutación** y el **Canon de la Sagradas Escrituras**, con la **Vulgata Latina** de san Jerónimo como única versión aceptada.

- Se reinstauró la **Inquisición**, que actuaría con gran celo y con graves repercusiones:

- Se inspeccionó al detalle cualquier obra que tratara temas referentes a la moral, la filosofía, la religión, etc.

- Se estableció la **censura** eclesiástica, creando un **Índice de Libros Prohibidos**. No sólo se prohibieron libros de apología protestante: incluso muchas obras de **Erasmus** fueron prohibidas o enmendadas.

Concilio. Reunión extraordinaria de todos los obispos y cardenales de la Iglesia para tratar temas de importancia. Los concilios están inspirados por Dios, según creen los católicos.

Concilio de Trento. Origen de la **Contrarreforma**, fue el concilio en el cual la Iglesia reaccionó contra la **Reforma** protestante, reafirmando en sus creencias y tradiciones y depurando su fe.

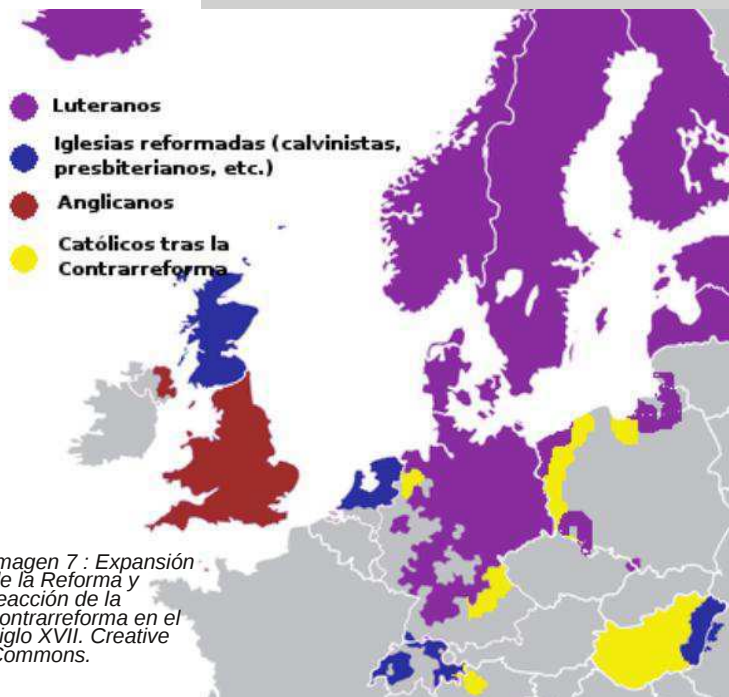


Imagen 7 : Expansión de la Reforma y reacción de la contrarreforma en el siglo XVII. Creative Commons.

Seminario. Colegio católico cuyo fin primordial es la ordenación de nuevos sacerdotes.

Diócesis. Territorio bajo jurisdicción religiosa de un obispo.



Imagen 8 : Edición del Índice de libros prohibidos de 1564. Dominio público.

Vulgata latina. Traducción de la Biblia al latín escrita por san Jerónimo. Es la única versión de la Biblia admitida por la *Iglesia Católica* en el **Concilio de Trento**.

Inquisición. Institución de la *Iglesia Católica* creada para depurar la fe de toda mancha de herejía.

Índice de Libros Prohibidos. Lista elaborada por la *Iglesia Católica* de libros cuya lectura completa o en parte (si se hacía sin la previa censura oficial) acarrea el castigo de **excomuni3n**.

Excomuni3n. Expulsi3n oficial de la *Iglesia Católica*. Equivale a *anatema*.

Dogma de fe. En el caso del catolicismo, creencia obligada para cualquier fiel, sin necesidad de ser demostrada.

- Se potenci3 el valor del sacrificio, de la oraci3n, de la penitencia, la vida piadosa, la relaci3n personal con Cristo, etc. Aparecer3n nuevos santos ejemplares, como **san Carlos Borromeo**, y expresiones populares como el rezo colectivo del rosario.

- Se reform3 la m3sica religiosa para conmover a los fieles, de modo que fue frecuente encontrar 3rganos en las iglesias que acompaaban a la recitaci3n de salmos o cantos religiosos sencillos.

El arte se convirti3 en veh3culo de propaganda, dirigido por la jerarqu3a cat3lica hasta el 3ltimo detalle. En la **sesi3n XXV** del **Concilio de Trento** se promulg3 un **Decreto sobre las im3genes**, en el que se fijaban las caracter3sticas y funciones que estas deb3an cumplir.

Se establecieron r3gidas pautas para representar a los santos, la Virgen o a Jesucristo, debiendo ajustarse a la ortodoxia de las *Escrituras*, expresarse con veracidad y realismo y de modo claro, sencillo y comprensible.

El **Decreto sobre las im3genes**

establec3a la existencia de dos tipos:

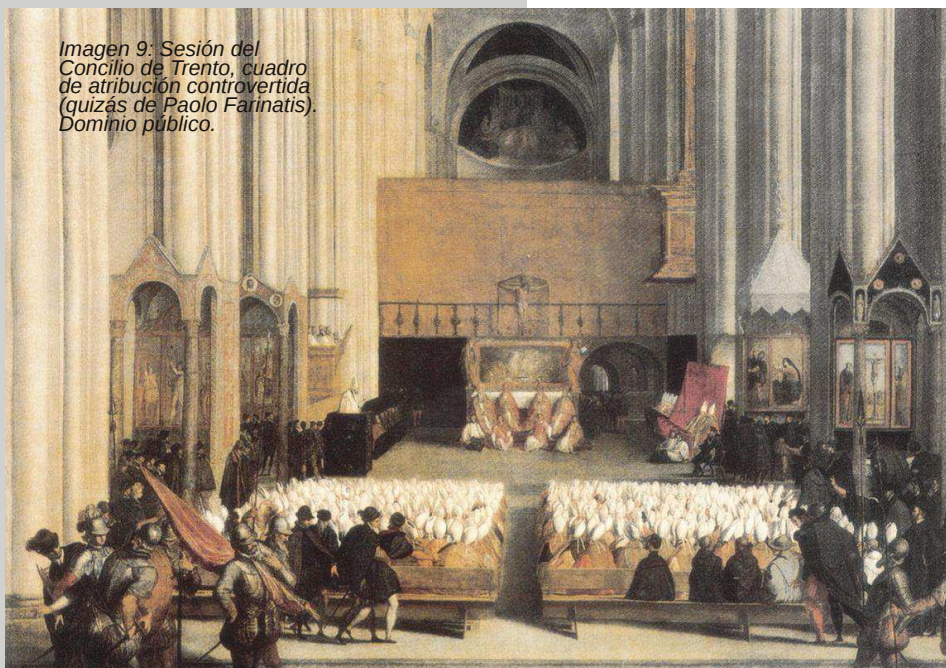
- Las **dogm3ticas** eran aquellas que se usaban frente a los protestantes para defensa de las verdades de la fe: Cristo, la Virgen, los Ap3stoles, los Evangelistas, los Padres de la Iglesia y las **Virtudes teologales**. Deb3an representarse siempre igual, de acuerdo con las *Escrituras* y de forma clara, sin ambigüedad, y de modo que provocaran sentimientos piadosos, recuperando la funci3n did3ctica del arte sacro.

- Las **devocionales** eran todas aquellas que hac3an referencia al resto del santoral, tanto los llamados

santos **taumaturgos** (a los que se rezaba para alejar males o pedir favores), como san Roque, san Sebastián, san Ant3n y san Miguel Arc3ngel, como los santos patronos de actividades o lugares, como san Mart3n, san Pancraccio, san Crist3bal, etc. Destaca entre ellas el culto a Mar3a Magdalena como ejemplo de penitencia.

Se represent3 el 3xtasis, el martirio, las obras piadosas, la exaltaci3n aleg3rica de los dogmas cat3licos, etc. En aras de la r3gida moralidad, se lleg3 incluso a pintar velos en las partes desnudas de figuras de santos pintadas en el *Renacimiento* (como vimos en el caso de *Il Braghettone*), o a prohibir representaciones ambiguas o consideradas impropias para la dignidad de la Virgen o los santos: por ejemplo, se prohibi3 la representaci3n de la *galactotrofusa* o *Virgen de la leche*,

Imagen 9: Sesi3n del Concilio de Trento, cuadro de atribuci3n controvertida (quiz3s de Paolo Farinatis). Dominio p3blico.



Decreto sobre las im3genes. Importante decreto emanado de la sesi3n n3mero 25 del **Concilio de Trento** sobre las caracter3sticas y funci3n de las im3genes, en el cual se especificaban las instrucciones sobre c3mo se ten3an que representar los santos, santas y figuras sagradas del cristianismo, incluyendo colores, iconograf3a, posturas, etc.

Virtudes teologales. Son los h3bitos que Dios infunde en los fieles para fortalecer su esp3ritu. Seg3n la tradici3n, las tres m3s importantes son la **fe**, la **esperanza** y la **caridad**.

Taumaturgo. Persona que tiene poderes para realizar milagros.

como es el caso de la archiconocida *Virgen del Díptico de Melun* de Jean Fouquet.

Las órdenes religiosas añadieron al elenco de imágenes sus propios santos y nuevas advocaciones de la Virgen: la del *Rosario* -de los dominicos-, la del *Carmen* -carmelitas-, la de los *Dolores* -franciscanos-, etc., y surgieron otras advocaciones marianas que tomaron el nombre del lugar de sus apariciones.

Las iglesias se adaptaron a las nuevas disposiciones **tridentinas**: se desdeñaron las plantas centralizadas, por paganizantes, y se prefirió la iglesia de nave única cubierta de bóveda de cañón, cúpula en el crucero y planta de cruz latina, siguiendo el modelo de la iglesia de **Il Gesù**, que presentaba, además, un ábside en forma de arco de triunfo, que se convertirá en norma en las iglesias contrarreformistas. Los retablos y las hornacinas se cubrieron de **martirologios** y se recurrió a dorados, escenografías grandilocuentes, efectos de luces y sombras, etc. En suma, el barroco contrarreformista se convirtió en un arte efectista, grandilocuente, recargado y propagandístico del catolicismo, que no escatimaba medios para expresar su poder.

Sin embargo, este empobrecimiento temático no redundó en un descenso de la calidad. Muy por el contrario, el barroco supondrá uno de los momentos cumbre del arte en cuanto a expresión visual.



Imagen 10: Virgen del Díptico de Melun, de Jean Fouquet. Dominio público.

Il Gesù. Iglesia principal de los jesuitas en Roma. Se tomó como ejemplo de iglesia contrarreformista, tanto en planta como en estructura, ornamentación y portada.

Martirologio. Es la representación artística o simbólica del martirio de un santo o santa.

Tridentino. Referente al **Concilio de Trento**.

Il Gesù, modelo de iglesia de la Contrarreforma.

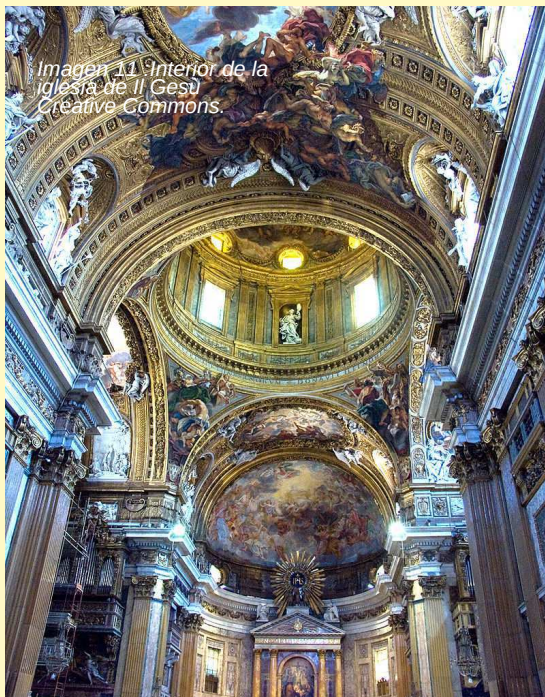


Imagen 11 Interior de la iglesia de Il Gesù Creative Commons.

Los jesuitas se convirtieron en un auténtico ejército en armas contra la reforma protestante. No es raro que su iglesia principal, situada en Roma, se tomara como ejemplo a seguir para todas las iglesias que se construirían en toda la cristiandad.

La estructura es sencilla: planta de cruz latina, muy simbólica, con los pies hacia occidente y el ábside al este. Sin embargo, la entrada no se situará en los pies, sino que se abrirá en un lateral, porque a los pies, en alto, se construirá un coro desde donde se cantarán las alabanzas a Dios. La cabecera se hará cuadrada, con un ábside en forma de arco de triunfo que albergará el sagrario, punto central hacia donde convergerán las líneas perspectivas, auténtico corazón de la iglesia, ya que Cristo mismo se encuentra en cuerpo y alma.

Se tenderá a construir iglesias de una sola nave con bóveda de cañón, pero en el crucero se levantará una cúpula sobre tambor con una linterna que iluminará el altar con luz natural, desde arriba. En las pechinas suele colocarse a los Evangelistas. La bóveda de cañón suele adornarse con arcos fajones y con lunetos, ya sean reales o fingidos mediante pintura, y tanto en el ábside como en la bóveda de cañón es frecuente que aparezcan casetones.

En la fachada suele aparecer el orden gigante.

En las iglesias de las parroquias más ricas también se solían pintar enormes rompimientos de gloria, y las paredes se llenaban de hornacinas donde se colocaban las imágenes de los santos, muy naturalistas.

Esta disposición se extendió por todo el mundo católico y es frecuente encontrar en muchos de nuestros pueblos o ciudades algún ejemplo.

Actividad. Identifica en tu entorno cercano una iglesia con las características descritas.

2. CARACTERÍSTICAS DE LA ARQUITECTURA BARROCA.

El urbanismo barroco.



Imagen 12:
Obelisco
Domiciano de la
Fuente de los
Cuatro Ríos de
Bernini. Creative
Commons.

El Barroco será uno de los primeros estilos en los que el urbanismo se convertirá en el escenario favorito de la expresión del poder. Los edificios emblemáticos se colocan al fondo de grandes vías o amplias plazas, presidiéndolas, o sobre altas escalinatas. Los jardines y las fuentes se colocan en lugares estratégicos con el fin de hablar del poder y magnificencia de quien los manda realizar.

En algunos casos, como el **Palacio de Versalles** o la **Plaza de san Pedro**, los laterales de las construcciones parece que se abren para rodear y engullir al espectador.

El ejemplo más claro de este urbanismo grandilocuente es la Roma de los *Papas*, la **Caput Mundi**: el proyecto de remodelación de la *Ciudad Santa* iniciado por **Sixto V**, con anchas vías que unían las siete basílicas principales, incluía la colocación de **obeliscos** y la apertura de plazas en grandes espacios abiertos, muchos de ellos antiguos foros o circos romanos. Para hacer un urbanismo más

Caput Mundi. En latín, *capital mundial*, la ciudad de Roma como cabeza de la cristiandad.

Seicento. Italianismo para referirse al siglo XVII.

Obelisco. Monolito en forma de pilar de sección cuadrada que se va estrechando en altura y que se remata con una pequeña pirámide.

Tridente. Disposición barroca de tres calles que confluyen en el lado más estrecho de una plaza.

moderno y sorprendente, a veces se planificaron calles en **tridente** que conflúan a una misma plaza. Estas plazas se fueron construyendo paulatinamente a lo largo del **Seicento**:

- La **Piazza del Popolo**, con las **iglesias gemelas** de Rainaldi, que canalizan el tráfico de peregrinos desde tres vías en **tridente**.
- La **Piazza Navona**, construida sobre un antiguo circo romano, con la **iglesia de Santa Inés** y la **Fuente de los cuatro ríos** de Bernini.
- La **Plaza de san Pedro**, proyectada por Bernini, el *ombligo del mundo*, con un fuerte simbolismo marcado por su diseño escenográfico (se asemeja a los brazos de la iglesia que abrazan al peregrino y lo atraen hacia su corazón, la **Basílica de san Pedro**).

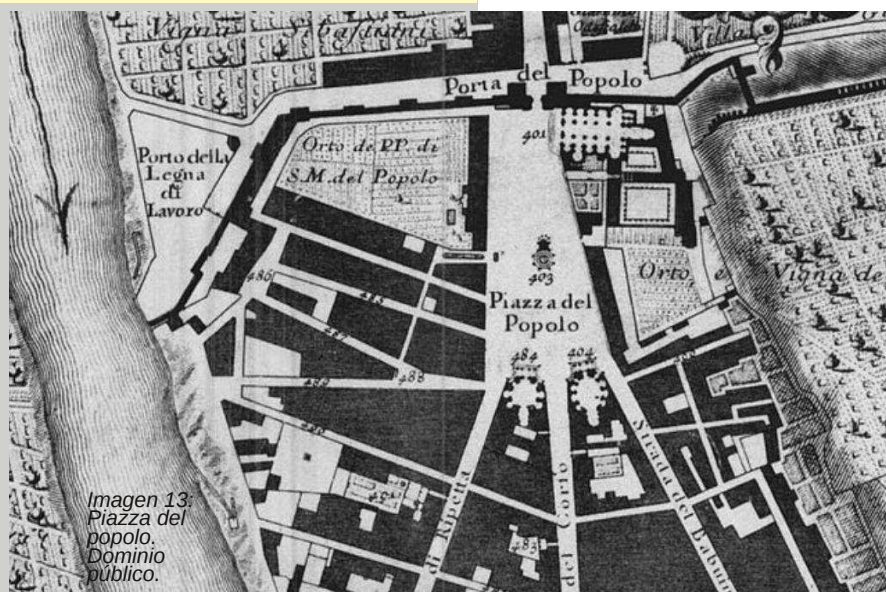


Imagen 13:
Piazza del
popolo.
Dominio
público.

En el siglo siguiente, el XVIII, se seguirá embelleciendo la ciudad con la construcción de estructuras tan emblemáticas como las **Escaleras de la Plaza de España** (diseñadas por Francesco de Sanctis) o la **Fontana di Trevi** (de Nicola Salvi), uno de los símbolos de Roma.



La arquitectura del Seicento: Bernini y Borromini

La arquitectura barroca italiana va a tener las características generales que hemos visto en la introducción: dinamismo y movimiento (con porciones de fachada que se quiebran, se curvan o se adelantan), grandilocuencia y carácter escenográfico y propagandístico (uso de órdenes gigantes, grandes perspectivas, decorativismo, etc.), engaño de los sentidos (juegos lumínicos, bóvedas pintadas con trampantojos y rompimientos de Gloria), etc.

En Italia o Francia se suelen usar materiales nobles, como el sillar o el mármol, pero en España, empobrecida por la corrupción, la guerra y la política imperial, se usarán a veces materiales pobres cubiertos por yesos o estucos, como las **bóvedas encamonadas**.

Los elementos constructivos siguen siendo los mismos que en el *Renacimiento*, pero modificados y hasta deformados: los entablamentos se curvan y se quiebran, los fustes se retuercen (es típica del barroco la **columna salomónica**), aparecen soportes mixtos como el **estípite**, los órdenes abarcan varios pisos (**orden gigante**), etc. Las cúpulas se multiplican en los exteriores, y se sigue usando la bóveda de cañón, la de arista, la cúpula semiesférica, etc., pero ya aparecen **lunetos**, bóvedas estrelladas, ovals, etc.

Los ornamentos siguen la misma norma: los frontones se parten, parecen descolgarse, se curvan, etc. Las columnas y pilastras sobresalen a veces del paramento de manera que no tienen una función sustentante, sino sólo decorativa. Aparecen vanos en forma de elipse, decoración vegetal, cortinajes, etc.

Predomina la planta basilical, aunque en Italia se seguirá usando la planta central, a veces con formas ovales, curvilíneas, etc.

La arquitectura barroca evolucionó directamente del *Manierismo* de **Miguel Ángel**, de manera que las primeras obras barrocas tendrán ese carácter de **transición**. **Carlo Maderno** (1556-1629), por ejemplo, edifica la fachada de la **Basílica de san Pedro** en una línea muy clasicista, lo mismo que hace en sus obras **Baldassare Longhena** (1598-1682). Sin embargo, este arquitecto ya anticipa muchos de los recursos barrocos en la iglesia veneciana de **Santa María de la Salud**: grandes aletones que unen la cúpula al cuerpo de la iglesia, cuerpos que se adelantan, cúpula y tambor sobredimensionados, colocación de la iglesia en un espacio abierto, etc.

Estípite. Pilastra en forma de tronco invertido de pirámide, que puede alcanzar una gran complejidad y tener funciones de soporte o como elemento decorativo.

Orden gigante. Orden columnario que abarca más de dos pisos en un edificio.

Bóveda encamonada. Bóveda con la estructura a base de cañas o maderas entrecruzadas que se cubre de revoco o enlucido para disimular la pobreza de los materiales.

Luneto. Bóveda curva, triangular o en media luna, que sirve para iluminar una bóveda o cúpula.



Imagen 14: Detalle de la fachada del Monte de Piedad de Madrid (1724), de Pedro de Rivera, donde se aprecian los dos grandes estípites laterales. Creative Commons.



Imagen 15: Fachada de la Basílica de san Pedro, de Maderno. Creative Commons.

Obra de transición. Obra de estilo fronterizo, a caballo entre un estilo y otro, con características de ambos.

Bernini y Borromini.



Imagen 16: Plaza de san Pedro, de Bernini, vista desde la cúpula de Miguel Ángel. Creative Commons.

Sin embargo, los máximos exponentes de la arquitectura del *Seicento* serán el también pintor y escultor **Gian Lorenzo Bernini** (1598-1680) y **Francesco Borromini** (1599-1667).

Bernini fue el artista preferido de los *Papas* (ya que trabajó para tres de ellos: Urbano VIII, Inocencio X y Alejandro VII). Acabó las obras de la **Plaza** y la **Basílica de san Pedro** (donde levantó su famoso **Baldaquino** bajo la cúpula de **Miguel Ángel**), e introdujo las plantas *elípticas* y las fachadas curvas (como en la iglesia de **San Andrés del Quirinal**).

Borromini, por su parte, explotará al máximo los juegos de concavidades y convexidades, jugando a su antojo con las formas curvilíneas, que modularán tanto las plantas y las cubiertas como los muros. En sus edificios, esencialmente iglesias, las fachadas alternan cuerpos cóncavos y convexos, se integran los elementos lineales con los curvos, etc., siendo el maestro del dinamismo y de los juegos escenográficos. Sus principales obras son la iglesia de **San Carlo alle Quattro Fontane** y **Sant'Ivo della Sapienza**, donde la simbología *trinitaria* se funde con las formas curvas de la arquitectura.

Entre los grandes arquitectos italianos también hay que hacer una mención, al menos, a **Guarino Guarini**. Su principal obra es la **Capilla del Santo Sudario de Turín**, en la que incluye una espectacular bóveda a base de elementos en forma triangular (de claro simbolismo *trinitario*) en una iglesia en la que empleó sesudas fórmulas matemáticas para su erección.



Imagen 17: San Carlo alle Quattro Fontane, de Borromini. Creative Commons.

Actividad. Analiza las siguientes fachadas de iglesias barrocas y compáralas con algunas del renacimiento, como **S^a M^a Novella** o **San Andrés de Mantua**.



Imagen 18: S^a M^a della Salute, de Longhena. Creative Commons.



Imagen 19: Sant'Agnese in Agone, de Borromini. Creative Commons.

Intenta explicar qué elementos, tanto decorativos como estructurales, se han mantenido desde la etapa del *Renacimiento*, y cuáles se han incorporado o han cambiado en el *Barroco*, tanto de forma como de función, aspecto o dimensiones.

Explica por qué la portada de Maderno de san Pedro del Vaticano está considerada como una obra fronteriza.



El Barroco como expresión del poder real: el Palacio de Versalles.

El Barroco, como arte escenográfico y sensorial, también se convirtió en la expresión del poder de los reyes. Las monarquías absolutistas europeas usarán los mismos recursos que la Iglesia Católica en su propio provecho, y tratarán de proyectar una imagen magnificente al exterior apoyándose en el arte, sobre todo en la arquitectura palaciega y en los desarrollos urbanísticos.

El *Barroco* francés estuvo muy marcado por la centralización impuesta por las **Academias** impulsadas por Luis XIV (el *Rey Sol*), en especial la de Arquitectura, con una fuerte tendencia clasicista.

Por ello, la mayoría de los edificios franceses se alejan de los modelos italianos y tienen un aspecto más rectilíneo y menos excesivo. Ejercerá una importante influencia la obra de **Palladio** y de **Miguel Ángel**, cuya **Cúpula de san Pedro del Vaticano** será reinterpretada una y otra vez. Un ejemplo claro lo tenemos en la **Iglesia de los Inválidos**, de **Jules-Hardouin Mansart** (1646-1708), cuya desmesurada cúpula sobre tambor se superpone a una estructura sobria y muy clasicista.

La obra más importante del barroco francés será el **Palacio de Versalles**, obra de **Mansart** en colaboración con **Le Vau** y bajo la supervisión de **Lebrun**. Se creó como elemento de propaganda del absolutismo más que como residencia real. Fue la sede del poder omnímodo del Luis XIV, la ciudad de los funcionarios del rey, diseñada en el centro de una serie de jardines dispuestos en red geométrica que sugieren un poder desmesurado capaz de dominar a su antojo a la Naturaleza. Todo en Versalles, desde la fuente más escondida hasta la última escultura, está diseñado para dejar boquiabierto al espectador y para que se tome conciencia de la grandeza del *Rey*.



Imagen 20:
Palacio de los
inválidos de
París, obra de
Mansart.
Creative
Commons.

Academia. Institución oficial de carácter nacional que los borbones pusieron en marcha para regular la actividad de cada uno de los campos del saber, y que más tarde fue potenciada en Europa por todos los monarcas ilustrados. La de **Bellas Artes** ejerció una especie de dictadura en el gusto a partir de su creación en el siglo XVII.



Imagen 21: Vista aérea
del Palacio de Versalles.
Creative Commons.



Imagen 22:
Jardines de
Versalles.
Creative
Commons.

El conjunto del **Palacio de Versailles** se edificó aprovechando un palacete de caza previo construido por orden de Luis XIII, aunque será Luis XIV quien lo construya como una pequeña ciudad alejada de los problemas de la cercana París. Se construyó en tres etapas:

- **Primera etapa** (1661-1668): al palacete de caza se le añadieron dos alas laterales que, al cerrarse, conformaron la plaza de armas. Las fachadas son muy clasicistas, con entrantes y salientes, usando el ladrillo y la pizarra para las cubiertas en forma de mansarda.

- **Segunda etapa** (1668-1678): se diseña un monumental jardín, obra de **André Le Nôtre**, y se construye la fachada que da a este a la italiana, con un primer piso de sillares almohadillados sobre el que se sitúa un doble piso con entrantes y salientes que alterna columnas y pilastras, con líneas muy rectas. El ático se corona por balaustres escultóricos, como trofeos y jarrones.

- **Tercera** (1678-1692): Mansart se hace cargo de las obras y completa el conjunto con la capilla real.

El **jardín de Versailles** es un ejemplo de *racionalización de la naturaleza*. En él se integran un sinfín de fuentes y esculturas que se señalan unas a otras y que invitan a seguir un itinerario. Según nos alejamos del *Palacio*, se va asilvestrando, dando al paseante la idea de que la monarquía ejerce un efecto racionalizador y ordenador.

La estancia más emblemática es la **Galería de los espejos**, un inmenso corredor que ocupaba toda un ala lateral del Palacio y que unía las dependencias del rey y la reina, de 73 metros de longitud y totalmente recubierta de dorados, espejos, hornacinas con esculturas, bóvedas con pinturas, lámparas de araña, etc. Una vez acabada la obra se convirtió en salón de recepciones.



Imagen 23: Galería de los espejos del Palacio de Versailles. Creative Commons.

Actividad. En grupo, de manera colectiva, elabora una presentación de diapositivas en la que se muestren las distintas dependencias del **Palacio de Versailles**, tanto la fachada principal como los flancos del Palacio, los edificios secundarios construidos en épocas posteriores, como el **Petit Trianon**, y el conjunto de paseos, fuentes y jardines.

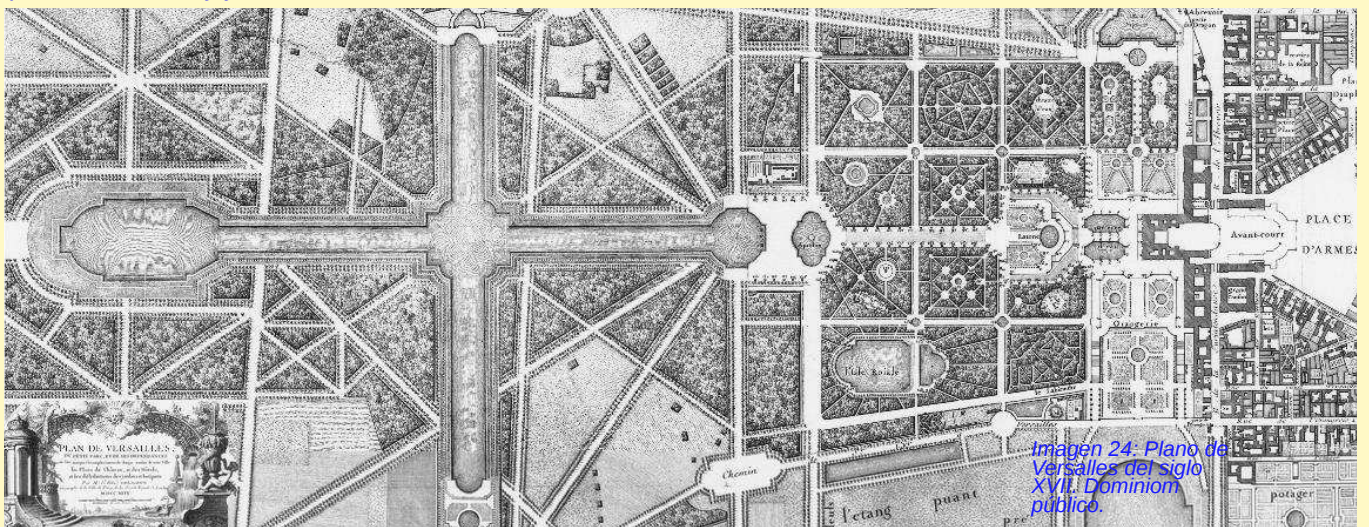


Imagen 24: Plano de Versailles del siglo XVII. Dominio público.



España: de la Plaza Mayor al Palacio borbónico

En España el Barroco tendrá unas características muy distintas. En primer lugar, hay que tener en cuenta que el siglo XVII es el siglo del declive de la **Monarquía Hispánica**, el siglo en el que los Austrias destinan todos los recursos de sus arruinados reinos a las guerras europeas (**Guerra de los 30 años**, enfrentamientos con Francia, levantamientos secesionistas de Portugal y Cataluña, etc.).

En las primeras décadas del siglo se hicieron obras financiadas por los reyes con una calidad aceptable y fuerte impronta **herreriana**, pero en adelante la monarquía no puede hacer frente a grandes gastos y la Iglesia española tampoco tiene los mismos recursos que la italiana. Por lo tanto, la arquitectura será mucho más sobria, con materiales más pobres que se disimularán con el uso de estucos, ladrillo, mampostería, etc., recubiertos de losas, argamasas y yesos pintados sobre muros y bóvedas de construcción modesta, etc., con decoraciones excesivas y recargadas, sobre todo en las portadas de las fachadas principales y en las partes más visibles, por ejemplo, en los retablos, dando origen al llamado **estilo churrigueresco**.

La aportación más importante de la arquitectura y el urbanismo españoles será la **Plaza Mayor**. Se trata de plazas porticadas, generalmente con arcadas de medio punto formando un porche sobre el que se sitúan varios pisos de viviendas, presididas por un edificio emblemático (a veces torreado) como, por ejemplo, el **Ayuntamiento** de la ciudad. Suelen tener planta cuadrada o rectangular, y tenían un uso polivalente, desde la celebración de autos de fe o corridas de toros a la instalación de ferias, mercados, etc. Las más famosas son la de Madrid (del **herreriano Gómez de Mora**), la de **Salamanca** (obra de **Alberto de Churriguera**), o la **Plaza Mayor de Valladolid**, renacentista (data de 1561), modelo de todas ellas.

La otra tipología digna de mención será el **palacio borbónico**, ya en el siglo XVIII. Con la llegada al trono de Felipe V se inaugura una nueva monarquía de origen francés, los **Borbones**, por lo que los edificios construidos tendrán el característico aire **versallesco**, afrancesado: órdenes gigantes, formas rectilíneas y quebradas, jarrones ornamentales, estípites balaustradas, tímpanos, jardines con **parterres** y **formas topiarias**, etc. Destacan el **Palacio Real de Madrid**, obra de los italianos **Juvara** y **Sacchetti**, y los palacios de **Aranjuez** y de **La Granja** (en este caso, incluso con las típicas mansardas francesas).

Estilo herreriano. Estilo arquitectónico inspirado en el monasterio de **El Escorial**, muy sobrio, sin apenas decoración, rectilíneo, cúbico, masivo, con torres en los extremos de las construcciones rematadas por chapiteles piramidales curvos generalmente cubiertos de pizarra.



Estilo churrigueresco. Se trata de un estilo arquitectónico recargado en exceso y muy decorativo basado en una novedosa composición de los elementos decorativos tradicionales dislocándolos y recurriendo al **horror vacui** con todo tipo de ornamentos, simbólicos o no.

Arte topiario. Práctica consistente en dar formas artísticas a los setos mediante la poda.

Parterre. Superficie ajardinada de hierba o flores bien delimitada por setos, piedras u otros elementos.



La catedral de Murcia.



Imagen 27: Fachada de la Catedral de Murcia. Creative Commons.

En España casi todas las diócesis importantes habían construido imponentes catedrales ya en época gótica, aunque unos templos de tan descomunales proporciones como eran la mayoría de ellos generalmente continuaban las obras durante décadas e incluso durante cientos de años, por lo que no es extraño encontrar catedrales románicas con añadidos góticos y renacentistas, o catedrales góticas con partes importantes edificadas en estilo barroco o posteriores.

Es el caso de la **Catedral de Murcia**, cuyo campanario de cuatro cuerpos tiene cada uno construido en un estilo diferente, según la época (plateresco, purista, barroco y rococó) y la fachada (**imafronte**) en un barroco que

Imafronte. Fachada principal que se levanta a los pies de un templo.

Efecto ascensional. Efecto estético basado en la colocación de elementos estructurales o decorativos en una composición artística para dotarla de ligereza y lograr que la vista haga un recorrido desde abajo hacia arriba.

Tímpano roto. Tímpano cuya parte superior se ha quebrado, dejando abierta su área interior, dejando que los elementos internos escapen al exterior.

recuerda a las obras de **Borromini**, como **Sant'Agnese**. Esta obra de **Jaime Bort**, acabada en 1754, está planteada como una **exedra** que se articula en tres pisos con vanos coronados por **tímpanos rotos** que dan al conjunto un **efecto ascensional** que nos hace ir subiendo la mirada. El conjunto está articulado por grupos de columnas de orden gigante compuesto que salen al encuentro del espectador y que tienen su contrapunto en las de menor tamaño que flanquean los vanos laterales.

Todo el **imafronte** de la **Catedral de Murcia** está lleno de hornacinas con esculturas, decoración en relieve, ornamentos esculpidos, etc., algunos muy escenográficos, como los angelotes que coronan los aletones. Se trata de una de las obras maestras del barroco español.

Actividad.



Imagen 28: Fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago. Creative Commons.

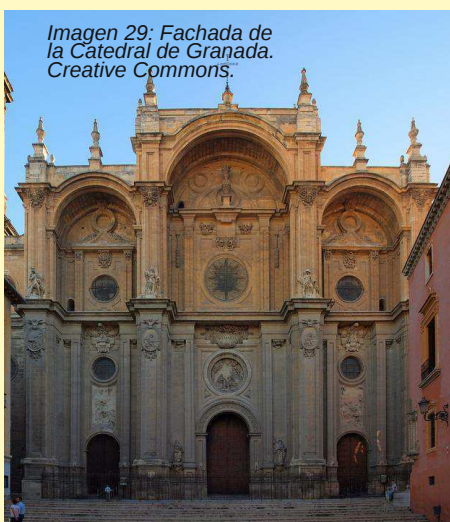


Imagen 29: Fachada de la Catedral de Granada. Creative Commons.

Partiendo de la **Fachada del Obradoiro** de la **Catedral de Santiago**, de **Casas Novoa**, y de la fachada de la **Catedral de Granada**, de **Alonso Cano**, discute en grupos las distintas soluciones que se dan en el barroco español a la hora de planificar las distintas fachadas de las iglesias, e intenta identificar las dos tendencias que se dan en el barroco hispano, la **herreriana**, más sobria, y la **churrigueresca**, más decorativa.

¿A cuál de ellas crees que corresponde cada una de las dos fachadas que se muestran a la izquierda?



Las fachadas barrocas en España

Como hemos comentado, la Monarquía Hispánica arrastró durante todo el siglo XVII y parte del XVIII una crisis económica sin precedentes que redundó en una merma en la calidad de los materiales utilizados. Sin embargo, la sociedad del barroco español era una sociedad estamental muy cerrada, basada en el prestigio, en el estatus. Por esta razón, las obras que se emprendieron escatimaban en materiales en todas las partes de los edificios excepto en la fachada, que era la parte que se exponía al público. Y, sobre todo, se ponía especial esmero en la portada, en la entrada al edificio, que muchas veces se convertía en un verdadero hervidero de decoración **churrigueresca** que captaba la atención del espectador y la desviaba del resto del edificio, que generalmente consistía en un muro muy desornamentado.

Ejemplo de este tipo de construcciones son las que **Pedro de Rivera** llevó a cabo en Madrid, como el **Monte de Piedad** o el **Hospicio** (hoy **Museo Municipal**), con grandes muros casi lisos que enmarcan portales cuajados de ornamentación en relieve que nada tienen que ver con la tradición renacentista excepto en la descarnada concepción del muro del **estilo herreriano**.

El arte colonial hispanoamericano.

En el siglo XVII las monarquías europeas extendieron su cultura a sus colonias llevando con ellas no solo su lengua y estructura política y socioeconómica, sino también su religión y sus manifestaciones culturales. El **Barroco**, se extendió por toda **América Latina** llenando las nuevas capitales coloniales de edificios como ermitas, iglesias, ayuntamientos y catedrales a imagen y semejanza de los construidos en las **metrópolis**, sobre todo tras las ordenanzas de Felipe II de 1573, que imponía la planificación de la ciudad en damero, con centro en la **plaza mayor**, llamada **plaza de armas**, en la América hispana, que solía tener los edificios más emblemáticos de la ciudad, como son la catedral o el palacio virreinal.

Entre las **plazas de armas** más impresionantes de toda América destacan la **Plaza Mayor de Lima**, la de **Bolívar de Bogotá**, o la **Plaza de la Constitución (El Zócalo)** de **Ciudad de México**, con su espectacular **catedral** y su **Puerta del Sagrario**, puramente barrocas.



Imagen 30:
Fachada del
Hospicio de
Madrid, de
Pedro de
Rivera.
Creative
Commons.

América Latina. América en la que se habla español o portugués.

Plaza de armas. Nombre dado a la plaza mayor en América Latina.

Metrópoli. En un imperio colonial, se trata del territorio colonizador y el que establece su hegemonía sobre las colonias.



Imagen 31: Catedral
de La Habana.
Creative Commons.

El barroquismo y lo barroquizante.

En arte, se dice que algo es *muy barroco* como sinónimo de recargado, grandilocuente, excesivo. De hecho, ya hablamos en bloques anteriores de que las etapas finales de cada periodo artístico son *muy barrocas*, como es el caso del **periodo griego helenístico**, que también participa, como el Barroco, de cierto espíritu grandioso en las construcciones encargadas por los reyes helenísticos, como el **Mausoleo de Halicarnaso** o el **Altar de Zeus en Pérgamo**.

Pero no solo en el arte occidental se da esta tendencia hacia el exceso decorativo. En otras muchas culturas la ornamentación excesiva, la multiplicación de las estructuras o la megalomanía constructiva también son rasgos que se han repetido a lo largo de la *Historia del Arte*. El *Arte Chino*, por ejemplo, también pasó por épocas en las que el clasicismo dejó paso a un barroquismo decorativista muy acentuado basado en las líneas onduladas y el horror vacui, sobre todo en los **lacados**. En el *Arte Islámico* hemos visto la proliferación de **mocárabes (mucarnas)** en las bóvedas de los palacios como **La Alhambra**, y en el *Arte Hindú* tenemos multitud de templos en los que las pilastras se multiplican y las esculturas de los relieves forman conjuntos intrincados de centenares y hasta miles de figuras.

Imagen 32: Templo de Lakshmana, en Khajuraho, India (siglo X). Creative Commons.

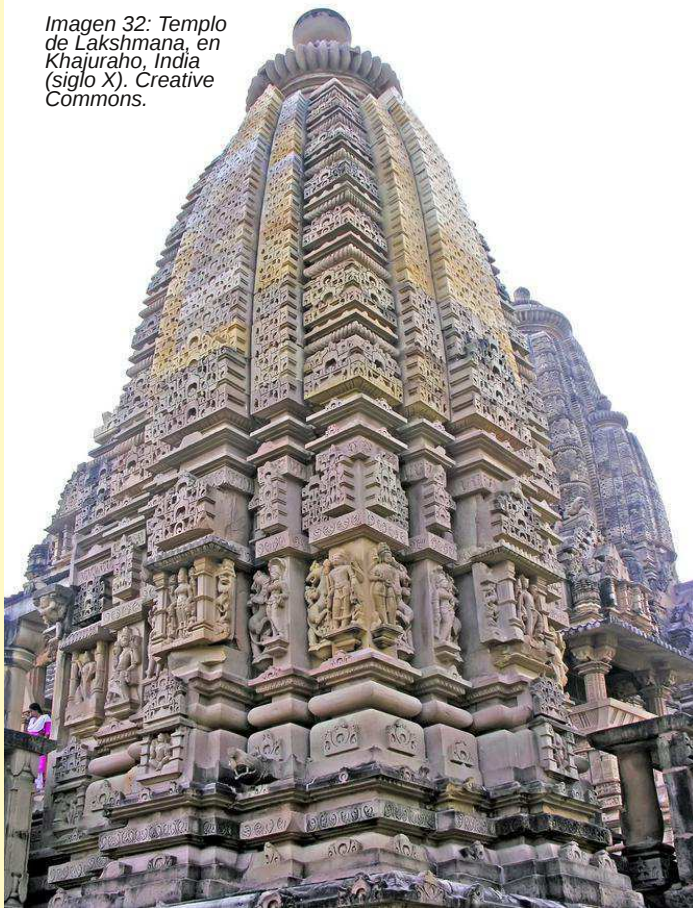


Imagen 33: Plato de madera lacada de la Dinastía Ming (s. XVI-XVII). Dominio público.

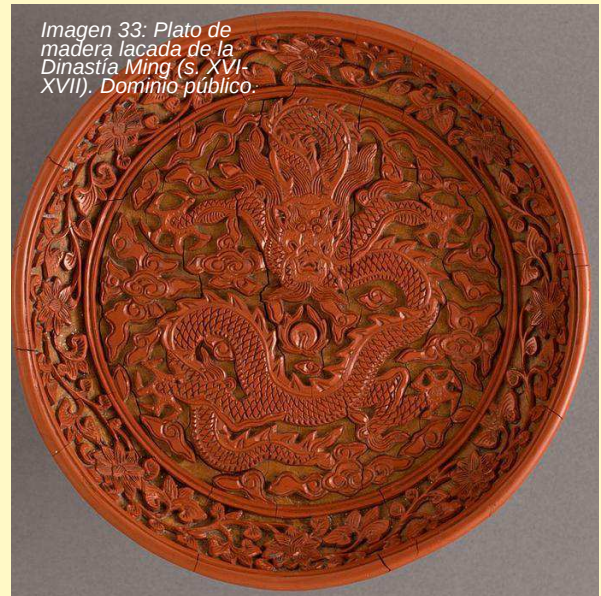
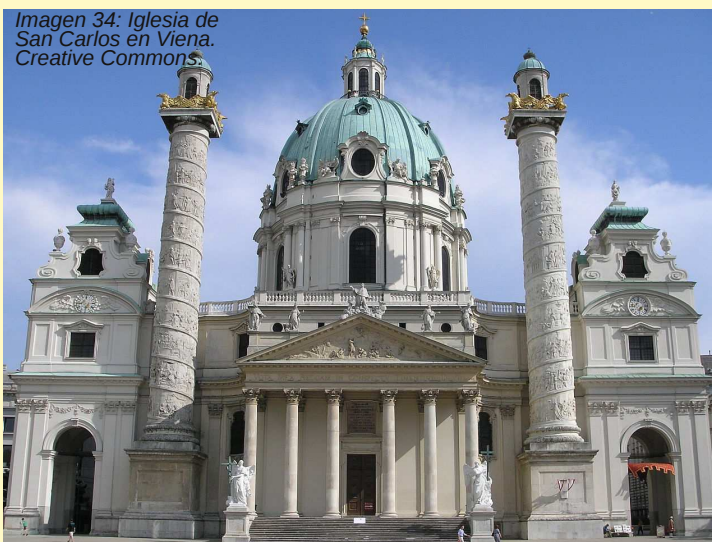


Imagen 34: Iglesia de San Carlos en Viena. Creative Commons.



Actividad de consolidación.

Realiza un comentario de imagen completo de la Iglesia de san Carlos en Viena, atendiendo sobre todo a los elementos de su fachada que la clasifican sin ningún género de dudas dentro del Barroco.

Discute en grupo qué elementos clasicistas tiene (frontón, pronaos, columnas corintias, columnas imitando a la de Trajano, etc.) y qué elementos muestra que sean típicamente barrocos (cúpula desmesurada, efectos escenográficos jugando con las dimensiones de las columnas salomónicas y las esculturas que se sitúan en la entrada, tímpanos curvos de los cuerpos laterales, vanos curvos o mixtilíneos, contraste cromático verde-blanco-dorado), curvatura de la fachada abrazando las columnas, etc., señalándolos en la imagen.



3. LA ESCULTURA BARROCA.

Características generales de la escultura del Barroco

La escultura barroca debe considerarse como una evolución natural del *Manierismo*, por lo que tendrá sus mismas características, aunque llevadas al límite y unidas a otras características relacionadas con la teatralidad y la integración global de las artes:

- Movimiento y dinamismo: abundan las composiciones inestables, retorcidas, intrincadas, en tensión, con ropas y cabellos ondeantes al viento, dando sensación de que la acción se encuentra congelada en el tiempo. Es patente la influencia de manieristas como **Giambologna**.

- Realismo naturalista: se representan las superficies hasta el más mínimo detalle, con realismo extremo, con **carnaciones**, rostros, cabellos o telas con gran sensación de realidad, dejando ver una gran riqueza y variedad de texturas y superficies (influencia de **Cellini**). En los retratos el parecido físico será, por tanto, casi fotográfico.

- Abandono de toda idealización: se representarán todo tipo de temas aunque sean macabros, repulsivos, crueles, etc., buscando siempre la conmoción en el público.

- Expresividad, teatralidad y dramatismo: los personajes muestran no sólo sentimientos y actitudes sino también pasiones y emociones, con rostros y miradas muy expresivos (influencia de **Miguel Ángel**). Es frecuente la aparición de grupos escultóricos que representan una acción como en una obra de teatro.

- Monumentalidad e integración de las artes: las esculturas se disponen en grandilocuentes marcos arquitectónicos o en espacios para los que se idean, de manera que la escultura cobra una nueva dimensión. Es frecuente encontrar obras de arte que integran tanto escultura como arquitectura, pintura, orfebrería, etc., además de encontrar nuevos marcos expositivos muy distintos ya de la clásica hornacina: se integrarán en plazas, en capillas de iglesias, en **rompimientos de gloria** de la bóveda de las iglesias o palacios, etc. Por ello, al *Barroco* se le ha denominado a veces el **arte total**.

- Uso generalizado de los efectos visuales: la escultura se llenará de claroscuro, con proliferación de huecos, protuberancias, variedad de planos, composiciones intrincadas, etc., de manera que la percepción de la escultura variará según la incidencia de la luz o el ángulo de visión. La luz juega un papel primario, que se potencia con el uso de mármoles de colores, estucados, **estofados**, policromía, etc.

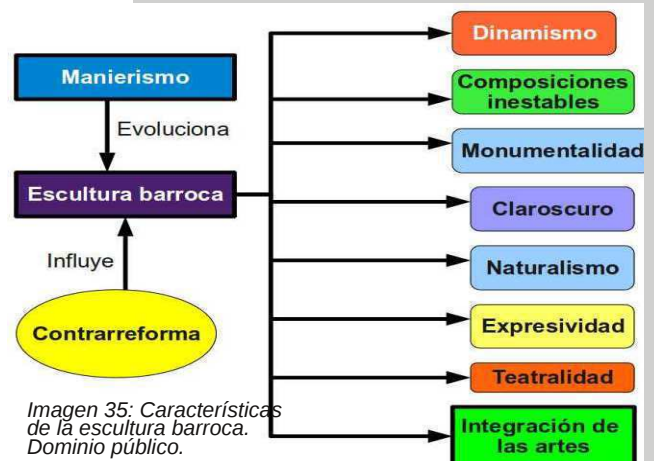


Imagen 35: Características de la escultura barroca. Dominio público.

Carnación. Tratamiento pictórico de las carnes en la representación de la figura humana, entendiéndose por ello las partes desnudas en las figuras pintadas o esculpidas, por oposición a los ropajes.

Lacado. Técnica china consistente en aplicar una resina vegetal que al calentarse se endurece y después se talla, produciendo efectos de relieve bícromo muy lustrado.

Arte total. Arte multidisciplinar, que se sale de los esquemas típicos y los encasillamientos de disciplina.

Estofado. Técnica que consiste en raspar la capa de color aplicada sobre el dorado de una madera con un instrumento punzante, formando un diseño o dibujo, para la decoración de ropajes. Otras veces se imprime una tela contra el yeso o la escayola y se deja la impronta que, una vez pintada, tendrá una semejanza con la textura del tejido.

Imagen 36: Fuente de Apolo de Versailles. Cuando la fuente se pone en marcha, el carro parece surgir de las profundidades. Creative Commons.



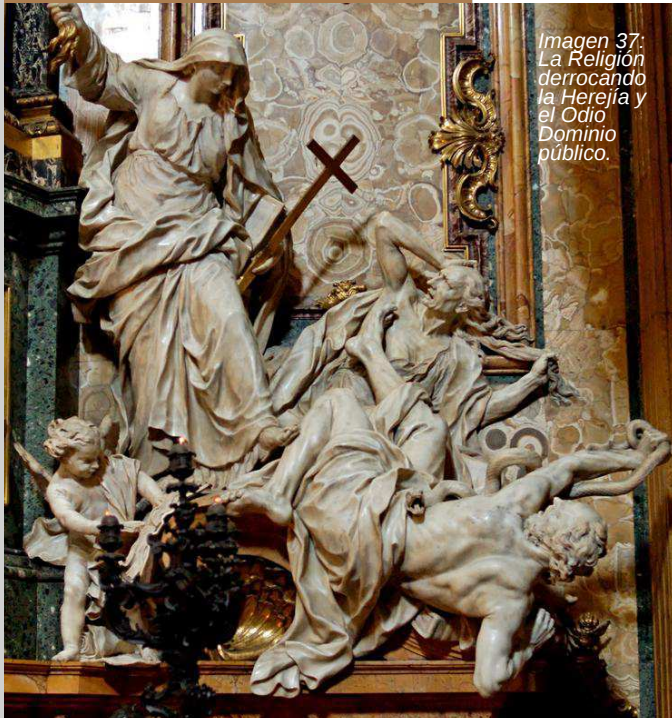


Imagen 37:
La Religión
derrocando
la Herejía y
el Odio
Dominio
público.

La temática será esencialmente religiosa (no debemos olvidar que nos encontramos en plena etapa **contrarreformista**), destacando en este punto la imaginería española. También se da el retrato (en este caso con gran realismo y mostrando tanto parecido físico como las propias pasiones de la persona retratada). Es frecuente encontrar grupos escultóricos de carácter funerario o representando a reyes y gobernantes, y en el caso italiano se desarrollará también el desnudo y los temas mitológicos, si bien revestidos de alegorías cristianas en la mayoría de los casos.

Los materiales utilizados serán diversos, desde terracotas a metales, aunque destacarán en Italia los mármoles (a veces policromos) y el bronce, y en España la madera (por el bajo poder adquisitivo general), que casi siempre se policroma.

La escultura barroca italiana: Bernini.

En cuanto a escultura, el foco europeo más importante estará en la Roma de los Papas. Se tratará de un arte expresivo, grandilocuente y teatral, que no solo estará al servicio de la **Contrarreforma**, ya que se desarrollará y evolucionará en dos tendencias, la *clasicista* (cuyos principales clientes serán los propios papas) y la *dinámica*.

de entre la multitud de excelentes artistas del periodo destaca **Gian Lorenzo Bernini**, cuyas novedosas composiciones y concepciones estéticas revolucionaron el arte de la escultura y crearon a su alrededor una importante escuela basada en el movimiento, la acción, la integración de las artes y la expresividad, características que fueron bien aprovechadas por la Iglesia.

Bernini fue un gran conocedor de la escultura griega helenística, como el **Laocoonte**, y de los trabajos de **Miguel Ángel** y **Giambologna**, de quienes aprendió muchos de los recursos que utilizaría en su obra. Por ejemplo, en **El rapto de Proserpina** utiliza la misma composición serpentínata que en **El rapto de las sabinas** de **Giambologna**, y en los estudios anatómicos o las miradas de sus personajes la influencia *miguelangelesca* también se aprecia, como en su virtuosa técnica de trabajo del mármol.

Aunque la temática de su escultura estuvo marcada por el mecenazgo papal, **Bernini** no sólo cultivó los temas religiosos (como en **San Longinos**, de explosiva expresividad), sino que también realizó retratos (son famosos los que realizó para el



Imagen 38:
El rapto de
Proserpina.
Creative
Commons.

Rey Sol, que no fueron del gusto de **Luis XIV**, que prefería la escultura más clasicista) y grupos escultóricos, algunos de carácter mitológico, como **Apolo y Dafne** o **Júpiter niño y la cabra Amaltea**, y otros formando parte de **sepulcros** (como el de **Urbano VIII**) o fuentes (como la **Fuente de los cuatro ríos** en la **Plaza Navona**).

El tratamiento de las superficies es excelente, con gran variedad de texturas, de modo que la piedra parece cobrar vida con su trabajo. Sus esculturas son tan expresivas que no precisan de policromía, por lo que suelen tener la blancura del mármol.

Su obra tiene gran dinamismo, con personajes en tensión y en frenético movimiento, como en el **David** o en **Apolo y Dafne**.



Imágenes 39 y 40:
Dos vistas distintas
de Apolo y Dafne, de
Bernini. Creative
Commons.

El éxtasis de santa Teresa.

Bernini fue un gran aficionado al teatro, realizando decorados para muchas obras. A este conocimiento directo se debe el tratamiento escenográfico en muchas de sus obras, como puede comprobarse en las fuentes que realizó a lo largo de toda la ciudad de Roma, como la **Fuente de los Cuatro Ríos** de la **Plaza Navona**, integrando el espacio, la escultura y el antiguo obelisco en una sola obra. Pero su capacidad como escenógrafo se demuestra, sobre todo, en el **Éxtasis de santa Teresa** de la **Capilla Cornaro**, ejemplo paradigmático de expresividad e integración de las artes, ya que no se trata solo de una escultura, sino que incluye también un

montaje donde los espectadores, esculpidos en piedra, asisten al milagro desde un palco situado en ambos laterales. Además, se abrió un hueco en el techo que ilumina la acción, reforzando la dirección de la luz con un fondo de rayos dorados que sirve de marco a la escena. El cuerpo de santa Teresa parece volar, y no sabemos hasta qué punto se trata de un altorrelieve o una escultura exenta, porque parece flotar.

Para darle mayor expresividad, el ángel mira con cariño infantil el placer que la santa experimenta de la contemplación de Dios, que Bernini supo plasmar en forma de placer carnal, ya que el éxtasis se representa a la vez como clímax espiritual y físico.



Imagen 41: Capilla
Cornaro, de Bernini.
Creative Commons

Paso procesional. Grupo escultórico concebido para la representación de escenas de la Pasión de Cristo y ser paseado en la Semana Santa.

Verismo. Naturalismo extremo, hasta el punto se simular la realidad.

Mariano. Todo lo referente a la Virgen María.

Imaginería. Arte de tallar o pintar imágenes religiosas, especialmente católicas.

Yacente. En posición tumbada, como dormido.

La imaginería española.

En nuestro país, el Barroco dará lugar a algunas de las más genuinas expresiones del carácter católico contrarreformista de la España de los siglos XVII y XVIII: los **retablos** y la **imaginería**.

Los **retablos** serán idénticos en concepción a los renacentistas, aunque ahora tanto la pintura como la escultura tendrán un carácter netamente barroco, predominando cada vez más las pinturas de gran formato.

Sin embargo, donde más se desarrollará la escultura será en las imágenes **devocionales**. Estas imágenes estarán concebidas para exhibirse en los altares y hornacinas de los templos de la España contrarreformista y, también, con mucha frecuencia, para protagonizar procesiones en los llamados **pasos**.

Estas imágenes tienen como características en común su gran naturalismo, misticismo y dramatismo, la recreación de los rasgos del sufrimiento en Cristo, como las llagas, las lágrimas, la profusión de sangre, etc., destinado a mover al fiel a la piedad, y su factura generalmente en madera, aunque a veces se haga también en yeso o escayola. Siempre se trata de escultura policromada, y para conseguir su típico **verismo** extremo se utiliza todo tipo de recursos técnicos y escenográficos, desde la disposición estratégica de los personajes que componen el paso, al uso recurrente

de **estofados**, óleo para pintar la sangre, pintura de color muy realista para las **carnaciones**, añadidos postizos (como el añadido de pelo o vidrio para las lágrimas), etc. En algunos casos (las llamadas **imágenes de vestir**) se trata sólo de una especie de maniqués con ropajes auténticos de los que sólo se esculpen las partes visibles, como la cabeza o las manos.

El tratamiento escultórico tiene mucha influencia de la escultura de **Bernini** u otros artistas como **Pietro Torrigiano**, aunque el uso de la talla en madera producirá figuras mucho más expresivas. Se pueden distinguir varios focos o escuelas:

- La escuela castellana. Destaca **Gregorio Fernández** (1576-1636), cuyas figuras presentan característicos pliegues angulosos y cuyas creaciones fueron muy repetidas, incluso hasta la actualidad, como su **Ecce Homo** o el **Cristo yacente**, de extremo naturalismo.

- La escuela andaluza. Las imágenes son más espirituales, de clara influencia manierista, y las imágenes femeninas, sobre todo, expresan dulzura y compasión. Es un estilo menos brusco que el castellano. Destacan:

-**Juan Martínez Montañés** (1568-1649), autor de excelentes relieves, como los del **Retablo de Santiponce**, o bellas representaciones de la **Inmaculada Concepción**.

Imagen 42: Cristo yacente de Gregorio Fernández, ejemplo de verismo. Creative Commons.



Inmaculada Concepción. Dogma católico que afirma que la Virgen María nació *pura*, sin el **Pecado Original**. No debe confundirse este dogma con la **concepción de Cristo**.



Imagen 43: Ecce homo, de Gregorio Fernández. Creative Commons.

- **Pedro de Mena** (1628-1688), autor de expresivas **Dolorosas** muy imitadas en toda España y que se convirtieron en modelo a seguir para todos los imagineros.

- El granadino **Alonso Cano** (1601-1667), autor de preciosistas y amables tallas **marianas** de belleza sublime, como en su famosa **Inmaculada del facistol** de la **Catedral de Granada**.

- La escuela murciana. Esencialmente del siglo XVIII, destaca sobre todo el trabajo de **Francisco Salzillo** (1707-1783), cuyas tallas tienen un carácter preciosista y dulce del gusto ya casi **rococó** (como veremos en el **Bloque 13**). Destacan sus pasos procesionales, como **El prendimiento** o **La oración en el Huerto**, y las figuras para belenes.



Imagen 44: Ecce homo y Dolorosa, de Pedro de Mena, en el Museo de la Escultura de Valladolid. Creative Commons.

Dolorosa. Representación de la Virgen María como madre sufriendo por su hijo.



Imagen 45: Inmaculada del facistol. Creative Commons.

La Inmaculada del Facistol.

Alonso Cano esculpió en 1655 esta **pequeña** obra maestra como remate del **facistol** de la **Catedral de Granada** (un **facistol** es una especie de atril de dos o cuatro caras que se pone en el centro del coro para que se puedan leer los salmos o la música sacra; generalmente suele tener una figura alegórica en el remate, como un águila sobre un orbe). Esta escultura es de extrema importancia porque condensa en sí todo aquello que la **Contrarreforma** quiere de una escultura que represente a la **Inmaculada Concepción**: una niña (para que nadie dude de la virginidad y la pureza de María) con un manto azul celeste y una túnica de color más claro, rosada o blanca (en este caso es turquesa claro), sobre una nube sostenida por los ángeles. A partir del momento en que **Alonso Cano** esculpió su **Inmaculada** (que quiere decir *sin mancha*), la Iglesia Católica hizo suya esta imagen como el prototipo de todas las inmaculadas que se pintarían o esculpirían en el futuro, como las de **Zurbarán** o **Murillo**.



Imagen 46: Inmaculada de Zurbarán. Dominio público.

Luisa Roldán "la Roldana", escultora.

Una de las imagineras más interesantes del barroco español, tanto por su obra como por lo apasionante de su vida, fue **Luisa Ignacia Roldán** (1652-1706), conocida como **La Roldana**, excelente escultora, autora de dulcísimas dolorosas, conmovedores Cristos y tallas exquisitas de santos, como **san Servando**.

Luisa fue desde siempre audaz e independiente. Se casó sin el consentimiento de su padre, el prestigioso imaginero Pedro Roldán, con un aprendiz de escultor bastante mediocre (Luis Antonio de los Arcos) pero al que amaba y con quien, después de todo, tuvo siete hijos.



Imagen 47: Virgen de la Macarena, atribuida (con controversia) a Luisa Roldán. Creative Commons.



Imagen 48: San Servando, de Luisa Roldán. Creative Commons.

De su primera etapa en Sevilla no se conservan obras de clara autoría, pero se cree que que son suyas algunas tan emblemáticas como la imagen de la **Virgen de la Macarena**. Estas dudas en la atribución de autoría dimanaban precisamente del hecho de que las obras que hacía las firmaba y negociaba su marido a su nombre, no por quitarle protagonismo, sino porque una sociedad tan machista como la de la época minusvaloraba el trabajo realizado por una mujer, aunque fuera excelente.

Hacia 1685 la familia se desplaza a Cádiz y ya empieza a reivindicar su papel de artista. Su **Ecce homo** aparece firmado por ella ayudada por su marido, y en una de las esculturas de los santos niños (**san Germán** y **san Servando**) se halló un documento donde se decía explícitamente que la imagen había sido diseñada por **Pedro Roldán** (que ya se había reconciliado con su hija), hecha por **Luisa Roldán** y dorada y estofada por **Luis Antonio de los Arcos**.



Imagen 49: La Familia de la Virgen, de Luisa Roldán. Creative Commons.

Tras una estancia gaditana de tres o cuatro años, la familia partió a Madrid en busca de reconocimiento. Allí, **La Roldana** tomó contacto con la obra de los genios del **Renacimiento**, como **Miguel Ángel** o **Veronés**, dando un giro a su estilo. Fruto de esta nueva visión fueron una serie de grupos escultóricos en terracota que representan a la **Sagrada Familia**.

El reconocimiento oficial y la cumbre de su carrera llegó en 1692, cuando **Luisa Roldán** fue nombrada por Carlos II **Escultora de Cámara**, un honor reservado solo a los más grandes, ya que se encargaría de los trabajos oficiales de la Corte. Sin embargo, el éxito profesional no vino acompañado del económico, pues la situación del reino era tan penosa que aunque la escultora tenía asignado un sueldo bastante elevado del erario público, no llegaba a cobrarlo nunca, porque el Estado estaba en *banarrota*. De hecho, se vio obligada a pedir a la Reina comida y techo para sus hijos, y su marido llegó a ofrecerse de mozo de cuadra. De esta época es una de sus obras más famosas: **El Arcángel San Miguel con el diablo a sus pies**, que se encuentra en *El Escorial*.

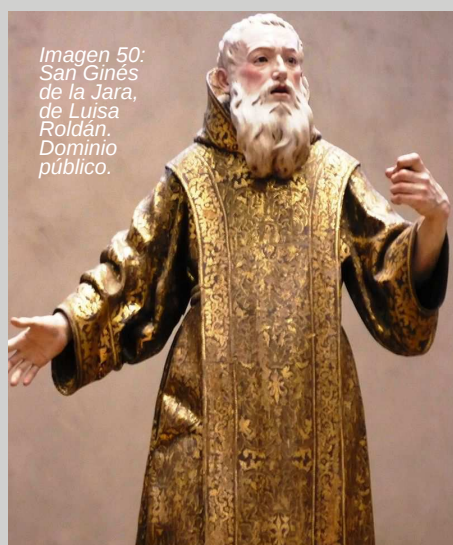


Imagen 50: San Ginés de la Jara, de Luisa Roldán. Dominio público.

En su última época **Luisa Roldán** pasó serias estrecheces económicas pese a su fama. Felipe V, el nuevo rey, la volvió a nombrar **Escultora de Cámara** en 1701. Para la *Casa Real* talló algunos grupos memorables basados en el **San Miguel de El Escorial**, así como conjuntos de la **Familia de la Virgen**. Sin embargo, el dinero nunca llegó con puntualidad. Murió en 1706, reconocida, pero pobre.

Imagen 51: San Sebastián, de Gregorio Fernández. Creative Commons.



Imagen 52: San Sebastián, de Bernini. Creative Commons.



Actividad de consolidación.

Compara la escultura de **Bernini** y de **Gregorio Fernández** partiendo de:

- De la versión de **San Sebastián**, tema que ambos esculpieron.
- De una escultura antropomorfa con torsión. En particular, **David**, de **Bernini**, y **Cristo atado a la Columna**, de **Gregorio Fernández**.

Elabora un cuadro con dos columnas para cada ejercicio en el que encuentres similitudes y diferencias. Por ejemplo, si se usa la policromía, el material que se ha utilizado en cada caso, el tipo de composición, el canon, el nivel de realismo alcanzado, etc.

No olvides tener en cuenta también quién es la institución o mecenas que encarga cada tipo de obras, ya que el gusto de quienes encargan este tipo de obras es, en el **Barroco**, tan importante como la capacidad técnica de los artistas.

Imagen 53: Cristo atado a la columna, de Gregorio Fernández. Creative Commons.

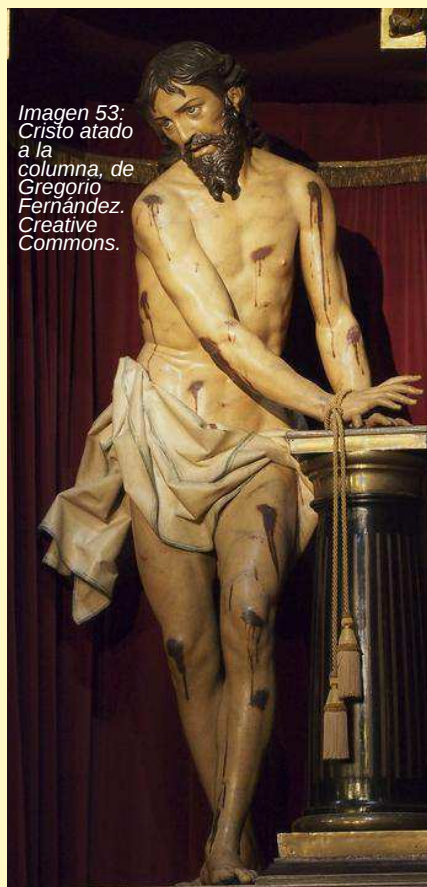


Imagen 54: David, de Bernini. Creative Commons.



4. LA PINTURA BARROCA. EL TENEBRISMO Y EL SIGLO DE ORO ESPAÑOL.

Características de la pintura

- Naturalismo: se plasma la Naturaleza sin idealizarla: se refleja tanto la belleza como la fealdad. Abundan los cuerpos demacrados, sin disimular heridas o arrugas.

- Las figuras expresan pasiones y sentimientos exaltados y gran profundidad psicológica. El retrato tendrá un importancia central, con gran detallismo y verismo. En el caso de las imágenes religiosas se buscará un efecto místico, sobrenatural, acorde con la *Contrarreforma*.

- Predominan las composiciones en diagonal, los escorzos, la asimetría, que producen dinamismo y teatralidad. Los ropajes y gestos son muy movidos, y las figuras presentan un profundo claroscuro.

- Predomina el color sobre el dibujo, la mancha sobre la línea, y cobra extraordinaria importancia la luz. La figura se integra en el espacio formando parte de este, y a veces es difícil saber donde acaban y empiezan las formas.

- Aparecen nuevos temas, como el *bodegón* y el *paisaje*, sobre todo en la Europa protestante, aunque en el sur católico la temática contrarreformista será la que predomine, con *pinturas dogmáticas*, *vanitas*, santos en el momento del martirio, rompimientos de Gloria, etc. También abundarán *pinturas de género* (escenas populares), a veces con marcado carácter irónico o reflexivo, con personajes populares, sin idealización.

- Profundidad continua y tercera dimensión, con juegos lumínicos muy marcados, fuertes escorzos, primeros planos desproporcionadamente grandes o excesivamente oscuros, etc.

- Aunque el soporte favorito es el lienzo, pintado al *óleo*, también se sigue pintando al *fresco*, de manera que, por lo general, este último soporte tendrá un marcado carácter ilusionista, simulando la tercera dimensión con asombrosos efectos de *trompe l'oeil*.

Caravaggio. El Naturalismo.

El Barroco, también en pintura, nace en la Italia de finales del siglo XVI e inicios del XVII, influido por las concepciones emanadas del *Concilio de Trento* y por la nueva situación política, en la que el Papado y las monarquías usan el arte como espejo de su poder absoluto. El barroco italiano tendrá varias tendencias:

- El *eclecticismo* o *barroco clasicista*. Es una pintura perfeccionista, academicista, y con múltiples influencias. Fue cultivada por **Guido Reni** y por los hermanos Agostino y Annibale **Carracci**, creadores de la *Academia de Bellas Artes de Bolonia*.

Bodegón. También llamado *naturaleza muerta*, es cualquier representación artística de objetos sin vida, generalmente alimentos.

Paisaje. Representación pictórica donde se plasma el campo abierto, incluyendo casi siempre el horizonte.

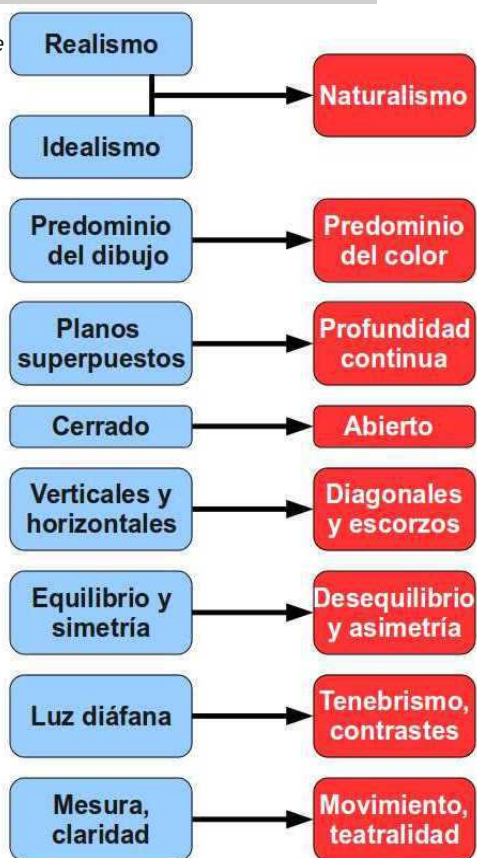
Trompe l'oeil. Trampantojo.

Pintura dogmática. Es aquella que expresa de manera correcta (ortodoxa) un dogma de fe.

Vanitas. Representación de la fugacidad de las glorias terrenales.

Imagen 55: Evolución de la pintura hacia el Barroco. Dominio público.

Barroco vs. Renacimiento



Calidades. En pintura, son los brillos, texturas, etc, de las superficies de los objetos, cuando estos se pretenden mostrar con realismo e intención de simular la realidad.

Eclecticismo. Estilo que resulta de la mezcla o la síntesis de varios.

Escuela. En arte, nos referimos a una escuela cuando una serie de artistas de un determinado lugar y momento tienen unas características comunes, ya sean temáticas, estilísticas o técnicas.

- El **barroco decorativo**. Es una variedad del Barroco basado en la pintura al fresco de grandes bóvedas y cúpulas usando sorprendentes efectos de trampantojo en escenarios de grandiosas perspectivas y marcos arquitectónicos. Las escenas son teatrales y efectistas, con rompimientos de Gloria, atmósferas irreales, etc. Los principales maestros son **Pietro da Cortona** y **Luca Giordano**.

Sin embargo, la gran novedad será el **barroco naturalista**. Su característica fundamental es el **tenebrismo**: el uso de violentos contrastes de luces y sombras, con escenas iluminadas por un alto y potente foco de luz que ilumina diagonalmente la escena, quedando gran parte del cuadro en penumbra. La temática es **naturalista**, con personajes sin idealización alguna y abundancia de pronunciados escorzos. Es el estilo preferido por la Iglesia de la *Contrarreforma*, ya que conecta de manera directa con la devoción del pueblo de a pie. Destacan en este estilo los españoles **Ribalta** y **Ribera** o **Artemisia Gentileschi**, aunque el ejemplo prototípico de esta *escuela* es **Michelangelo Merisi** (1573-1610), **Caravaggio**.

La vida de **Caravaggio** fue la encarnación de la contradicción barroca, ya que al mismo tiempo que era protegido por los papas y las congregaciones religiosas, **Caravaggio** fue una persona de profunda maldad: egoísta, engreído, violento, pendenciero, etc. Se le acusó de pederastia, de abusos y maltratos sexuales y físicos a hombres y mujeres, de asesinato, etc. Sin embargo, su pintura ejerció una influencia determinante en todo el siglo XVII.

Trabajó temas diversos, desde **bodegones** (tema en el que se especializó y que solía incluir en sus cuadros), composiciones florales y *pinturas de género* hasta temas del Evangelio. Su evolución desde el *Manierismo* es patente en sus primeras obras, como **Baco**, donde se detiene en las **calidades** de los objetos y las formas son aún nítidas.

A partir de **La cena de Emaús** su pintura se va oscureciendo y las escenas ganan en profundidad, con potentes escorzos y luces diagonales. En **La crucifixión de san Pedro**, **La duda de santo Tomás**, **La advocación de san Mateo** o en **La conversión de san Pablo** (todos pintados alrededor del 1600) asistimos ya a la madurez de su estilo tenebrista: luces de *taberna*, focos potentísimos de luz blanca, oscuridad de la escena, profundidad otorgada sólo por los escorzos, tipos populares con apariencia de mendigos, tratamiento *anticlásico* de las figuras (que pueden aparecer de espaldas, agachadas, etc.) plantas de los pies y uñas sucias, etc.

Su naturalismo rozaba la irreverencia hasta tal punto que muchos de sus cuadros fueron retirados de los altares, pese a que la gente del pueblo se identificaba con los personajes.



Imagen 56:
Baco, de
Caravaggio.
Dominio
público.

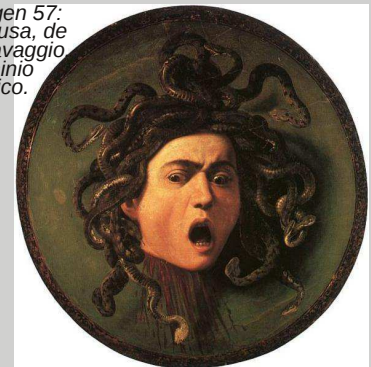


Imagen 57:
Medusa, de
Caravaggio.
Dominio
público.

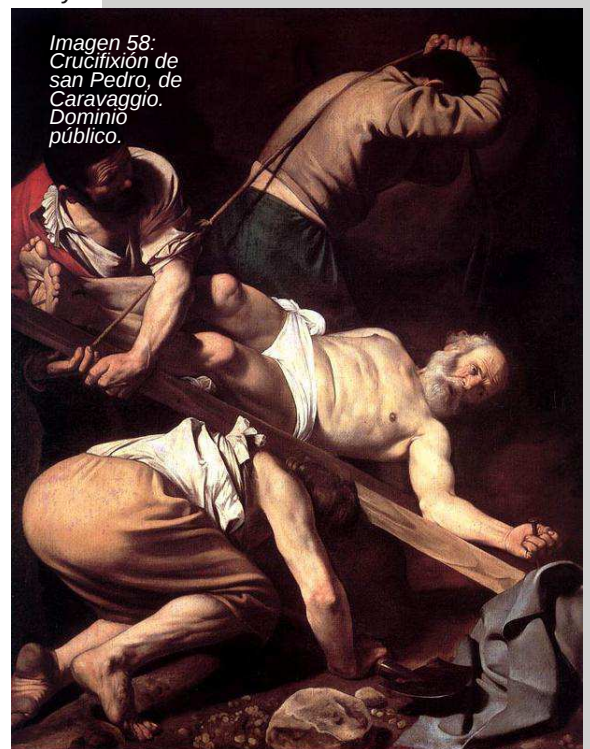


Imagen 58:
Crucifixión de
san Pedro, de
Caravaggio.
Dominio
público.



Imagen 59: La Dormición de la Virgen, de Caravaggio. Dominio público.

El punto álgido de su estilo y del escándalo que produjeron sus cuadros hay que situarlo en **La Dormición de la Virgen**, donde los personajes conforman una galería de tipos con apariencia de mendigos, con una Virgen para la que **Caravaggio** usó como modelo el cadáver de una prostituta recogido del Tíber, con ausencia de todo resquicio de idealización.

El **tenebrismo** se extendió como la pólvora por toda Europa como una auténtica moda que levantó pasiones tanto entre los pintores como entre los coleccionistas y entre el público en general, que se identificaba con los personajes representados.

En España es la **escuela valenciana** la que con más fuerza aceptó la influencia naturalista y tenebrista. La temática suele ser religiosa, con abundancia de martirios, éxtasis, etc., con personajes sin belleza, figuras demacradas y con sus defectos, heridas y contusiones pintadas con verismo extremo, gran expresividad en los rostros y marcadas diagonales lumínicas sobre oscuros fondos que resaltan a los personajes. Como en la pintura de **Caravaggio**, apenas hay perspectiva, siendo los escorzos los que dan profundidad continua a los cuadros. Destacan en esta escuela **Francisco Ribalta** y, sobre todo, **Jusepe Ribera** (1591-1652), **El Españoleto**.

Caravaggista. Seguidor del estilo de **Caravaggio**, no necesariamente su discípulo.

Celaje. En pintura, representación del cielo abierto, y especialmente el tratamiento de las nubes captando los diversos estados de la atmósfera.

Gran parte de la obra de **Ribera** se realizó en Italia bajo la influencia directa de los **caravaggistas**, lo que marcó sus creaciones.

El naturalismo de **Ribera** se aprecia en su pintura religiosa, como el **Martirio de san Felipe**, pero también en algunos cuadros alegóricos donde utiliza a mendigos o tullidos como modelos, como es el caso de **El patizambo** o su increíble **Arquímedes**, donde la estatura intelectual del personaje que se quiere representar destaca con la apariencia física del modelo, más acorde con la imagen de un mendigo.

Sin embargo, pese a pintar en el estilo de moda, también supo huir de él cuando le interesaba, dejando patente su dominio de los **celajes** y la perspectiva cuando era necesario.

El **caravaggismo** arraigó en España más en su vertiente **naturalista** que en la **tenebrista**. **Velázquez**, por ejemplo, se inició en la pintura en este estilo, con obras como el **Aguador de Sevilla** o la **Vieja friendo huevos**, con un detallismo extremo.

Otros pintores, como **Valdés Leal**, se especializaron en temas escabrosos. en su caso fueron las **postrimerías**, una versión de la **vanitas** barroca en la que el pintor plantea de forma alegórica la fugacidad de la vida y la futilidad de los placeres de la carne.

En todos los casos, la iluminación **caravaggista** influyó tanto que todas las obras presentarán un claroscuro muy marcado y se tenderá a una iluminación diagonal, mucho más efectista.



Imagen 60: Arquímedes, de Ribera. Dominio público.



Artemisia Gentileschi, pintora.

Artemisia Gentileschi (1593-1654) fue una de las mejores pintoras *caravaggistas*, y un ejemplo para todas las mujeres artistas que han tenido que sufrir para alcanzar el reconocimiento en el mundo del arte.

Artemisia era hija de un pintor *caravaggista*, **Orazio Gentileschi**, quien le enseñó dibujo, color y composición, pero la pintora asimiló también el gusto clasicista de los **Carracci**. A los 17 años ya pintó su primera obra maestra, **Susana y los viejos**, aunque ayudada, quizás, por su padre. Como en aquellos tiempos a una mujer le estaba prohibido acudir a una academia de *Bellas Artes*, su padre le puso un profesor privado, **Agostino Tassi**.

Artemisia fue brutalmente violada por **Tassi**, que posteriormente, para arreglar lo ocurrido, prometió desposarla, pero la engañó y la humilló, lo que le dejó graves secuelas psicológicas en una época en la que el honor familiar era algo de suma importancia. Una de sus mejores obras posteriores, **Judith decapitando a Holofernes**, debe ser entendida en ese contexto.

Su padre arregló una boda de conveniencia con un pintor florentino, **Pierantonio Stiattesi**, con lo que se trasladó a Florencia. En esta ciudad alcanzó el éxito profesional y el reconocimiento social, ya que fue la primera mujer en ingresar en la **Accademia dei Disegno** (*Academia de Dibujo*), bajo el mecenazgo de los Médici y la sociedad florentina, mucho más abierta. Sin embargo, la fama hizo que se acrecentaran los rumores sobre su vida privada, lo que unido a la vida de lujo que llevaba acabó en la separación de su marido en 1621 y su traslado a Roma.

En la *Ciudad Imperial* Artemisia logró hacerse un hueco como artista independiente, e incluso llegó a ingresar en la prestigiosa **Accademia dei Desiosi**. Sin embargo, pese a su reconocimiento, su vida libre e independiente (tuvo una **hija natural** en 1627) le imposibilitaban acceder a los grandes encargos de la Iglesia (frescos y retablos), por lo que se trasladó a Venecia y después a Nápoles, ciudades donde se encontraban algunos de los coleccionistas de arte más activos de Italia.

Durante todos estos años Artemisia realizó retratos, pinturas de heroínas bíblicas, e incluso llegó a hacer versiones de sus mejores obras, como su **María Magdalena como Melancolía**, del que se conservan al menos dos versiones, una de ellas en Sevilla.

Incluso fue llamada a Londres por Carlos I de Inglaterra, lugar en el que su padre estaba trabajando en los frescos de las estancias de la reina. El rey era un coleccionista empedernido, y le encargó varias obras, como **Autorretrato como la alegoría de la pintura**.

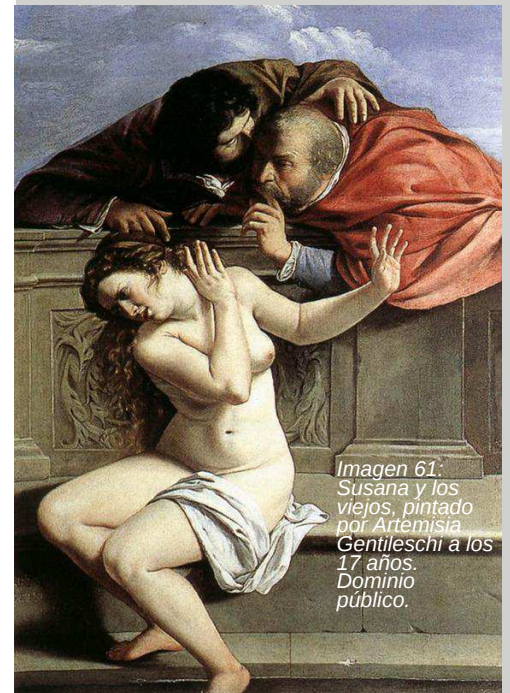


Imagen 61:
Susana y los
viejos, pintado
por Artemisia
Gentileschi a los
17 años.
Dominio
público.



Imagen 62: Judith decapitando
a Holofernes, de Artemisia
Gentileschi. Dominio público.

Hijo natural. Es aquel que se tiene fuera del matrimonio cuando una persona está casada.

Carlos I de Inglaterra. Fue el rey que protagonizó una guerra civil, la cual perdió, junto a su cabeza, instaurándose en Inglaterra una efímera República liderada por Oliver Cromwell hasta la Restauración.



Imagen 63: Judith y su doncella, de Artemisia Gentileschi. Dominio público.

Por fin volvió a Nápoles, donde llevó una vida como artista reconocida y murió en 1654.

El estilo de Artemisia es uno de los más brillantes del Barroco, y es una síntesis de las corrientes clasicistas (ya que fue una auténtica maestra del dibujo) y las naturalistas, aprendidas directamente de su padre, uno de los primeros seguidores de **Caravaggio**.

Además, Artemisia innova en la temática de sus cuadros, ya que, según se decía, acostumbraba a representarse a sí misma como heroína de sus obras, y en muchos casos los vestidos y ropajes eran los suyos propios.

Artemisia es, además, todo un ejemplo de coraje y una adelantada a su tiempo que no quiso vivir a la sombra de ningún hombre porque supo reconocer su propia valía, aún contra los rígidos presupuestos morales de la época. Por fortuna, aunque tras su muerte fue injustamente olvidada, en la actualidad se está recuperando su figura, que está siendo puesta en el lugar que merece de la *Historia del Arte*.

Flamenco. Natural de *Flandes*, nombre dado al sur de los *Países Bajos* durante la época del Barroco.

Costumbrismo. Temática popular muy extendida en la pintura flamenca y holandesa, donde proliferan fiestas, reuniones de vecinos, acciones cotidianas, etc.

La pintura en los Países Bajos: Rubens, Rembrandt

La pintura **flamenca** mantiene muchos puntos en común con la italiana, por ejemplo la iconografía religiosa y el gusto por la temática mitológica (al tratarse de territorios católicos y con fuerte influencia de la nobleza), los fuertes efectos de claroscuro, los *brillos venecianos*, la teatralidad, etc. Sin embargo, la pintura flamenca es mucho más sensual y optimista, con las figuras bañadas en luz dorada y profusión de **temas costumbristas** (bodas, banquetes, fiestas aldeanas, etc.).

La principal figura será **Pedro Pablo Rubens** (1577-1540) recorrió toda Europa como embajador español, lo que le hizo familiarizarse con la pintura romana, boloñesa (clasicista) y veneciana. Como a Tiziano, los *Austrias* lo ennoblecieron y alcanzó la aristocracia tanto por su pintura como por sus servicios a la monarquía.

Sus formas son serpentinatas, en composiciones de amplias y marcadas diagonales, y sus figuras son sensuales, de generosas carnes, de difuminados perfiles y brillante colorido. Fue un pintor prolífico, con un taller integrado por excelentes colaboradores (entre ellos el propio **Van Dyck**, pintor de corte de Carlos I de Inglaterra). Entre sus principales obras encontramos algunas de tema religioso, como su **Descendimiento** de la **Catedral de Amberes**, pero los más representativos son los mitológicos, como **Las tres gracias** o **El Rapto de las Sabinas**.



Imagen 64: Las tres gracias, de Rubens. Dominio público.



El barroco holandés: Rembrandt y el costumbrismo holandés: Vermeer y Carel Fabritius.

Holanda, independiente tras la *Guerra de los 30 años*, en 1648, se convirtió en una potencia comercial de primer orden en la que proliferó una pintura de temática muy influida por el *calvinismo* oficial, con predominio de los temas **de género**, los ricos pero austeros interiores burgueses y el gusto por lo cotidiano. En un lugar donde ha triunfado la *Reforma*, está vedado a los pintores la temática mitológica, el desnudo o la imaginería católica, considerada idolatría.

La influencia de **Caravaggio** es muy fuerte, sobre todo en **Rembrandt**, con el uso de pincelada suelta y gran preocupación por la luz. El retrato individual deja paso al colectivo de **corporaciones** y gremios.

Abundan las **pinturas de género**, tanto las llamadas *domésticas* (también llamadas *de sociedad*, *intimistas* o *de interiores*), como las llamadas *grotescas* (o *aldeanas*), con la misma temática que las flamencas, muy parecidas a las que **Pieter Brueghel** pintara en el *Renacimiento*. También abundan los **bodegones**, donde se resaltan las **calidades** de los tejidos y los brillos de los metales y las cristalerías sobre un fondo generalmente oscuro, aunque los **bodegones** sean más austeros, de acuerdo con la rígida moral calvinista). En este caso presentan una gran minuciosidad en las **calidades** de los objetos. Los personajes ganan en monumentalidad y el ambiente se difumina como en una neblina. En este campo destacan, sobre todo, **Carel Fabritius** y **Vermeer**, ambos pintores de la ciudad de Delft.

Aparece como novedad el **paisaje**, ya desligado del tema para el que servía de escenario. Se pintan tanto paisajes campestres como urbanos (entre los que destaca **Vermeer**) o las escenas de vistas marinas o portuarias. Destacan, además de **Jan Vermeer**, **Ruysdael** o **Hobbema**.

Tanto los paisajes como las escenas de género se hacen al óleo en pequeño formato. Generalmente no suelen superar los 75 X 50 cm, ya que quienes compran estas obras son los ricos comerciantes holandeses, que adquieren los cuadros para sus casas, que no disponen de tanto espacio como los palacios papales o reales. Algunos cuadros, como **El Jilguero**, de **Carel Fabritius**, no llegan a medir ni 35 X 25 cm.

Escena de género. En pintura, es todo aquel cuadro de temática cotidiana, en escenas privadas o populares, y contemporáneas a quien la pinta.

Corporación. Asociación o grupo institucional.

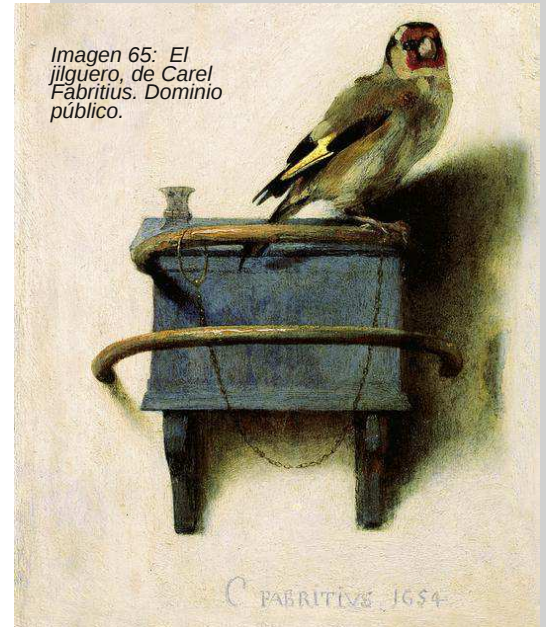


Imagen 65: *El jilguero*, de Carel Fabritius. Dominio público.



Imagen 66: *Dama con dos caballeros*, de Vermeer, escena de interior. Dominio público.

Imagen 67: La ronda de noche, de Rembrandt. Dominio público.



Grabado. Reproducción de una imagen en serie aplicando presión sobre una matriz entintada.

Siglo de Oro. Siglo de mayor esplendor en una especialidad, temática o disciplina. En España, el XVII fue el *Siglo de Oro* de la pintura y, junto con el XVI, también de la literatura.

Pincelada suelta. Técnica de pintura basada en aplicar los pigmentos en forma de pequeñas pinceladas de color superpuestas, que el cerebro se encarga de unir.

entre los que destaca el de *La lección de anatomía del doctor Tulp* o *Los síndicos pañeros*.

De entre sus grandes obras destaca la increíble *Ronda de noche*, en la que se detiene en las calidades de los objetos y transforma un retrato colectivo frío y solemne en una composición dinámica y casi festiva, lo que le valió el desprecio y la incompreensión de sus contemporáneos.

El realismo. Diego de Silva Velázquez y la Escuela sevillana.

El apelativo de *Siglo de Oro* de la pintura que se aplica al siglo XVII español es expresivo de la importancia que las expresiones pictóricas barrocas tuvieron en España.

Imagen 68: In ictu oculi, vanitas de Valdés Leal. Dominio público.



En la pintura barroca española será rasgo predominante el realismo naturalista con una fuerte influencia del *tenebrismo*, del que algunos pintores serán importantes representantes, como el mencionado **Jusepe Ribera**. En otros casos, como **Velázquez**, **Zurbarán** o **Murillo**, tendrán unas peculiaridades especiales .

La temática más importante será la religiosa, con un fuerte componente ascético y místico que harán del barroco español el mejor representante de la pintura contrarreformista. Velázquez, por su posición como influyente pintor de corte, introducirá la temática mitológica, pero siempre desde un punto de vista humano.

Dentro de los cuadros de tema religioso merecen una mención aparte las *vanitas*, pinturas que alertan al cristiano sobre la vanidad mundana. Los cuadros sobre bufones y enanos de Velázquez también inducen cierta reflexión sobre la grandeza humana.

Las composiciones son sencillas, con predominio de las diagonales y los gestos expresivos de los personajes, que mueven siempre a la piedad. Sin embargo, al contrario que el resto de la pintura barroca europea, las composiciones suelen ser estáticas y serenas.

Aunque la pintura barroca española tiene una gran homogeneidad, podemos diferenciar entre la **Escuela Valenciana**, más *caravaggista*, y la **Escuela Andaluza** se desarrolla, sobre todo, en Sevilla, que por entonces es un dinámico centro comercial en el que desarrollan su actividad gentes venidas de toda Europa. Por esta razón, la temática no sólo es religiosa sino que también aparecerán los *cuadros de género*, como en el caso de **Murillo**.

Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) evolucionó desde un primer periodo tenebrista a una madurez artística caracterizada por cierta idealización, con personajes de gran luminosidad y figuras etéreas y vaporosas, tendentes a ganarse al espectador con imágenes gráciles e infantiles.

Los temas trabajados por este pintor nos dejan ver la dualidad de su clientela: por una parte, las parroquias y las órdenes religiosas que demandaban sus *inmaculadas* y sus *angelotes*, y, por otro lado, los comerciantes flamencos que gustaban de *escenas de género* como los niños de la calle retratados en **Niños comiendo fruta** (una de sus primeras obras maestras), cuya idealización lo aleja diametralmente de toda crítica social.

En cuanto a su pintura religiosa, tuvo tanta influencia que sus *Inmaculadas*, con los pliegues de sus ropas al viento y con los pies sobre una nube sostenida por sus famosos *angelotes*, como la del **Facistol** de **Alonso Cano**, serán representadas según su modelo hasta nuestros días.

La temática de **Francisco de Zurbarán** (1598-1664), estaba de acuerdo con el origen de sus pedidos, las órdenes religiosas.

Por este motivo, sus principales obras tienen esta temática, destacando los ciclos de la vida de santos, como en **La vida de san Buenaventura**. De hecho, Zurbarán será el pintor de santos y santas por antonomasia del barroco español, siendo célebres sus representaciones de perfil de multitud de ellas con los atributos de su martirio, como, por ejemplo, **Santa Casilda** o **Santa Águeda**.

El estilo de **Zurbarán** tiene mucha influencia tenebrista, lo que se trasluce en sus mejores obras, los **bodegones**. Sus *Inmaculadas* también adquirieron fama, como las de **Murillo**.



Imagen 69: Niños comiendo fruta, de Murillo. Dominio público.



Imagen 70: Inmaculada de Sout, de Murillo. Dominio público.

Alla prima. Forma de atacar una pintura sin usar boceto previo, por lo que es frecuente que aparezcan **pentimenti** (arrepentimientos).

Paleta. Herramienta de mano usada por los pintores para mezclar los colores. De manera figurada, también se le llama al conjunto de colores más utilizados por un pintor.

La llamada escuela madrileña tiene como fundamental representante a **Diego Velázquez** (1599-1660), de formación sevillana, uno de los principales pintores de toda la Historia. Su estilo es **realista**, aunque no se puede encasillar en ninguna de las corrientes de la época. Las temáticas abarcan un abanico muy amplio y las obras alcanzan una gran perfección técnica de gran influencia en el arte futuro. La pincelada

de los cuadros de Velázquez, por ejemplo, evoluciona desde la minuciosidad de sus primeras obras a la pincelada suelta que recuerda a la de **Franz Hals**. Hay que tener en cuenta que **Velázquez** pintaba como **Giorgione**, **alla prima**, lo que dota a sus cuadros de frescura y fuerte cromatismo.

Como la pintura holandesa, la de Velázquez no se aparta de la realidad ni la idealiza, pero sí la trata desde lo subjetivo, de manera que sus temas producen siempre en el espectador un sentimiento de novedad.

Sus composiciones no son dinámicas, aunque dispone a sus personajes de modo que hace que la vista tenga que recorrer el cuadro girando en círculos, lo que elimina el carácter estático.

Podemos apreciar en la obra de Velázquez una importante evolución que podemos separar en periodos claramente definidos:

- Una primera etapa (hasta 1623), sevillana, se caracteriza por los temas populares, las escenas de género y la influencia del naturalismo y el tenebrismo, con fina pincelada y volúmenes rotundos. De este periodo es su obra titulada **La vieja friendo huevos**.

- En su primera etapa madrileña, entre 1623 y 1629, trabaja, llamado por el **Conde-Duque de Olivares**, como pintor de cámara del rey Felipe IV. En esta etapa pinta sobre todo retratos sobre fondos neutros en los que aparecen los miembros de la **Familia Real** e incluso personajes secundarios como los bufones, tratados con la misma dignidad que sus amos. Su **paleta** se va aclarando y sus cuadros se van haciendo más luminosos. Destaca **El triunfo de Baco** (conocido como **Los borrachos**), donde mezcla tipos populares con personajes mitológicos.

- Entre 1629 y 1631 realiza su primer viaje a Italia, donde entra en contacto con la pintura de los grandes maestros, lo que le lleva a interesarse por el desnudo y la perspectiva aérea y a abandonar el casi definitivamente el tenebrismo, utilizando una pincelada cada vez más fluida. De esta época merece destacarse **La fragua de Vulcano**.



Imagen 71: Vieja friendo huevos, de Velázquez. Dominio público.



Imagen 72: El triunfo de Baco (Los borrachos), de Velázquez. Dominio público.



Imagen 73: La fragua de Vulcano, de Velázquez. Dominio público.

- En su segunda etapa madrileña (1631-1649) retoma su labor retratística, produciendo retratos de miembros de la *Familia Real* y de bufones, como **Pablos de Valladolid** o **El niño de Vallecas**. En este periodo desarrollará una febril actividad que le llevará a abarcar variadas temáticas, desde la religiosa (como su **Crucificado**) a la pintura de Historia, como los cuadros realizados para el **Salón de Reinos** del **Palacio del Buen Retiro**, destacando entre ellos **La rendición de Breda**, conocido como **Las lanzas**. En este periodo pinta grandes obras maestras como el **Retrato ecuestre del Conde-Duque de Olivares** o el del **Príncipe Baltasar Carlos**.

- Entre 1649 y 1641 realiza su segundo viaje a Italia, comisionado por el rey para conseguir obras de arte para las colecciones reales. Es un periodo de madurez, donde su pincel se libera del dibujo y su pintura se intelectualiza. De esta época son **La Venus del espejo** y su archiconocido **Retrato de Inocencio X**.

- En su etapa final, desde 1641 hasta 1660 llega al culmen de su obra. Aunque, como pintor de cámara, realiza retratos de la Corte, realiza obras en las que se aleja del tema para hacer profundos estudios prácticos sobre la pintura, recreando atmósferas como en **Las Hilanderas**, excelente ejemplo de perspectiva aérea y de mezcla magistral de una escena de género con la *pintura mitológica*, o introduciendo al espectador en el cuadro, como en **Las Meninas**. En este periodo su pincelada se torna casi **impresionista**, bosquejando los perfiles y logrando una calidad en su pintura sin parangón.



Imagen 74: La rendición de Breda, de Velázquez. Dominio público.

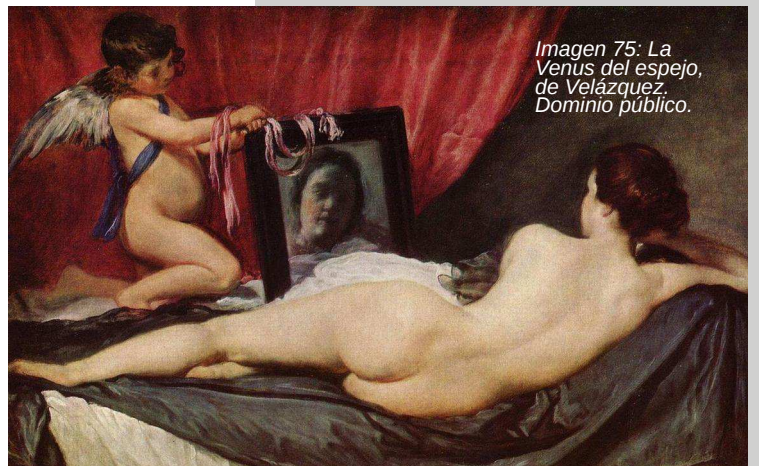


Imagen 75: La Venus del espejo, de Velázquez. Dominio público.



Imagen 76: Las hilanderas, de Velázquez. Dominio público.



Imagen 77: Retrato de Inocencio X, de Velázquez. Dominio público.

Las Meninas, de Diego Velázquez, la superación de la perspectiva renacentista y la anticipación del impresionismo.



Imagen 78: Las Meninas, de Velázquez. Dominio público.

Las Meninas, de Velázquez, está considerada como una obra barroca con una concepción totalmente moderna en todos los sentidos.

Si se hace un análisis somero de la pintura, podemos comprobar que Velázquez ha optado por una composición tradicional, con **punto de fuga único** (que se sitúa en la puerta abierta al fondo) y los personajes distribuidos en **planos** que se van alejando hacia el fondo.

Velázquez también utiliza recursos perspectivos como el **escorzo** (casi todos los personajes se muestran en poses naturales, variadas: de perfil, de lado, en tres cuartos, etc., por lo que el tratamiento perspectivo de los volúmenes da profundidad al cuadro) y la **perspectiva aérea**, ya que **difumina** el fondo y da toques de **colores cálidos** a los planos más cercanos al posible espectador, esencialmente de rojo y ocre anaranjado más luminoso.

Sin embargo, Velázquez es mucho más ambicioso e introduce otros efectos, unas veces **luminicos**, basados en el **desenfoco**, (se cree que Velázquez estaba familiarizado con el uso de la **cámara oscura**), y otras veces **escenográficos**, para dotar al cuadro de tridimensionalidad. El pintor crea una ficción en la que el espectador es parte de la escena pintada, por lo que a la izquierda se ve parte del lienzo, por detrás. Y,

para rematar, introduce el artificio del espejo, donde se nos muestra a unos espectadores **privilegiados** (en este caso, los reyes), con lo que el espacio pictórico aumenta sobremedida, introduciéndonos definitivamente dentro del cuadro al situarse virtualmente los reyes por detrás de nosotros, pero dentro de la escena a la vez.

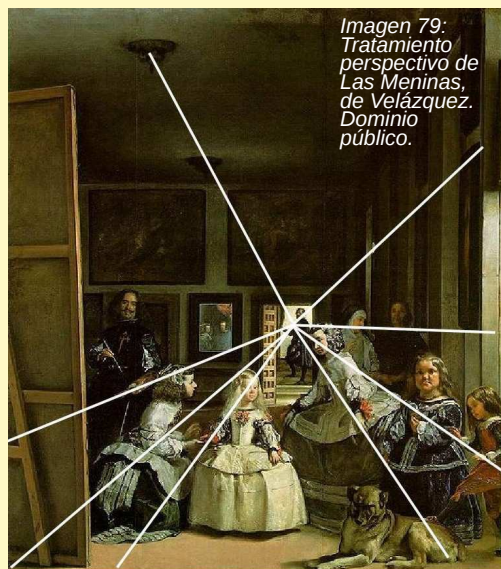


Imagen 79: Tratamiento perspectivo de Las Meninas, de Velázquez. Dominio público.

Además, el tratamiento de la pincelada de **Velázquez** supera en **Las Meninas** todos los presupuestos de la **pincelada suelta**, porque se trata ya de una pincelada **casí yuxtapuesta**, sin mezclarse en el lienzo, prácticamente un **collage** de colores puestos uno al lado del otro pero que vistos en la distancia es el ojo quien se encarga de mezclar para dar una apariencia de realidad, algo que pondrán en práctica los pintores **impresionistas**, como **Monet** o **Renoir**, pero casi más de doscientos años después.



Imagen 80: Detalle de Las Meninas, de Velázquez. Dominio público.

La cámara oscura.

La **cámara oscura** es un dispositivo óptico que permite proyectar una imagen sobre una superficie. Desde la antigüedad se conocían varias formas de condensar las imágenes y dibujarlas con luz. Uno de los ejemplos más claros es la mencionada **cámara oscura**, descrita ya por Aristóteles y usada habitualmente por artistas como **Durero**, **Carel Frabritius** o **Canaletto**, consistente en un habitáculo (habitación o cámara) estanco en el que se hace una rendija estrecha o agujero pequeño, de manera que las imágenes del exterior se proyectarán en la pared opuesta, pero invertidas. También era frecuente el uso de subterfugios como el dibujo de siluetas a partir de la proyección de un foco de luz (existía para ello un aparato llamado **fisionotrazo**), pero el problema estribaba en hacer que la luz se plasmara en imágenes permanentes.

La **cámara oscura** fue una de las mejores herramientas de los pintores para captar de forma correcta las perspectivas, ya que proyectando la escena o el paisaje que se quería pintar sobre una superficie amplia o una pared con una rejilla se podían pasar al lienzo una serie de marcas que sirvieran como guía. **Leonardo da Vinci** ya hizo una completa descripción sobre su perfeccionamiento a base de una lente convergente, y fue frecuente a lo largo del siglo XVI la construcción de pequeñas **cabinas** (**cuartos** o **cámaras oscuras**) donde se introducía el pintor. La revolución llegó cuando se consiguió construir cajas portátiles que se podían usar en cualquier parte. El paso siguiente vendrá en el siglo XIX, cuando se descubran las sustancias fotosensibles y la luz proyectada sea capaz de dejar una imagen permanente, lo que dará lugar al nacimiento de la **fotografía**.

Imagen 81: Esquema de una cámara oscura. Creative commons.

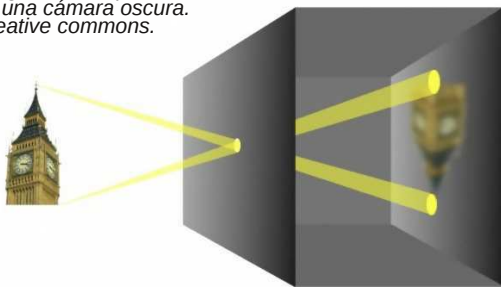
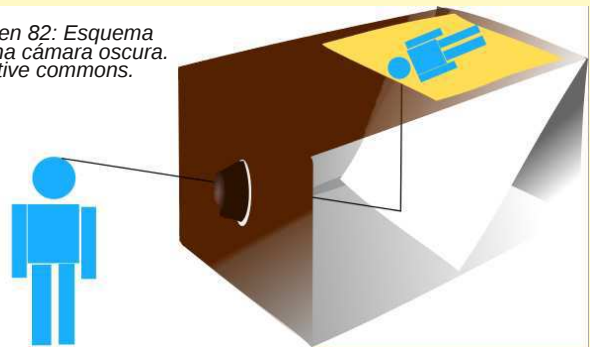


Imagen 82: Esquema de una cámara oscura. Creative commons.



El redescubrimiento de la pintura barroca en el Romanticismo.

En el siglo XVIII la pintura barroca fue cayendo en el desprestigio por parte de los artistas, ya que en la mayoría de los países occidentales los gobiernos potenciaron la labor de las **Academias de Bellas Artes**, organismos oficiales que ponían el énfasis en el dibujo y en el clasicismo. Para la **Academia**, el volumen se conseguía en pintura con un exquisito **claroscuro**, graduando los tonos del color desde los extremos pasando por lo que se llamaban **medias tintas** (tonos intermedios), con un tratamiento del lienzo donde la pincelada apenas

se notara. Los pintores barrocos fueron tenidos por burdos y excesivos, y la iluminación de los cuadros fue tomada por bárbara y salvaje. Tampoco estaba bien vista la pincelada extremadamente suelta de pintores como **Rembrandt** o **Velázquez**, que hacían de sus cuadros un mosaico de color más que una armonía de tonos.

Esto cambió en el siglo XIX con el **Romanticismo**. Los jóvenes y exaltados pintores de la Francia revolucionaria estaban hartos de las normas cada vez más estrechas que imponía la **Academia** francesa. Las por aquel entonces invencibles tropas napoleónicas habían trasladado a París los mejores tesoros de los países del Imperio, entre ellos España. Jóvenes como **Delacroix** o **Gericault** pudieron comprobar in situ las obras de **Murillo** o de **Velázquez**, y las tomaron como ejemplo de individualismo y de manera divergente de hacer las cosas, de manera que la nueva pintura romántica francesa tuvo como norte a los maestros barrocos, que simbolizaban para ellos la rebeldía individualista.

Imagen 83: La Libertad guiando al pueblo, de Delacroix. Dominio público.



5. MÚSICA. EL NACIMIENTO DE LA ÓPERA.

Música vocal. Música interpretada con la voz. Es decir, la música cantada, al contrario que la que se interpreta con instrumentos musicales, llamada **instrumental**.

Línea de bajo. Melodía que se interpreta con notas situadas en la parte baja de la escala tonal.

Acorde. Conjunto de notas musicales que suenan al mismo tiempo interpretadas por un mismo instrumento.

Movimiento. Cada una de las partes de una sonata o concierto, que lleva aparejado un tiempo y ritmo distintos.

En el *Barroco* se asistirá a la división de la cristiandad entre *Reforma* y *Contrarreforma*, por lo que sus formas artísticas serán una especie de solución de compromiso a las tensiones y nuevas necesidades creadas.

La música sacra occidental experimentará una importante evolución en este periodo derivada de dichas tensiones. Los efectos escenográficos se introducirán en el ámbito musical en todos los aspectos, desde la introducción de instrumentos o voces solistas que incendien la espiritualidad de los fieles hasta la invención de nuevos géneros casi teatrales donde la música sirve para desarrollar una acción.

Se asistirá también a un desarrollo instrumental sin precedentes, y a una clara separación entre la **música vocal** y la **música instrumental**, con piezas a veces muy distintas para cada variedad.

Como característica distintiva de la música barroca es la polarización de las distintas voces, muy al contrario que lo que sucedía hasta el Renacimiento, donde todas las voces tenían igual importancia en la música polifónica. Ahora adquirirá una importancia extrema una **línea de bajo** continuo interpretada por instrumentos como el *violonchelo*, el *fagot* o la *viola de gamba*, y con una serie de **acordes** rápidos que marcarán un compás y un ritmo claro, con instrumentos como el *clave*, el *arpa* o la *guitarra*. Se sientan así las

bases de la *orquesta*, que se desarrollará sobre todo en un nuevo género, la *ópera*.

Géneros musicales del Barroco

En el *Barroco* tendrá origen la mayoría de los géneros de la llamada *música clásica* o *música culta* (por oposición a la *música popular* o *folclórica*) y su final las formas más floridas de la música medieval. Podemos hacer una clasificación básica entre composiciones *sacras* o *profanas*. Si atendemos a la temática encontramos, entre otras:

a- Profanas:

- **Sonata.** Se trata de una obra instrumental en la que un instrumento solista (que puede llevar acompañamiento) desarrolla una o dos ideas o temas en los que se inspira, y que desarrolla en tres o cuatro **movimientos**, es decir, partes con un ritmo distinto, que suelen empezar de manera viva, bajar de intensidad y finalmente aumentarla. Además de Bach, destacaron como compositores de sonatas los músicos italianos **Corelli**, **Vivaldi** o **Domenico Scarlatti**, quien llegó a escribir 500 sonatas para clave.



Imagen 84: Obra de Baschenis donde aparecen instrumentos musicales del siglo XVII. Dominio público.



Imagen 85: Retrato de Domenico Scarlatti. Dominio público.



- **Suite.** Consiste en una pieza que une distintos movimientos de origen folclórico en una sola obra ejecutada en un mismo tono, aunque con distinto ritmo. Cada uno de los movimientos suele tener origen en una danza popular de un país distinto, como la *zarabanda* (España), *giga* (Inglaterra), *alemanda* (Alemania) y *courante* (Francia). Destacan en este género **Bach** y **Händel**.

- **Concierto (Concerto grosso).** Se trata de piezas concebidas en principio para instrumentos de cuerda (aunque posteriormente se extendió a todo tipo de instrumentos) donde generalmente un grupo de ellos actúa como solista (el **concertino**) y entabla un diálogo con la orquesta. Se suelen ejecutar tres movimientos: **allegro**, **adagio** y **presto**. **Arcangelo Corelli** desarrolló el género, junto a **Vivaldi**.

- **Ópera.** Es la creación más típica del *Barroco*. Fue desarrollada por **Monteverdi**, y se basa en el desarrollo de una obra dramática cantada con apoyo de una orquesta. Tiene su origen en la *Camerata florentina*, un grupo de intelectuales renacentistas de Florencia que pretendieron hacer una especie de teatro clásico italiano al modo de la *Antigua Grecia*, tomando para ello elementos como la música renacentista y el teatro popular italiano (la llamada **Commedia dell'Arte**). Al originarse en Italia, se cantaba casi siempre en italiano.

b- Sacras:

- **Motete.** Forma de herencia renacentista, acabó siendo marginal en el Barroco, pero aún se siguieron escribiendo muchos de ellos. Sin embargo, las formas musicales polifónicas fueron dejando paso a las que diferenciaban entre líneas musicales con peso diferente.

- **Cantata.** Es una obra de uso litúrgico, muy desarrollada en países luteranos, donde se cantaba en **lengua vernácula**. Su estructura es muy parecida a la **ópera**, pero sin necesidad de coreografía especial y compuesta esencialmente para ser escuchada sin escenificar. En principio, se designa con este nombre a la música vocal, por oposición a la sonata, que sería instrumental, aunque al desarrollarse el género se introducirán partes instrumentales.

- **Oratorio.** Su nombre procede del **Oratorio de san Felipe Neri**, en Roma, lugar donde se desarrollaron las primeras composiciones de este tipo, aunque pronto se extendieron también por el mundo luterano. De estructura similar a las óperas, pero cantadas en lengua vernácula y sin escenografía, con gran importancia de los coros. Destaca **El Mesías**, de **Georg Friedrich Händel**. En los países protestantes se desarrolló un subgénero, la *pasión*, entre las que destaca **La Pasión según San Mateo** de **Johann Sebastian Bach**.

Concertino. Nombre que se le da al instrumento o grupo de instrumentos que ejerce de solista en una orquesta. Generalmente se suele reservar el nombre para los violines.

Allegro. Italianismo utilizado en música para indicar que un movimiento debe indicarse a *ritmo ligero*. En música se usan este tipo de palabras italianas. Por ejemplo, **adagio** significa *lento* o *triste*, y **presto** significa *rápido*.

Commedia dell'Arte. Teatro popular italiano con componentes literarios, carnavalescos, satíricos y circenses.

Lengua vernácula. Lengua propia de cada país, por oposición al latín, tenida como lengua culta.



Imagen 86:
Polichinela, uno de los
personajes de la
Commedia dell'Arte.
Creative Commons.

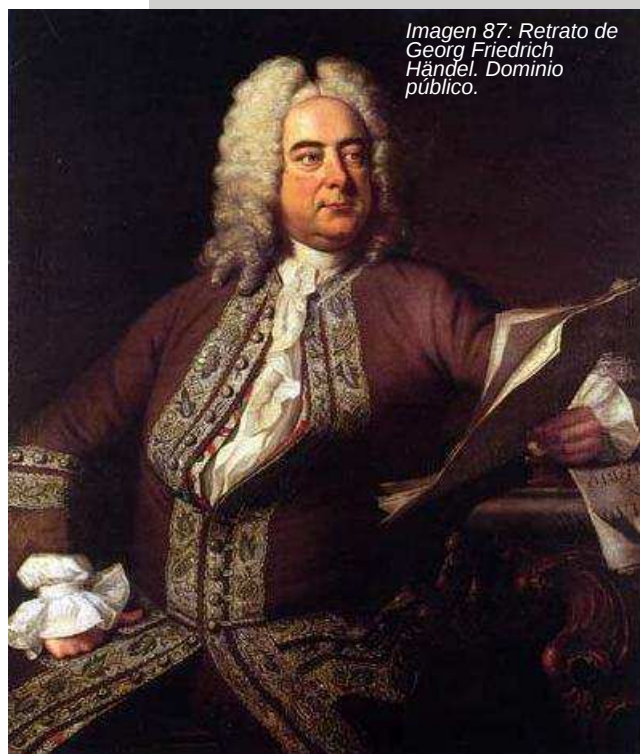


Imagen 87: Retrato de
Georg Friedrich
Händel. Dominio
público.

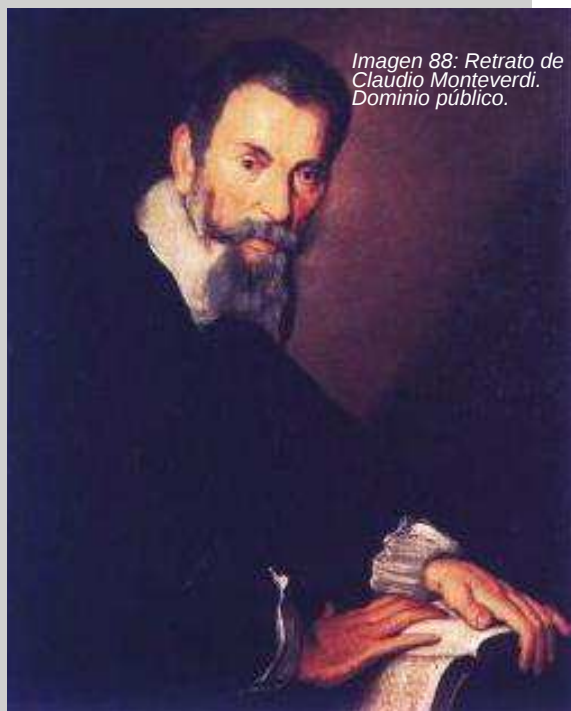


Imagen 88: Retrato de Claudio Monteverdi. Dominio público.

Recitativo. Parte de una ópera donde cada sílaba cantada se corresponde con una nota.

Imagen 89: Frontispicio de Orfeo, de Monteverdi. Dominio público.



La ópera.

Como se ha dicho, la ópera nació de un esfuerzo intelectual por traer de vuelta el teatro griego en un contexto contemporáneo del siglo XVI. En principio, los primeros experimentos alternaban danzas y **coreografías** con diálogos, pero pronto estas partes habladas se empezaron a sustituir por **recitativos**, lo que constituyó el nacimiento de la ópera. La primera ópera propiamente dicha fue **Orfeo**, de **Monteverdi**, escrita en 1607.

La ópera barroca es un conglomerado de partes:

- **Recitativos.** Son partes cantadas de manera silábica que se acompañan de la línea de bajo de la orquesta que desarrollan la acción.
- **Arias.** Partes cantadas escritas para lucimiento de los cantantes, ya que la línea argumental se suele suspender.
- **Coros.** Partes interpretadas generalmente a cuatro voces.
- **Partes instrumentales.** Las ejecuta la orquesta desde el foso, y destacan la obertura inicial y las danzas que suelen intercalarse.

En una ópera no solo se deben tener en cuenta las partes musicales, ya que es una auténtica obra multidisciplinar. Está integrada por:

- La **música** o **partitura**. Es la parte esencial, ya que recoge la música que se interpretará a lo largo de la obra. Viene dada para cada uno de los instrumentos de la orquesta, que se sitúa al pie del escenario, en el foso, dirigida por el director, que marca los tiempos.
- El **libreto**: es el texto que se canta o declama. Durante el *Barroco*, generalmente se escribe en italiano, excepto en Francia, que se usa el francés. En el futuro se irán incorporando otras **lenguas vernáculas**, como el español de la *zarzuela* o el alemán de la ópera romántica de este país. Un buen **libreto** no solo debe tener calidad literaria, sino también adaptarse a la partitura, sobre todo las partes **recitativas**, donde cada sílaba va asociada a una nota.
- La **escenografía**, o decorados que sirven como fondo de la escena. Para cambiarlos se usa la tramoya, que es el conjunto de máquinas, poleas y dispositivos que permiten la rápida sustitución entre ellos.
- El **vestuario** y la **caracterización** de los personajes, incluyendo el maquillaje, peluquería, etc.
- El **atrezo** o **utilería**, que son los pequeños objetos, como vajilla, utensilios de escritura, etc., que interactúan con los personajes.

Actividades.

a) En grupo, de manera colectiva, realiza una tabla en la que aparezca la nacionalidad, países en los que trabajó y (al menos) dos de las principales obras de cada uno de los siguientes músicos: Vivaldi, Monteverdi, Händel, Bach, Telemann, Rameau, y Scarlatti.

b) De manera colectiva, en grupos de trabajo, analiza una ópera de Monteverdi de tu elección, indicando el tema, los personajes, un resumen escueto del libreto, el idioma de este, si hay partes recitativas, arias, etc.



Principales músicos del Barroco. Italia.

Como en casi todos los campos artísticos del Barroco, Italia sobresalió primero como cuna, y después como desarrollo de las principales ideas. Los principales compositores fueron:

- **Claudio Monteverdi** (1567-1643). Nacido en Cremona mientras esta estaba bajo soberanía hispana y muerto en Venecia, fue cantante, gambista y compositor. Marcó la transición del *Renacimiento* al *Barroco*. Compuso muchos y excelentes madrigales, pero se le conoce, sobre todo, por su **Orfeo**, considerada la primera ópera.

- **Antonio Vivaldi** (1678-1741). Sacerdote, compositor, violinista y empresario operístico nacido en Venecia y fallecido en Viena, se le deben multitud de obras de todo tipo, pero es conocido, sobre todo, por cimentar el género del **concierto**. Se le apodó *El cura rojo* por su pelo y su oficio. Su obra más famosa son **Las cuatro estaciones**.

- **Domenico Scarlatti** (1685-1757). Compositor y clavecinista napolitano, prácticamente desarrolló toda su genialidad en la corte española de Felipe V. Sus mejores obras son sonatas, género que consolidó. Es famosa su **Fuga del gato (Sonata K.30)**, que **Händel** publicó en Inglaterra a su propio nombre.

Alemania.

- **George Friedrich Händel** (1685-1759). Alemán nacionalizado inglés, está considerado como el primer músico en el sentido moderno, ya que adaptó sus obras al gusto musical de todos los públicos. Sus mejores obras son óperas y oratorios, como **El Mesías**.

- **Johann Sebastian Bach** (1685-1750). Perteneciente a uno de los clanes musicales más famosos de todos los tiempos, fue un gran violinista y clavecinista además de excelente compositor de todo tipo de obras. Son legendarios sus **Conciertos de Brandeburgo** o su **Tocata y fuga en Re menor**.

- **Georg Philipp Telemann** (1681-1767). Autor muy prolífico de todo tipo de obras, se adelantó a su tiempo fundando una publicación donde aparecían composiciones que continuaban en siguientes números. Destaca como compositor de música de cámara.

Francia.

- **Jean-Philippe Rameau** (1683-1764). Fue el gran genio de la música barroca francesa, ya que además de gran intérprete del violín y el clave, fue un excelente compositor y crítico musical de referencia en toda Francia. sus obras para clave son de concepción tan moderna que hoy día se interpretan al piano sin apenas arreglos.

Compuso muchas óperas y música para *óperas ballet*, de moda en la Francia de aquellos tiempos, entre las cuales se encuentra su mejor obra, **Les Indes galantes**.

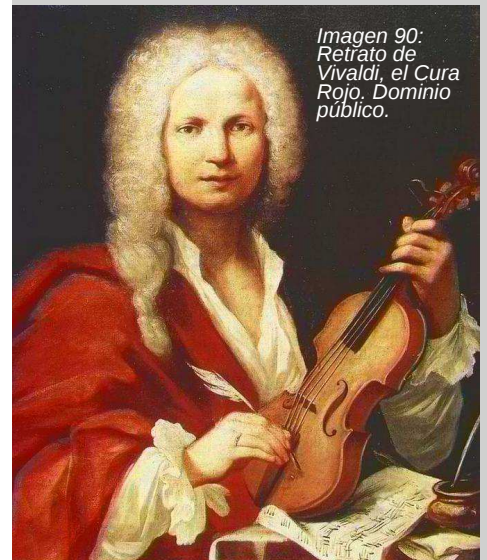


Imagen 90:
Retrato de
Vivaldi, el Cura
Rojo. Dominio
público.

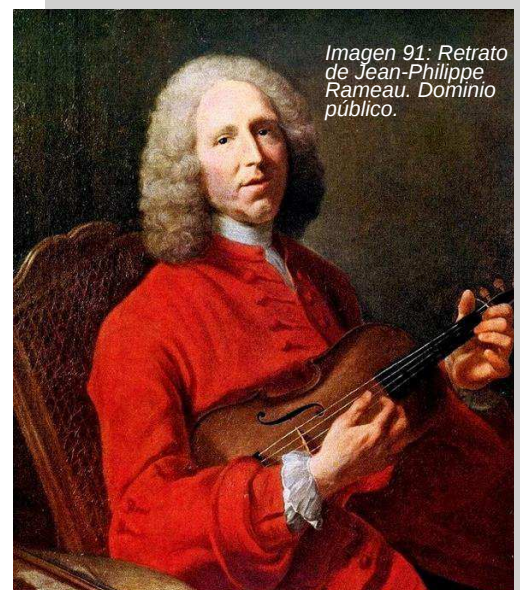


Imagen 91: Retrato
de Jean-Philippe
Rameau. Dominio
público.

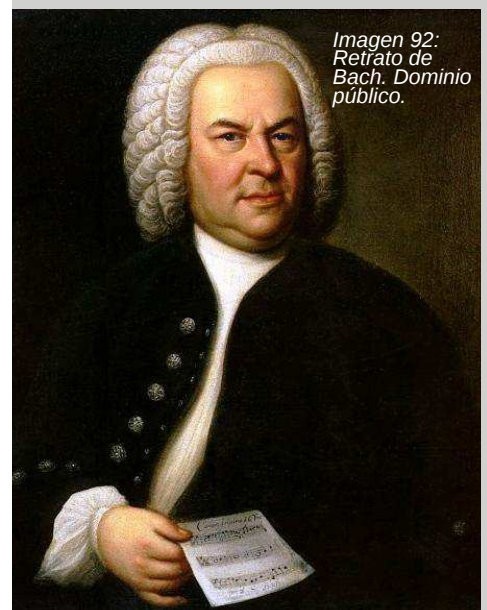


Imagen 92:
Retrato de
Bach. Dominio
público.



Imagen 93: Escritorio italiano del siglo XVII. Dominio público.

Ébano. Madera tropical de grano fino, muy suave, resistente, densa y de color oscuro. Fue tan apreciada por los ebanistas que dio nombre al gremio.

Carey. Concha de tortuga de zonas tropicales cuya capa interna es tornasolada y se usa en bisutería.

Barniz. Capa brillante, transparente o translúcida, que se aplica sobre una superficie como protección.

Bambocci. Representación artística de niños desnudos regordetes, generalmente tallados en piedra o en madera, de adorno. Equivalen a **putti**, pero en este caso suelen llevar alas.

6. MOBILIARIO Y ARTES DECORATIVAS DEL BARROCO.

En el *Barroco*, el mueble se convertirá en objeto de lujo utilizado como instrumento para deslumbrar, como la pintura o la escultura. El pueblo llano apenas tenía un banco o una mesa, y era raro encontrar camas. Por ello, poseer muebles se convirtió en distintivo de riqueza y estatus.

El *Barroco* de tipo italiano procedente de las cortes florentina o papal, muy recargado y decorativo, no arraigará en Francia, donde se preferirá un *Barroco* más clasicista, de líneas geométricas, que utiliza el espacio, la escenografía y la gran escala como recurso y que prefiere el lujo proporcionado por los materiales más caros y raros, con taraceas e incrustaciones de mármoles o conchas, fabricados con maderas exóticas y de primera calidad, pero las formas seguirán siendo arquitecturales, recordando mucho aún al mueble renacentista.

Con la colonización de grandes extensiones de Asia, África, América y Oceanía por parte de los europeos, llegarán a Europa grandes cantidades de maderas exóticas, como el **ébano**, o materiales novedosos como la concha del **carey**. En Holanda, por ejemplo, los viejos muebles arquitecturales del *Renacimiento* empezaron a ser reemplazados por muebles **lacados** traídos de China, Japón y la India, y por toda Europa se extendió el gusto por lo oriental y se generalizó la costumbre del **barniz**, sustituyendo a la madera pintada.

Los muebles se hacen cada vez más cómodos, y se suelen tapizar y acolchar. También aparecen mesas abatibles y extensibles.

El barroco exuberante de origen italiano

En Italia abundarán las tallas excesivas, con superposición de motivos renacentistas y altorrelieves zoomorfos (como delfines, leones, etc.), antropomorfos (**bambocci**, **putti**, cariátides, atlantes, etc.), vegetales, guirnaldas, frutas, etc.

Aparecen los espejos de grandes dimensiones con marcos ricamente tallados, acompañados de bellas consolas adosadas a la pared, de patas curvas y talla rica. Se suelen dorar y soportar tablero de mármol.

En la pobre España del siglo XVII se hacen muebles sobrios, y en el caso de los muebles de lujo a veces se hacían las tallas en escayola, aunque se doraban, y los **bargueños**, el mueble emblemático del Renacimiento y el Barroco español, no experimentaron la exuberancia italiana de los apliques bronceos o las tallas extremadamente ricas excepto en casos excepcionales de las familias de mayor poder adquisitivo, en parte por las *Leyes Suntuarias* promulgadas por reyes como Felipe II, que prohibían la ostentación de metal noble a los plebeyos.



Imagen 94: Bargueño español del siglo XVII. Dominio público.



El Estilo Luis XIV

Luis XIV, el **Rey Sol**, se dotó de un potente aparato propagandístico donde el lujo estaba destinado a deslumbrar. En el siglo XVII ya no se recibe a los invitados o los embajadores en estancias privadas, sino que pasan al ámbito público en grandes puestas en escena, de modo que ahora las galerías y los salones pasan a ser la pieza fundamental, sobre todo en los palacios. Los grandes espejos y las consolas que los acompañan pueblan las paredes junto con enormes cuadros bellamente enmarcados, iluminado todo el conjunto con enormes candelabros, llamados en Francia *torchères*, de madera dorada, de plata o de bronce y exuberantes lámparas de cristal.

Las paredes, al igual que los muebles, se tapizan, y abundan cortinajes y colgaduras. Los muebles se lacarán o se dorarán, y tendrán un aspecto curvilíneo y delicado. Los asientos se acolchan o tapizan, y las superficies de mesas, armarios y gabinetes se cubrirán de **taraceas** e incrustaciones riquísimas.

Como soporte se introducirá el **estípite**. Los brazos de los sillones y las **chambranas** de mesas y sillas se curvan, aunque tendrán a veces un esquema en "H" o en "X". Los soportes de los armarios se alargan, tomando forma de cebolla o de estípite achatado.

El mueble rey será el **armario**. Se usará preferentemente el ébano, de manera que los muebles más nobles tendrán un fondo oscuro sobre el que se incrustarán metales y piedras preciosas. Sin embargo, el mueble más típico será la **cómoda**, con un frente cubierto con cajones con tiradores y cerraduras de cobre o de bronce dorado. Tanto en uno como en otro tipo de mueble destacó la labor de los ebanistas franceses, sobre todo **André-Charles Boullé**, que trabajó para los talleres reales.

Actividad.

En grupo, de manera colectiva, compara las características de los dos muebles que se muestran a continuación, teniendo en cuenta que se trata de dos cómodas: una italiana, del *Cinquecento* y otra barroca francesa de André-Charles Boullé. ¿Se parecen en la forma? ¿Y en la decoración? ¿Y en los materiales?



Imagen 96: Cómoda italiana del siglo XVI. Dominio público.



Imagen 97: Cómoda de André-Charles Boullé. Creative Commons.



Imagen 95: Armario de André-Charles Boullé. Creative Commons.

Chambrana. Travesaño de la parte inferior de una mesa o una silla.

Taracea. Incrustación sobre todo de madera de varios colores, pero también de piedra, marfil, conchas o metal, en forma de láminas o piezas de mosaico de manera que en conjunto se construyen diseños o imágenes en una superficie plana.

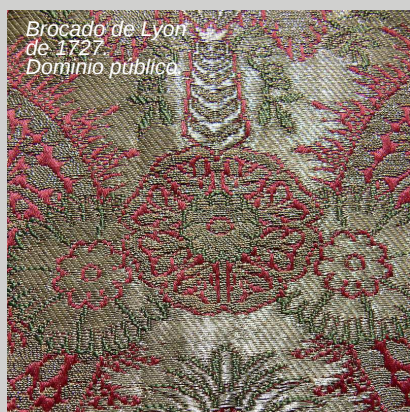
Terciopelo. Tela muy velluda y suave, de apariencia muy lustrosa, que se puede fabricar con cualquier fibra

Gregüescos (greguescos). Pantalones cortos, generalmente ceñidos en las rodillas, de aspecto bombacho y afuellado en muchos casos. En Francia se dará una variedad muy ampulosa y florida, el **rhingrave**, casi una falda.

Brocado. Tela muy lujosa y tupida de varias tramas de seda que muestra diseños a veces realizados con hilo de oro o plata.

Tafetán. Tejido de seda logrado con una trama de fibras dobles en el telar.

Fieltro. Textil muy tupido pero no tejido, sino compactado.



Brocado de Lyon de 1727. Dominio público.



Grabado de Abraham Bosse, mostrando un cortesano a la moda de 1633. Dominio público.

7. LA INDUMENTARIA EN EL BARROCO.

La vestimenta del Barroco va a seguir la inercia del Renacimiento, sobre todo en España. Sin embargo, irán apareciendo innovaciones, sobre todo en los tejidos, y estas innovaciones partirán casi siempre de Francia, que será la nueva potencia hegemónica. Por ejemplo, aparecen los **terciopelos**, **brocados** y **sedas** de Lyon y el **tafetán** de Tours, además del **fielto de pelo de castor** para los sombreros, que tendrá mucho éxito en toda Europa.

Los hombres usarán el jubón de faldón corto, las calzas, la capa corta, los acuchillados y los **gregüescos** hasta el siglo XVIII. Las mujeres usaban una camisa interior y enaguas bajo una amplia falda cilíndrica llamada **falda tambor** que se vestía con corsé. La falda tenía tres capas: una exterior (la **pícara**, que a veces se llevaba levantada, prendida en los laterales), la de en medio o **modesta**, y la interior o **secreta**.

El uso de la **gorguera** se extenderá desde el **Renacimiento** hasta bien entrado el siglo XVII, cuando experimentará un gran desarrollo. Los hombres la llevarán circular y cuanto más importante se sea más desarrollada será, e incluso se usa con armadura. Las mujeres la llevan en forma de abanico sobre los hombros. En ambos sexos hace juego con las **bocamangas**. También se les llama **cueillo médici** o **lechuguillas**. En Francia se sustituirán a partir de Luis XIII por cuellos caídos con encaje, muy amplios, llamados en España **valonas**, que también harán juego con los puños de las prendas.

La influencia de la vida militar se notó en la moda, y muchas prendas nuevas de la indumentaria masculina tienen ese origen, como la capa corta sobre un solo hombro (**manteaux**), la corbata o bufanda, las botas **de embudo** con piel vuelta (con tacón pintado de rojo y punta cuadrada), los botones, los guantes de piel, las cintas o el sombrero de piel de castor de ala ancha adornado con plumas.

En la corte francesa aparecerá la moda de llevar peluca, cosa que se extenderá por toda Europa en el periodo **Rococó**, y el exceso llegará en forma de adornos como cintas, lazos, o amplitud de telas, sobre todo en los **rhingraves**.

En España, aparece una falda muy amplia llamada **guardainfantes**, sostenida por un aparatoso andamiaje cubierto por una **basquiña**.

A final de siglo aparecerá una de las prendas con más recorrido, la **casaca**, muy parecidas a las chaquetas actuales, pero más larga en la espalda y con mangas muy ajustadas, que se combina con un chaleco.

Actividades.

a) En *La rendición de Breda*, de **Velázquez**, comprueba qué personajes visten a la moda francesa y cuáles a la española, más tradicionales (por ejemplo, unos llevan valona y otros gorguera).

b) Compara un retrato de **Carlos I de España** realizado por **Tiziano** con otro de **Guillermo II de Orange y María Estuardo** pintado por **Van Dyck**, y discute si ha habido cambios en la indumentaria entre una época y otra y entre el ámbito católico y el protestante.



BLOQUE 13: EL ROCOCÓ

EL ROCOCÓ: LA MODA FRANCESA.

**LA PINTURA: WATTEAU. FRAGONARD.
BOUCHER. MARIE-LOUISE-ÉLISABETH
VIGÉE-LEBRUN.**

PINTURA EN ESPAÑA: MENGES.

IMAGINERÍA ESPAÑOLA: SALZILLO.

MÚSICA: MOZART.

**MOBILIARIO Y DECORACIÓN DE
INTERIORES: EL ESTILO LUIS XV.**

**LAS MANUFACTURAS REALES EUROPEAS:
LA PORCELANA DE SÈVRES, MEISSEN Y
BUEN RETIRO.**

**LA REAL FÁBRICA DE VIDRIO DE LA
GRANJA.**

LA TÉCNICA DEL VIDRIO SOPLADO.

*Porcelana de Meissen.
Imagen bajo licencia libre
(Dominio Público).*



En el Barroco la idea general era *demonstrar poder*; sin embargo, en el Rococó lo fundamental será la distinción, y cuanto más alejado se esté del gusto popular, mejor.

Se seguirán usando los dorados del *Barroco*, pero se irán abandonando poco a poco en favor de los **tonos pastel**, que se combinarán con gusto y medida y se integrarán en el espacio arquitectónico de manera que por primera vez se tendrá en cuenta el efecto global tanto de la indumentaria como del mobiliario, la pintura de los muros, etc. Importará más lo exclusivo que lo fascinante, gastando grandes cantidades de dinero en decoración y en efectos extravagantes que evidencien que se está al corriente de la moda que viene de París.

Aunque se seguirán usando efectos barrocos como el *claroscuro* bien marcado o el uso de adornos floridos, pero se refinarán con artificios como la neblina, el abandono de la simetría, etc.

Imagen 3 :
Diferencias entre el Barroco y el Rococó.
Creative Commons.

	Barroco	Rococó
Arquitectura	Espacios grandilocuentes, escenográficos y gloriosos	Espacios íntimos, habitables, refinados, elegantes y cómodos
	Uso de cualquier tipo de materiales con apariencia de lujo	Materiales refinados y exclusivos
Pintura	Uso de la diagonal compositiva, profundidad continua, primacía del color sobre la línea	
	Grandes formatos	Pequeños formatos
	Contrastes lumínicos, temática contrarreformista, burguesa o grandilocuente	Neblina, temática aristocrática, refinada, frívola
Escultura	Grandes formatos y grupos escultóricos y propagandísticos	Pequeños formatos (chucherías)
Artes aplicadas	Se intenta demostrar poder y grandeza	Se muestra refinamiento, comodidad y exclusividad
	Adornos simétricos y horror vacui	Asimetría y tonos pasteles bien combinados

LA PINTURA DEL PERIODO ROCOCÓ.

La pintura rococó participa de todos y cada uno de los atributos del Rococó en general: es frívola, alegre, refinada.

Los temas se hacen más profanos, incluso los religiosos, de manera que se relaja la tensión contrarreformista del *Barroco*. Se desarrollan temáticas eminentemente decorativas, intrascendentes, frívolas, de contenido pícaro, erótico o **pastoril**, y en formatos reducidos, con marcos con una decoración muy recargada y, a veces, con formas elípticas o de medallón. Destaca la *pintura de género* retratando acciones en las que aparecen los aristócratas disfrazados o bien escenas galantes o de la *Comedia del Arte*.

Se adopta un aire dulzón y risueño, y las escenas aparecen bañadas en una luz *difusa*, como de neblina. Se siguen haciendo retratos, pero ahora aparecen las familias en actitudes cariñosas y cómplices, los niños en acciones simpáticas, etc.

Aunque el Rococó pleno, puro, debemos situarlo en Francia, también se desarrolló en el resto de Europa:

- En **España** realizan un arte rococó muchos de los pintores ligados a la *Academia*, como **Paret**, o incluso **Goya** (a quien estudiaremos en 2º curso) en un primer momento, sobre todo en los cartones realizados para la *Real Fábrica de Tapices*, con obras costumbristas de gusto aristócrata como *La gallinita ciega* o *El quitasol*.

Tono pastel. Tono de color suave, muy cerca de la gama del blanco, poco saturado.

Pastoril. Género literario, musical o artístico en general que retrata un modo de vida idealizado de los pastores, dedicados a la música, la poesía y la contemplación.

Academia. Institución oficial creada en la época de la Ilustración cuya misión era la conservación, apoyo, proyección, estudio y potenciación de las artes y las ciencias. Las primeras fueron creadas en los países borbónicos.

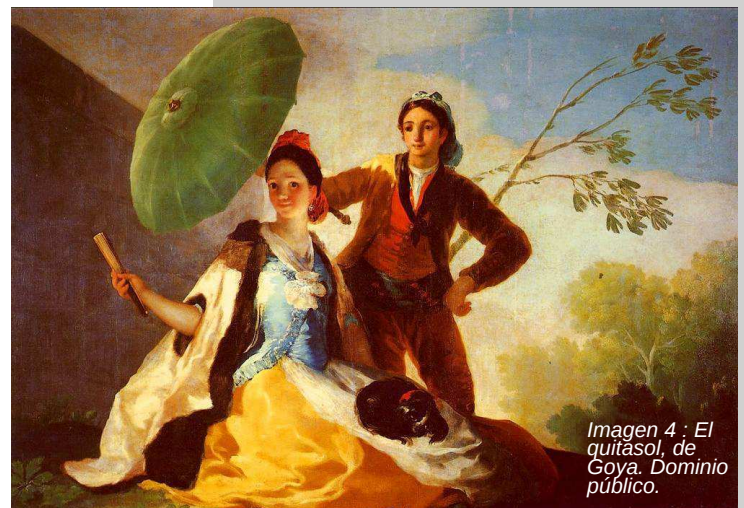


Imagen 4 : El quitasol, de Goya. Dominio público.

Vedutismo. Pintura de paisaje urbano de la ciudad de Venecia que representa vistas (*vedute*) de la ciudad tratadas con mucha libertad e imaginación compositiva, pero con gran calidad técnica, llegando a ayudarse muchas veces de la cámara oscura.

Jardín inglés. Concepción del jardín que tiene en cuenta el desarrollo natural del paisaje, con una disposición asimétrica, extenso y con la inclusión de estatuas, puentes, pequeños ríos estanques, etc. Es diametralmente opuesto en concepto al **jardín francés**, típico del barroco, donde todo es simétrico, medido, recortado, etc.

- En **Gran Bretaña**, el siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX están considerados como la época de máximo esplendor de la pintura inglesa. Los principales temas tratados son el retrato, el paisaje (que muchas veces se presentan unidos, como en el caso de **Gainsborough** o de sir **Joshua Reynolds**, el director de la **Academia** inglesa) y las *escenas de género*, muchas veces con un carácter moralizante, como, por ejemplo, la serie **Matrimonio a la moda**, de **Hogarth**.

- En Italia, destacará la obra del pintor decorativista **Tiépolo**, que pintaría los techos y bóvedas del **Palacio Real de Madrid** con maravillosas y efectistas alegorías repletas de trampantojos exaltando la gloria de la monarquía española. También debemos mencionar a **Antonio Canal**, **Canaletto**, sin duda el máximo representante del **vedutismo**. Estas

obras, de pequeño formato, pueden considerarse un precedente del moderno **souvenir**. Estos cuadros eran demandados por los jóvenes de las familias aristocráticas europeas que visitaban Venecia en lo que se denominaba el **Grand Tour**, una especie de viaje iniciático de juventud en el que recorrían tierras exóticas y lugares de interés importantes para su formación posterior. Estas obras eran una especie de prueba de que habían estado en estos lugares.

- En **Francia** podemos encontrar a los pintores más importantes, famosos e influyentes del periodo:

El más importante de todos ellos, por su proyección posterior, es **Watteau**. Su pintura se centra en escenas poéticas y elegantes, con personajes aristocráticos con bellos vestidos y un tratamiento preciosista y colorista que se detiene en las calidades de las telas. Destaca sobre todo en la factura del paisaje, bucólico y blando, mezclando la naturaleza con esculturas clásicas, a la manera del **jardín inglés**, ahora de moda y paradigma del **Rococó**. Su tratamiento del conjunto con una pincelada muy suelta se convertirá en la norma del estilo. Su obra cumbre es **Embarque hacia Citera**.



Imagen 5 : El Gran Canal y Sª Mª de la Salute, de Canaletto. Dominio público.



Imagen 6 : Embarque hacia Citea, de Watteau. Dominio público.



- **François Boucher**, por su parte, realiza muchas obras en las que aparecen desnudos femeninos en posturas muy atrevidas, o escenas frívolas de interiores en las que aparecen mujeres de la aristocracia en situaciones cotidianas y elegantes. También participa del gusto de **Watteau** por el paisaje preciosista y dulzón. Boucher es famoso por sus retratos de las **favoritas** de Luis XV, entre ellas **Madame de Pompadour** (a la que el rey mandó construir en Versalles el **Petit Trianon**).

- **Jean-Honoré Fragonard**, por último, pese a tener un estilo muy parecido a los anteriores, destacará por sus escenas de erotismo alegre y desenfadado, muy elegante, frívolo y fresco, como en su famosa obra **El columpio** o en **El beso robado**.



Imagen 7 : Marie-Louise O'Murphy, de Boucher. Dominio público.

Favorita. Referido a una cortesana, prostituta o amante, se trata de aquella que un gobernante dota de un estatus privilegiado.

El columpio, de Jean-Honoré Fragonard.

Si hay una pintura representativa del **Rococó**, se trata sin duda de **El columpio**, un óleo sobre lienzo de pequeño formato (81x64 cm) pintado en 1767 por Fragonard.

Compositivamente, recuerda a cualquier cuadro del **Barroco**: una amplia diagonal desde el extremo inferior izquierdo, profundidad continua, construcción del volumen con claroscuro, predominio de la mancha (el color) sobre la línea, etc. Sin embargo, ya en un primer análisis queda claro que estamos ante una obra del **Rococó**: no se trata solo de la neblina que rodea a los personajes ni de su tratamiento dulzón e idealizado (muy alejado ya del realismo naturalista del **Barroco**), sino, sobre todo, de la temática.

En efecto, en el columpio asistimos a una escena frívola en la que un padre amoroso balancea a su querida hijita en un columpio mientras el amigo o amante de esta se esconde entre las plantas para poder ver la ropa interior de la galante fémina. Esta, con cara risueña, intenta golpear con el pie al atrevido joven, por lo que su zapato acaba siendo proyectado por los aires. Los personajes son jóvenes y risueños, vestidos a la moda, elegantes, bellos: en una palabra, son aristócratas.

Se trata de una pintura galante, picante, desenfadada, propia de la época y de una clase social cuya única preocupación es la diversión.

Destaca el lujo que rodea a los personajes, tanto de las ropas utilizadas como del jardín inglés, lleno de esculturas clasicistas, algunas de las cuales tienen un significado simbólico (**Eros**, el **Amor**, por ejemplo, está pidiendo silencio para que no se descubra al amante escondido entre las matas).



Imagen 8 : El columpio, de Fragonard. Dominio público.

Imagen 9 : El beso robado, de Fragonard. Dominio público.



El Rococó es el estilo favorito de los aristócratas ociosos que hacen ostentación de su riqueza, de su estilo de vida y de sus privilegios, y que están orgullosos de su escala de valores, muy por encima del vulgo. Cuando encargan un cuadro a **Fragonard** lo exhiben para dar a entender que su moral difiere del *populacho*, y cuando cuelgan *vedute* de Venecia muestran **souvenirs** del **grand tour**, reservado a las mejores familias.

El exceso se convierte así en algo premeditado, aunque se hace con gusto, de manera estudiada, siguiendo las modas de París. Los colores son **pasteles**, nunca estridentes, y los tamaños son pequeños, nunca desmesurados, ya que se prefieren las cosas pequeñas que se pueden atesorar y mostrar en espacios reducidos y elegantes. Incluso en los cuadros de temática religiosa el formato se hará cada vez

Souvenir. Objeto de recuerdo que una persona conserva de un viaje que generalmente realiza por motivos culturales o de placer.

más pequeño y los personajes cada vez más idealizados, alejándose del naturalismo del *Barroco*.

Actividad.

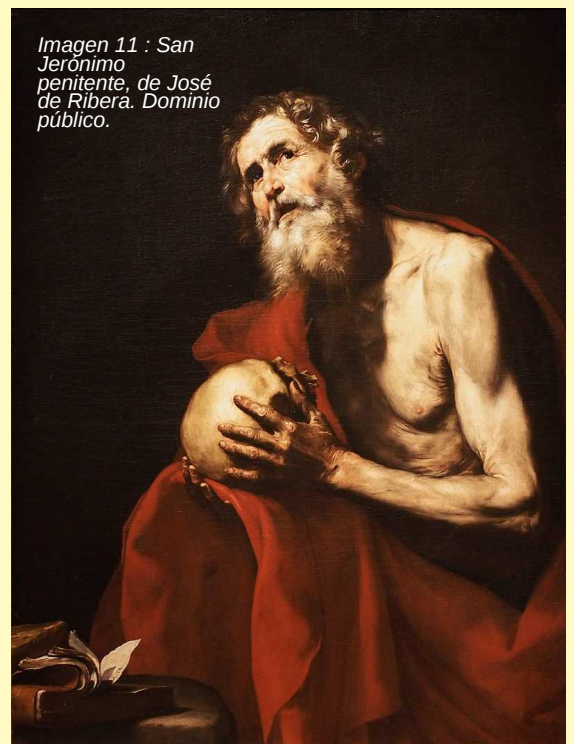
Compara las dos siguientes imágenes y deduce tras contestar a las cuestiones que se plantean cual pertenece al *Barroco* y cual al *Rococó*:

- a- ¿Cómo son los colores? ¿Son vivos o pasteles?
- b- ¿Los personajes están idealizados o son naturalistas?
- c- ¿A qué público está destinada cada una de las obras?
- d- ¿Dónde crees que se expondría, en un espacio público o en un ámbito privado?
- e- ¿Qué temática tiene cada una de las obras?

Imagen 10 : Alegoría del otoño, de Boucher. Dominio público.



Imagen 11 : San Jerónimo penitente, de José de Ribera. Dominio público.



La obra de Marie-Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun.

Una de las mejores pintoras de todo el siglo XVIII y sin duda la mejor pintora europea del periodo fue **M^a-Louise Vigée-Lebrun**. Esta pintora fue de las pocas artistas afortunadas que gozó de éxito durante su vida, aunque tuvo que luchar contra la oposición de muchos hombres que no veían con buenos ojos su ascenso.

De hecho, aunque Vigée-Lebrun fue una de las mejores retratistas de toda Francia en el periodo rococó, llegó incluso a sufrir el embargo de su taller por no contar con la licencia para ejercer la profesión. Tuvo que luchar y obtener el apoyo primero de su marido, un famoso tratante de arte y, más tarde, de sus clientes, para alcanzar el éxito. Entre sus mejores clientes y protectores se encontraba la reina **M^a Antonieta**, de la que Vigée-Lebrun realizaría una gran cantidad de retratos. El rey, presionado por la reina, apoyó el ingreso de Vigée-Lebrun en 1783 en la **Real Academia de Pintura y Escultura** usando una argucia muy inteligente, ya que el mismo día aprobó el ingreso de otra artista, **Adélaïde Labille-Guiard**, de manera que las comparaciones se hicieron entre las dos nuevas académicas en vez de entre académicos hombres y académicas mujeres.

El estilo de Marie-Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun es muy parecido al del resto de pintores de su época, ya que pintó para una misma clientela: la aristocracia. Sobre todo pintó retratos, muy dulzones y almibarados, al gusto de la época, sobre todo aquellos en los que aparece retratada la familia al completo.

Tras la **Revolución**, Vigée-Lebrun huyó de Francia e inició un periplo que le llevó por toda Europa, donde su trabajo fue reconocido y llegó a ser admitida en los principales academias de Bellas Artes, como la de San Petersburgo o la de Ginebra. Solo regresó a Francia con la subida al poder de Napoleón, donde su trabajo fue acogido con gran éxito.

Ya en el siglo XIX viajó incansablemente al ser requerida para retratar a la élite de Europa. Entre estos retratos se encuentra el famoso realizado a **lord Byron**. Murió en 1842, a los 86 años, dejando una producción de casi 900 cuadros de autoría reconocida, muchos de ellos auténticos documentos históricos al tratarse de lo más representativo de la aristocracia europea.

También fue autora de numerosos **autorretratos**.



Imagen 12 : Retrato de María Antonieta con una rosa, de Vigée-Lebrun. Dominio público.

Autorretrato. Retrato que un artista hace de sí mismo.



Imagen 13 : Autorretrato con una hija, de Vigée-Lebrun. Dominio público.



Imagen 14 : El majo de la guitarra, de Bayeu. Dominio público.

EL ROCOCÓ EN ESPAÑA

Entre el gusto aristocrático y las influencias de la Iglesia y de Antón Raphael Mengs.

En España, el Rococó se desarrollará más como una especie de *tardobarroco* que como un estilo con personalidad propia. En el único campo donde tuvo un cierto éxito fue en las artes decorativas, en las que proliferaron los motivos asimétricos llamados **rocallas**, formadas por combinaciones de curvas en forma de C y de S. Si bien es cierto que en España se siguió la moda de París, donde reinaba también la dinastía borbónica, la influencia de la Iglesia católica era aplastante, y en muchos casos era la única institución, además de la monarquía, que podía financiar importantes obras de arte.

Además, en la segunda mitad del siglo XVIII llegó a España de la mano de Carlos III el pintor alemán **Antón Rafael Mengs**, quien, desde su puesto de director de la **Academia de Bellas Artes**, ejerció una suerte de dictadura artística que haría que los derroteros del gusto cortesano se acercaran más al *Neoclasicismo* que al Rococó.

No obstante, algunos pintores del periodo, como **Bayeu**, **Paret** o **Goya**, conectarán con el gusto Rococó, elaborando cuadros de pequeño formato, tonos pasteles y temática frívola, abundando los cuadros de **majos** y **majas**.

Rocaille. Rocalla, adorno en forma irregular, formado por combinaciones de curvas en forma de S o C. Se piensa que la palabra Rococó procede de dicho término.

Majo. En el siglo XVIII, personaje popular de los bajos fondos. Los aristócratas españoles gustaban de disfrazarse como ellos y posar vestidos así en pinturas de género.

Las pinturas de temática religiosa, por su parte, seguirán la misma tendencia, cambiando la iluminación tenebrista por colores cada vez más suaves, iluminación más mesurada y personajes más idealizados, muchas veces vestidos con bellas telas y mostrando mínimamente llagas, sangre o cualquier detalle escabroso, regodeándose en la belleza como camino hacia la empatía.

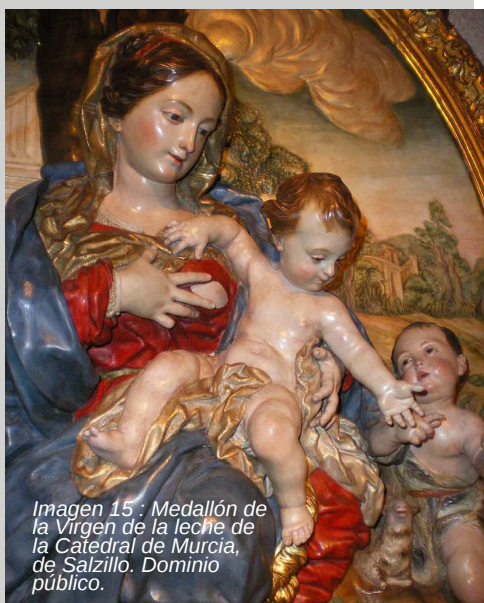


Imagen 15 : Medallón de la Virgen de la leche de la Catedral de Murcia, de Salzillo. Dominio público.

La imaginería española: Salzillo.

El mejor escultor español del siglo XVIII fue **Francisco Salzillo**, cuya obra fue de temática esencialmente religiosa.

La mayoría de las piezas de este *imaginerero* se realizaron en madera tallada y policromada, en la tradición de la imaginería del *Barroco*, aunque abandonando el naturalismo efectista hacia una idealización y dulzura que lo harán reconocible.

Son típicos sus conjuntos escultóricos en forma de pasos procesionales, entre los que destaca la **Oración de Jesús en el Huerto**, aunque también fue autor de un *Belén* de tradición napolitana que está considerado como uno de los mejores del mundo.

El estilo de Salzillo es tan personal e inconfundible que creó escuela, la llamada *Escuela murciana de imaginería*.

Actividad.

Compara el diferente tratamiento iconológico de los motivos religiosos entre Gregorio Fernández y Salzillo:

- a- ¿Cómo son los gestos? ¿Son serenos o contenidos?
- b- ¿Los personajes están idealizados o son naturalistas?
- c- ¿Aparecen detalles escabrosos?
- d- ¿Cuál de las obras consideras más *efectista*? ¿Y más *elegante*?

Imagen 17 : La oración en el huerto, de Salzillo. Creative Commons.



Imagen 16 : Piedad, de Gregorio Fernández. Creative Commons.



LA MÚSICA ROCOCÓ

La música del periodo *Rococó* se inserta plenamente en el periodo que se conoce como **Clasicismo**. Se trata de un periodo en el que hay una dicotomía, ya que mientras algunos músicos seguirán desarrollando las formas y tendencias del *Barroco*, aparecerá ahora una nueva generación que intentará poner orden en la explosión creativa del periodo anterior y que tomará forma en las Academias, que se encargarán de codificar la nueva visión de la música haciéndola más racional. Por ejemplo, las composiciones tenderán a usar frases con un número par de compases y divididas en dos periodos iguales, dotando a las piezas de elegancia y regularidad.

Se seguirán perfeccionando los instrumentos del periodo anterior, y aunque la **flauta**, el **violín** y el **clavecín** serán los instrumentos preferidos, pronto se desarrollarán el **clarinete** y el **piano** (inventado a principios del siglo XVIII) y se perfeccionarán otros ya existentes como el **oboe** y el **fagot**.

Es difícil definir un estilo musical propio del *Rococó*, ya que en este periodo asistimos a una dicotomía entre lo frívolo, galante y aristocrático y lo reglado, serio e ilustrado que desembocará en el *Neoclasicismo*. Sin embargo, muchos músicos participaron de ambos *espíritus*.



Imagen 18 : Concierto italiano. Dominio público.

Movimiento. En música, cada una de las partes con una melodía y tema propios que compone una pieza musical compleja.

Adagio. Italianismo que designa un movimiento de una composición que se desarrolla a ritmo lento. También se llama **andante** o **largo**.

Allegro. Italianismo que designa un movimiento de una composición que se desarrolla a ritmo rápido.

Minueto. Italianismo que designa un movimiento de una composición que toma la forma de una danza. También se llama **scherzo**.

Estructura de una sonata	
Movimientos	Tiempos
1º Allegro	1º Exposición (se plantean dos temas enfrentados: dos tonalidades distintas)
	2º Desarrollo (se basa en una o las dos tonalidades, cambiando entre ellas)
	3º Recopilación (los dos temas se interpretan con la tonalidad principal, seguidos de una coda)
2º Adagio	1º Exposición
	2º Desarrollo
	3º Recopilación
3º Minueto	1º Exposición
	2º Desarrollo
	3º Recopilación
4º Allegro	1º Exposición
	2º Desarrollo
	3º Recopilación

Imagen 19 : Estructura de una sonata. Creative Commons.

El género típico del Rococó es la **sonata**, pieza que originalmente surgió huyendo de corsés y que se estructuraba de manera totalmente libre, explotando el virtuosismo y la fantasía, en consonancia con el espíritu galante de la aristocracia.

Con el tiempo, las **sonatas** se fueron estandarizando y pasaron a tener tres o cuatro **movimientos** con una estructura fija consistente en un **allegro** seguido por un **adagio** y finalizando por otro **allegro**, aunque a veces se inserta un tercer movimiento en forma de **minueto** antes del último **allegro**. Además, cada uno de los movimientos tiene tres **tiempos** bien diferenciados que se basan en dos temas interpretados en una tonalidad distinta cada uno. En el primer **tiempo** de cada movimiento se plantean estos dos temas, en el segundo se juega con ellos, creando en el público tensión y sorpresa, y en el tercero se hace una especie de síntesis agrupando ambos temas, que se interpretan con la tonalidad principal y se rematan con un **colofón** llamado **coda**.

Las **sonatas** típicamente **rococó** (o sea, las que no se adaptan a este esquema general establecido en el **Clasicismo**) se suelen llamar **divertimentos** o **serenatas**, piezas en las que se huye de la erudición clasicista y de sus estrechas leyes, poniendo en valor la imaginación, la improvisación y la sutileza.

Sinfonía. Composición musical para orquesta en cuatro movimientos, cada uno con tiempo y estructura diferentes.

Cuarteto. Pieza musical compuesta para cuatro instrumentos, donde uno ejerce de solista, otro de bajo y los otros dos de acompañamiento.

Wolfgang Amadeus Mozart

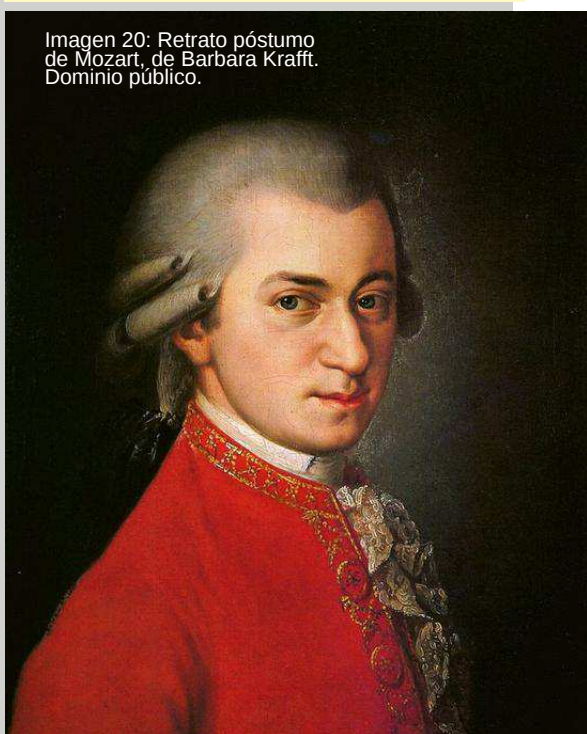
El autor más prolífico de la segunda mitad del siglo XVIII es **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791), intérprete virtuoso y gran compositor que desarrolló su labor en Austria. Su personalidad es tan interesante como su obra, porque al igual que muchas personalidades de su época, vivió entre dos mundos, el de la Ilustración, basado en la **Razón**, y el de la aristocracia, basado en la frivolidad galante e insulsa.

Mozart fue un **niño prodigio** que ya a los seis años dominaba el clavicordio y recorrió las cortes de toda Europa dando conciertos y conociendo a la élite política y cultural. Músico autodidácta, su obra es una síntesis de la alegría de vivir típica de la nobleza rococó y de las ideas ilustradas que anunciaban una nueva era.

Su producción es muy prolífica y abarca casi todos los campos:

- **Sinfonías:** escribió cerca de 50, aunque se admite su autoría sin ninguna duda de 41, destacando las tres últimas, sobre todo la 41 (llamada *Júpiter*).
- **Sonatas:** muchas de ellas para piano y violín.
- **Serenatas.** Destaca su *Pequeña serenata nocturna*.
- **Cuartetos** para diversos instrumentos de cuerda, acompañados algunos de flauta, clarinete, etc.

Imagen 20: Retrato póstumo de Mozart, de Barbara Krafft. Dominio público.





Mozart también escribió grandes obras del **género lírico**. Podemos dividirlos en dos tipos:

- **Óperas con libreto en italiano**, como *Don Giovanni* (que destaca por el sabio uso de grandes recursos escenográficos), *Las bodas de Fígaro* (típico ejemplo de *ópera bufa* o cómica) o *Così fan tutte*.
- **Singspiele**, u óperas en alemán. Destacan *El rapto del Serrallo* y, sobre todo, *La flauta mágica*, obra con un fuerte contenido simbólico y difícil interpretación, ya que se cree que Mozart introduce la simbología **masónica** en la una trama que es, aparentemente, lúdica.

Mozart alcanzó el culmen de su genio con su **Requiem** (KV 626), su obra póstuma (fue acabada por uno de sus discípulos, **Franz Xaver Süssmayr**). Tiene mucha influencia del **Réquiem** de Haydn de 1771.

El **Réquiem** es en realidad una *misa de difuntos*. La estructura de la *misa* quedó ya establecida desde el **Renacimiento**, y es la siguiente:

- 1º **Kyrie**. Del griego *kyrie eleison* (señor, ten piedad).
- 2º **Gloria**. Parte de exaltación de la gloria de Cristo.
- 3º **Credo**. Es la parte más extensa de la misa, y en esencia recoge el contenido del *Credo de Nicea* (la profesión de fe católica).
- 4º **Sanctus**. Repite la letanía *Santo, santo, santo es el Señor*, rematando con *Hosanna en el Cielo*.
- 5º **Benedictus**. Como en la parte anterior, bendice a quien viene en nombre del Señor, y se repite el *Hosanna*.
- 6º **Agnus dei**. Del latín *cordero de Dios*.

A veces se añaden otras partes para darle vistosidad. Por ejemplo, se inicia la *misa* con un **introitus**, que es una pieza que acompaña al oficiante al hacer su entrada, se añade una pieza para acompañar la consagración de las hostias (**Offertorium**), antes del **Sanctus**, o la comunión (**Communio**), que en el caso del **Réquiem** de Mozart consiste en la pieza titulada *Lux Aeterna*, basada en la repetición de fragmentos del **Introitus** y del **Kyrie**, con la que se cierra la *misa*. El **Réquiem** de Mozart sustituye también las partes musicadas del **Gloria** y el **Credo** por un desarrollo más amplio compuesto por seis partes, la última de las cuales, la **Lacrimosa**, es una obra de profundo lirismo.

Imagen 22: Estructura de una misa. Creative Commons.

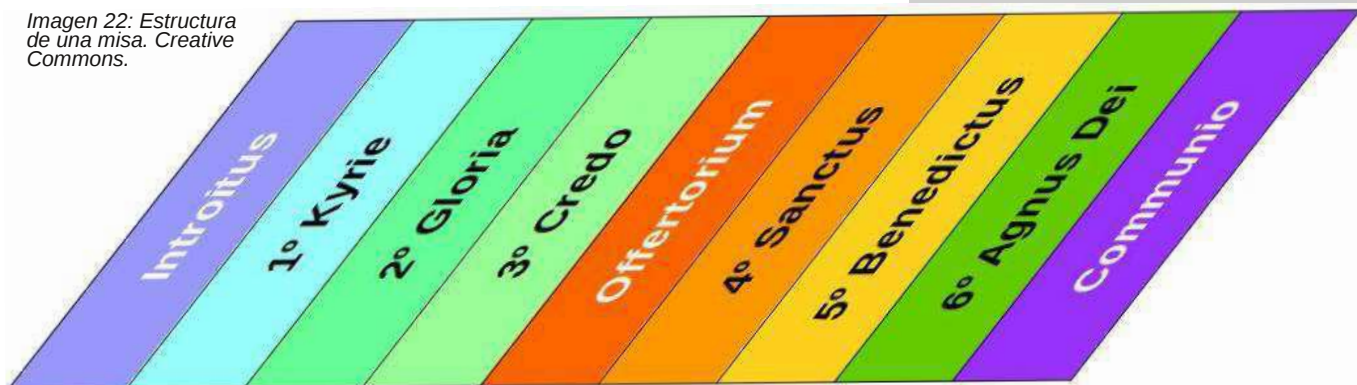


Imagen 21: Cartel del estreno de *La Flauta Mágica*, de Mozart. Dominio público.



Género lírico. En música, se suele denominar así a la ópera, por contener partes cantadas.

Singspiel. Ópera cantada en alemán de los siglos XVII y XVIII.

Masonería. Movimiento filantrópico de carácter secreto, creado en el siglo XVIII, que defendía los valores del liberalismo.

Hosanna. Palabra hebrea que significa *Sálvanos* y que se recita como expresión de júbilo o súplica hacia Dios.

Obra póstuma. Obra finalizada o publicada tras la muerte del autor, del modelo o del protagonista.

Casaca. Prenda masculina exterior, ceñida y cerrada desde el ombligo al cuello mediante botones. Cubre por debajo de la cadera. Su versión para montar, más amplia y fuerte, es el **redingote**.

Corsé. Prenda usada para modelar, por compresión, el torso humano.

INDUMENTARIA, MOBILIARIO Y ARTES DECORATIVAS. EL ESTILO LUIS XV.

La diferenciación social del siglo XVIII alcanzó sobre todo a la forma de vestir, ya que a la indumentaria seria y moralmente rígida del *Neoclasicismo* representado por la filosofía ilustrada se oponía de forma ostentosa la moral y el gusto *rococó* plasmados en trajes coloristas, llenos de encajes, de sedas, de brocados, y de grandes escotes en el caso de las mujeres, festejando de forma continua la carnalidad de las relaciones de la alta sociedad. Solo en Inglaterra el *Rococó* adoptó una variante moralista, derivada de la preponderancia social de la burguesía, ya muy integrada en la clase dirigente del país con fuertes lazos de todo tipo, desde matrimoniales a económicos y políticos.

Hoy en día el traje del siglo XVIII se considera el culmen del refinamiento, y se conoce como *traje de época*.

Francia se convirtió en foco de la moda y las novedades de París se extendieron por todas las cortes europeas. Las damas de la alta sociedad solían vestir un traje llamado **Watteau**, con mangas de amplios pliegues de encaje (generalmente tres), en forma de pagoda, y un pliegue amplio por detrás que caía desde los hombros. Los escotes eran rectos y generosos, la falda amplia y con dos jaulas laterales (*tontillos*) y zapatos de taco con punta hacia arriba (*babuchas*) o altos tacones (*chinelas*).

El vestido podía ser o bien flotante (a principios del siglo XVIII), sin entallar, o recogido en pliegues (*a la polonesa*) conforme avanza el siglo, entallándose con un **corsé** y añadiéndose a los corpiños un *petillo*. Se usaba una falda cónica muy abultada llamada **crinolina** o **miriñaque**, reforzada con aros que le permitían mantener su forma, y que daría lugar, con el tiempo, a faldas más aplanadas con los tontillos mencionados anteriormente. Se solía usar una prenda interior, llamado **petticoat** o **panier**, con la misma forma que el vestido, y cuyos encajes quedaban a la vista en el escote.

En este periodo proliferarán los adornos y ornamentos que tenderán a mostrar tanto elegancia como opulencia, como satenes, bordados, encajes, lazos, etc., aunque también se usan todo tipo de cofias, gorros, sombreros de paja, etc. El cuello suele ostentar lazos o adornos de encaje, y en época fría aparecen los manguitos de piel.

Como complemento casi obligatorio se empezaron a usar los **abanicos** y los **guantes**, blancos en las ceremonias oficiales, largos (cubriendo todo el brazo) en invierno, y a veces dejando libres los dedos (mitones).

Los hombres usan calzón, calzas y **casaca** sobre chaleco, con gran profusión de bordados, y los zapatos son de tacón y rematados con un gran adorno en la punta. El complemento obligatorio era la **peluca**, gris o blanca, además de un **sombrero tricornio** y un bastón.

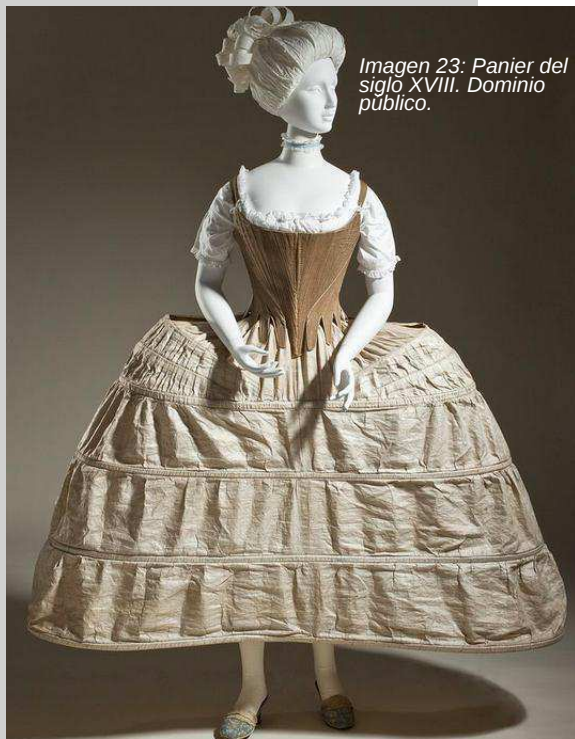


Imagen 23: Panier del siglo XVIII. Dominio público.



Sombrero de tres picos de piel de castor

Peluca recogida con un lazo

Pañuelo de seda

Casaca

Chaleco

Mangas con encajes

Calzón

Medias

Zapatos de tacón

Imagen 24: Traje español de tres piezas de finales del siglo XVIII. Dominio público.

Actividades.

De manera colectiva, en grupos de cuatro a cinco personas:

- a- Rellena cartelas con el nombre que le corresponda, de entre los siguientes: peluca, tontillo, peinado *pouf*, chinela, escote recto, peto, guantes, abanico, mangas pagoda, crinolina, adorno para el cuello de seda o encaje.
b- Investiga a través de internet e infórmate de qué es el *peinado pouf* y quién lo puso de moda.



Imagen 25: Traje a la francesa, hacia 1765. Dominio público.

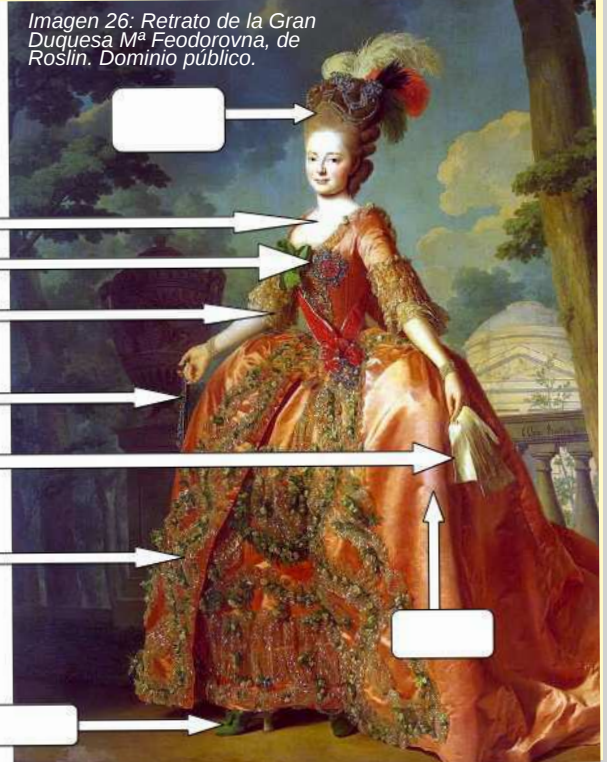


Imagen 26: Retrato de la Gran Duquesa Mª Feodorovna, de Roslin. Dominio público.

El mobiliario rococó.

En 1715, Felipe de Orleans, se hizo cargo de la **Regencia**. Instaló al rey, **Luis XV**, en el *Palacio de las Tullerías*, pero estableció la corte en su propia casa de París, el *Palais Royal*, iniciando una nueva moda, que huía de las **enfilades** para establecer un gusto más intimista, de veladas sociales más reducidas y elitistas, donde la mujer jugaba un papel principal y donde se coqueteaba, se jugaba a las cartas o se hablaba de filosofía o política en cómodos sillones acolchados.

Los salones de recepción seguían siendo amplias salas con sillas y sofás alineados a lo largo de las paredes. Este mobiliario, **sieges meublants**, estaba pensado para hacer juego con los ornamentos de las paredes y se disponían con una máxima precisión:

- Bajo las ventanas se colocaban los banquillos, y sillas y sillones bajo los cuadros.
- A ambos lados de las ventanas, de cara a la chimenea y con un espejo encima se disponían las consolas y las cómodas con **tremós** (*trumeau*), flanqueadas por sofás.

Regencia. Institución que se hace cargo de la monarquía cuando el heredero es menor de edad, se encuentra ausente del reino o no se encuentra en condiciones de reinar.

Enfilades. Grandiosas habitaciones dispuestas en cadena, una tras otra.

Sieges meublants. Mobiliario fijo, usado como decorado en grandes eventos, alineado a las paredes.



Imagen 27 : Sieges meublants y courants de la sala principal del Castillo de Opočno Creative Commons.

Aplique. Candelero fijo en la pared o un mueble. Por extensión, cualquier añadido metálico de un mueble.

Tremós. Del francés *trumeau*. Adorno en forma de marco fijo que generalmente acoge un espejo.

Torchères. Candelabros trípodes de gran altura (de uno a dos metros).

Sieges courants. Mobiliario situado en el centro de las estancias, generalmente mucho más cómodo.

Pata cabriole. Pata en forma de S.

- Las **torchères** se colocaban en las esquinas.
- El tapizado de los asientos formaba una banda de color, a juego, y el mobiliario se disponía simétricamente.

Por su parte, los **sieges courants** se situaban en el centro de las estancias, para jugar a las cartas, conversar, etc., de manera que surgieron muebles adaptados a las nuevas circunstancias.

Se empezaron a abandonar todas las incomodidades que suponía todo este despliegue de lujo, y se pusieron de moda las habitaciones privadas a imagen de los *petits appartements* de Versalles donde Luis XV y

Madame Pompadour llevaban una vida relajada, con muebles más cómodos y pequeños, pero refinados, de modo que el mueble pasó de ser un enorme elemento decorativo a ser funcional, ligero, cómodo y con gracia.

Los travesaños desaparecen y las patas se adelgazaron y tomaron la forma en **cabriole**. El adorno siguió siendo exuberante y recargado, basado en los **apliques**, añadidos y refuerzos metálicos, las taraceas y las incrustaciones.

La decoración tanto de habitaciones como de las tapicerías de los muebles tendió a un fondo blanco con colores pálidos superpuestos: amarillo y plata, gris y azul pálido, verde con rosa, etc. Aparecieron motivos chinoscos, al estilo de las porcelanas de importación, imitadas por la excelente producción de **Sèvres**. Los órdenes clásicos desaparecieron y fueron sustituidos por diseños retorcidos que llegaban a los techos abovedados y que a veces imitaban rocallas, entre los que se disponían máscaras, animales fantásticos, *putti*, etc. La decoración era recargada y común a todos los elementos del mobiliario, poniéndose de moda el uso de las **boiseries**.

Una de las principales características del rococó será la asimetría de la decoración, con formas abombadas y **apliques** de bronce dorado, así como el acolchado de los muebles de asiento.

Son curiosos los muebles diseñados por **Oeben** (que cambiaban de aspecto si se accionaban ciertas palancas) o por **Riesenburg** para **Madame Pompadour**, algunos de ingenioso diseño, como los muebles de higiene íntima. Fue el primero en incorporar a los muebles la famosa **porcelana de Sèvres**, que se pondrá de moda.

Debido a las relaciones coloniales de los países europeos con Oriente, se pusieron de moda los **muebles chinos**, moda que se extendió también a los ambientes no cortesanos. Se extendió el gusto por las estructuras geométricas, imitando a veces al bambú, y, sobre todo, el gusto por el lacado.



Imagen 28: Madame de Pompadour, de Boucher. Dominio público.

Boiserie. Panelado de una pared a base de planchas de madera.



Imagen 29: Cómoda estilo Luis XV de Adrien Delorme, con motivos chinos. Creative Commons.



El estilo Luis XV.

Las principales tipologías del mueble rococó francés son:

a- Los muebles de asiento.

Se solían tapizar según la época del año con ricos tejidos. La **silla** fue perdiendo importancia ante los más cómodos sillones (**fauteuil**) con brazos almohadillados y la butaca o **bergère**. Entre la gran variedad de **bergères** destacan el *marquise*, donde cabían dos personas (llamado por ello, a veces, *tête-a-tête* o *confidante*) y la *chaise longue*, compuesta por dos *bergère* y un cuerpo intermedio.

Los **sofás** también proliferaron, adoptando múltiples formas, en general parecidas al *fauteuil*, con seis u ocho patas en cabriole. Destacan los ovales u *ottomanes* (o *canapé à corbeille*).

b- Camas.

Los doseles se aligeran, como en la *lit a la turque*, una especie de tumbona con los extremos arrollados y un dosel encima, o la *lit a la polonoise*, adosada a la pared por un lateral, que pondría de moda **Madame Pompadour**.

c- Cómodas.

Son los muebles más emblemáticos. La forma es abombada (*bombé*), donde la curvatura se prolongaba a las patas, que se aligeraron y alargaron, reforzándose con monturas de bronce dorado. Apareció la rinconera (*encoignure*), que se adquiría por parejas. Se decoraban con mosaicos, marquetería o incrustación, y a veces se pintaban con escenas inspiradas en la pintura rococó de los pintores de moda, **Boucher** o **Watteau**, llamadas *fêtes galantes*, y que utilizaban un barniz especial llamado *vernís Martin*, que se aplicaba superponiendo decenas de capas (hasta cuarenta o más), produciendo efectos análogos a las *veladuras* en las pinturas al óleo.



Imagen 30: Bergère Chipier estilo Luis XV. Creative Commons.



Imagen 31: Cómoda de Matías Funk. Dominio público.

Actividades.

Imagen 32: Fauteuil Luis XV. Dominio público.



a- Analiza la forma de un sillón de brazos (*fauteuil*) de estilo Luis XV y compáralo con los muebles de asiento del anterior estilo barroco francés (el estilo *Luis XIV*), elaborando una tabla con las diferencias que puedas encontrar.

b- Busca información en internet sobre Jean Henri Riesener y contesta a la siguiente pregunta: ¿por qué se dice que **fue él pero no fue él** quien hizo el famoso **Bureau du Roi** (Escritorio Real) de Luis XV?

Imagen 33: Bureau du Roi de Luis XV. Creative Commons.



LA IMPORTANCIA DE LAS ARTES DECORATIVAS. LAS MANUFACTURAS REALES EUROPEAS.

Mercantilismo. Teoría económica del siglo XVII basada en la creencia de que la riqueza de los estados se basaba en la acumulación de metales preciosos.

Proteccionismo. Política económica que se basa en obstaculizar la distribución de productos extranjeros mediante aranceles, subsidios a productos nacionales, etc.

Porcelana. Pasta cerámica translúcida que cuece a alta temperatura y cuyo principal componente es el **caolín**. También contiene feldespato, y según las recetas puede contener cuarzo, alabastro calcinado u otras materias.

Caolín. Mineral arcilloso estratificado, principal componente de la porcelana pura o de tipo duro.



Imagen 34: Tetera de Chantilly, con motivos chinos, de 1735-40. Creative Commons.

Rosa Pompadour. Color rosa pastel de los juegos de té de Sèvres típicos de la década de 1750. El nombre se puso en honor a la favorita del rey Luis XV.



Imagen 35: Juego de porcelana rosa de Sèvres de 1757. Dominio Público.

En el siglo XVIII aún estaban vigentes las ideas del **mercantilismo**, que solo podía lograrse si cada reino producía lo que necesitara sin tener que recurrir al exterior. Todo ello, unido a las nuevas y boyantes ideas *ilustradas*, hicieron que los principales reinos europeos se lanzaran a una política **proteccionista** que se basó no solo en el apoyo de la industria nacional (por ejemplo, en España es la época de las *Sociedades Económicas de Amigos del País*), sino que también se crearon fábricas estatales para cubrir la demanda interna de objetos de lujo. Entre estas industrias se llamaron *Manufacturas Reales* por contar con la protección y el impulso de los reyes, y fueron los principales centros productores de objetos suntuarios de toda Europa, como los talleres de muebles de los *Gobelinos*, la **porcelana** de **Sèvres** o de **Meissen** o el vidrio de **La Granja de san Ildefonso**.

La porcelana de Sèvres, Meissen y Buen Retiro.

En el siglo XVIII, como se ha dicho, se extendió la moda china, no solo del mueble, sino, sobre todo, de la cerámica. En Europa se desconocía el secreto de la composición de la porcelana, y se creía que lo translúcido de su pasta se debía a que el vidrio entraba a formar parte de su composición. Por ello, ya desde inicios de siglo se hicieron experimentos en **Chantilly** y en **Meissen** que imitaban la **porcelana** usando mezclas de arcilla y vidrio y ceniza de huesos de animales, obteniendo una pasta que cocía a una temperatura mucho más baja.

Los primeros objetos obtenidos con esta técnica fueron **teteras**, **platos** y **jarrones**, al gusto chino, pero las piezas eran frágiles tanto por la composición de la pasta (muy blanda) como por el esmalte, que se cocía en una segunda cochura a menor temperatura.

Sin embargo, pronto se consiguió una fórmula de porcelana dura (una mezcla de **caolín**, feldespato y cuarzo) que se difundiría por Europa pese a las precauciones que se tomaron. En Francia, por impulso de **Madame Pompadour**, se creó la **Fábrica de Sèvres**, en la que la producción se fue diversificando y se experimentó con todo tipo de colores y formas fantásticas. Es famoso el llamado **Rosa Pompadour** o **Rosa du Barry** (en honor a dos de las amantes del rey), desde figuritas



galantes a flores, candelabros, lámparas, etc., policromados de bellos colores y con motivos que solían ser florales o chinescos. A partir de 1780, cuando se ponen en explotación los yacimientos de **caolín** de **Limoges**, la porcelana producida en Francia será casi exclusivamente del tipo *duro*.

En el periodo rococó son típicas las flores de porcelana que adornaban todo tipo de muebles o apliques o que incluso servían como centro de mesa, por los que la **Fábrica de Sèvres** recibía pedidos de toda Europa, así como de las figuritas galantes, tanto vidriadas y policromadas como en crudo, llamadas **bizcochos**.

Sin embargo, aunque la porcelana se convirtió en el material preferido por la aristocracia, la producción de **loza** no se abandonó, sino que en muchos lugares de Europa tuvo un verdadero resurgir. Es el caso de **Talavera de la Reina** o de **Alcora**, donde sus cerámicas de tradición renacentista adquirieron fama internacional y se exportaron incluso a América.

Imagen 36: Centro de mesa de porcelana de El Buen Retiro. Creative Commons.



La loza.

Cuando nos referimos a las producciones cerámicas, es decir, a cualquier material mezclado con agua y reducido a pasta que se moldea y se cuece adquiriendo una dureza e impermeabilidad tras la cocción, debemos tener en cuenta que existen muchos tipos de materiales. En el siglo XVIII, los más usados eran la porcelana y la loza, pero existen muchos otros, como el gres.

Aunque suele reservarse su nombre para la vajilla doméstica, la **loza** es cualquier producto cerámico cuyo cuerpo (**pasta**) está hecho de arcilla y su superficie se cubre con un **vidriado** o **esmalte**. Se suele cocer entre 1000 y 1300°C.

El proceso para elaborar una pieza de loza es largo y complejo:

a- Se busca la arcilla, se seca, se pulveriza y se deja en reposo en un tanque de agua para que pierda sus impurezas, tanto minerales como orgánicas. Este proceso dura incluso meses.

b- Cuando la arcilla está en su punto, se amasa y se pasa al torno de alfarero, donde se elaboran las piezas, que se dejan secar para que pierdan la humedad antes de pasarlas al horno a una primera cocción. A veces se pulen las piezas o se alisan en un proceso llamado **bruñido**. Tras esta primera cocción pasan al estado de **bizcocho**, llamado así porque las piezas tienen una consistencia porosa.

c- El tercer paso es la decoración, mediante pinturas con base en arcillas diluidas (**barbotinas**) u óxidos metálicos (**engobes**). También se pueden bañar completamente en arcilla líquida o un **engobe** mineral para darle un color uniforme a la pieza.

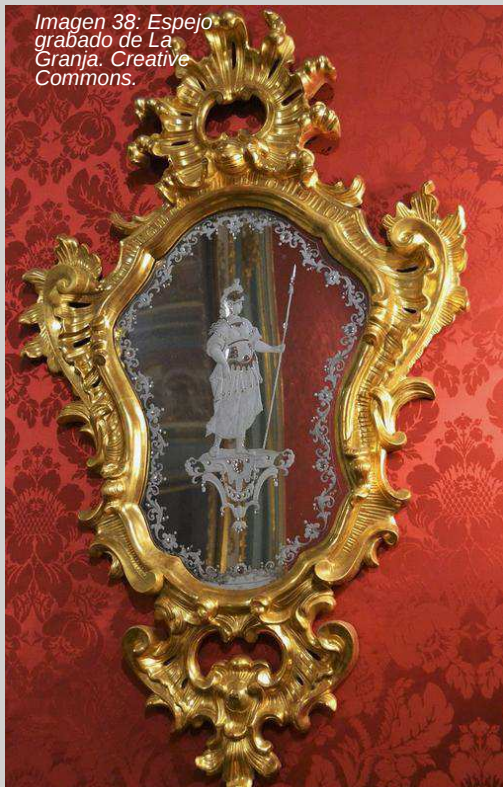
d- Por fin se pasa al horno, donde la decoración pintada se vitrificará y recubrirá la pieza con una capa impermeable y generalmente brillante.

La península Ibérica tiene una gran tradición de fabricación de loza, desde los tiempos de esplendor del Califato de Córdoba hasta las modernas producciones de Talavera de la Reina, Alcora o Sargadelos.

Imagen 37: Aceitera de loza vidriada de Talavera. Creative Commons.



Imagen 38: Espejo grabado de La Granja. Creative Commons.



La Real Fábrica de vidrio de La Granja de San Ildefonso (Segovia).

El XVIII fue el siglo del cambio de dinastía en España. Desde Felipe V, el primer Borbón, se aplicaron en España las recetas experimentadas con éxito en Francia, y se pusieron en marcha las fábricas reales como la de tapices (donde Goya crearía sus célebres diseños), la ya mencionada fábrica de porcelana de *El buen Retiro* o la de vidrio de *La Granja de san Ildefonso*. Estas fábricas se crearon no tanto para dinamizar la economía del reino como para surtir a la corte de objetos de lujo que de otro modo se tendrían que importar desde el extranjero.

El que se instalara la *Real Fábrica de vidrio* en un lugar como **La Granja de san Ildefonso** obedecía a la cercanía al *Palacio Real* y a la abundancia de madera necesaria para los hornos, y de arena sílicea, que abundaba en los ríos de la zona.

En la fábrica de La Granja se elaboraron cristalerías planas para los grandes ventanales rococós, algunos de más de dos metros de anchura, y la construcción de espejos. No hay que olvidar que aunque el cristal no era demasiado caro en su elaboración, la red de transportes hacía que los precios se dispararan, por lo que se hacía necesario dotar de industrias locales para surtir a la aristocracia de esta demanda.

La técnica de fabricación del vidrio.

En el siglo XVIII se dominaban ya casi todas las técnicas de producción de vidrio, aunque casi todas eran artesanales. En general, se basaban en la técnica medieval del vidrio soplado:

1- En primer lugar se prepara la mezcla, que consta de un 70% de sílice (arena de cuarzo, que debe ser lavada), un 20% de sustancia fundente, como el carbonato de sodio, y un 10% de otras sustancias que lo convierten en insoluble en agua, como la cal. Esta mezcla se calienta a 1300°C, hasta que funde.

2- Con una caña de hierro hueca de uno a dos metros de longitud se toman porciones del crisol donde se encuentra la pasta en fusión y se sopla hasta obtener una burbuja, que se va girando y moldeando ayudándose de moldes de madera, metal, papel mojado, etc., o superficies de mármol, metal, etc.

3- Con ayuda de pinzas y tenazas se van obteniendo protuberancias y dando forma a la burbuja. además, se van añadiendo hilos de pasta de vidrio coloreada, trozos de vidrio sólido, etc., que formarán cuerpo con la burbuja. Esta se irá introduciendo en el horno cuando vaya siendo necesario, para mantener la ductibilidad.

4- cuando la pieza está acabada, se deja en una cámara del horno a una temperatura de unos 800°C para que se vaya enfriando poco a poco.

Para la elaboración de planchas planas, primero se obtienen burbujas grandes por medio de soplado, que adoptan la forma de cilindros al girarlas sobre superficies de mármol. Estos cilindros se cortan longitudinalmente con un hierro al rojo y una gotas de agua. Tras esto, se vuelven a calentar los cilindros, que se aplanan y se pulen con ruedas de hierro impregnadas con arena fina y húmeda antes de que se enfríen.

En cuanto a los espejos, hasta el siglo XVII se elaboraron de metal pulido, como el cobre, el bronce o la plata, pero a partir de entonces se realizaron con grandes planchas de cristal con una fina lámina de plata que se coloca en la parte posterior de la plancha de cristal.

Imagen 39: Salón de los espejos móviles del Petit Trianon. Creative Commons.





BLOQUE 14

EL NEOCLASICISMO

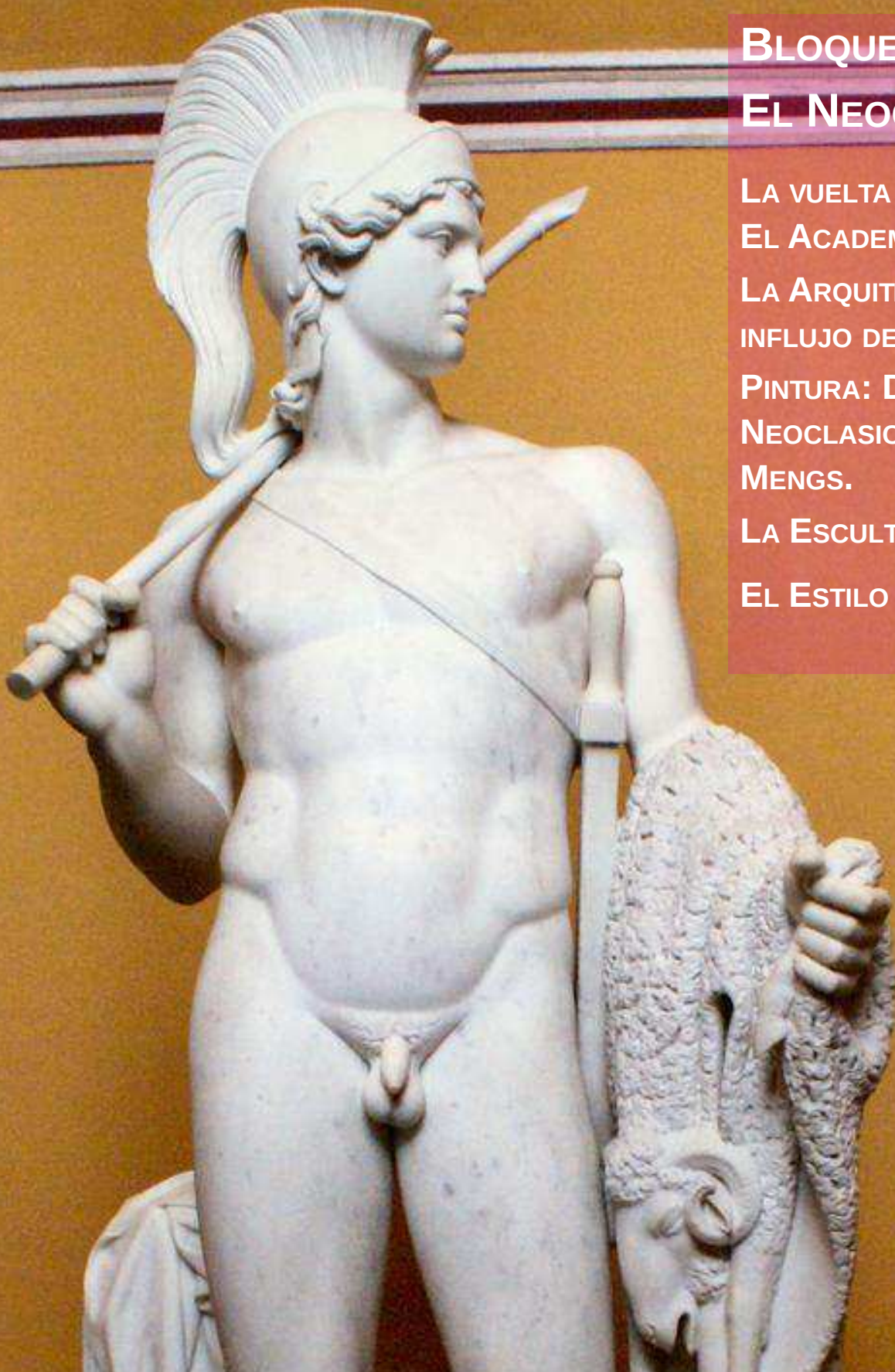
LA VUELTA AL CLASICISMO.
EL ACADEMICISMO.

LA ARQUITECTURA: EL
INFLUJO DE PALLADIO.

PINTURA: DAVID. INGRES. EL
NEOCLASICISMO INGLÉS.
MENGS.

LA ESCULTURA. CANOVA.

EL ESTILO IMPERIO.

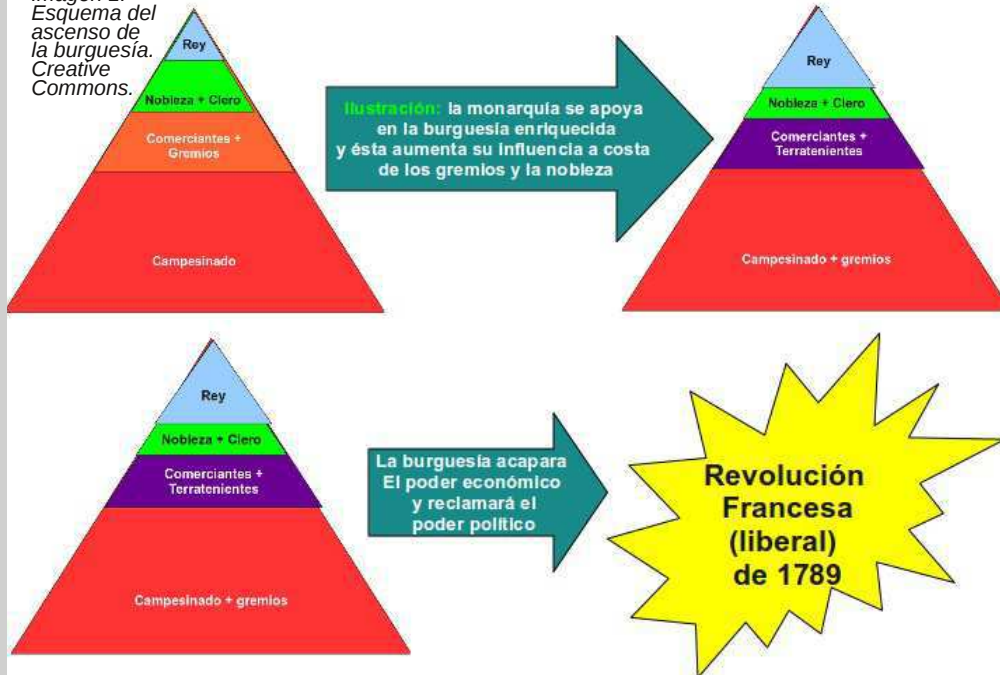


*Jasón, escultura
neoclásica de Bertel
Thorvaldsen.
Dominio público.*

Bloque 14. El Neoclasicismo

LA VUELTA AL CLASICISMO.

Imagen 1:
Esquema del
ascenso de
la burguesía.
Creative
Commons.



El siglo XVIII ha pasado a la Historia como el *Siglo de las Luces*, la *Ilustración*, movimiento filosófico, cultural y político que girará alrededor de la idea de la *Razón*, en contraposición con la autoridad de la tradición. Este movimiento intelectual se diferenciará de los anteriores por su intención de pasar de la teoría a la práctica, de modo que las monarquías absolutas se transformarán en *despotismos ilustrados* al comprender que será la razón la que hará grandes sus reinos, iniciando una colaboración con el sector más dinámico de la sociedad: la **burguesía**.

Emular. Imitar algo teniéndolo como modelo a seguir, pero intentando su superación.

Prohombre. Persona que se tiene como modelo de virtud.



Imagen 2: Napoleón, de Ingres. Dominio público.

Esto dará lugar a una serie de *revoluciones liberales* que culminarán en el siglo XIX con el establecimiento de monarquías parlamentarias tras la convulsión mundial ocasionada por la *Revolución Francesa* y por su consecuencia más importante, **Napoleón Bonaparte**.

La cada vez mayor conciencia de necesidad de cambio político que iba cuajando en la burguesía europea fue modelando también el aspecto cultural y, bajo la dirección del *racionalismo* y las ideas ilustradas, se desarrolló una nueva sensibilidad que primaba otros valores, como la austeridad, el equilibrio, el trabajo, la rectitud moral, etc., precisamente porque se consideraba que la aristocracia se había convertido en una rémora para el progreso debido a la degeneración de sus propios valores. Esta reacción contra el *Rococó*, que es la reacción de la clase burguesa contra la nobleza ociosa, contra la frivolidad improductiva, contra la relajación intelectual y moral, constituirá el germen del *Neoclasicismo*, que tomará como ejemplo el mundo clásico totalmente idealizado de las narraciones de los literatos e historiadores de las antiguas civilizaciones clásicas: Grecia y Roma.

Grecia y Roma serán modelos a **emular** e imitar no sólo en cuanto al arte sino también en la política, la moda, la cultura, etc. La frivolidad rococó dará paso a una nueva severidad, más acorde con los tiempos, en los que se buscará la sobriedad, el equilibrio, el servicio al Estado y la rectitud moral, de acuerdo con las nuevas teorías políticas y filosóficas de **prohombres** como **Montesquieu**, **Voltaire** o **Rousseau**,



plasmadas en los cuadros de los grandes pintores **academicistas** como **David**, **Mengs** o **Angélica Kauffmann**, pintora amiga de **Wincklemann**, uno de los grandes **teóricos del arte** del momento.

Se volverá a los órdenes arquitectónicos clásicos, la ornamentación se hará discreta y geométrica, las líneas curvas cederán su primacía a las rectas y la gracia rococó dará lugar a la severidad del **Neoclasicismo**.

Simultáneamente se produjeron hallazgos arqueológicos que marcarán el mundillo intelectual. Los más importantes serán potenciados por el futuro **Carlos III de España**, el cual, siendo rey de Nápoles, sufragó las excavaciones de **Pompeya** y **Herculano** y favoreció a toda una pléyade de eruditos que puso en valor los descubrimientos arqueológicos que fueron surgiendo tanto en dichos yacimientos como en los de la **Magna Grecia** (templos de **Paestum**) o en los etruscos de la Toscana.

Estos descubrimientos no fueron fortuitos, ya que se venía dando desde principios de siglo cierta pasión por la arqueología y por el arte antiguo. En estas fechas también se estudiará la **Domus áurea** de Nerón, por ejemplo, y artistas como **Piranesi** difundirán a través de sus **grabados** la riqueza arquitectónica de la **Antigua Roma**, de manera que muchos jóvenes herederos de las principales familias aristocráticas y burguesas adineradas se dirigirán a la **Ciudad Eterna** para conocer in situ sus tesoros, en lo que se conocía como el **Grand Tour**.

El **Neoclasicismo** arraigará en toda Europa, pero sobre todo en Inglaterra y en Francia. En Inglaterra, por ejemplo, la influencia del arquitecto **Andrea Palladio** se convirtió en la norma a seguir, y en Francia el movimiento será impulsado desde las mismas entrañas de la corte por el propio hermano de **Madame Pompadour**, el **Marqués de Marigny**, junto con el arquitecto **Jacques Soufflot** o el grabador y escritor **Nicolás Couchin**, autor de **Antigüedades de Herculaneum**. Esta obra, junto a otras emblemáticas como **Geschichte der Kunst der Altertums**, de **Johann Joachim Winckelmann**, o **Catálogo de antigüedades egipcias, etruscas, griegas, romanas y galas**, del **Conde de Caylus**, contribuyó al gusto neoclásico y proporcionó a los artistas un importante repertorio de motivos decorativos que alcanzó también al mobiliario.

Academicismo. Arte rígido, basado en normas que siguen los criterios del clasicismo y sometido a la dirección de los poderes del Estado.

Teoría del arte. Disciplina que aparece en el siglo XVIII en el seno de las **Academias** cuya finalidad es el estudio de la Historia, el gusto y las técnicas artísticas.

Magna Grecia. Región del sur de Italia colonizada en la Antigüedad por los griegos.

Domus Áurea. Casa dorada (en latín), mansión de Nerón en Roma que fue sepultada tras su muerte.

Grabado. Reproducción en serie de una imagen a partir de una matriz que se entinta. Esta matriz puede ser de madera (xilográfica), de cobre (calcográfica), etc.



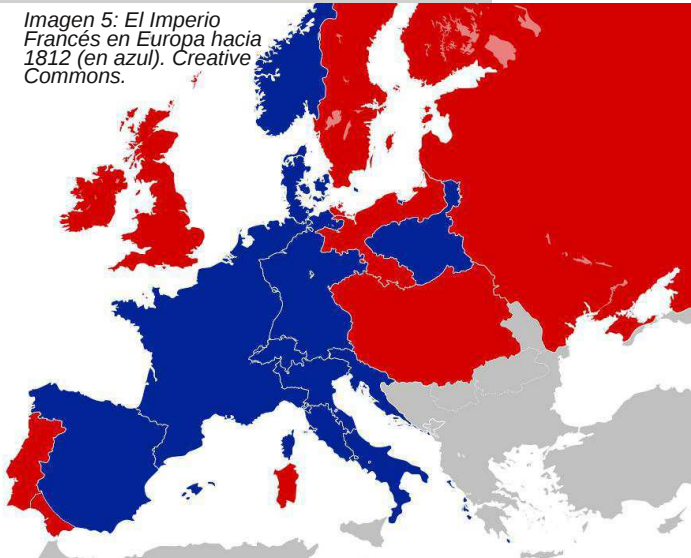
Imagen 3: Veduta de Roma, de Piranesi. Dominio público.



Imagen 4: Fachada norte de la Casa Blanca, ejemplo de palladianismo en los EE.UU. Creative Commons.

Guerras Napoleónicas. Guerras que tuvieron lugar entre Francia y una coalición de potencias europeas encabezada por Inglaterra, Austria, Rusia y Prusia, que se desarrollaron desde el ascenso al poder de Napoleón hasta su caída en 1815.

Imagen 5: El Imperio Francés en Europa hacia 1812 (en azul). Creative Commons.



La diferencia más importante entre el *Neoclasicismo* francés y el inglés será que mientras en Francia será promocionado desde la propia corte y aceptado tanto por la aristocracia y la burguesía adinerada como una moda general, el inglés será obra de un puñado de personalidades que marcarán el gusto del momento, como **Adam** o **Hope**.

Todo lo francés, desde el reinado de **Luis XVI** hasta el *Imperio Napoleónico*, ejercerá un gran influjo. Así, si el *Estilo Luis XVI* se considera el fin del refinamiento rococó y un paso hacia el racionalismo ilustrado, con la llegada de **Napoleón** se establecerá un estilo *ecléctico*, el *Estilo Imperio*, basado directamente en los estilos del pasado, ya no solo el clasicismo griego y romano, sino también la cultura egipcia, sobre todo en el mobiliario.

Así, se abandonaron las graciosas patas en *cabriole* por las rectas, se volvió al uso de soportes en forma de columna o pilastra con capiteles clásicos, la decoración se minimizó y se hizo austera, reduciéndose a grecas y molduras, y se realizaron diseños basados en modelos etruscos, egipcios, griegos y romanos.

También debemos tener en cuenta que las **Guerras Napoleónicas** se desarrollan ya en todo el planeta, ya que las principales potencias europeas tienen colonias en todo el globo, y el comercio ultramarino experimenta un auge nunca visto. Este aumento de los intercambios comerciales produjo un interés por las culturas orientales, sobre todo la china, que se convirtió en objeto de moda entre las clases adineradas, que importaban porcelanas, lacas, biombos, sedas y otros objetos en grandes cantidades y que supuso un acicate para los artesanos europeos que buscaron la imitación tanto de las formas como de las técnicas y propuestas estéticas chinas.



Imagen 6: Detalle de una chinoserie de madera lacada. Dominio público.

1822

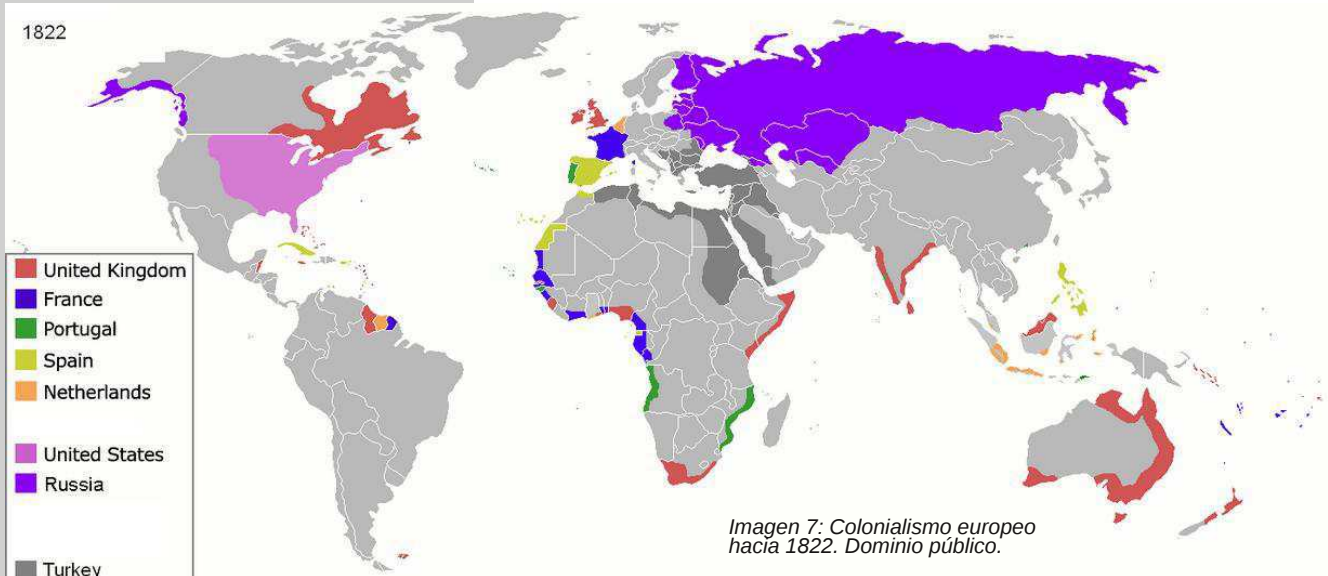


Imagen 7: Colonialismo europeo hacia 1822. Dominio público.



Arquitectura. Recursos formales griegos, romanos y renacentistas.

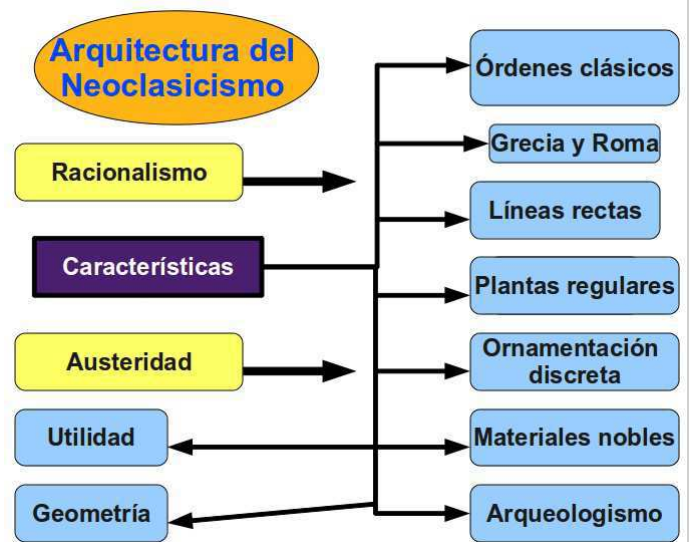
La arquitectura será considerada en el *Neoclasicismo* como una de las artes más elevadas, porque su utilidad pública es evidente. Sus características son:

- Se tenderá a construir edificios con **plantas regulares**, geométricas y racionales.
- Se aplicará el racionalismo en las dimensiones y se volverá al uso de los órdenes clásicos, abandonando el orden gigante, las columnas salomónicas, etc.
- La ornamentación se hará discreta y clásica.
- Se usará preferentemente la línea recta, tanto en plantas como en alzados, exceptuando los espacios abovedados, que se cubrirán con cúpulas.
- Se volverán a utilizar los elementos de la arquitectura griega y romana, como los tímpanos triangulares, las cúpulas, los vanos adintelados, arcos de medio punto, etc., muchas veces combinados entre sí.
- Los edificios serán austeros, y su belleza vendrá dada por los elementos constructivos, reducidos a lo esencial y haciendo explícita la diferencia entre elementos sustentantes y sustentados. Se abandona toda decoración superflua y todo artificio.
- Los materiales se mostrarán al descubierto, para que se aprecie su calidad y nobleza (por lo que se usará mármol, granito, etc.).
- Atendiendo a un principio de utilidad social, se construyen edificios **severos**, muchas veces como sede de museos, academias, palacios, etc. Los edificios se construirán con consideraciones morales, **alegóricas** y funcionales. De esta época se deriva la asociación del dórico al ejercicio del poder y lo masculino, y el jónico a lo femenino y las artes y las ciencias.
- Hay un gran interés por la arqueología, de modo que se quiere plasmar todo lo clásico con fidelidad.

En cada uno de los Estados europeos tomará un matiz diferente:

Así, en Inglaterra se llegará al **Neopalladianismo**, construyéndose hermosas mansiones e iglesias monumentales con amplias cúpulas miguelangelescas, como la de la *Catedral de San Pablo*, de **Christopher Wren**, en Londres, que coexistirá con el estilo **severo** de **John Stuart**.

Imagen 8: Características de la arquitectura del Neoclasicismo. Creative Commons.



Planta regular. Es aquella planta de un edificio que se rige por criterios de armonía, equilibrio, geometría y simetría, generalmente con un carácter modular y con uno o varios ejes de simetría.

Neopalladianismo. Tendencia de la arquitectura neoclásica basada en la emulación de las obras de andrea Palladio, sobre todo sus villas.

Severo. Austero, sin apenas decoración y de líneas sobrias.

Alegoría. Representación simbólica de un concepto o idea abstracto.

Visionario. Planteamiento que se adelanta al futuro.

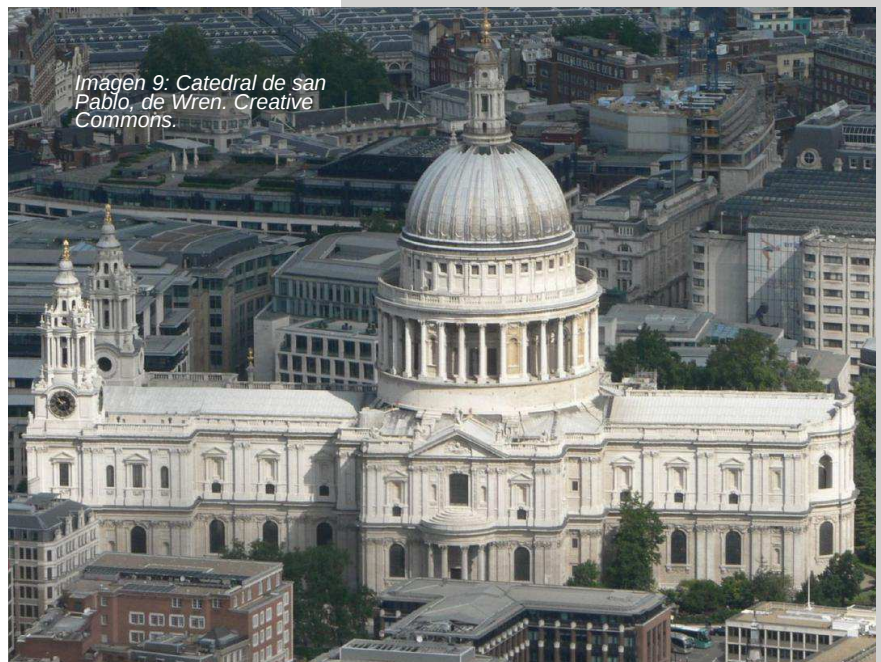


Imagen 9: Catedral de San Pablo, de Wren. Creative Commons.

Actividad.

Compara las cúpulas de san Pedro del Vaticano, de Miguel Ángel, con la de la Catedral de san Pablo, de Wren, y la del Capitolio de los EE.UU., de Thornton, estableciendo un listado con las similitudes y las diferencias.

Imagen 10: Cúpula de san Pedro del Vaticano, de Miguel Ángel. Creative Commons.



Imagen 11: Cúpula de san Pablo de Londres, de Wren. Creative Commons.



Imagen 12: Cúpula del Capitolio de los EE.UU., de Thornton. Creative Commons.



Imagen 13: Propileos de Munich, de von Klenze. Creative Commons.



Imagen 14: Iglesia de la Magdalena, de Vignon. Creative Commons.



En Alemania destacan varios arquitectos de orientación arqueologista pero también *eclécticos* en cuanto a la pureza de la aplicación práctica de los elementos clásicos. Destacan **Karl Friedrich Schinkel** (autor del *Teatro Nacional de Berlín*), **Leo von Klenze** (*Propileos de Munich*) y **Carl Gotthard Langhaus** (*Puerta de Brandeburgo*). Sus obras son una especie de interpretación libre de la arquitectura clásica, tomando elementos de las culturas griega, romana e, incluso, de la egipcia, como en el caso de los *Propileos*.

En Francia incluso aparecerán algunos arquitectos *visionarios*, como **Ledoux** o **Boullée**, que proyectaron algunos edificios firmemente racionalistas, muy novedosos respecto a los sistemas constructivos y su intención moral, ya que entendían la arquitectura y el arte en general como motor del cambio social.

Estos arquitectos *visionarios* coexistirán en Francia con un puñado de excelentes arquitectos academicistas, autores de imponentes obras como la *Iglesia de la Magdalena* (auténtica reedición de un templo griego) de **Pierre-Alexandre Vignon** o **Jacques-Germain Soufflot**, autor de la *Iglesia de la Genoveva*, actual *Panteón de Hombres Ilustres*, a medio paso entre el barroco clasicista y el neoclasicismo racionalista.

Actividad.

En pequeños grupos, de cuatro a cinco personas, compara el Panteón de Roma con el de París, de Soufflot, estableciendo un listado con las similitudes y las diferencias, y exponedlas en clase.



Imagen 15: Panteón de Roma.
Creative Commons.



Imagen 16: Panteón de París, de Soufflot.
Creative Commons.

En España también surgirán importantes arquitectos neoclasicistas, destacando **Ventura Rodríguez** como representante del paso desde el *Barroco* al *Neoclasicismo*, y **Juan de Villanueva** como el más puro de los clasicistas, autor de edificios emblemáticos como el *Museo del Prado* (originalmente *Pabellón de Ciencias Naturales*) o el *Observatorio Astronómico*, ambos en Madrid.

En cuanto al urbanismo, se inició una nueva era en cuanto a la concepción de los espacios, de manera que se crearon amplias plazas en la confluencia de rectas, ajardinadas y anchas avenidas, como las famosas *perspectivas* de San Petersburgo, con magníficos y emblemáticos monumentos como la madrileña *Puerta de Alcalá*.

Se conformarán bloques de viviendas con fachadas rítmicas, con amplios patios interiores y paseos arbolados exteriores.

Se ordenará la ciudad sobre un plano hipodámico atravesado por avenidas en diagonal. París, por ejemplo, sufrió una profunda remodelación tras el periodo napoleónico, ya en el siglo XIX, con la demolición de barrios enteros para construir las enormes avenidas que convergen en el *Arco del Triunfo*.



Imagen 17: Fachada occidental del Museo del Prado, de Juan de Villanueva.
Creative Commons.



Imagen 18: Vista aérea de la Plaza de la Estrella de París.
Creative Commons.

El Palacio de las Cortes, máximo exponente del Neoclasicismo español.

El *Palacio de las Cortes*, más conocido como el *Congreso de los Diputados* (por ser la sede de esta institución) es el mejor ejemplo del Neoclasicismo en España, aunque se trata de una obra muy tardía, ya que se acabó de construir en 1850. Obra de **Narciso Pascual y Colomer**, su fachada principal se levantó a semejanza de los palacios renacentistas, con un primer piso con paramento almohadillado y un segundo con vanos rectos, con un altillo o ático con ventanas coronando el conjunto, muy de estilo clásico. La fachada está construida con elementos modulares y ritmo perfecto. La entrada la preside un pórtico exástilo adelantado de estilo corintio con un tímpano triangular cubierto de relieves que representan a España con la *Constitución* rodeada de alegorías que personifican la *Fortaleza*, la *Justicia*, el *Valor*, las *Ciencias*, la *Armonía*, las *Bellas Artes*, la *Agricultura*, el *Comercio*, los *Ríos*, la *Abundancia* y la *Paz*.

La *Sala de Sesiones*, conocida como el *Hemiciclo*, también es típicamente *Neoclásico*, pues su distribución obedece a la de los *bouleuterion*es griegos.

Los materiales empleados son nobles (piedra), y la decoración austera, excepto en el interior, donde abundan los frescos y los acristalamientos.

Los elementos más emblemáticos, los *Leones* que flanquean la escalinata de acceso al pórtico de entrada se añadieron en 1866, y se fundieron con el bronce de los cañones capturados al enemigo en la *Guerra de Marruecos*.

Imagen 19: Palacio de las Cortes. Creative Commons.



El Capitolio de los Estados Unidos.

Uno de los primeros lugares del planeta en los que arraigó el ideario del liberalismo fue en los Estados Unidos, nacidos como consecuencia de la primera revolución burguesa de la Historia. Por ello, el gusto *Neoclásico* se impuso pronto en la arquitectura americana, tanto en las mansiones de los más adinerados, que pronto se decantaron por el gusto *neopalladiano*, como en los edificios públicos, como bibliotecas, ayuntamientos o centros educativos. Un ejemplo paradigmático es el *Capitolio* de Washington D.C., sede de las cámaras del Congreso y del Senado.

Se trata de un edificio horizontal, simétrico, de líneas rectas, coronado por una impresionante cúpula inspirada en la de *san Pedro del Vaticano* que está cubierta por casetones en su interior y en su parte central alberga un fresco monumental, la *Apoteosis de George Washington*. Se articula en varios cuerpos que se adelantan o atrasan, lo que lo dota de dinamismo y magnificencia. el primer piso tiene paramento almohadillado, como los palacios renacentistas, y los vanos se coronan de tímpanos curvos y triangulares. El mármol y la piedra dotan de blancura a muros y columnas clásicas, de manera que el conjunto tiene un aire versallesco, pero muy depurado, como corresponde al espíritu de la época. Fue terminado en 1800.

Imagen 20: Capitolio de los Estados Unidos. Dominio público.



La escultura neoclásica.

En el campo de la escultura se recobrarán también tanto los modelos del clasicismo grecorromano como la temática y el espíritu. Sus características son:

- Se usarán materiales nobles (mármol, bronce, etc.) sin policromar.
- Se volverá al uso del canon griego.
- Se hará una abstracción idealizante y se plasmarán anatomías perfectas.
- Se esculpirán retratos de héroes cívicos, gobernantes o personas ilustres.
- Se acostumbrará a incluir personajes alegóricos.
- Se harán figuras frías e inexpresivas y se abandonará toda expresión exagerada, volviendo a la serenidad e intemporalidad.

El danés **Bertel Thorvaldsen** (1770-1844), por ejemplo, llegará a reinterpretar los clásicos griegos y a realizar obras de manera que podrían haber salido de las manos de cualquier escultor griego de la época clásica.

Sin embargo, el mejor escultor del *Neoclasicismo* será el veneciano **Antonio Canova** (1757-1822). Sus esculturas son de una belleza clásica, remarcada por el uso de blanco mármol y la temática mitológica. Sin embargo, pese a la serenidad y predominio de líneas verticales y horizontales, de su escultura se desprende cierta sensualidad y se multiplican en ella los puntos de vista, alejándose de la percepción única.

Destacan de entre sus mejores obras sus representaciones de *Perseo* (inspirada en el *Apolo del Belvedere*, como vimos en el Bloque 4) o de *Amor y Psique* (también conocida como *El beso*), alegoría de la unión de la *Pasión* y la *Razón*.

Además de sus muchas obras de temática clásica, realizó también esculturas ensalzando a Napoleón y la *Familia Imperial*, destacando en este sentido su escultura de *Napoleón caracterizado como Marte* y el *Retrato reclinado de Paulina Bonaparte (Paolina Borghese) como Venus*. En este sentido, Canova está considerado en el campo de la escultura como David en el de la pintura: son artistas que ponen el arte al servicio de los ideales de la *Revolución Francesa* y de su máximo propagador en Europa: el emperador Napoleón Bonaparte.

Imagen 21: Características de la escultura neoclásica. Creative Commons.

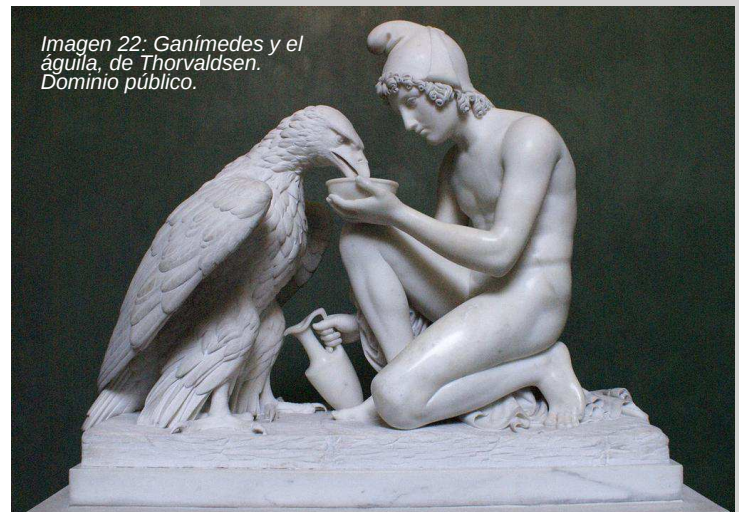
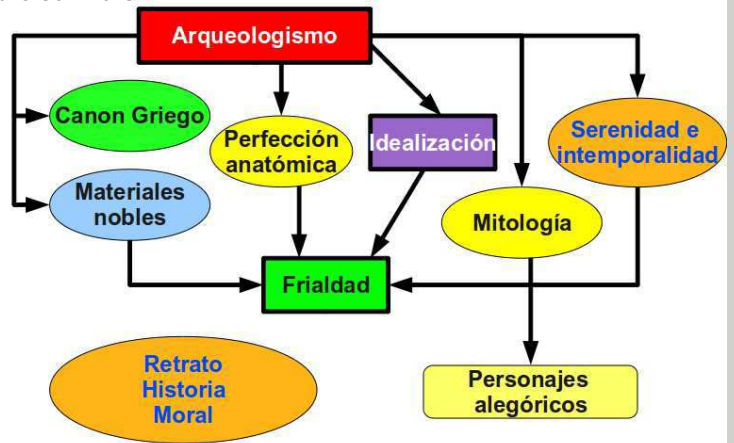


Imagen 22: Ganimedes y el águila, de Thorvaldsen. Dominio público.



Imagen 23: Psique reanimada por el beso de Amor, de Canova. Dominio público.

Canova, al servicio de Napoleón.

Fueron muchas las obras que Canova realizó para ensalzar la figura de Napoleón. La más famosa de ellas es la de *Napoleón como Marte pacificador*, pero no menos famosa es el retrato a la romana, reclinado, de *Paolina Borghese como Venus*, que hizo que la fama de la belleza de la emperatriz llegara a todos los rincones del Imperio napoleónico.

Además, Canova realizó retratos de los principales generales y de sus consortes, convirtiéndose en una especie de escultor de corte al mismo tiempo que uno de los principales propagandistas oficiales.

Por otra parte, contribuyó muchísimo a que se extendiera el gusto neoclásico por toda Europa, ya que al imitarse todo lo que saliera de la corte de París, se pusieron de moda los retratos a la griega y todo el continente se llenó de esculturas de mármol blanco retratando a gobernantes vestidos como filósofos, dioses o héroes clásicos.



Imagen 24:
Napoleón como
Marte
pacificador, de
Canova.
Creative
Commons.



Imagen 25: Paolina Borghese como Venus,
de Canova. Creative Commons.

Carpeaux y la influencia de Canova.

En el siglo XIX se impuso el *Academicismo*, la aplicación de las normas neoclasicistas, sobre todo en cuanto a temática y a técnica, aunque al ser escultor generalmente del Estado, por lo que las ideas del *Romanticismo* se irán abriendo paso poco a poco en los ambientes intelectuales, incluso en los más reaccionarios y reacios a las innovaciones.

Canova sentó un importante precedente. Solo a mediados del siglo XIX empezarán a aparecer algunos escultores, sobre todo en Francia, que aunque tendrán una técnica depurada y totalmente perfeccionista y clasicista, como **Canova**, se atreverán a introducir cada vez más la sensualidad y el dinamismo que aparecían ya en algunos escultores manieristas, como **Giambologna**. El más importante de estos escultores franceses será **Carpeaux**, y aunque por técnica podemos encuadrarlo en el Academicismo clasicista, por temática ya es casi plenamente *Romántico*, como puede comprobarse fácilmente si comparamos, por ejemplo, su principal obra, *La danza*, con la obra de **Canova** *Las tres gracias*, plenamente clásica.



Imagen 26: Las tres
Gracias, de Canova.
Creative Commons.

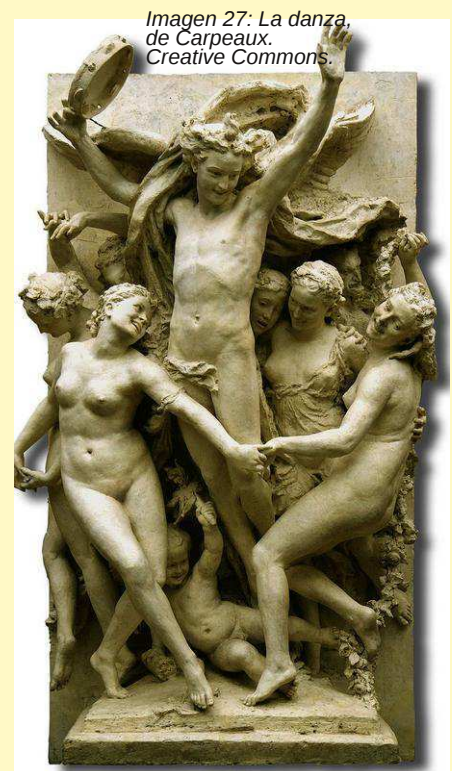


Imagen 27: La danza,
de Carpeaux.
Creative Commons.



Pintura.

Como ya hemos dejado entrever, la pintura neoclásica vendrá dictada por los postulados de la *Academia*:

- Se dará primacía del dibujo sobre el color.
- La luz será **cenital** y **tamizada**, y se modelarán los volúmenes con un suave y gradual claroscuro.
- Se abandonarán los excesos barrocos. Las superficies tendrán un acabado perfecto, liso y **satinado**.
- La composición será equilibrada y serena, dando sensación de que las personas representadas estuvieran posando. Cuando se represente una escena, a veces se separarán los ámbitos femenino y masculino o se plasmará la narración completa de un hecho histórico.
- Los temas serán **elevados**, de contenido moral o ejemplarizante. Destacará la pintura de temas históricos, a veces tomados de la *Historia de Roma*. También proliferará el retrato.

Luz cenital. Es aquella que ilumina desde la vertical, desde arriba.

Tamizado. Cribado, pasado por un tamiz. Si nos referimos a la luz o a la pintura, es sinónimo de suave.

Satinado. Suave, brillante, sedoso.

Paradigmático. Ejemplar, que se puede tomar como modelo.

Elevado. Se dice de cualquier tema o intención cuyo objetivo es el bien común o un propósito superior a lo personal.

Relamido. Perfeccionista, detallista y elegante.

Licencia. En arte, se trata de casos en los que los artistas hacen las cosas saliéndose de las normas académicas, dando a sus obras un carácter personal.

La pintura neoclásica francesa: Jacques-Louis David.

La figura **paradigmática** será **Jacques-Louis David** (1748-1825). La pintura de David es la plasmación del arte al servicio de la *Revolución*. Todos sus cuadros tienen una clara intencionalidad política y propagandística del *Nuevo Régimen*. Para ello utiliza fábulas o narraciones del pasado republicano romano y hace paralelismos con su época contemporánea, destacando valores como la entrega sin reservas a la patria (como en el *Juramento de los Horacios*) o el sacrificio del individuo por la comunidad (como en el caso de *Los líctores llevan a Bruto el cadáver de sus hijos*), haciendo una separación plena entre lo viril (asociado al valor, al deber, a la fortaleza) y lo femenino (identificados con la fragilidad, la inconstancia, lo emotivo, etc.). Destacan también cuadros emblemáticos para la propaganda estatal, como *La muerte de Marat*, donde se retrata al político jacobino como un cristo gótico.

Entre sus obras también encontramos bellos retratos, de extraordinaria factura, como el retrato a *la griega* de *Madame Recamier*.



Imagen 28: El juramento de los Horacios, de David. Dominio público.

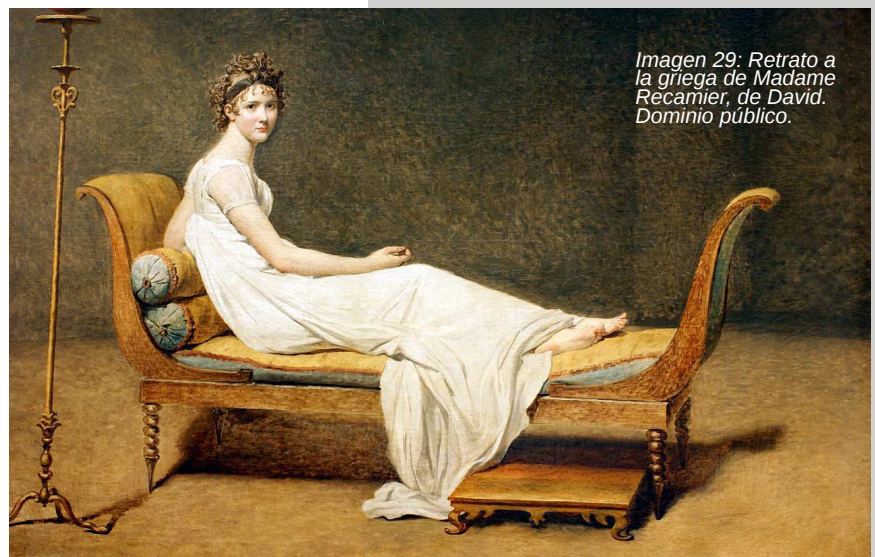


Imagen 29: Retrato a la griega de Madame Recamier, de David. Dominio público.

El Academicismo. Ingres.

El *Neoclasicismo* francés tuvo su prolongación durante casi un siglo en la *Academia*, ya que aunque en el siglo XIX esta institución fue admitiendo temas, como el paisaje, que no eran plenamente neoclásicos, o composiciones atrevidas e innovadoras más acordes con el romanticismo, no debemos olvidar que gracias a la *Academia* francesa (o a su pesar) se forjó una gran generación de pintores clásicos, con una técnica muy depurada y un importante bagaje que situó a la pintura francesa entre las mejores de su tiempo. Lo mismo es aplicable a la *Academia* inglesa, de la hablaremos más adelante.

La pintura académica se basaba sobre todo en los siguientes principios, que apenas cambiaron desde sus inicios:

- Estudio del desnudo y de la anatomía humana.
- Imitación de los maestros clásicos, de la *Antigüedad* y de la naturaleza idealizada.
- Realizar las obras en el estudio pero también al aire libre (sobre todo tomando **apuntes**).
- Primacía del dibujo sobre el color.

Entre los muchos y excelentes pintores academicistas franceses, como **Jean-Léon Gérôme** (1824-1904) o **Bouguereau** (1825-1905), brilla con luz propia **Jean Auguste Dominique Ingres** (1780-1867), quien, además, desarrolló su obra con anterioridad a los dos mencionados.

Ingres se opuso a todas las innovaciones, que consideraba como una desviación. La pintura de Ingres es perfecta en todos los sentidos, tanto desde el punto de vista del dibujo como por el tratamiento de la luz, **tamizada** y suave, la pincelada **relamida**, el gran dominio del claroscuro o los temas, dentro de la ortodoxia de la *Academia*. Sin embargo, también se concedió algunas **licencias**, como en su famosa *Gran Odalisca*.

Ingres es, además, el maestro indiscutible del desnudo clásico, con obras fundamentales como la *Bañista de Valpinçon* o *La fuente*, cuyas composiciones usó en multitud de óleos, como en *El baño turco*.

Aunque muchos pintores de técnica perfecta siguieron la estela de Ingres, pronto se dejaron llevar por las nuevas modas y los nuevos sentimientos, y en apenas una generación desembocarían en el *Romanticismo*, que abandonaría casi todos los presupuestos clásicos. Sin embargo, aún se pueden considerar como neoclásicos, aunque con matices, a **Girodet-Trioson** (1767-1824) o a **Gérard** (1770-1837), cuya elegancia, cercana al *Manierismo*, no fue bien acogida en la Academia.

En España desarrollaron su obra grandes pintores bajo la supervisión de **Anton Rafael Mengs** (1728-1779), quien, aunque nunca llegó a ejercer oficialmente como director de la *Real Academia de Bellas Artes*





de san Fernando, se convirtió en un auténtico dictador artístico del Neoclasicismo en España, ya que una sola palabra suya suponía el encumbramiento o la defenestración de un artista.

Debido al carácter irascible y egocéntrico de **Mengs**, su estancia en España no se extendió demasiado en el tiempo, pero su huella fue profunda. Su técnica minuciosa y perfeccionista fue el referente para toda una generación de pintores, entre los que se encuentran **Bayeu** y su yerno, **Francisco de Goya**, al que ayudó a conseguir un primer empleo en la corte.

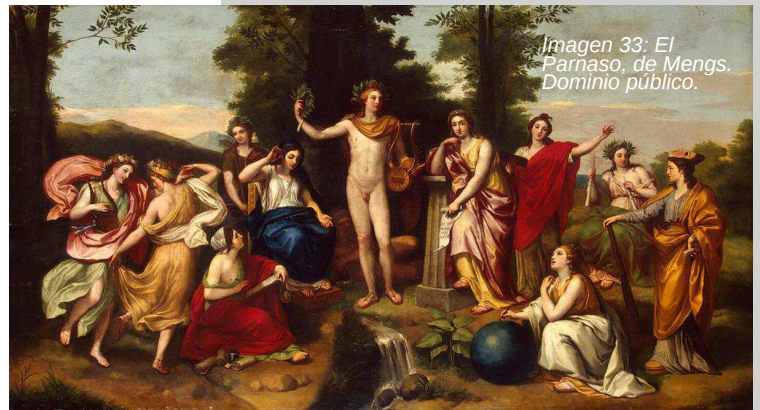
La Escuela Inglesa de Pintura: los grandes retratistas.

Durante el *Renacimiento* y el *Barroco*, Inglaterra en particular y el Reino Unido en general no habían generado grandes pintores, aunque acudieron a las islas grandes genios como **Holbein** o **Van Dyck**. Esta situación cambiará en el siglo XVIII, momento en el que emergerá una impresionante generación de grandes pintores que tendrá su continuación en el siglo XIX y que pondrá a Inglaterra a la par que el resto de Europa.

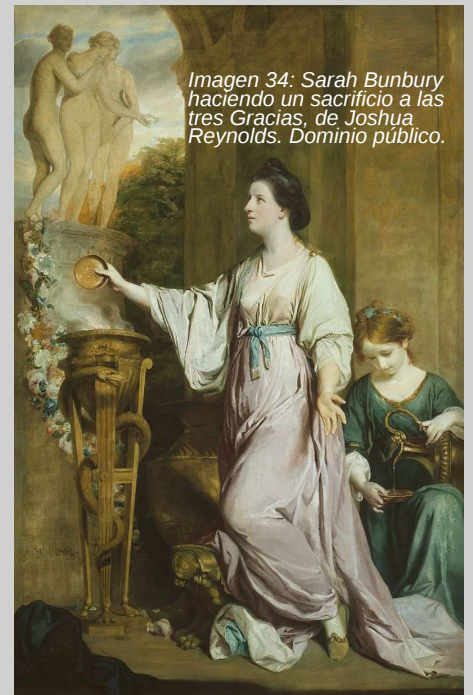
El personaje más importante, sin ninguna duda, es **sir Joshua Reynolds** (1723-1792), ya que además de ser un gran pintor creador de un nuevo estilo de retrato, fue uno de los fundadores de la *Real Academia de Artes* en 1768 y su primer presidente, logrando hacer de esta institución privada e independiente el referente del arte inglés.

El estilo de **Joshua Reynolds** es muy depurado, sobre todo en el retrato, donde impone un tratamiento amable del núcleo familiar sin perder la seriedad ni la serenidad neoclásicas. Sus obras perseguían alcanzar el *Gran Estilo*, a la manera del clasicismo del *Renacimiento*, por lo que no dudaba en idealizar hasta el extremo sus modelos y en añadir todo tipo de elementos de su invención cuando la composición lo requiera, lo que le acarreó serias críticas. Sin embargo, gozó del respeto de gran parte de los pintores de su época, como **Gainsborough**, su principal rival, o su amiga **Angelica Kauffmann**, así como de académicos de la talla de **Flaxman** o políticos como **Edmund Burke**.

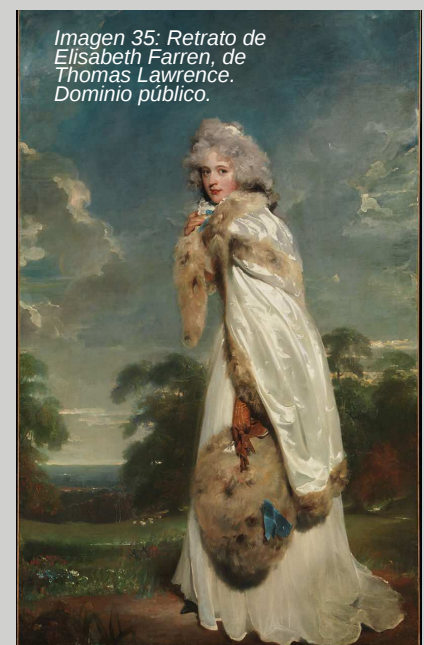
Thomas Lawrence (1769-1830), por su parte, puede considerarse el sucesor de **Reynolds**, tanto porque fue miembro de la *Real Academia* y director de esta desde 1820 hasta su muerte, en 1830, como por ser uno de los principales pintores del rey Jorge III y uno de los retratistas académicos más cotizados de Inglaterra. Sin embargo, pese a su ingreso en la *Academia*, la formación de **Lawrence** fue autodidacta, y este personalismo lo hizo avanzar hacia el *Romanticismo*, aunque siempre se mantuvo en una línea academicista. Su obra más famosa es el *Retrato de Elisabeth Farren*, pintado a la edad de 20 años, en plena



Imag 33: El Parnaso, de Mengs. Dominio público.



Imag 34: Sarah Bunbury haciendo un sacrificio a las tres Gracias, de Joshua Reynolds. Dominio público.



Imag 35: Retrato de Elisabeth Farren, de Thomas Lawrence. Dominio público.

Musa. Diosa de las artes, espíritu que inspira a los artistas. en sentido figurado, persona que inspira a un artista.

Modelo. En las artes plásticas, persona que posa para que un artista elabore una figura a partir de la contemplación del original.

Rol. Papel, interpretación de un personaje.

Performance. Acción artística, puesta en escena, a veces con un importante factor de improvisación, en la que la provocación, el asombro y el sentido de la estética, juegan un papel esencial.

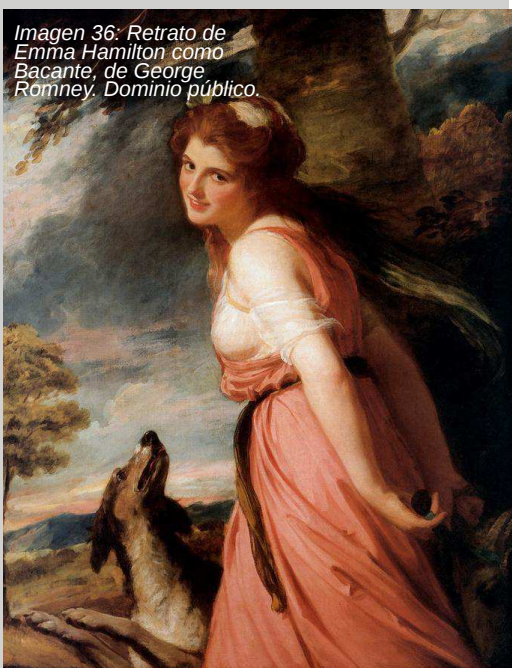


Imagen 36: Retrato de Emma Hamilton como Bacante, de George Romney. Dominio público.

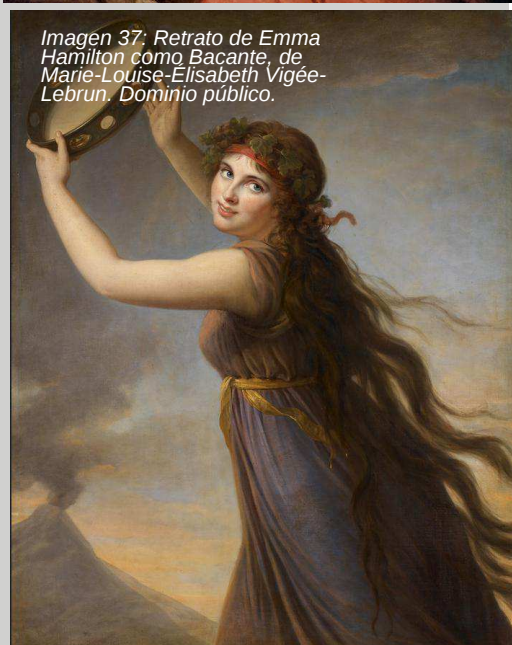


Imagen 37: Retrato de Emma Hamilton como Bacante, de Marie-Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun. Dominio público.

juventud del artista, clasicista en su factura pero ya romántico en su composición y actitud de la modelo.

Sin embargo, esta época tan fructífera en Inglaterra solo fue posible por la coexistencia de diversas tendencias y modos de entender la pintura, ya no solo en cuanto a la dicotomía entre los pintores de la órbita del **Rococó** (como **Hogarth**), y los **academicistas**, sino también por la propia diversidad existente entre estos.

George Romney (1734-1802), por ejemplo, formó parte de un grupo muy nutrido de artistas que aunque se centraron en el retrato académico lo hicieron desde un punto de vista personal. De hecho, **Romney** se negó a ingresar en la *Real Academia* y, por el contrario, fue miembro de la progresista *Royal Society of Arts*, de la que eran miembros no solo artistas como **Hogarth**, sino también políticos como **Benjamin Franklin** o **Adam Smith** o escritores como **Dickens**. Su calidad como retratista era tal que en vida una de sus obras, el **Retrato de Lady Anne de la Pole**, fue subastada por 40.000 guineas (unos 200.000 €), cifra nunca alcanzada por ningún cuadro hasta entonces.

La faceta más conocida de Romney es su relación con **Emma Hamilton**, la que sería su **modelo** y **musa**, ya que pintó más de 60 retratos con ella como **modelo** en diferentes poses, tanto en posiciones naturales como en **roles** de personajes históricos de la *Antigüedad* o de la mitología clásica.

Pero **Emma Hamilton** fue un interesante personaje de la *Historia del Arte* por sí misma, no solo por su papel de **modelo**.

Emma Hamilton (1765-1815) nació como **Emma Lyon** en el seno de una familia humilde. A los 15 años un miembro de la pequeña nobleza británica la tomó a su servicio y pronto la convirtió en su amante y la dejó embarazada. Debido a su belleza y gracia naturales, el noble la acomodó en Londres, donde conoció a miembros influyentes de la aristocracia y el mundo de la cultura, entre ellos a Romney, que se obsesionó con su belleza y la hizo su principal modelo hasta la muerte de este.

Emma pasó de amante en amante y uno de ellos, para librarse de ella, la mandó a unas largas vacaciones a Nápoles, donde Emma no tardó en convertirse en amante del embajador inglés, **William Hamilton**, con quien se casó y tomó el apellido. En Italia, Emma Hamilton se convirtió en una excelente anfitriona y relaciones públicas, haciéndose famosa por sus **performances**, que ella llamaba **attitudes**, consistentes en caracterizaciones mediante disfraces y poses (que había aprendido con Romney) que el público debía adivinar y reconocer. Estas **attitudes** fueron un éxito entre el mundillo cultural italiano y entre el cuerpo diplomático, asistiendo a sus representaciones aristócratas, artistas y personajes relevantes de todo tipo, entre ellos la pintora ya mencionada en el bloque anterior **Marie-Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun**, el escultor



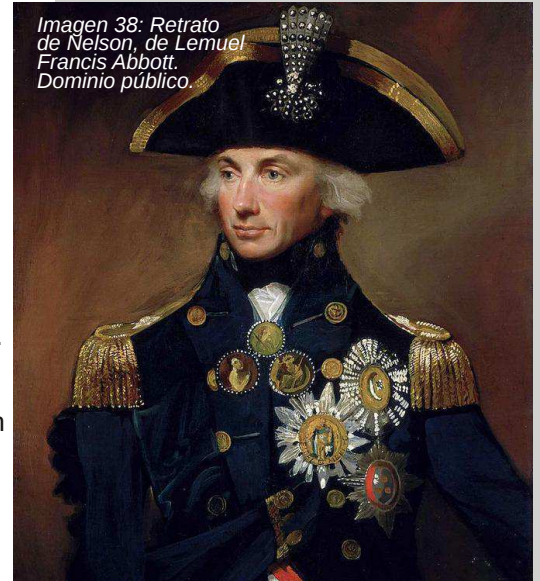
Bertel Thorvaldsen o el poeta **Goethe**. Estas veladas ejercieron una gran influencia en la posterior moda neoclásica, ya que Emma Hamilton se convirtió en una especie de oráculo al que consultaban las damas de la aristocracia europea para saber qué se iba a llevar cada temporada. De hecho, gran parte de la moda femenina del llamado **Estilo Imperio**, basada supuestamente en las prendas usadas en la antigua Grecia y Roma, es en gran parte fruto de la reelaboración fantasiosa y muy libre que Emma Hamilton hizo en sus **performances** napolitanas y que siguió haciendo por toda Europa en su viaje de vuelta a Londres.

Como curiosidad, debe mencionarse que uno de los amantes más famosos de Emma Hamilton fue el **almirante Nelson**, con el que vivió una relación muy abierta que prácticamente consistió en un *ménage à trois* entre ambos amantes y sir William Hamilton, lo que fue la comidilla de una época muy conservadora y pacata en las costumbres.

Los últimos días de su vida fueron muy desgraciados, ya que en un lapso de dos años murieron su marido, una hija engendrada por Nelson y el propio almirante. Acuciada por las deudas, pasó incluso un año en prisión y tuvo que pasar a Francia huyendo de sus acreedores, donde murió alcoholizada, en Calais.

Estilo Imperio. Estilo de mobiliario, decoración e indumentaria que se dio en Francia durante el Imperio Napoleónico, caracterizado por sus influencias de la *Antigüedad* griega, romana y egipcia.

Imagen 38: Retrato de Nelson, de Lemuel Francis Abbott. Dominio público.



Actividades.

Comenta un cuadro neoclásico de **Mengs: El juicio de Paris:**

- a- ¿Cual es el tema? ¿Es anecdótico, histórico, mitológico? ¿Es un paisaje? ¿Es un retrato?
- b- ¿Cómo es la composición? ¿Abundan las diagonales o las rectas?
- c- ¿Hay punto de fuga único? ¿Hay planos bien delimitados? ¿Hay perspectiva aérea?
- d- ¿Como es el claroscuro? ¿Es suave? ¿Es contrastado? ¿La luz produce sombras fuertes?
- e- ¿Cómo es la pincelada? ¿Es relamida? ¿Es precisa? ¿Es matérica?
- f- ¿La luz es cenital?
- g- ¿Hay idealización?
- h- ¿Hay naturalismo?
- i- ¿Se usa la iconografía? Investiga e identifica los símbolos y la iconografía de cada personaje.
- j- Identifica el tema, el mito del que se habla, y explica en qué momento de la acción se sitúa la escena del cuadro.

Explica por todo lo visto arriba por qué este cuadro de Mengs puede considerarse neoclásico, y atrevete a pronosticar cual sería el tamaño de dicho cuadro: ¿sería de gran formato (de unos de dos metros de alto) o de pequeño formato (de un metro por uno y medio)? ¿Dirías que se trata de un cuadro académico?

Razona tus respuestas.



Imagen 39: El juicio de Paris, de Mengs. Dominio público.

Interiorismo. Disciplina que estudia la mejor disposición del mobiliario, su optimización y su armonización con las estancias de un edificio teniendo en cuenta el colorido, los complementos, iluminación, las preferencias de los habitantes, etc.

Taracea. Técnica consistente en la incrustación de trocitos de madera, nácar, hueso, vidrio, metal u otros materiales en un objeto de madera.

EL MOBILIARIO NEOCLÁSICO.

El Estilo Luis XVI

En Francia, el *Neoclasicismo* arraigará tanto en la arquitectura como en el *interiorismo* y en el mobiliario ya desde la década de 1760, y florecerá durante el reinado de **Luis XVI** y su esposa, **María Antonieta**. De hecho, el estilo del reinado de este monarca será conocido como *Estilo Luis XVI* o *Estilo a la griega*.

Los muebles adaptaron sus diseños a formas puras y elegantes: círculos, óvalos, cuadrados, rectángulos. Se alejarán del exceso curvilíneo del estilo anterior (*Luis XV*) y se buscará la medida, la simetría y la elegancia clásicas, a veces imitando modelos antiguos. Se abandonaron las patas en *cabriole*, sustituidas por soportes rectilíneos, bien de sección cuadrada o redonda, adelgazándose hacia abajo y, a veces, con molduras torneadas en sus partes superior o inferior y acanaladuras rectas o en espiral. En la parte superior las patas podían presentar a veces un *culo* o *dado* con *rosetas* que formaba parte del travesaño del asiento.

Los motivos ornamentales tenían sabor **griego** (grecas, esvásticas, etc.) o **romano** (guirnaldas, máscaras, trofeos, ramas entrelazadas o atadas

con lazos, etc.), y aunque se siguió con el uso de apliques de bronce dorado, acabaría reservándose para remarcar rectángulos o círculos o para reforzar las uniones de los muebles. Como novedad, se usaron con profusión placas de cerámica pintada con los mismos motivos florales que las marqueterías (en el caso de la cerámica de **Sèvres**) o con figuras blancas sobre fondo azul (cerámica inglesa de **Wedgwood**), aunque aún estuvo de moda el lacado. Se sustituirán también los mármoles por delgadas **taraceas**, y los tejidos pesados, como el terciopelo o el brocado, por la ligera seda.

Las tipologías serán las mismas del *Rococó*, con algunas variaciones. Los muebles de asiento más destacados seguirán siendo el *sillón* o *fauteuil* (con las patas rectilíneas, el frontal del asiento curvo y el respaldo de forma oval) y el *bergère* o *poltrona*, que imitará las formas del *fauteuil*, pero más cómodo.

Se siguieron construyendo *cómodas* de gran elegancia, aunque sus tipologías se diversifican: destacan las rectangulares y sobrias, a veces con los cajones escondidos tras una puerta (*à vanteaux*), las altas con un cajón (*en console*) o las de forma de media luna.

Se pusieron de moda los *secretaires* de cilindro (o de persiana), aunque el escritorio femenino por excelencia será el *bonheur du jour*.



Imagen 40: Escritorio de Mª Antonieta, de Reisener, Creative Commons.



Imagen 41: Bonheur du jour, de Reisener. Dominio público.



El Estilo Directorio

El *Estilo Directorio* abarca desde la *Toma de la Bastilla* (1789) hasta el fin del *Consulado* (1804), y es un estilo de transición hacia el *Estilo Imperio*. El repertorio decorativo es el mismo que en el último tramo del Luis XVI (de inspiración griega, romana o etrusca) al que se suman los motivos egipcios (tras la campaña napoleónica) y los *alegóricos* de la *Revolución* (**gorros frigos**, **fascas**, etc.) o a **Napoleón**. La comodidad desapareció e incluso se pusieron de moda elementos que evocaban las campañas militares.

El periodo se caracteriza por un arqueologismo que se va acentuando, proliferando sillas imitando a las *curules*, los soportes trípodas en todo tipo de muebles, divanes, escabeles, etc., que se acentuará en el posterior *Estilo Imperio*. Los soportes de los muebles también variarán desde los modelos rectos (ahusados, en estípite, etc.), hasta las patas *zoomorfas* (en garra o pata de león, por ejemplo), soportes en forma de *cariátide* o *atlante*, etc.

El Estilo Imperio

El *Estilo Imperio* se desarrolla en Francia como evolución del *Estilo Directorio*, pero más grandilocuente y fastuoso. La decoración adquiere tintes militares y de glorificación de **Napoleón**, considerado el *Nuevo César*. Se usarán motivos alegóricos y heráldicos de los **Bonaparte**, como la "N" inicial de **Napoleón**, el cisne o la abeja, y símbolos de las victorias militares (cascos, trofeos, águilas, coronas de laurel) y del mundo egipcio (esclavos, cabezas con tiaras, tigres, leones, etc.), que se puso de moda tras la conquista de Napoleón, así como todos los del mundo clásico grecorromano: ánforas, coronas de laurel, centauros, grecas, guirnaldas, etc. La moda conquistará toda Europa y sobrevivirá al propio Napoleón durante los primeros años de la *Restauración*, cuyo estilo se considera evolución del *Estilo Imperio*.

Los muebles mantienen las características del *Estilo Directorio*. Se hacen severos, con formas rotundas, sólidas y simétricas. No se trata de muebles cómodos, sino con aristas vivas y superficies lisas, aunque con vistosa decoración de bronce dorado, especialmente en los tiradores, a veces en forma de cabeza de león mordiendo una argolla.

Aparece la talla escultórica con formas de atlantes, *cariátides*, **prótomos** de leones o grifos, águilas, etc. Los motivos ornamentales favoritos serán los egipcios.

Las tipologías más importantes son:

- **Camas**. Los montantes tenían forma de columnas, *cariátides* o pilares rematados por cabezas o jarrones, y se solían hacer con el cabecero y el piecero a la misma altura. Se adosaban a la pared por el lateral. Destacan los canapés como el *méridienne*.



Imagen 42: Retrato de Madame de Verninac, de David. La retratada posa sentada en una silla estilo Directorio. Dominio público.

Gorro frigio. Gorro o tocado que llevaban los esclavos romanos que se convertían en libertos. Era rojo, parecido al gorro de los pitufos.

Fascas. Elemento simbólico consistente en un haz de varas atado alrededor de un hacha.

Prótomo. Parte superior delantera de un animal o de un ser humano.



Imagen 43: Trono de Napoleón, con el típico motivo en "N". Creative Commons.



Imagen 44: Mesa estilo Imperio. Creative Commons.

- **Mesas.** Suelen tener tablero circular y soporte en forma de columna central inserta en un trípode, con patas en forma de columna toscana o con motivos zoomorfos o egipcios, como leones o esfinges. Entre los muebles trípodes destaca la *athénienne* (a veces completamente de bronce), un tipo de *guéridon* o candelabro de gran tamaño. Las mesas de tablero rectangular tenían a veces patas en forma de cariátide o de atlante de bronce.

- **Muebles de asiento.** Son cúbicos y rotundos, con aristas vivas y acolchados no muy mullidos pero muy elegantes, a veces en bandas bicolors. El respaldo suele rematarse en forma rectangular, aunque a veces se usa la forma de rollo. Las patas delanteras tienen formas de cabezas de mujer en la parte superior, garras en la base, etc., y ascienden hasta el

apoyabrazos, que suele ser mullido y adopta a veces formas zoomorfas, como el cisne o la esfinge. Suelen tener respaldo curvo, llamado *en góndola*. Reaparecerán las sillas arcaizantes, como las imitaciones de las curules, o infinidad de taburetes en "X", como los fabricados con patas en forma de sable. Debe mencionarse el impresionante **Trono de Napoleón**.

- Destacan las innovaciones en las mesas de tocador o *toilettes*, de tablero rectangular con apoyos laterales en "X" o en lira, calados, y con un travesaño de unión. En estos muebles es importante la disposición del espejo, como en el *psyché*, donde dicho espejo gira pivotando horizontalmente sobre un eje anclado a dos soportes laterales que sirven también como base de lámparas.



Imagen 45: Detalle de una cómoda y una silla de estilo Imperio. Creative Commons.

Actividades.

Identifica cuál de estas tres sillas pertenece al **Estilo Imperio**, cuál al **Luis XV** y cuál al **Luis XVI**, y explica qué características concretas te hacen pensar que pertenecen a cada estilo determinado.



Imagen 46: Réplica moderna de una silla estilo Luis XV. Creative Commons.



Imagen 47: Silla Luis XVI del Palacio de Versalles. Dominio público.



Imagen 48: Silla estilo Imperio del castillo de Compiègne. Dominio público.



LA INDUMENTARIA NEOCLÁSICA

En el periodo neoclásico la vestimenta experimentó un proceso de simplificación que intentó huir de los emperifollados trajes de los anteriores periodos *Barroco* y *Rococó*.

En el caso de los hombres, se abandonó la peluca y se sustituyó por sencillas pero elegantes cintas que ceñían la coleta en la nuca cuando se llevaba el cabello largo, aunque se puso de moda llevarlo corto. El **tricornio** se sustituye por un **bicornio** en Francia, y en Inglaterra aparece el sombrero de copa. La pesada **casaca** se va haciendo más cómoda y ceñida. El cuello va haciéndose más amplio y va subiendo. Bajo la casaca se viste una especie de casaca sin mangas llamada **chupa** (una especie de chaleco), que llega a la cintura, y que es la única prenda que se adorna con bordados. Se vestían botas altas y pantalones largos ceñidos llamados *culottes*: por eso los revolucionarios franceses, de las clases populares, eran los *sans-culottes*.

En el caso de las mujeres, se fueron sustituyendo los tejidos pesados como los brocados y los terciopelos por otros más suaves y delgados, sobre todo la **seda**, que se convirtió en la reina del periodo, y los adornos se fueron reduciendo en cantidad y aparatosisidad. También se usaron con profusión otros tejidos livianos como el **algodón**.

Al final del periodo, coincidiendo con el *Estilo Imperio* en Francia y con el *Regency* en Inglaterra, el traje que cobrará un protagonismo indiscutible será el llamado *Vestido Estilo Imperio*, *Silüeta Imperio*, o *Vestido Camisa*, que se ceñía debajo del busto, desde donde caía en una falda tubular hasta los pies. Podía llevar manga larga y ajustada, o corta y globular. En este segundo caso se acompañaba siempre de guantes largos. Este vestido tenía un amplio escote recto y fue popularizado por la esposa de **Napoleón**, **Josefina Bonaparte**.

Como complemento del *Vestido Estilo Imperio* solía usarse un **chal** o una chaqueta corta llamada **Spencer**, que cubría solo el busto, y si se usaba sombrero, solía ceñirse con una cinta bajo el mentón. Los zapatos fueron ganando en comodidad hasta perder el tacón, apareciendo las *balerinas*.

El origen de la indumentaria neoclásica, sobre todo la femenina, tuvo un componente arcaizante, ya que se pretendió recuperar la sobriedad de los trajes griegos y romanos. Sin embargo, muchas veces esta intención se pasó por un filtro muy personalista y subjetivo, como ya vimos, por ejemplo, en el caso de **Emma Hamilton**. En su caso, puso de moda una versión de la indumentaria femenina *pretendidamente* clasicista que en realidad se inspiraba más en la sencilla ropa de las campesinas napolitanas que le confeccionaban los trajes para sus *performances* que en el rigor arqueológico.



Imagen 49: Retrato de Juliette Récamier, de Gérard. Dominio público.

Tricornio. Sombrero de tres picos. si tiene dos, se llama **bicornio**.



Imagen 50: Damas con chal y chaqueta Spencer. Dominio público.

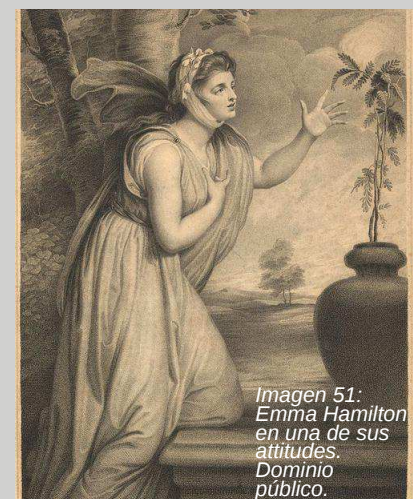


Imagen 51: Emma Hamilton en una de sus actitudes. Dominio público.

Imagen 52: Reloj de sobremesa representando a Marte y Venus. Dominio público.



Imagen 53: Porcelana de Sèvres de 1836. Creative Commons.



LAS ARTES DECORATIVAS DE LA ÉPOCA NEOCLÁSICA

Joyería. Relojes. Vestuario. Porcelana.

El periodo neoclásico coincidió también con un florecimiento de las artes y las ciencias que se aplicó a los procesos de producción de todos los campos. La *Ilustración* ha dado ya todos sus frutos en este periodo y se empiezan a producir las *revoluciones burguesas*, de las cuales la *Revolución Industrial* será a la vez causa y consecuencia.

Aún debemos esperar al siglo XIX para que estos avances alcancen a la mayoría de la población, ya que lo cierto es que el arte del siglo XVIII sigue siendo elitista. Incluso en la Francia revolucionaria se siguió usando la

porcelana, el bronce dorado y las maderas exóticas, produciendo piezas únicas y exquisitas.

Entre los objetos más impresionantes del periodo se encuentran las **vajillas de porcelana** (que se seguirá produciendo en Sèvres y otros centros europeos con la misma calidad aunque con motivos decorativos *neoclásicos*) y los **relojes de mesa**. Estos últimos son quizás los objetos más representativos del periodo, ya que aúnan la exquisitez compositiva, los motivos clasicistas (tanto en la decoración escultórica como en los motivos decorativos que generalmente se hacen en bronce dorado) y la perfección técnica propia de los nuevos tiempos. Destaca la pieza alegórica de la boda de **Napoleón con María Luisa de Austria**, donde el matrimonio aparece caracterizado como *Marte y Venus*.

Actividades de consolidación.

Realiza un comentario artístico de la obra de la derecha, una figurilla en porcelana sin vidriar de 40 cm. de altura representando a Cástor y Pólux (el llamado Grupo de san Ildefonso), fabricado en Sèvres hacia 1796.

Recuerda que es interesante que compares la obra con otras que se hicieron en porcelana más o menos en los mismos años, pero que pueden clasificarse dentro del arte *Rococó*.

Desde un punto de vista compositivo, debes hacer hincapié en el canon de cada una de las figuras, así como la línea dinámica de cada una, que se adapta muy bien a la idea general que tenemos de ciertos artistas de la Grecia Clásica. ¿Recuerdas quiénes?

Por último, debes demostrar que conoces la técnica de la porcelana (al menos los pasos básicos seguidos desde la mezcla de caolín hasta obtener la figura) y también poner en relación la obra con el contexto social, económico y político: ¿por qué se creó la fábrica de Sèvres? ¿Qué necesidad cubrió?



Imagen 54: Cástor y Pólux. Creative Commons.

Currículo L.O.M.C.E. de la materia “Fundamentos del Arte I”, del 1º curso de Bachillerato de Artes.

Se adjunta un resumen de los contenidos de la materia, junto un cuadro referente a cada bloque donde se relacionan los objetivos de cada bloque temático (columna de la izquierda) con los estándares de aprendizaje evaluables (indicadores objetivos de evaluación y calificación, en la columna de la derecha), de manera que se establecen los criterios básicos para comprobar si el alumnado ha adquirido unos contenidos mínimos.

Bloque 1. Contenido común: Aproximación a la obra de arte y a las artes

- El arte como reflejo de la sociedad de su tiempo. Posibles influencias anteriores y posteriores.
- Los diferentes lenguajes en el arte: desde los tradicionales a los actuales.
- La producción artística del ser humano.

1. Entender y valorar la obra de arte como resultado de una situación histórica-cultural concreta.	1.1. Entiende el significado de la obra de arte. 1.2. Analiza la obra de arte como resultante de un contexto histórico-cultural determinado. 1.3. Valora la esencia de lo que hace a una obra de arte perdurable en el tiempo o para la Historia.
2. Conocer y diferenciar elementos básicos de los diferentes lenguajes artísticos.	2.1. Conoce las diferentes clasificaciones de las artes o bellas artes, que engloban desde las tradicionales hasta las más actuales.
3. Analizar las manifestaciones artísticas más importantes producidas por el ser humano a lo largo de la Historia.	3.1. Analiza las obras de arte más representativas de cada uno de los estilos y periodos históricos estudiados.

Bloque 2. Los orígenes de las imágenes artísticas

- Arte rupestre: pintura, escultura y técnicas. Representación simbólica. Nexos de unión con grupos tribales y artistas actuales.
- Las Venus, símbolo de la fertilidad.
- Las construcciones megalíticas. Stonehenge, mito y realidad.

1. Analizar la temática de la escultura y pintura rupestres.	1.1. Identifica las imágenes rupestres y las relaciona con las imágenes tribales o étnicas existentes actuales en el mundo.
2. Debatir acerca de las posibles explicaciones simbólicas de las imágenes rupestres.	2.1. Relaciona las imágenes con un posible significado iconológico.
3. Reconocer las características principales de la pintura rupestre.	3.1. Compara las imágenes prehistóricas con las imágenes de grupos étnicos de la actualidad, estableciendo posibles paralelismos. 3.2. Relaciona la iconografía rupestre con composiciones de artistas actuales.
4. Explicar las características técnicas de la pintura rupestre a partir de ejemplos relevantes existentes en la Península Ibérica.	4.1. Analiza, a partir de fuentes historiográficas, la técnica del arte rupestre y su posible aplicación en la actualidad. 4.2. Comenta las características de las pinturas rupestres de Altamira y Valltorta.
5. Analizar Stonehenge y las labores de recreación efectuadas en el siglo XX en el monumento.	4.3. Analiza Stonehenge debatiendo acerca de su autenticidad simbólica e histórica.

Bloque 3. Las grandes culturas de la Antigüedad: Egipto, Mesopotamia, Persia y China

- Egipto. Cultura sedentaria y agrícola, arquitectura y obra civil.
 - Culto a los muertos, inmortalidad y resurrección. El mito de Isis.
 - El idealismo en la representación. Faraón-Dios.
 - Esquematación narrativa: la pintura. Rigidez narrativa y rigidez política.
 - Pintura a la encáustica.
 - Idealismo y naturalismo: escultura.
 - Mobiliario y objetos suntuarios.
- Mesopotamia y Persia.
 - Hechos artísticos relevantes: restos arqueológicos.
- China: escultura en terracota.

1. Identificar el arte egipcio en relación a otras culturas diferentes.	1.1. Reconoce las imágenes de los restos arqueológicos relevantes y las ubica con la cultura correspondiente.
2. Analizar la posible relación entre el modo de vida y el arte egipcio.	2.1. Relaciona el tipo de vida sedentario con el auge de la arquitectura y de las obras públicas. 2.2. Infiere la relación entre la escultura oficial y su patrocinador y la asocia con el tipo de imagen a representar. 2.3. Establece una relación causa-forma entre la estructura política y la plasmación plástica que de ella se hace.
3. Explicar la iconología egipcia relacionando la imagen con el poder político.	3.1. Conoce el componente religioso en los orígenes de la creación artística egipcia. 3.2. Analiza la relación existente entre el culto a Isis y su posible enlace con la religión judeocristiana.
4. Identificar la técnica narrativa de las pinturas egipcias.	4.1. Explica la organización narrativa de las pinturas egipcias.

5. Comparar las diferentes piezas escultóricas egipcias y su finalidad: piedra, madera, objetos suntuarios, sarcófagos, etc.	5.1. Analiza las siguientes piezas escultóricas: <i>Triada de Micerinos, El alcalde Cheik-El-Beled, Máscara funeraria de Tutankamón</i> , objetos suntuarios y sarcófagos.
6. Experimentar la técnica de la encáustica.	6.1. Explica la elaboración de la técnica de la encáustica. 6.2. Aplica la técnica de la encáustica a un trabajo concreto.
7. Conocer las características de las edificaciones mesopotámicas.	7.1. Señala las características principales de la arquitectura mesopotámica y comenta cómo es un zigurat.
8. Reconocer la tipología de las culturas enclavadas en el Oriente Medio, egipcia y China.	8.1. Compara la iconografía de las culturas persa, egipcia y china.
9. Reconocer la escultura en terracota de los guerreros de Xian –Mausoleo del primer emperador Qin Shi Huang–.	9.1. Identifica la concepción formal de las esculturas del mausoleo frente a otras obras arqueológicas.
10. Relacionar las claves políticas y artísticas de los guerreros de Xian.	10.1. Relaciona la creación del mausoleo del primer emperador Qin Shi Huang con la historia de China y su trascendencia política y social.
11. Relacionar la técnica de la escultura en terracota con usos actuales similares.	11.1. Reconoce y explica la técnica de la terracota.
12. Analizar en las culturas antiguas la diferencia entre imágenes idealistas y naturalistas, y su posible relación con la finalidad de la pieza.	12.1. Describe las diferencias entre la escultura idealista y la escultura naturalista.

Bloque 4. El origen de Europa. Grecia

- Grecia, entre Egipto y Persia.
- Política y arte: el Partenón.
- Arquitectura griega. Elementos constitutivos.
- Religión y arte. Fidas.
- Apología del cuerpo humano. Fuerza y sensualidad.
- Evolución de la forma desde el hieratismo egipcio: arte arcaico, clásico y helenístico.
- Arte helenístico: naturalismo y expresividad, emoción y tensión dramática.
- Cerámica griega: iconología, recursos ornamentales. Técnicas: negro sobre rojo. Andócides. Rojo sobre negro.
- Objetos de la cultura griega: figuras, herramientas, joyas.
- El teatro griego: arquitectura, temas, recursos iconográficos.

1. Analizar comparativamente el arte arcaico griego y el arte egipcio fronterizo.	1.1. Relaciona el nacimiento de la cultura griega con la influencia de las culturas de Egipto y Persia.
2. Identificar la arquitectura griega y su evolución.	2.1. Identifica los elementos esenciales de la arquitectura griega. 2.2. Describe las diferencias entre los tres órdenes clásicos: dórico, jónico y corintio. 2.3. Analiza las principales arquitecturas de cada una de las etapas del arte griego.
3. Explicar convenientemente las etapas esenciales de la escultura griega.	3.1. Comenta las diferencias entre las tres épocas esenciales del arte escultórico griego.
4. Diferenciar las etapas en el arte griego a partir de las peculiaridades de cada etapa reflejadas en una creación determinada.	4.1. Analiza la importancia de Pericles en el gobierno de Atenas y la arquitectura del <i>Partenón</i> . 4.2. Explica la evolución de la figura humana masculina en la escultura griega en las diferentes etapas artísticas.
5. Relacionar el arte griego con otras culturas o aplicaciones posteriores.	5.1. Analiza la simbología de las deidades griegas. 5.2. Describe la relación entre la escultura griega, romana, renacentista y neoclásica.
6. Describir la técnica de la cerámica griega.	6.1. Compara la evolución cronológica de la cerámica griega desde el estilo geométrico hasta el helenístico.
7. Identificar la tipología de la joyería griega en relación a otras culturas.	7.1. Compara restos arqueológicos de joyas y objetos en las diferentes culturas coetáneas a la cultura griega: fenicios, persas y egipcios.
8. Valorar el teatro griego y su influencia en el teatro posterior.	8.1. Describe las características del teatro griego y su influencia en el teatro actual.

Bloque 5. El Imperio occidental: Roma

- Roma. La gran cultura mediterránea.
- El arte etrusco. Elementos identificativos.
- La estructura política romana y su relación con el arte.
- La obra civil romana. Arquitectura. Basílica. Obras públicas.
- Clasicismo e idealización en las esculturas y bustos de emperadores.
- La pintura romana. Técnica del fresco.
- Literatura y el teatro romano.
- Artes aplicadas: mobiliario, objetos y vestimentas.

1. Valorar la importancia de la cultura romana en el mediterráneo y su trascendencia histórica posterior.	1.1. Relaciona el nacimiento de la cultura romana y la influencia griega. 1.2. Conoce la aportación etrusca en el arte romano. 1.3. Sitúa en el mapa del Mediterráneo las culturas griega, romana y fenicia.
2. Explicar la importancia del latín como lengua común europea y su trascendencia en el arte.	2.1. Relaciona la expansión política y artística romana con el empleo del latín y el derecho romano.
3. Identificar las obras arquitectónicas de la cultura romana a partir de la identificación visual de sus elementos principales.	3.1. Identifica los elementos arquitectónicos y construcciones esenciales de la cultura romana.
4. Relacionar la basílica romana con las iglesias cristianas posteriores, analizando los planos de las plantas de diferentes edificios.	4.1. Compara las basílicas del imperio romano y las iglesias construidas posteriormente.
5. Valorar la importancia técnica de los edificios romanos.	5.1. Relaciona el <i>Panteón de Agripa</i> con la <i>iglesia de Santa María de las Flores</i> y con la <i>Basílica de San Pedro del Vaticano</i> .
6. Relacionar esculturas romanas con su periodo cronológico.	6.1. Conoce la evolución del retrato en la escultura romana.
7. Analizar la técnica de la pintura al fresco y del mosaico.	7.1. Explica e identifica los elementos característicos de los diferentes estilos de la pintura romana. 7.2. Describe la técnica del mosaico romano.
8. Relacionar el teatro romano y el teatro griego.	8.1. Relaciona el teatro actual con los teatros griego y romano.
9. Comparar las artes aplicadas de la cultura romana con las efectuadas en otros momentos y culturas diferentes.	9.1. Establece la relación entre la historia de Pompeya y Herculano y su influencia en el arte europeo posterior. 9.2. Comenta la vestimenta romana y su aplicación en la historia del arte posterior.

Bloque 6. El Arte Visigodo, Prerrománico e Hispanomusulmán

- Fin del Imperio Romano de occidente. El arrianismo.
- Arquitectura: pérdida de la técnica arquitectónica romana.
- El arte prerrománico asturiano.
- La escultura: relieves en los capiteles.
- Técnicas. Motivos iconográficos.
- El arte árabe en la península ibérica. El islamismo. El arco de herradura. Arte mozárabe.
- Los códices miniados. La ilustración en pergamino. Técnicas. Iconografía medieval. Pergaminos y códices.
- Joyería visigoda.
- Arte de los pueblos del norte de Europa. Normandos.

1. Relacionar la situación social y el arte aplicado.	1.1. Reconoce las claves políticas que llevan a la decadencia del imperio romano. 1.2. Relaciona el fin del imperio romano y la disgregación artística europea.
2. Analizar los templos visigodos y sus características principales.	2.1. Identifica las principales características de los templos visigodos a partir de fuentes historiográficas de ejemplos representativos.
3. Identificar las claves expresivas del arte visigodo.	3.1. Compara la escultura y pintura visigodas con las romanas.
4. Diferenciar el arte cristiano y árabe en la Península Ibérica.	4.1. Conoce las características del arte prerrománico asturiano, a través de obras como <i>S^a M^a del Naranco</i> y <i>S. Miguel de Lillo</i> . 4.2. Identifica los principales monumentos del prerrománico español. 4.3. Relaciona el arco de herradura y su empleo en el arte árabe de la P. Ibérica. 4.4. Analiza y comenta la iglesia de <i>San Miguel de Escalada</i> .
5. Identificar las características del arte islámico y su evolución en Al-Andalus, así como sus construcciones más significativas.	5.1. Identifica los elementos esenciales del arte islámico. 5.2. Explica la evolución del arte hispanomusulmán durante la época califal, los reinos de taifas y el periodo nazarí. 5.3. Analiza y comenta la <i>Mezquita de Córdoba</i> y la <i>Alhambra de Granada</i> .
6. Analizar la técnica del artesonado de las cubiertas de madera en las iglesias españolas.	6.1. Reconoce las principales características de los artesonados de madera en ejemplos representativos: <i>San Julián de los Prados</i> , <i>San Cebrián de Mazote</i> y otros.
7. Describir la técnica de la pintura y escritura sobre pergamino: motivos iconográficos.	7.1. Analiza el libro del Apocalipsis y su aplicación al arte de todos los tiempos. 7.2. Reconoce la técnica de la pintura y escritura sobre pergamino. 7.3. Identifica y explica las características de la iconografía medieval a partir de códices y pergaminos representativos.
8. Explicar la técnica constructiva de la joyería visigoda: la técnica del cloisonné, y su aplicación posterior.	8.1. Explica la técnica de la joyería visigoda a partir de fuentes historiográficas que reflejen piezas representativas: <i>tesoro de Guarrazar</i> , fíbulas y otras joyas de menor tamaño.
9. Identificar las claves expresivas del arte del norte de Europa, ya sea en España como en el resto del continente.	9.1. Identifica el arte de los pueblos del norte de Europa y los elementos similares localizados en España.

Bloque 7. El Románico, arte europeo

- Creación y difusión del románico. La orden benedictina y San Bernardo de Claraval.
- El milenarismo y su influencia en el arte.
- El simbolismo románico. La luz. Mandorla. Pantocrátor. Jerarquización.
- La esquematización en la representación figurativa. Pintura y escultura.
- Arquitectura. Características. Edificios representativos.
- Pintura románica: Características iconológicas.
- Escultura. Imágenes religiosas. Capiteles. Pórticos.
- Ropa, mobiliario, costumbres. Vida cotidiana.

1. Explicar la relación de la orden Benedictina y la expansión del arte románico.	1.1. Relaciona la obra de los frailes benedictinos y la internacionalización del arte románico.
	1.2. Relaciona el Camino de Santiago y su importancia religiosa con la aplicación del arte románico.
2. Comentar el mito o realidad de la teoría milenarista del fin del mundo.	2.1. Comenta la identificación entre época románica y las teorías milenaristas del fin del mundo surgidas en torno al año 1000.
3. Identificar los elementos románicos en la arquitectura, especialmente en los edificios religiosos.	3.1. Reconoce las principales características de la arquitectura románica, identificando visualmente los elementos que la diferencian.
	3.2. Describe los elementos románicos de las iglesias españolas más representativas: <i>iglesia de San Martín de Frómista</i> y la <i>catedral de Santiago de Compostela</i> , indicando posibles añadidos posteriores.
4. Relacionar la iconología medieval y su plasmación gráfica.	4.1. Reconoce la importancia de la luz en la iconografía de la arquitectura románica.
5. Explicar la finalidad iconográfica de la escultura religiosa y la forma consecuente con este objetivo.	5.1. Identifica la iconografía románica.
	5.2. Explica los elementos formales y la finalidad de la escultura románica.
	5.3. Describe y analiza los elementos iconográficos que aparecen en el <i>Pórtico de la Gloria</i> de la catedral de Santiago de Compostela.
6. Comparar la escultura y pintura románicas con las creaciones anteriores y posteriores.	6.1. Comenta y compara la evolución del arte naturalista romano al arte simbólico románico.
	6.2. Compara la estructura narrativa románica y bizantina a partir de obras representativas, como la de <i>San Clemente de Tahull</i> y <i>San Vital de Rávena</i> .
7. Relacionar la pintura románica con técnicas similares posteriores.	7.1. Relaciona elementos formales de la plástica románica con creaciones posteriores.
8. Identificar los objetos y elementos característicos de la vida cotidiana en el Medioevo, especialmente la vestimenta.	8.1. Compara la vida cotidiana de las ciudades en época románica con la vida cotidiana del Imperio Romano, valorando la calidad de vida y costumbres de unas y otras.

Bloque 8. El Gótico

- Desarrollo económico europeo. Auge de las ciudades.
- El Gótico, arte europeo. Extensión geográfica.
- Arquitectura: edificios públicos y religiosos.
- La catedral gótica. Características. La bóveda ojival. Rosetón. Pináculos. Los vitrales góticos.
- Etapas del Gótico: inicial, pleno y florido.
- Escultura, evolución desde el arte románico.
- Pintura gótica. Pintura sobre tabla. Técnica. Estucado. Dorado. Estofado.
- Vestimentas y costumbres.

1. Analizar las claves sociales y técnicas del origen del gótico.	1.1. Analiza la situación económica europea en el siglo XIII y su relación con el nacimiento del Gótico.
2. Diferenciar las catedrales góticas de otras anteriores y posteriores.	2.1. Identifica la catedral como máximo exponente de la cultura urbana gótica.
	2.2. Comenta los elementos góticos y su aplicación a las catedrales españolas más representativas.
	2.3. Contrasta las diferencias entre la catedral gótica, las anteriores y posteriores.
3. Identificar y nombrar correctamente las claves principales del arte gótico: escultura, vitrales y arquerías.	3.1. Identifica y nombra correctamente los elementos principales del arte gótico a partir de fuentes historiográficas de muestras representativas, como por ejemplo <i>Notre Dame</i> , la <i>catedral de León</i> y la <i>Sainte Chapelle</i> .
4. Relacionar el arte gótico y su revisión en el siglo XIX.	4.1. Identifica la tipología gótica en edificios cronológicamente posteriores, especialmente en el neogótico del siglo XIX.
5. Explicar el proceso técnico de la creación de vitrales.	5.1. Analiza el proceso de fabricación e instalación de los vitrales en catedrales más representativas: <i>catedral de León</i> y <i>Sainte Chapelle de París</i> .
6. Comparar e identificar correctamente la escultura gótica de la románica.	6.1. Explica el cambio formal de la escultura románica a la gótica y las nuevas tipologías.
	6.2. Compara la portada de una catedral gótica con una románica.
7. Identificar el proceso técnico de la pintura sobre tabla, preparación y resultados.	7.1. Identifica los elementos de la pintura gótica a partir de fuentes historiográficas.
	7.2. Explica el proceso técnico de la pintura sobre tabla.

8. Describir la técnica de pintura al temple.	8.1. Comenta el proceso de fabricación y aplicación de la pintura al temple.
9. Analizar la vestimenta gótica en las imágenes religiosas y civiles de la época.	9.1. Identifica los elementos característicos de la vestimenta gótica a partir de fuentes historiográficas, como <i>El matrimonio Arnolfini</i> , de Jan Van Eyck y el manuscrito <i>Las muy ricas horas</i> , del Duque de Berry.

Bloque 9. El Renacimiento

- El Renacimiento. Estilo identificatorio de la cultura europea.
- Etapas: *Trecento*, *Quattrocento*, *Cinquecento*.
- Expansión del Renacimiento desde Italia al resto de Europa.
- Florencia (los Medici) y Roma (el Papado).
- Arquitectura del renacimiento. Tipología y edificios principales.
- Escultura: Donatello.
- Pintura: de la representación jerárquica medieval a la visión realista. Piero della Francesca, Giotto di Bondone, Masaccio.
- Pintura al óleo. Técnica.
- Canon renacentista: Sandro Botticelli.
- Leonardo da Vinci: vida y obras.
- El colorido veneciano: Tiziano, Tintoretto. Veronés.
- La música renacentista. Instrumentos. Compositores.
- El mueble en el Renacimiento.

1. Valorar la importancia histórica del estilo Renacimiento y su trascendencia posterior.	1.1. Analiza el origen del Renacimiento en Italia.
	1.2. Relaciona las etapas de la implantación del Renacimiento y la cronología gótica en Europa.
	1.3. Valora el papel desempeñado por los mecenas en el Renacimiento.
2. Identificar las claves técnicas de la arquitectura renacentista y su relación con la cultura romana.	2.1. Comenta la importancia de la cultura romana en el arte del Renacimiento.
	2.2. Identifica los elementos formales más importantes de la arquitectura renacentista.
	2.3. Identifica las construcciones más importantes del Renacimiento.
3. Reconocer la proporción áurea en algún elemento de estilo renacimiento: arquitectura, mobiliario, etc.	3.1. Analiza la relación de los elementos arquitectónicos aplicando la proporción áurea.
	3.2. Identifica la proporción áurea a través de obras de arte como la <i>cúpula de Santa María de las Flores</i> en Florencia, de Brunelleschi, o la <i>fachada de la iglesia de San Andrés de Mantua</i> , de Alberti.
4. Identificar las esculturas, y trabajos en volumen, más emblemáticas del Renacimiento.	4.1. Identifica las esculturas, y trabajos en volumen, más emblemáticas del renacimiento, destacando la obra de Donatello.
5. Identificar las principales obras de los pintores del Renacimiento italiano.	5.1. Identifica los cambios en la pintura desde el Gótico hasta el Renacimiento.
	5.2. Reconoce las principales pinturas del Renacimiento y su autor.
	5.3. Analiza el canon femenino en la obra <i>El nacimiento de Venus</i> , de Boticelli.
	5.4. Analiza la vida y obra de Leonardo da Vinci.
	5.5. Explica la obra de Rafael Sanzio, especialmente <i>La escuela de Atenas</i> y los retratos de <i>La Fornarina</i> y de <i>Baltasar de Castiglione</i> .
6. Comparar la pintura veneciana y del resto de Europa.	6.1. Compara la evolución de la pintura del primer Renacimiento hasta el colorido veneciano.
7. Analizar las vestimentas de la época, principalmente en la pintura.	7.1. Analiza las vestimentas reflejadas en los cuadros del Veronés.
8. Reconocer las claves técnicas de la perspectiva cónica.	8.1. Describe con detalle el cuadro <i>El lavatorio</i> de Jacopo Robusti "Tintoretto" y la aplicación técnica de la perspectiva cónica.
9. Explicar las claves técnicas de la pintura al óleo, en referencia a su uso en aplicación sobre lienzo.	9.1. Describe la técnica de la pintura al óleo sobre lienzo y la relaciona con la pintura anterior sobre tabla.
10. Valorar la diferencia técnica de la pintura al temple y la pintura al óleo.	10.1. Debate acerca de las características de la pintura al temple y al óleo.
11. Identificar las claves musicales del Renacimiento.	11.1. Reconoce los instrumentos musicales del Renacimiento.
	11.2. Conoce la importancia de los compositores Josquin des Prés, Guillaume Dufay y Giovanni Pierluigi da Palestrina.
12. Reconocer los objetos cotidianos relacionados con el mobiliario del Renacimiento.	12.1. Identifica la tipología del mueble del Renacimiento: arcas, arquillas, bargueños y sillones fraileros.

Bloque 10. Miguel Ángel Buonarroti

- Biografía y la relación con su entorno. Relación con los Medici, y con Julio II.
- El artista como elemento relevante social.
- El artista total.
- Arquitectura. San Pedro del Vaticano.
- Pintura. Capilla Sixtina. Pintura al fresco. Concepción iconológica e iconográfica.
- Escultura. Evolución personal. Obras representativas.

1. Explicar la relación de mecenazgo entre Miguel Ángel, los Medici y el Papa Julio II.	1.1. Comenta la relación de los mecenas y el arte, especialmente entre los Medici, Julio II y Miguel Ángel.
2. Analizar la importancia del concepto de artista total.	2.1. Reconoce la importancia histórica de la obra en conjunto de Miguel Ángel. 2.2. Analiza la obra arquitectónica, escultórica y pictórica de Miguel Ángel.
3. Describir las claves iconológicas e iconográficas en los frescos de la Capilla Sixtina.	3.1. Comenta el proceso de la creación de la pintura al fresco de la Capilla Sixtina.
3. Identificar las claves evolutivas en la escultura de Miguel Ángel.	4.1. Analiza la evolución iconográfica de la escultura de Miguel Ángel, remarcando de un modo especial las esculturas del final de su vida.

Bloque 11. El Renacimiento en España

- Implantación. Cronología. Hitos históricos españoles: Los Reyes Católicos. Carlos V. Felipe II y su relación con el arte.
- Características peculiares del arte español de los siglos XV, XVI. Del plateresco a Juan de Herrera.
- Arquitectura: Fachada de la Universidad de Salamanca. Palacio de Carlos V. El Escorial.
- Escultura: retablos. Alonso González Berruguete.
- Pintura: Pedro de Berruguete. Tiziano. El Bosco. El Greco.
- Sofonisba Anguissola, pintora.
- La música renacentista española. Compositores.
- El vestuario en la España del siglo XVI.

1. Relacionar la cronología del Renacimiento español con el Renacimiento italiano.	1.1. Resume los principales hechos históricos relacionados con el arte español.
2. Identificar la relación entre la sociedad de la época y las artes plásticas.	2.1. Explica la relación entre el emperador Carlos V y Tiziano. 2.2. Explica la fallida relación entre Felipe II y el Greco.
3. Reconocer las principales obras arquitectónicas del Renacimiento español.	3.1. Identifica las características esenciales del Plateresco, Purismo y Herreriano. 3.2. Identifica la tipología del edificio renacentista, en referencia a edificios emblemáticos españoles:
4. Comparar la técnica escultórica de la Península Ibérica y del resto de Europa.	4.1. Compara la escultura religiosa española, con la escultura italiana coetánea. 4.2. Analiza la expresividad en la obra de Alonso Berruguete y Juan de Juni.
5. Distinguir las obras pictóricas más importantes del Renacimiento español.	5.1. Describe la evolución en la obra de Pedro de Berruguete. 5.2. Comenta la obra de El Bosco y su relación con la monarquía española. 5.3. Identifica los rasgos de la pintura veneciana en la obra de Tiziano. 5.4. Analiza la obra pictórica del Greco y su relación con la iconología bizantina.
6. Comparar la obra pictórica de Sofonisba Anguissola con la pintura coetánea.	6.1. Analiza la obra de la pintora Sofonisba Anguissola.
7. Identificar las claves musicales de la música renacentista española.	7.1. Analiza la obra musical de Tomás Luis de Victoria y de Antonio de Cabezón.
8. Reconocer el vestuario del Renacimiento en la España del siglo XVI.	8.1. Analiza los trajes de los personajes de los cuadros del Renacimiento, especialmente en la obra de Sánchez Coello y El Greco.

Bloque 12. El Barroco

- Origen. La crisis política europea. La guerra de los treinta años. La política española.
- El concilio de Trento y su importancia en el cambio iconográfico en las imágenes religiosas.
- El exceso, el desequilibrio manierista, la asimetría en el arte barroco.
- Características de la arquitectura barroca. Borromini. Bernini. La catedral de Murcia.
- Púlpito de la Catedral de San Pedro. La columna salomónica.
- Arquitectura. El palacio de Versalles.
- Escultura barroca. Bernini.
- La imaginería española. Técnica y temática. Gregorio Fernández, Alonso Cano, Pedro de Mena.
- Luisa Roldán "la Roldana", escultora.
- La pintura barroca. El tenebrismo. Caravaggio. Naturalismo. Valdés Leal, Murillo.
- Artemisia Gentileschi, pintora.
- El realismo. Diego de Silva Velázquez.
- La pintura flamenca: Rubens, Rembrandt.
- El costumbrismo holandés: Vermeer. Carel Fabritius.
- Música. El nacimiento de la ópera.
- Elementos compositivos de la ópera: música, libreto, escenografía, atrezzo, vestuario.
- Músicos importantes: Antonio Vivaldi, Claudio Monteverdi, George Friedrich Händel, J. S. Bach, Georg P. Telemann, Jean-Philippe Rameau, Domenico Scarlatti.
- Mobiliario, indumentaria y artes decorativas del barroco.

1. Reconocer las claves del arte barroco.	1.1. Relaciona la situación política europea con la evolución del Renacimiento hacia el Barroco, así como en España.
2. Analizar las consecuencias del Concilio de Trento en el tratamiento de las imágenes religiosas.	2.1. Analiza las instrucciones emanadas del Concilio de Trento acerca de la manera de representar en las iglesias.
	2.2. Analiza el <i>púlpito de la Basílica de San Pedro</i> y sus elementos identificativos.
	2.3. Analiza las peculiaridades de la imaginería española: temática y técnica.
3. Utilizar correctamente el vocabulario técnico aplicado a los elementos arquitectónicos.	3.1. Identifica las principales características de la arquitectura barroca.
4. Analizar la arquitectura barroca francesa.	4.1. Comenta y analiza el <i>Palacio de Versalles</i> .
5. Identificar la asimetría en elementos arquitectónicos del arte barroco y de otras culturas diferentes.	5.1. Relaciona el arte barroco europeo y el arte colonial hispanoamericano.
	5.2. Compara el barroco con creaciones formales recargadas o barroquistas posteriores.
6. Comparar las fachadas renacentistas y barrocas en España.	6.1. Describe y compara fachadas de las iglesias más representativas del arte barroco, con otras renacentistas.
7. Identificar las obras más representativas de la escultura barroca, relacionándola con los escultores correspondientes.	7.1. Comenta los principales trabajos de Gian Lorenzo Bernini escultor y su evolución desde la escultura de Miguel Ángel Buonarroti.
	7.2. Analiza la obra <i>El éxtasis de Santa Teresa</i> y su relación con artistas posteriores.
8. Distinguir la escultura hispánica de la del resto de Europa.	8.1. Identifica las principales obras de la imaginería religiosa española.
9. Comparar la escultura monocromática y la escultura policromada.	9.1. Compara la escultura de Bernini y de Gregorio Fernández.
10. Comparar la obra escultórica de Luisa Roldán con otros escultores del momento.	10.1. Analiza la obra y evolución de la escultora Luisa Roldán "la Roldana".
11. Identificar la pintura barroca, comparando los diferentes estilos, por países.	11.1. Identifica a los principales pintores barrocos.
	11.2. Analiza el tratamiento de la perspectiva en <i>Las Meninas</i> , de Velázquez.
	11.3. Compara la técnica pictórica de Velázquez con la pintura posterior.
	11.4. Analiza la obra pictórica de Peter Paul Rubens y Rembrandt Harmenszoon van Rijn.
	11.5. Explica la pintura costumbrista holandesa: tratamiento pictórico, tamaño del lienzo, técnica.
12. Comparar la iluminación tenebrista en el barroco y en culturas posteriores.	12.1. Relaciona a Michelangelo Merisi da Caravaggio con José de Ribera, Juan de Valdés Leal y Diego de Silva Velázquez.
	12.2. Compara la iluminación de obras barrocas con otras posteriores.
13. Comparar la obra pictórica de Artemisia Gentileschi con otros pintores del momento.	13.1. Analiza la obra y evolución de la pintora Artemisia Gentileschi.
14. Reconocer la música barroca y su evolución desde la música renacentista.	14.1. Reconoce la tipología musical de la música barroca.
	14.2. Identifica las piezas más reconocibles de los compositores de esta época: Vivaldi, Monteverdi, Händel, J. S. Bach, Telemann, Rameau, Scarlatti.
15. Valorar el nacimiento de la ópera y su trascendencia posterior.	15.1. Describe los principales componentes de una ópera.
16. Identificar el mobiliario y las artes decorativas del barroco.	16.1. Compara el mobiliario y los trajes del Renacimiento con los de la época barroca.
17. Analizar el proceso técnico de la caja oscura.	17.1. Relaciona la caja oscura pictórica con la caja fotográfica.
	17.2. Comenta el uso de la caja oscura, relacionado con la obra de Carel Fabritius y otros posibles.

Bloque 13. El Rococó. Francia. Resto de Europa

- Origen. Absolutismo político de la monarquía francesa. El "Rey Sol" Luis XIV, Luis XV.
- Refinamiento sensual. Elegancia.
- Pintura: Watteau. Fragonard. Boucher.
- Marie-Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun. Pintora.
- Pintura en España: Antón Raphael Mengs.
- Imaginería española: Salzillo.
- Música: Mozart. Obras principales. Óperas.
- Mobiliario y decoración de interiores.
 - El estilo Luis XV.
 - Indumentaria y artes decorativas.
 - Las manufacturas reales europeas.
 - La porcelana de Sèvres, Meissen y Buen Retiro.
 - La Real Fábrica de vidrio de La Granja de San Ildefonso (Segovia).
 - La joyería del siglo XVIII.

1. Comparar el arte barroco y rococó estableciendo similitudes y diferencias.	1.1. Identifica el origen del rococó.
	1.2. Relaciona la situación política francesa y el rococó.
	1.3. Analiza la evolución del barroco al rococó.
2. Diferenciar la temática religiosa y la temática profana.	2.1. Compara la pintura barroca y la pintura rococó.
	2.2. Analiza la diferente temática del barroco religioso a la pintura galante francesa.
	2.3. Analiza el cuadro <i>El columpio</i> , de Jean-Honoré Fragonard.

3. Comparar las obras pictóricas de M ^a -Louise Vigée-Lebrun y los pintores masculinos coetáneos.	3.1. Compara las obras pictóricas de Marie-Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun y los pintores masculinos de su época.
4. Valorar las similitudes y diferencias entre la obra pictórica de Antón Rafael Mengs y pintores posteriores.	4.1. Relaciona la obra de Antón Rafael Mengs y los pintores europeos de su tiempo. 4.2. Compara las obras de Mengs con las de Goya y establece posibles influencias.
5. Comparar el diferente tratamiento iconológico de los motivos religiosos entre Gregorio Fernández y Salzillo.	5.1. Analiza la obra de Francisco Salzillo. 5.2. Compara el diferente tratamiento iconológico de los motivos religiosos entre Gregorio Fernández y Salzillo.
6. Analizar la obra musical de Mozart: análisis, identificación de fragmentos de obras más populares y comparación con obras de otros autores y de otras épocas.	6.1. Analiza la obra musical de Wolfgang Amadeus Mozart: sonatas, conciertos de instrumentos solistas, sinfonías, etc. 6.2. Reconoce partes de las obras más conocidas de Mozart. 6.3. Compara las óperas de Mozart, como "Las bodas de Fígaro", "Don Giovanni" y "La flauta mágica", con otras de diferentes épocas. 6.4. Compara el "Réquiem" de Mozart con obras de otros autores.
7. Describir las diferentes partes que componen las composiciones musicales.	7.1. Describe las diferentes partes que componen las composiciones musicales más representativas: oratorios, misas, conciertos, sonatas y sinfonías.
8. Analizar las claves estilísticas del estilo rococó, especialmente en vestuarios y mobiliario en España y en Europa.	8.1. Analiza el mobiliario rococó. 8.2. Identifica el estilo Luis XV en mobiliario. 8.3. Compara los vestidos de la corte francesa con el resto de trajes europeos. 8.4. Describe el vestuario de las clases alta, media y baja en el s. XVIII.
9. Valorar la importancia artística de la cerámica y la porcelana, la evolución desde la loza hasta las figuras de esta época.	9.1. Analiza la tipología de la cerámica europea. 9.2. Describe la evolución de la loza hasta la porcelana. 9.3. Identifica la tipología de la cerámica europea en relación a la cerámica oriental.
10. Explicar el modo de fabricación del vidrio soplado.	10.1. Identifica las características de la fabricación del vidrio. 10.2. Describe el proceso de fabricación del vidrio soplado.

Bloque 14. El Neoclasicismo

- Origen. Vuelta al clasicismo renacentista. Auge del orientalismo. Comercio con Oriente. Chinerías. La influencia de Palladio. El estilo Imperio en Francia.
- Arquitectura. Recursos formales griegos, romanos y renacentistas.
- Edificios notables: Ópera de París, Capitolio en Washington, Congreso de los Diputados en Madrid.
- Escultura: Sensualidad, dinamismo.
- Pintura.
 - Auge de la pintura inglesa: Thomas Lawrence, Joshua Reynolds, George Romney.
 - Francia: Jean Louis David. Jean Auguste Dominique Ingres.
- Mobiliario. Francia, estilos Luis XVI, estilo Imperio.
- Joyería. Relojes. Vestuario. Porcelana.

1. Conocer el contexto histórico y las características del neoclasicismo.	1.1. Compara la situación política francesa de Luis XVI y el estilo artístico que le relaciona. 1.2. Relaciona la vida de Napoleón y el estilo Imperio.
2. Reconocer los elementos de la cultura oriental que se van incorporando progresivamente a la cultura europea.	2.1. Infiere a partir del auge del comercio con Oriente el creciente gusto orientalizante de la moda europea.
3. Valorar la trascendencia del neoclasicismo dentro de la cultura europea.	3.1. Analiza las causas de la vuelta al clasicismo arquitectónico, escultórico y pictórico.
4. Identificar las claves del neoclasicismo arquitectónico.	4.1. Compara los edificios neoclásicos en Europa, diferencias y semejanzas. 4.2. Identifica los principales edificios neoclásicos europeos y americanos.
5. Comparar las diferentes obras escultóricas de los artistas más relevantes europeos.	5.1. Compara la obra de Antonio Canova con la escultura anterior. 5.2. Reconoce los principales trabajos de Canova: <i>Las Tres Gracias</i> , <i>El beso</i> y <i>el Retrato de Paulina Borghese</i> . 5.3. Reconoce los principales trabajos de Carpeaux: <i>La danza</i> . 5.4. Compara la escultura de Canova y Carpeaux.
6. Comparar el tratamiento pictórico de diferentes pintores coetáneos.	6.1. Compara la obra pictórica de los pintores europeos más relevantes, por ejemplo: Jean Louis David y Jean Auguste Dominique Ingres.
7. Identificar las obras pictóricas más importantes de los pintores ingleses.	7.1. Explica la obra pictórica de los principales pintores ingleses: Thomas Lawrence, Joshua Reynolds y otros. 7.2. Analiza la relación artística y personal entre Emma Hamilton, George Romney y el almirante Nelson. 7.3. Relaciona la influencia entre Emma Hamilton y la moda de la época.
8. Discernir entre el mobiliario Luis XV, Luis XVI y el estilo Imperio.	8.1. Compara la tipología entre el mobiliario Luis XV, Luis XVI y el estilo Imperio.
9. Conocer el vestuario y las artes decorativas de la época neoclásica.	9.1. Conoce el vestuario y las artes decorativas de la época neoclásica.

Relación de imágenes y fotografías insertas en el texto pertenecientes al 1^{er} cuatrimestre

Aunque a lo largo del texto hay gráficos e imágenes elaborados o producidos por el autor, la mayoría de las imágenes insertas se han recabado de internet y pertenecen al Dominio Público (por lo que su uso, distribución, edición y copia es libre) o se encuentran protegidas por licencias Creative Commons. A continuación se ofrece un listado, ordenado por bloque temático y según el orden de inserción, en el que se puede comprobar el origen y tipo de licencia de cada una de ellas. Se ruega a terceros que, si quieren hacer uso de alguna de ellas, comprueben antes el tipo de licencia, la ruta de acceso a ellas en internet y, por último, se cercioren de las condiciones de reutilización.

En un trabajo tan amplio, es posible que se haya cometido algún error de atribución. Se ruega que si se detecta algún error en cuanto al tipo de licencia, derechos de uso, ubicación, etc., sea comunicado al autor a través del correo electrónico (jesus.patino@escueladeartetalavera.com).

Portada del libro del 1^{er} cuatrimestre

- Portada del libro: "Nike of Samothrake Louvre Ma2369" by Marie-Lan Nguyen (2007). Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nike_of_Samothrake_Louvre_Ma2369.jpg

Bloque 1

- Imagen de portada (página 1): Graffiti de Banksy en Belén, Palestina. Fotografía de Pawel Ryszawa bajo licencia Creative Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bethlehem_Wall_Graffiti_1.jpg
- Imagen 1 (página 2)- David, de Miguel Ángel. Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia Creative Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:David_Miguel_Angel.jpg
- Imagen 2 (página 2)- Boris Karloff caracterizado como Frankenstein. Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frankenstein%27s_monster_%28Boris_Karloff%29.jpg
- Imagen 3 (página 2)- Arpones prehistóricos de Le Mas-d'Azil, France, conservados en el Museo de Toulouse. Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons colocada por el usuario Didier Descouens bajo licencia Creative Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Harpon_2010.0.3.5_Global.JPG
- Imagen 4 (página 3)- Graffiti de Banksy. Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre (Public Domain). Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sweeper_by_Banksy#/media/File:Banksy_-_Sweep_at_Hoxton.jpg
- Imagen 5 (página 4)- Mujer mursi (Etiopía). Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons colocada por su autor, Gianfranco Gori, bajo licencia Creative Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Body_piercing
- Gráfico 1: elementos de la comunicación. Gráfico de elaboración propia puesto por el autor bajo dominio público.
- Imagen 6 (página 4)- Anamorfosis de Laurente, hacia 1630. Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anamorfosis03.JPG?uselang=es>
- Imagen 7 (página 5)- Ejemplo gráfico de la Ley de compleción de la Gestalt. Imagen derivada de un archivo de Bernard Ladenthin obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Gestalt#/media/File:Gestalt5.PNG>
- Imagen 8 (página 5)- Ejemplo gráfico de la ley de compleción de la Gestalt. Imagen derivada de un archivo de Bernard Ladenthin obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Gestalt#/media/File:Nocube.svg>
- Imagen 9 (página 5)- Ejemplo gráfico de la ley de compleción de la Gestalt. Imagen derivada de un archivo obtenido de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Gestalt#/media/File:Gestalt.PNG>
- Imagen 10 (página 6)- Bisonte magdaleniense de Altamira. Imagen derivada de un archivo del Museo de Altamira y de D. Rodríguez obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia Creative Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Altamira_%28cave%29#/media/File:10_Bisonte_Magdaleniense.jpg
- Imagen 11 (página 6)- Pirámides de Giza. Imagen derivada de una

fotografía de Filip Maljković from Pancevo, Serbia - The Great Giza Pyramids. Bajo licencia Creative Commons. Ver: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c4/The_Great_Giza_Pyramids_%282714816217%29.jpg/1024px-The_Great_Giza_Pyramids_%282714816217%29.jpg

- Imagen 12 (página 7)- Pantocrator de Taüll. Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/Christ_Pantocrator?uselang=es#/media/File:Meister_aus_Taull_001.jpg
- Imagen 13 (página 7)- Retrato de Lorenzo de Médicis realizado por Il Bronzino. Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lorenzo_de_Medici.jpg?uselang=es
- Imagen 14 (página 8)- Los picapedreros, de Courbet. Imagen derivada, obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/Gustave_Courbet#/media/File:Gustave_Courbet_018.jpg
- Imagen 15 (página 8)- Bodegón con botella de Burdeos, de Juan Gris. Imagen derivada, obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/Cubism#/media/File:Juan_Gris_002.jpg
- Imagen 16 (página 9)- Viñeta antisufragista de 1907. Imagen derivada, obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anti-suffragist.jpg>
- Imagen 17 (página 9)- Autorretrato de Artemisia Gentileschi. Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Artemisia_Gentileschi_-_Self-Portrait_as_a_Lute_Player.JPG
- Imagen 18 (página 10)- El origen del mundo, de Courbet. Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Origin-of-the-World.jpg>
- Imagen 19 (página 10)- Retrato de Felipe II, de Sofonisba Anguissola. Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Sofonisba_Anguissola#/media/File:Portrait_of_Philip_II_of_Spain_by_Sofonisba_Anguissola_-_002b.jpg
- Imagen 20 (página 11)- El beso, de Camille Claudel. Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shakuntala.JPG>
- Imagen 21 (página 11)- Migrant mother, de Dorothea Lange. Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lange-MigrantMother.jpg>
- Imagen 22 (página 12)- Alegoría de las artes, detalle del sepulcro de Alfonso XII de Joaquín Bilbao. Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monument_to_Alfonso_XII_of_Spain_Madrid_-_detail_1.JPG?uselang=es
- Imagen 23 (página 13)- Ilustración del Siyer-i Nebi, de Nakkas Osman, donde se representa el nacimiento de Mahoma. Imagen derivada de una ilustración obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A8%D9%86_%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87#/media/File:Siyer-i_Nebi_223b.jpg
- Imagen 24 (página 14)- Parte superior de la Estela del Código de Hammurabi. Imagen derivada de una fotografía obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Milkau_Oberer_Teil_der_Steile_mit_dem_Text_von_Hammurapis_Gesetzcode_369-2.jpg
- Imagen de inicio del tema: "12 Vista general del techo de policromos" by Museo de Altamira y D. Rodríguez. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:12_Vista_general_del_techo_de_pol%C3%ADcromos.jpg#/media/File:12_Vista_general_del_techo_de_pol%C3%ADcromos.jpg
- Imagen 1: Gráfico de la evolución humana, imagen derivada del gráfico elaborado por D.L. Reed, V.S. Smith, S.L. Hammond y A.R. Rogers AR, obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia Creative Commons. Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Evoluci%C3%B3n_humana#/media/File:Human_evolution_chart-en.svg
- Imagen 2: Bifaz achelense de Atapuerca. Fotografía de José-Manuel Benito Álvarez, obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre (dominio público). Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Sierra_de_Atapuerca#/media/File:Bifaz_de_Atapuerca_%28TG10%29.jpg
- Imagen 3: «Pech Merle main». Publicado bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pech_Merle_main.jpg#/media/File:Pech

Bloque 2

- _Merle_main.jpg
- Imagen 4: Bisonte Magdaleniense policromado, fotografía del Museo de Altamira y D. Rodríguez, obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia Creative Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:9_Bisonte_Magdaleniense_pol%C3%ADcromo.jpg?uselang=es#/media/File:9_Bisonte_Magdaleniense_pol%C3%ADcromo.jpg
 - Imagen 5: Representación de megaloceros en la cueva de Lascaux. Fotografía obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre (dominio público). Ver: https://en.wikipedia.org/wiki/Lascaux#/media/File:Lascaux,_Megaloceros.JPG
 - Imagen 6: "Cogul Hbreuil", reproducción de una pintura rupestre representando una escena de danza, cuyo original se encuentra en las cuevas de Cogul (Roca del Moros), realizada por Henri Breuil. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons – Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cogul_HBreuil.jpg#/media/File:Cogul_HBreuil.jpg
 - Imagen 7: «Algerien Desert» de Gruban. Escena de caza en una cueva de Tassili, en Argelia. File:Algerien 5 0049.jpg. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 2.0 via Wikimedia Commons – Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Algerien_Desert.jpg#/media/File:Algerien_Desert.jpg
 - Imagen 8: "Reproducció de l'art macroesquemàtic del Pla de Petracos (Castell de Castells) al Museu Arqueològic de Gandia" by Joanbanjo - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons – Ver: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reproducci%C3%B3_de_l'art_macroesquem%C3%A0tic_del_Pla_de_Petracos_\(Castell_de_Castells\)_al_Museu_Arqueol%C3%B2gic_de_Gandia.JPG#/media/File:Reproducci%C3%B3_de_l'art_macroesquem%C3%A0tic_del_Pla_de_Petracos_\(Castell_de_Castells\)_al_Museu_Arqueol%C3%B2gic_de_Gandia.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reproducci%C3%B3_de_l'art_macroesquem%C3%A0tic_del_Pla_de_Petracos_(Castell_de_Castells)_al_Museu_Arqueol%C3%B2gic_de_Gandia.JPG#/media/File:Reproducci%C3%B3_de_l'art_macroesquem%C3%A0tic_del_Pla_de_Petracos_(Castell_de_Castells)_al_Museu_Arqueol%C3%B2gic_de_Gandia.JPG)
 - Imagen 9: "Labirinto do Outeiro do Cribo" by Froaringus - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons – Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Labirinto_do_Outeiro_do_Cribo.JPG#/media/File:Labirinto_do_Outeiro_do_Cribo.JPG
 - Imagen 10: "12 Vista general del techo de policromos" by Museo de Altamira y D. Rodríguez. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:12_Vista_general_del_techo_de_pol%C3%ADcromos.jpg#/media/File:12_Vista_general_del_techo_de_pol%C3%ADcromos.jpg
 - Imagen 11: «Escena de caça de la cova dels Cavalls, reproducció del museu de la Valltorta» de Joanbanjo - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escena_de_ca%C3%A7a_de_la_cova_dels_Cavalls_reproducci%C3%B3_del_museu_de_la_Valltorta.JPG#/media/File:Escena_de_ca%C3%A7a_de_la_cova_dels_Cavalls_reproducci%C3%B3_del_museu_de_la_Valltorta.JPG
 - Imagen 12: "Paleolithic horse3" by No machine readable author provided. Calame assumed (based on copyright claims). - No machine readable source provided. Own work assumed (based on copyright claims). Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paleolithic_horse3.JPG#/media/File:Paleolithic_horse3.JPG
 - Imagen 13: Dama (o Venus) de Brassempouy. Escultura paleolítica en marfil de mamut. Fotografía de Jean-Gilles Berizzi, obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre (dominio público). Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Dame_de_Brassempouy?uselang=es#/media/File:Venus_of_Brassempouy.png
 - Imagen 14: «Venus of Willendorf frontview retouched 2» de User:MatthiasKabel - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY 2.5 via Wikimedia Commons – Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_of_Willendorf_frontview_retouched_2.jpg#/media/File:Venus_of_Willendorf_frontview_retouched_2.jpg
 - Imagen 15: Réplica de la Venus de Dolni Vestonice. Petr Novák, Wikipedia. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons – Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vestonicka_venuse_edit.jpg?uselang=es
 - Imagen 16: Réplica de la Venus de Lespugue, tallada en marfil (periodo Gravetiense, Paleolítico Superior); Francia, Museo del Hombre de París. Fotografía de José Manuel Benito, obtenida de Wikimedia Commons bajo licencia libre (dominio público). Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Venus_figurines?uselang=es#/media/File:Venus_de_Lespugue_%28replica%29.jpg
 - Imagen 17: «Venus figure, Laussel, replica» de HTO - Trabajo propio (own photo). Disponible bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons – Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_figure,_Laussel,_replisca.JPG#/media/File:Venus_figure,_Laussel,_replisca.JPG
 - Imagen 18: Venus neolítica de Cucuteni. «Venus Roumanie» de Petitemontagnedujura - photographie personnelle, modifiée. Licencia Dominio público via Wikimedia Commons – Ver: <https://commons.wiki>
 - Imagen 19: Esquema gráfico de las edades de la Historia, cuadro conceptual elaborado por el profesor Daniel Gómez Valle. Disponible bajo licencia Creative Commons a través del blog del profesor Gómez. Ver: <http://socialesde1.blogspot.com.es/2011/09/esquemas-sobre-las-etapas-de-la.html>
 - Imagen 20: Dolmen de Axeitos, Galicia. «Dolmen axeitos». Publicado bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dolmen_axeitos.JPG#/media/File:Dolmen_axeitos.JPG
 - Imagen 21: "Stonehenge 06 02-08-2011" by Crochet.david - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stonehenge_06_02-08-2011.JPG#/media/File:Stonehenge_06_02-08-2011.JPG
 - Imagen 22: "Stone Henge 1920 restoration - newspaperphoto" by Richmond times-dispatch - LOC. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stone_Henge_1920_restoration_-_newspaperphoto.jpg#/media/File:Stone_Henge_1920_restoration_-_newspaperphoto.jpg
 - Imagen 23: "View of Stonehenge, reconstruction. Wellcome M0015952" by http://wellcomeimages.org/indexplus/obf_images/d/74b/5f0c55cc55e10dd64577e920ed89.jpg Gallery: <http://wellcomeimages.org/indexplus/image/M0015952.html>. Licensed under CC BY 4.0 via Wikimedia Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:View_of_Stonehenge_reconstruction_Wellcome_M0015952.jpg#/media/File:View_of_Stonehenge_reconstruction_Wellcome_M0015952.jpg
 - Imagen 24: "Brooklyn Museum 1989.51.15 Mblo Portrait Mask (2)" by Brooklyn Museum. Licensed under CC BY 3.0 via Wikimedia Commons. Ver: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brooklyn_Museum_1989.51.15_Mblo_Portrait_Mask_\(2\).jpg#/media/File:Brooklyn_Museum_1989.51.15_Mblo_Portrait_Mask_\(2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brooklyn_Museum_1989.51.15_Mblo_Portrait_Mask_(2).jpg#/media/File:Brooklyn_Museum_1989.51.15_Mblo_Portrait_Mask_(2).jpg)
 - Imagen 25: "Female figure (Yoruba, Northeastern Ekiti, Nigeria), World Museum Liverpool" by Rept0n1x - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons. Ver: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Female_figure_\(Yoruba,_Northeastern_Ekiti,_Nigeria\)_World_Museum_Liverpool.JPG#/media/File:Female_figure_\(Yoruba,_Northeastern_Ekiti,_Nigeria\)_World_Museum_Liverpool.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Female_figure_(Yoruba,_Northeastern_Ekiti,_Nigeria)_World_Museum_Liverpool.JPG#/media/File:Female_figure_(Yoruba,_Northeastern_Ekiti,_Nigeria)_World_Museum_Liverpool.JPG)
 - Imagen 26: «Moulage du visage de Wiremu Te Manewha (musée du Quai Branly) (6217704331)» de dalbera from Paris, France - Moulage du visage de Wiremu Te Manewha (musée du Quai Branly) Uploaded by russavia. Disponible bajo la licencia CC BY 2.0 via Wikimedia Commons. Ver: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moulage_du_visage_de_Wiremu_Te_Manewha_\(mus%C3%A9e_du_Quai_Branly\)_6217704331.jpg#/media/File:Moulage_du_visage_de_Wiremu_Te_Manewha_\(mus%C3%A9e_du_Quai_Branly\)_6217704331.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moulage_du_visage_de_Wiremu_Te_Manewha_(mus%C3%A9e_du_Quai_Branly)_6217704331.jpg#/media/File:Moulage_du_visage_de_Wiremu_Te_Manewha_(mus%C3%A9e_du_Quai_Branly)_6217704331.jpg)
 - Imagen 27: Banksy: Fotografía de la usuaria de Flickr Dominique, bajo licencia Creative Commons. Ver: <https://www.flickr.com/photos/malink/2464171145/in/photostream/>
 - Imagen 28: "Construcción megalito" by Ecemaml from es. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Construcci%C3%B3n_megalito.png#/media/File:Construcci%C3%B3n_megalito.png
 - Imagen 29: «Campaniforme M.A.N. 01» de Miguel Hermoso Cuesta - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Campaniforme_M.A.N._01.JPG#/media/File:Campaniforme_M.A.N._01.JPG
 - Imagen 30: «Cerámica cardial-La Sarsa (España)» de José-Manuel Benito Álvarez -> Locutus Borg - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons. Ver: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cer%C3%A1mica_cardial-La_Sarsa_\(Espa%C3%B1a\).jpg#/media/File:Cer%C3%A1mica_cardial-La_Sarsa_\(Espa%C3%B1a\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cer%C3%A1mica_cardial-La_Sarsa_(Espa%C3%B1a).jpg#/media/File:Cer%C3%A1mica_cardial-La_Sarsa_(Espa%C3%B1a).jpg) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Campaniforme_M.A.N._01.JPG#/media/File:Campaniforme_M.A.N._01.JPG

Bloque 3

- Imagen de inicio del tema: Estela de la Victoria de Naram-Sin by Rama. Licensed under CC BY-SA 2.0 via Wikimedia Commons. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Victory_stele_of_Naram_Sin_9068.jpg#/media/File:Victory_stele_of_Naram_Sin_9068.jpg
- Imagen 1: Mapa del Antiguo Egipto, derivado de "Ancient Egypt map pl" by Marcin Floryan - Own work!The source code of this SVG is valid.This vector image was created with Inkscape.. Licensed under CC BY 2.5 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ancient_Egypt_map_pl.svg#/media/File:Ancient_Egypt_map_pl.svg
- Imagen 2: "All Gizah Pyramids" by Ricardo Liberato - All Gizah Pyramids. Licensed under CC BY-SA 2.0 via Commons -

- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:All_Gizah_Pyramids.jpg#/media/File:All_Gizah_Pyramids.jpg
- Imagen 3: «Mastaba». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mastaba.jpg#/media/File:Mastaba.jpg>.
 - Imagen 4: "Colosse-djéouthitép2" by sir john gardner wilkinson - "a popular account of the ancient egyptians". Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Colosse-dj%C3%A9outhit%C3%A9p2.jpg>
 - Imagen 5: "Ramses III and the Memphis gods". Världens Historia 13/2010. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ramses_III_and_the_Memphis_gods.jpg#/media/File:Ramses_III_and_the_Memphis_gods.jpg
 - Imagen 6: "The mythological Trinity or Triad Osiris Horus Isis" by rudr.rice.edu - Baedeker, Karl. Egypt, "Handbook for Traveling, pt.1 Lower Egypt, with the Fayum and the peninsula of Sinai". K. Baedeker, Leipzig, 1885. p. 130. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_mythological_Triad_Osiris_Horus_Isis.jpg
 - Imagen 7: «Osiris Philae» de E. A. Wallis Budge (1857-1937) - The Egyptian Religion of the Resurrection. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Osiris_Philae.jpg
 - Imagen 8: "Isis" by Jeff Dahl - Own work. Licensed under GFDL via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Isis.svg#/media/File:Isis.svg>
 - Imagen 9: «Egypt daungevekten». Publicado bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egypt_daungevekten.jpg
 - Imagen 10: «Escriba sentado Louvre 03» de Miguel Hermoso Cuesta - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escriba_sentado_Louvre_03.JPG#/media/File:Escriba_sentado_Louvre_03.JPG
 - Imagen 11: Estatua colosal de Ramsés II. "Memphis Museum 27" by Olaf Tausch - Own work. Licensed under CC BY 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Memphis_Museum_27.jpg#/media/File:Memphis_Museum_27.jpg
 - Imagen 12: Triada de Micerinos, del museo de El Cairo. «GD-EG-Caire-Musée017». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 2.5 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:GD-EG-Caire-Mus%C3%A9017.JPG#/media/File:GD-EG-Caire-Mus%C3%A9017.JPG>.
 - Imagen 13: "Wooden Statue of Sheik-el-Beled. (1884) - TIMEA" by Unknown author - This image comes from the Travelers in the Middle East Archive (TIMEA) where it is available at the following Uniform Resource Identifier: 21495.Original source: Loring, W.W. "A Confederate Soldier in Egypt". Dodd, Mead & Company: New York, 1884. p. 104a.This tag does not indicate the copyright status of the attached work. A normal copyright tag is still required. All of TIMEA's content is licensed under a CC-BY-2.5 license. Depending on their publication date, some images might be in the public domain.. Licensed under CC BY-SA 2.5 vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wooden_Statue_of_Sheik-el-Beled_\(1884\)_-_TIMEA.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wooden_Statue_of_Sheik-el-Beled_(1884)_-_TIMEA.jpg)
 - Imagen 14: «Maler der Grabkammer des Amenemhêt 001» de Maler der Grabkammer des Amenemhêt - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maler_der_Grabkammer_des_Amenemh%C3%AAt_001.jpg#/media/File:Maler_der_Grabkammer_des_Amenemh%C3%AAt_001.jpg
 - Imagen 15: Uol egipcio. «Pair of wooden headrests REM» de BrokenSphere - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pair_of_wooden_headrests_REM.JPG#/media/File:Pair_of_wooden_headrests_REM.JPG
 - Imagen 16: «Tutankhamun pendant with Wadjet» de Jon Bodsworth - http://www.egyptarchive.co.uk/html/cairo_museum_58.html. Disponible bajo la licencia Copyrighted free use vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tutankhamun_pendant_with_Wadjet.jpg#/media/File:Tutankhamun_pendant_with_Wadjet.jpg
 - Imagen 17: «Silla cedro Tutankhamon» de Jon Bodsworth - http://www.egyptarchive.co.uk/html/cairo_museum_43.html. Disponible bajo la licencia Copyrighted free use vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Silla_cedro_Tutankhamon.jpg
 - Imagen 18: «Tutmask» de Jon Bodsworth - http://www.egyptarchive.co.uk/html/cairo_museum_54.html. Disponible bajo la licencia Copyrighted free use vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tutmask.jpg>
 - Imagen 19: "GD-EG-Alex-MuséeNat068" by Gérard Ducher (user:Néfermaât) - Own work. Licensed under CC BY-SA 2.5 via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:GD-EG-Alex-Mus%C3%A9Nat068.JPG>
 - Imagen 20: "Three flags", obra realizada con la técnica de la encáustica por Jasper Johns en 1958. Licensed under Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 Generic (CC BY-NC-SA 2.0) vía Flickr. Ver: <https://www.flickr.com/photos/gandalfgallery/5969119283>
 - Imagen 21: «Mapa del Creciente Fértil» de Norman Einstein - Creado por Norman Einstein, el 21 de diciembre de 2005. Adaptado para la versión española por Locutus Borg, 00:19, 22 April 2006 (UTC). Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons . Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mapa_del_Creciente_F%C3%A9rtil.png#/media/File:Mapa_del_Creciente_F%C3%A9rtil.png
 - Imagen 22: «Ancient ziggurat at Ali Air Base Iraq 2005» de Hardnfast. Disponible bajo la licencia CC BY 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ancient_ziggurat_at_Ali_Air_Base_Iraq_2005.jpg
 - Imagen 23: «Arch illustration» de MesserWoland - own work created in Inkscape based on the Image:Arch_illustration.png by Lusitana. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arch_illustration.svg#/media/File:Arch_illustration.svg
 - Imagen 24: «Codice di hammurabi 03» de I, Saiko. Disponible bajo la licencia CC BY 2.5 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Codice_di_hammurabi_03.JPG
 - Imagen 25: «Saqqaraperi» de No machine readable author provided. Marperi assumed (based on copyright claims). - No machine readable source provided. Own work assumed (based on copyright claims).. Disponible bajo la licencia CC BY 2.5 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saqqaraperi.JPG>
 - Imagen 26: "SumerianZiggurat" by Michael V Fox - <http://imp.lss.wisc.edu/~mfox/Religions%20of%20the%20ANE/Mesopotamia/Mesoptamia%20%20Temple%20and%20Ritual.html>. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SumerianZiggurat.jpg#/media/File:SumerianZiggurat.jpg>
 - Imagen 27: "Interior Reliefs at Abu Simbel (V)" by Institute for the Study of the Ancient World - <https://www.flickr.com/photos/isawnyu/6235121778/>. Licensed under CC BY 2.0 vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_Reliefs_at_Abu_Simbel_\(V\).jpg#/media/File:Interior_Reliefs_at_Abu_Simbel_\(V\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_Reliefs_at_Abu_Simbel_(V).jpg#/media/File:Interior_Reliefs_at_Abu_Simbel_(V).jpg)
 - Imagen 28: «Loewenjagd -645-635 Niniveh» de AiwoK - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Loewenjagd_-645-635_Niniveh.JPG
 - Imagen 29: «China en Wikiviajes» de B1mbo - Trabajo propioEsta imagen vectorial incluye elementos que han sido tomados o adaptados de esta: China edcp location map.svg (por NordNordWest).Esta imagen vectorial incluye elementos que han sido tomados o adaptados de esta: China edcp relief location map.jpg (por Виктор B).. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 4.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:China_en_Wikiviajes.svg
 - Imagen 30: «Guimet porcelana china 32» de Migue lHermoso Cuesta - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 4.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guimet_porcelana_china_32.JPG
 - Imagen 31: "Flickr - archer10 (Dennis) - China-7146" by Dennis Jarvis from Halifax, Canada - China-7146. Licensed under CC BY-SA 2.0 vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flickr_-_archer10_\(Dennis\)_-_China-7146.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flickr_-_archer10_(Dennis)_-_China-7146.jpg)
 - Imagen 32: La Gran Muralla china. Dominio público. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gran_muralla_badalig_agosto_2004JPG_%28cuadrado%29.jpg
 - Imagen 33: "Group of soldiers". Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Group_of_soldiers.jpg
 - Imagen 34: «Louvre-antiquites-egyptiennes-p1020372 Cropped and bg reduced» de Original by User:Rama, photoshop cropped and background darkened version by User:Jeff Dahl - Original by User:Rama, photoshop cropped and background darkened version by User:Jeff Dahl. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louvre-antiquites-egyptiennes-p1020372_Cropped_and_bg_reduced.png
 - Imagen 35: "02 terracottawarriorsgroup-archers" by Gremelm - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:02_terracottawarriorsgroup-archers.jpg

Bloque 4

- Imagen de inicio del tema: Detalle del frontón occidental del

- Partenón. Ver: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AtenePartenoneTrabeazioneOvest.jpg>
- Imagen 1: Mapa de la Hélade "Greek Colonization Archaic Period" por Regaliorum - https://en.wikipedia.org/wiki/File:Greek_Colonization.png. Licenciado sob CC0, via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Greek_Colonization_Archaic_Period.png
 - Imagen 2: «Map Greco-Persian Wars-es» de User:Juan José Moral - Trabajo propio. Datos de Image:Perserkriege.jpg por Captain Blood, que usó el dtv-Atlas Weltgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, p. 56. Mapa en blanco de Image:Map greek sanctuaries-fr.svg. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_Greco-Persian_Wars-es.svg
 - Imagen 3: Busto de Sócrates, copia de un original de Lisipo. Ver: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Socrates_herma_Farnese_collection_%28Naples%29
 - Imagen 4: «MaskeAgamemnon» de DieBuche de de.wikipedia.org. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MaskeAgamemnon.JPG>
 - Imagen 5: «Bull leaping minoan fresco archmus Heraklion» de Jebulon - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bull_leaping_minoan_fresco_archmus_Heraklion.jpg
 - Imagen 6: «Athenian empire es» de Converted tu SVG by Jarke - Image:Athenian empire at height 450 shepherd1923.png, in the public domain. The map comes from Image:Map Macedonia 200 BC-fr.svg. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athenian_empire_es.svg
 - Imagen 7: «Pericles Pio-Clementino Inv269 n2» de Copy of Kresilas - Jastrow (2006). Disponible bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pericles_Pio-Clementino_Inv269_n2.jpg
 - Imagen 8: «Aspasie Pio-Clementino Inv272» de Desconocido - Jastrow (2006). Disponible bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aspasie_Pio-Clementino_Inv272.jpg
 - Imagen 9: "Acropolis1" by Konstantinos Dafalias - Flickr: Acropolis. Licensed under CC BY 2.0 via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Acropolis1.jpg>
 - Imagen 10: "Plan of Miletus in A. Gerkan's Griechische Stadteanlagen Wellcome M0009549" by http://wellcomeimages.org/indexplus/obf_images/b0/24/891b9939b376d8efc5c4864543c0.jpg Gallery: <http://wellcomeimages.org/indexplus/image/M0009549.html>. Licensed under CC BY 4.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan_of_Miletus_in_A_Gerkan%27s_Griechische_Stadteanlagen_Wellcome_M0009549.jpg
 - Imagen 11: "Aasdach" by Aasdach.png: Roland Bergmann Dipl. Ing. (FH) Architekt (Ronaldo at de.wikipedia) derivative work: Blleiningier (talk) - Aasdach.png. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aasdach.svg>
 - Imagen 12: Elementos del orden corintio. Imagen derivada de una fotografía realizada por el usuario de Wikipedia "Owdki" bajo licencia Creative Commons, distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Korinthische_S%C3%A4ulenordnung_Entasis2.png.
 - Imagen 13: Orden dórico. Imagen derivada de un gráfico de José Manuel Benito Álvarez elaborado bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orden_dorico.gif
 - Imagen 14: Orden jónico. Imagen derivada de una imagen perteneciente al dominio público y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orden_jonico.gif
 - Imagen 15: Orden corintio. Imagen derivada de un gráfico de José Manuel Benito Álvarez elaborado bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orden_corintio.gif
 - Imagen 16: Planta del templo de Atenea Niké. Imagen derivada de un gráfico de José Manuel Benito Álvarez elaborado bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: <http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Temple-of-Athena-Nike-Plan.gif>
 - Imagen 17: «Greek temples-es» de B. Jankuloski - File:Greek temples.svg. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Greek_temples-es.svg
 - Imagen 18: "Hera temple II - Paestum - Poseidonia - July 13th 2013 - 07" by Norbert Nagel - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hera_temple_II_-_Paestum_-_Poseidonia_-_July_13th_2013_-_07.jpg
 - Imagen 19: Acrópolis de Atenas. Imagen derivada de un grabado procedente de la enciclopedia alemana editada en 1891 por Joseph Kürschner, perteneciente al dominio público y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:AkropolisAthens.jpg>
 - Imagen 20: Fachada principal del templo de Atenea Niké. Imagen derivada de una fotografía perteneciente al dominio público y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temple_of_Athena_Nike.jpg
 - Imagen 21: Vista norte del Erecteión. Imagen derivada de una fotografía perteneciente al dominio público y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Erchtheum_from_western-north.jpg
 - Imagen 22: Réplica del Partenón en Nashville, Tennesí (EE.UU.). Imagen derivada de una fotografía de Ryan Kaldari perteneciente al dominio público y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parthenon.at.Nashville.Tennessee.01.jpg>
 - Imagen 23: Planta del Partenón. Imagen derivada de una fotografía del usuario de wikipedia "btr", bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parthenon_GR.png
 - Imagen 24: Tholos de Delfos. Imagen derivada de una fotografía de Antonio De Lorenzo y Marina Ventayoll, bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Delphi_tholos_cazzul.JPG
 - Imagen 25: Vista panorámica de los restos de la palestra de Olimpia. "Olympia Palaestra panoramic" by Wknight94 talk - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Olympia_Palaestra_panoramic.jpg
 - Imagen 26: Reconstrucción de la stoa de Atalo en Atenas. Imagen derivada de una fotografía de Adam Carr perteneciente al dominio público y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stoa_in_Athens.jpg
 - Imagen 27: "Pergamon Museum Berlin hm" by Gryffindor - self-made This image was created with Hugin. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pergamon_Museum_Berlin_hm.jpg
 - Imagen 28: "Muelle.CMYK. -Iñaki Otsoa. CC. BY ShA. \$no-" by bolumena - lan propioa. Licensed under GFDL via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muelle.CMYK._-I%C3%B1aki_Otsoa._CC._BY_ShA._\\$no-.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Muelle.CMYK._-I%C3%B1aki_Otsoa._CC._BY_ShA._$no-.jpg)
 - Imagen 29: Teseion de Atenas. Imagen derivada de una fotografía de Javier Sánchez bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Flickr. Ver: <https://www.flickr.com/photos/javiersanchez/8332062275>
 - Imagen 30: "KourosDelIptioin520AC-2" by Rowanwindwhistler - Own work. Licensed under CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:KourosDelIptioin520AC-2.jpg>
 - Imagen 31: "Bronze head (Glyptothek Munich 457) with and without patina Bunte Götter exhibition" by MatthiasKabel - Own work. Renamed from Image:Busts of bronze with and without patina.jpg.. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bronze_head_\(Glyptothek_Munich_457\)_with_and_without_patina_Bunte_G%C3%B6tter_exhibition.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bronze_head_(Glyptothek_Munich_457)_with_and_without_patina_Bunte_G%C3%B6tter_exhibition.jpg)
 - Imagen 32: «Kouros anavissos2» de Original by User:Mountain - File:Kouros anavissos.jpg. Disponible bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kouros_anavissos2.jpg
 - Imagen 33: La Dama de Auxerre. Imagen derivada de una fotografía realizada por Marie-Lan Nguyen bajo licencia Creative Commons, distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lady_of_Auxerre_Louvre_Ma3098_n1.jpg
 - Imagen 34: Réplica de la Dama de Auxerre de la Universidad de Cambridge. Imagen derivada de una fotografía realizada por Nedyseagoon bajo licencia Creative Commons, distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lady_of_Auxerre_University_of_Cambridge.jpg
 - Imagen 35: «AurigaDelfi» de RaminusFalcon - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY 3.0 via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AurigaDelfi.jpg>
 - Imagen 36: "Discóbolo Lancellotti 01" by Miguel Hermoso Cuesta - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Disc%C3%B3bolo_Lancellotti_01.JPG
 - Imagen 37: Relieve del friso de las Panateneas (este) del Partenón de Atenas. Imagen derivada de una fotografía realizada por Twospoonfuls bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parthenon_frieze_East_VIII.JPG
 - Imagen 38: «Doryphoros MAN Napoli Inv6011-2» de derivative work: tetraktys (talk) - Doryphoros_MAN_Napoli_Inv6011.jpg: Marie-Lan Nguyen (2011). Disponible bajo la licencia CC BY 2.5 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Doryphoros_MAN_Napoli_Inv6011-2.jpg
 - Imagen 39: «Apoxiomenos pio-clementino, copia romana di età claudia da un originale greco in bronce del 330-320 a.C. circa, 02»

- de Saiklo - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apoxiomenos_pio-clementino_copia_romana_di_et%C3%A0_claudia_da_un_originale_greco_in_bronzo_del_330-320_a.C._circa_02.JPG
- Imagen 40: Hermes con Dionisos niño, de Praxiteles. Imagen derivada de una fotografía realizada por Roccz bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hermes_di_Prassitele_at_Olimpia_front.jpg
 - Imagen 41: «Metropolitan Mummy with portrait of a youth Roman» de Trabajo propio by Ad Meskens.. Disponible bajo la licencia GFDL vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metropolitan_Mummy_with_portrait_of_a_youth_Roman.jpg
 - Imagen 42: La Victoria de Samotracia. Imagen derivada de una fotografía perteneciente al dominio público y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nike_of_Samothrake_Louvre_Ma2369_n4.jpg
 - Imagen 43: Relieves del altar de Zeus en Pérgamo. Imagen derivada de una fotografía perteneciente al dominio público y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gigantomaquia_-_Altar_de_P%C3%A9rgamo.jpg
 - Imagen 44: «Metropolitan Mummy with portrait of a youth Roman» de Trabajo propio by Ad Meskens.. Disponible bajo la licencia GFDL vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Metropolitan_Mummy_with_portrait_of_a_youth_Roman.jpg
 - Imagen 45: "Dypilon vase 1" by Janmad - Own work. Licensed under GFDL via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dypilon_vase_1.jpg
 - Imagen 46: "Kleitias e vasaio ergotimos, cratere françois, 570 ac ca. 02" by Saiklo - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kleitias_e_vasaio_ergotimos_cratere_fran%C3%A7ois_570_ac_ca_02.JPG
 - Imagen 47: «Athena Herakles Staatliche Antikensammlungen 2301 A full» de Andócides - The York Project, 10.00 сосать член Image:Andokides-Maler 002.jpg. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena_Herakles_Staatliche_Antikensammlungen_2301_A_full.jpg
 - Imagen 48: «PANTEON GRIEGO» de Tagheuher - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PANTEON_GRIEGO.png
 - Imagen 49: "Greek - Procession of Twelve Gods and Goddesses - Walters 2340" by Anonymous (Greece) - Walters Art Museum: Home page Info about artwork. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Greek_-_Procession_of_Twelve_Gods_and_Goddesses_-_Walters_2340.jpg
 - Imagen 50: "Poseidon Polybotes Cdm Paris 573" by Painter of the Paris Gigantomachy (eponymy vase), circle of the Brygos Painter - User:Bibi Saint-Pol, own work, 2007-05-25. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Poseidon_Polybotes_Cdm_Paris_573.jpg
 - Imagen 51: «Vafeio Mycenaen laconian» de Putinovac - <http://www.netschoolbook.gr/digital/mycenaevafeio1.jpg>. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vafeio_Mycenaen_laconian.jpg
 - Imagen 52: «SNGCop 039» de Classical Numismatic Group, Inc. <http://www.cngcoins.com>. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SNGCop_039.jpg
 - Imagen 53: «Ring Athena Louvre Bj1086» de Desconocido - Jastrow (2006). Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ring_Athena_Louvre_Bj1086.jpg
 - Imagen 54: «Temple pendant Kameiros Louvre Bj2169-10» de Desconocido - User:Jastrow, own work, 2008-03-15. Disponible bajo la licencia CC BY 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temple_pendant_Kameiros_Louvre_Bj2169-10.jpg
 - Imagen 55: «Corinthian helmet Louvre Br4491» de Desconocido - Jastrow (2006). Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Corinthian_helmet_Louvre_Br4491.jpg
 - Imagen 56: "Greece Epidauros - ancient theatre". Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Greece_Epidauros_-_ancient_theatre.jpg
 - Imagen 57: Representación ideal de un teatro griego. Imagen derivada de una fotografía del usuario de wikipedia "Flamingo", bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:GriechTheater2.PNG>
 - Imagen 58: "NAMA Bacchantes" by Marsyas - Self-published work by Marsyas. Licensed under CC BY-SA 2.5 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:NAMA_Bacchantes.jpg
 - Imagen 59: «Formella 15, il carro di Tespi (Theatrica), nino pisano, 1334-1336» de I, Saiklo. Disponible bajo la licencia CC BY 2.5 vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Formella_15_il_carro_di_Tespi_\(Theatrica\)_nino_pisano_1334-1336.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Formella_15_il_carro_di_Tespi_(Theatrica)_nino_pisano_1334-1336.JPG)
 - Imagen 60: "Archeologico firenze, bronzi della Meloria, eschilo" by I, Saiklo. Licensed under CC BY 2.5 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Archeologico_firenze_bronzi_della_Meloria_eschilo.JPG
 - Imagen 61: «Sophocles pushkin» de user:shakko - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sophocles_pushkin.jpg
 - Imagen 62: «Euripides Pio-Clementino Inv302» de Marie-Lan Nguyen (2006). Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Euripides_Pio-Clementino_Inv302.jpg
 - Imagen 63: «Aristofanes» de Original uploader was Torquemada at es.wikisource - Transferred from es.wikisource; transfer was stated to be made by User:AndreasJS.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aristofanes.jpg>
 - Imagen 64: "NAMA Masque esclave" by Unknown - Marsyas (2005). Licensed under CC BY 2.5 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:NAMA_Masque_esclave.jpg
 - Imagen 65: «Epidaurus Theater» de Morn - Uploaded as en:Image:Epidaurus Theater.jpg to en.wikipedia 19:19, 24 Aug 2003 by en>User:Morn (Large version, by mdoege@compuserve.com on 2003-05-20. Composited from three 35 mm images.). Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Epidaurus_Theater.jpg
 - Imagen 66: "Doriphorus04 pushkin" by Shakko - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Doriphorus04_pushkin.jpg
 - Imagen 67: «Statue-Augustus» de Till Niermann - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statue-Augustus.jpg>
 - Imagen 68: "'David' by Michelangelo JBU05" by Jörg Bittner Unna - Own work. Licensed under CC BY 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27David%27_by_Michelangelo_JBU05.JPG
 - Imagen 69: "The Madeleine, Paris, France, ca. 1890-1900" by Unknown - Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Madeleine,_Paris,_France,_ca._1890-1900.jpg
 - Imagen 70: "Apollo of the Belvedere Front view" by Livioandronico2013 - Own work. Licensed under CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apollo_of_the_Belvedere_Front_view.jpg
 - Imagen 71: «Perseo trionfante di canova.» de I, Saiklo. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Perseo_trionfante_di_canova.JPG
 - Imagen 72: "Emperor Charles Conquers Furor (Leone Leoni)" by Leone Leoni - James Steakley/Karl Vocelka, Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätsgeschichte einer Familie (Graz : Verlag Styria, 1997), p. 71.. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emperor_Charles_Conquers_Furor_\(Leone_Leoni\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emperor_Charles_Conquers_Furor_(Leone_Leoni).jpg)

Bloque 5

- Imagen de inicio del tema: "Capitoline she-wolf Musei Capitolini MC1181" by Unknown - Jastrow (2006). Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Capitoline_she-wolf_Musei_Capitolini_MC1181.jpg
- Imagen 1: «Imperio Romano 117.D.C.» de Uricm55 - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Imperio_Romano_117.D.C..jpg
- Imagen 2: "Spqrstone" by User Lamré on sv.wikipedia - Originally from sv.wikipedia; description page is (was) here9 oktober 2004 kl.19.16 Lamré 1000x521 (47 267 bytes). Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spqrstone.jpg>
- Imagen 3: «Civilizacion etrusca» de NormanEinstein - Based on a map from The National Geographic Magazine Vol.173 No.6 June 1988.. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Civilizacion_etrusca.png
- Imagen 4: «Louvre, sarcofago degli sposi 00» de I, Saiklo. Disponible bajo la licencia CC BY 2.5 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louvre_sarcofago_degli_sposi_00.jpg

- wikimedia.org/wiki/File:Louvre_sarcofago_degli_sposi_00.JPG
- Imagen 5: «Danseurs et musiciens, tombe des léopards» de Desconocido - from Le Musée absolu, Phaidon, 10-2012. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Danseurs_et_musiciens_to_mbe_des_l%C3%A9opards.jpg
 - Imagen 6: Orden toscano, según grabado de Vignola. Imagen derivada de una imagen perteneciente al dominio público y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:OrdenToscano.jpg>
 - Imagen 7: «Maccari-Cicero» de Cesare Maccari - [1]. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maccari-Cicero.jpg>
 - Imagen 8: «SoutherCircusFlaminiusInRomeByGismondi» de Alessandro57 - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SoutherCircusFlaminiusInRomeByGismondi.jpg>
 - Imagen 9: «Roman soldiers with aquilifer signifer centurio 70 aC». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roman_soldiers_with_aquilifer_signifer_centurio_70_aC.jpg
 - Imagen 10: «Via Munita» de J. D. Redding (User:Reddi) - A Dictionary of Greek and Roman Antiquities. London: J. Murray.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Via_Munita.png
 - Imagen 11: «Tiberius NyCarlsberg01». Publicado bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tiberius_NyCarlsberg01.jpg
 - Imagen 12: «Pantheon Rome (2)2» de Remi Jouan - Photo taken by Remi Jouan. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pantheon_Rome_\(2\)2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pantheon_Rome_(2)2.jpg)
 - Imagen 13: "Ancient colonies" by Javierfv1212 (talk). Original uploader was Javierfv1212 at en.wikipedia.Later version(s) were uploaded by Megistias at en.wikipedia. - Transferred from en.wikipedia; transfer was stated to be made by User:Javierfv1212.(Original text : self-made). Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ancient_colonies.PNG
 - Imagen 14: «Single vault 001». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Single_vault_001.png
 - Imagen 15: "Groined vault 001". Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Groined_vault_001.png
 - Imagen 16: Plano de la ciudad de Barcelona en época romana. Imagen derivada de una ilustración realizada por Enrique Iñiguez Rodríguez bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barcelona_romana.png
 - Imagen 17: Domus latina. Imagen derivada de una ilustración realizada por Ohto Kokko (usuario de fi.wikipedia.org) bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domus_latina.png
 - Imagen 18: Teatro romano de Mérida. Imagen derivada de una fotografía realizada por Helen Rickard (Pikaluk) bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Flickr. Ver: <http://www.flickr.com/photos/pikaluk/1224068409/>
 - Imagen 19: Coliseo de Roma. Imagen derivada de una fotografía realizada por Diliff bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Colosseum_in_Rome,_Italy_-_April_2007.jpg
 - Imagen 20: Reconstrucción ideal de la ciudad de roma realizada por Paul Bigot en la Universidad de Caen, donde se aprecia el Circo Máximo de Roma. Imagen derivada de una fotografía realizada por Pascal Radigue bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan_Rome_Caen_Circus_Maximus_Colis%C3%A9e.jpg
 - Imagen 21: Acueducto de Segovia. Imagen derivada de una fotografía realizada por Pablo Forcén Soler (Forcy), perteneciente al dominio público y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Acueducto_de_segovia.jpg
 - Imagen 22: "Maquette des thermes de Dioclétien (musée de la civilisation romaine, Rome) (5911812792)" by Jean-Pierre Dalbéra from Paris, France - Maquette des thermes de Dioclétien (musée de la civilisation romaine, Rome)Uploaded by russavia. Licensed under CC BY 2.0 vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maquette_des_thermes_de_Diocl%C3%A9tien_\(mus%C3%A9e_de_la_civilisation_romaine,_Rome\)_5911812792.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maquette_des_thermes_de_Diocl%C3%A9tien_(mus%C3%A9e_de_la_civilisation_romaine,_Rome)_5911812792.jpg)
 - Imagen 23: Restos de la Basílica de Majencio. Imagen derivada de una fotografía perteneciente al dominio público y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roma_Basilica_Maxentius.jpg
 - Imagen 24: Plano de la Basílica de Majencio. Imagen derivada de un archivo perteneciente al dominio público y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dehio_6_Basilica_of_Maxentius_Floor_plan.jpg
 - Imagen 25: "Old St Peters Basilica plan" by Locutus Borg modified to English language by User:Amadajm - Own work. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Old_St_Peters_Basilica_plan.png
 - Imagen 26: «Santo Spirito, inside 1» de Saiko - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY 2.5 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santo_Spirito_inside_1.JPG
 - Imagen 27: La Maison Carrée, en Nîmes. Imagen derivada de una fotografía realizada por ChrisO bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maison_carree_side.jpg
 - Imagen 28: Panteón de Agripa. "Pantheon panorama, Rome - 5" by Maros M r a z (Maros) - Own work. Licensed under CC BY 2.5 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pantheon_panorama,_Rome_-_5.jpg
 - Imagen 29: "Pantheon-Sta-01" by Crapocra - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pantheon-Sta-01.jpg>
 - Imagen 30: "Dom Florenz Kuppelfresko" by Stefan Bauer, <http://www.ferras.at> - Own work. Licensed under CC BY-SA 2.5 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dom_Florenz_Kuppelfresko.jpg
 - Imagen 31:«ST Peter Cupula» de RoyFocker - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ST_Peter_Cupula.jpg
 - Imagen 32: El Foro de Trajano según una fotografía de Robert MacPherson. Imagen derivada de una fotografía perteneciente al dominio público y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:MacPherson,_Robert_%281811-1872%29_-_Roma_-_Foro_e_colonna_di_Traiano.jpg
 - Imagen 33: Arco de Tito. Imagen derivada de una fotografía realizada por Saiko bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arco_di_tito_00.JPG
 - Imagen 34: «Archimedes». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Archimedes.png>
 - Imagen 35: "0 Mars de Todi - Museo Gregoriano Etrusco (1)" by Jean-Pol GRANDMONT - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0_Mars_de_Todi_-_Museo_Gregoriano_Etrusco_\(1\)_JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0_Mars_de_Todi_-_Museo_Gregoriano_Etrusco_(1)_JPG)
 - Imagen 36: Copia del Museo Pushkin del retrato de Caracalla de la Colección Farnesia. Imagen derivada de una fotografía realizada por Shakko bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caracalla03_pushkin.jpg
 - Imagen 37: Retrato ecuestre de Marco Aurelio. Imagen derivada de una fotografía perteneciente al dominio público y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcus_Aurelius_statue.JPG
 - Imagen 38: Relieve del lado sur Ara Pacis representando una procesión. Imagen derivada de una fotografía realizada bajo licencia Creative Commons y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:RomaAraPacis_ProcesioneSudParticolare.jpg
 - Imagen 39: «Sarcófago dogmático» de Miguel Hermoso Cuesta - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarc%C3%B3fago_dogm%C3%A1tico.JPG
 - Imagen 40: «Pompejanischer Maler um 10/20 001» de Pompejanischer Maler um 10/20 - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompejanischer_Maler_um_10_20_001.jpg
 - Imagen 41: "Pompeii - Casa di Marco Lucrezio Frontone - Exedra" by Wolfgang Rieger - Marisa Ranieri Panetta (ed.): Pompeii. Geschichte, Kunst und Leben in der versunkenen Stadt. Belsler, Stuttgart 2005, ISBN 3-7630-2266-X, p. 255. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeii_-_Casa_di_Marco_Lucrezio_Frontone_-_Exedra.jpg
 - Imagen 42: «Pompeii Garden of the Fugitives 02» de Lancevortex - Photo taken by Lancevortex. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeii_Garden_of_the_Fugitives_02.jpg

- Imagen 43: "Cave canem" di Massimo Finizio. Con licencia Publico dominio tramite Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cave_canem.JPG
- Imagen 44: "MANA - Mosaik 1" by Wolfgang Sauber - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MANA_-_Mosaik_1.jpg
- Imagen 45: "Mosaic cat ducks Massimo Inv124137" by Marie-Lan Nguyen (2009). Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaic_cat_ducks_Massimo_Inv124137.jpg
- Imagen 46: «Gargoyles on a mosaic in the Museum Capitolini». Publicado bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gargoyles_on_a_mosaic_in_the_Museum_Capitolini.png
- Imagen 47: «Theatre of Pompey Sketch up model» de A derivative work of a 3D model by Lasha Tskhondia - L.VII.C.. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theatre_of_Pompey_Sketch_up_model.png
- Imagen 48: "David La morte di Seneca" by Jacques-Louis David - <http://www.artrenewal.org/asp/database/art.asp?aid=40&page=3>. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:David_La_morte_di_Seneca.jpg
- Imagen 49: "Iapyx removing arrowhead from Aeneas" by Unknown - Wall in Pompeii, digital image from Michael Lahanis, Ancient Greece website. Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iapyx_removing_arrowhead_from_Aeneas.jpg
- Imagen 50: "Ancient greek theater greek" by Leftezi - Own work. Licensed under CC BY 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ancient_greek_theater_greek.svg
- Imagen 51: "Model of the Odeion of Herodes Atticus (2)" by Tilemahos Efthimiadis - Flickr: Model of the Odeion of Herodes Atticus. Licensed under CC BY-SA 2.0 via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Model_of_the_Odeion_of_Herodes_Atticus_\(2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Model_of_the_Odeion_of_Herodes_Atticus_(2).jpg)
- Imagen 52: "Reapertura del Teatro Colón - La Sala Principal" by Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires Foto Nahuel Padrevecchi-gv/GCBA.- - originally posted to Flickr as La Sala Principal. Licensed under CC BY 2.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reapertura_del_Teatro_Col%C3%B3n_-_La_Sala_Principal.jpg
- Imagen 53: "Modell Hypokaust RM Enns" by Veileius 15:34, 12. Dez. 2010 (CET) - Self-photographed. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Modell_Hypokaust_RM_Enns.JPG
- Imagen 54: «Zaragoza - Museo - Triclinio de la calle Afón 02» de Desconocido - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zaragoza_-_Museo_-_Triclinio_de_la_calle_Af%C3%B3n_02.jpg
- Imagen 55: "Falttehnstuhl KGM F164" by User:FA2010 - Own work. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Falttehnstuhl_KGM_F164.jpg
- Imagen 56: „Leiden-sarcofaag-Simpelveld1" von Ben Pirard - Eigenes Werk. Lizenziert unter CC BY-SA 3.0 über Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leiden-sarcofaag-Simpelveld1.JPG>
- Imagen 57: «Tunikaklädd romersk arbetare, Nordisk familjebok» de Nordisk familjebok (1920), vol.30, p.328 [1]. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tunikakl%C3%A4dd_romersk_arbetare,_Nordisk_familjebok.png
- Imagen 58: "Casale Bikini modified" by modification by AIMare of photograph taken by Disdero - Modified version of Image:Casale Bikini.jpg, uploaded by Disdero on 15:38, 18 June 2006. Licensed under CC BY-SA 2.5 via Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casale_Bikini_modified.jpg
- Imagen 59: "Roman toga diagram" by LadyofHats - Own work by LadyofHats. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roman_toga_diagram.svg
- Imagen 3: «Byzantium550» de Jniemenmaa - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Byzantium550.png>
- Imagen 4: "Iberia 500-es" by Iberia 500.svg: Alcides Pintoderivative work: Rowanwindwhistler - This file was derived from:Iberia 500.svg: Alcides Pinto., Licensed under CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iberia_500-es.svg
- Imagen 5: "Iberia 560" by Original uploader was Medievalistaderivative work: Alcides Pinto - Based on the map Hispania 560 AD.png. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iberia_560.svg
- Imagen 6: «Wisig Quintañilla de las Vigñas d» de Jaume de Wikipedia en francés - Transferido desde fr.wikipedia a Commons.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wisig_Quinta%C3%B1illa_de_las_Vig%C3%B1as_d.jpg
- Imagen 7: "Capitel visigodo. Sevilla" by José Luis Filpo Cabana - Own work. Licensed under CC BY 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Capitel_visigodo._Sevilla.jpg
- Imagen 8: "Santa Comba de Bande, interior1" by Amadis - Own work. Licensed under GFDL via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa_Comba_de_Bande,_interior1.jpg
- Imagen 9: «Europe biogeography blank» de Júlio Reis - Image:Europe biogeography countries.svg, from the EEA map. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Europe_biogeography_blank.svg
- Imagen 10: «San Pedro de la Nave capitel». Publicado bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San_Pedro_de_la_Nave_capitel.JPG
- Imagen 11: «Isaac sacrifice Pio Christiano Inv31648» de Desconocido - Jastrov (2006). Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Isaac_sacrifice_Pio_Christiano_Inv31648.jpg
- Imagen 12: "CoronaRecesvinto01" by Manuel Parada López de Corseles. ARS SUMMUM, Centro para el Estudio y Difusión Libres de la Historia del Arte, Summer 2007.. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CoronaRecesvinto01.JPG>
- Imagen 13: "Visigothic - Pair of Eagle Fibula - Walters 54421, 54422" by Anonymous (Visigothic) - Walters Art Museum: Home page Info about artwork. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Visigothic_-_Pair_of_Eagle_Fibula_-_Walters_54421,_54422.jpg
- Imagen 14: «Pectoral of Senusret II by John Campana» de tutin-common (John Campana) - <http://www.flickr.com/photos/10647023@N04/1594047510/in/set-72157602463107321/>. Disponible bajo la licencia CC BY 2.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pectoral_of_Senusret_II_by_John_Campana.jpg
- Imagen 15: «Harley-DavidsonDynaLowRider2003» de GPGamble - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Harley-DavidsonDynaLowRider2003.JPG>
- Imagen 16: «Siyer-i Nebi - Muhammad liegt im Krankenbett und unterhält sich mit Gabriel (), rechts neben ihm Fatima ())» de Lütfi Abdullah - http://www.eslam.de/arab/bildergalerien/s/siyer_i_nebi_bildergalerie.htm. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyer-i_Nebi_-_Muhammad_liegt_im_Krankenbett_und_unterh%C3%A4lt_sich_mit_Gabriel\(\),_rechts_neben_ihm_Fatima_\(\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Siyer-i_Nebi_-_Muhammad_liegt_im_Krankenbett_und_unterh%C3%A4lt_sich_mit_Gabriel(),_rechts_neben_ihm_Fatima_().jpg)
- Imagen 17: "Kabaa" by "Al-Fassam" - <http://www.flickr.com/photos/al-fassam/107142512/>Originally from en.wikipedia; description page is/was here.. Licensed under CC BY 2.0 via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kabaa.jpg>
- Imagen 18: "Shattering isochamend" by Busterof666 - self-made derived from<http://www.maproom.org/00/46/present.php> Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shattering_isochamend.png
- Imagen 19: "Arco con arabescos en la Alhambra" by No machine readable author provided. Javier Carro assumed (based on copyright claims). - No machine readable source provided. Own work assumed (based on copyright claims).. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arco_con_arabescos_en_la_Alhambra.JPG
- Imagen 20: «Puerta de San Esteban (Mezquita de Córdoba, España)» de José Luis Filpo - Flickr: Puerta de Bab al-Wuzara. De los Visires. De San Esteban. De Bab al-Uzara. De San Sebastián. (785-855). Disponible bajo la licencia CC BY 2.0 via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Puerta_de_San_Esteban_\(Mezquita_de_C%C3%B3rdoba,_Espa%C3%B1a\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Puerta_de_San_Esteban_(Mezquita_de_C%C3%B3rdoba,_Espa%C3%B1a).jpg)

Bloque 6

- Imagen de inicio del tema: Corona votiva de Recesvinto «CoronaRecesvinto01» de Manuel Parada López de Corseles. ARS SUMMUM, Centro para el Estudio y Difusión Libres de la Historia del Arte, verano 2007.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CoronaRecesvinto01.JPG>
- Imagen 1: «Invasiones bárbaras Imperio romano-es» de User:Ewan ar Born - file:Grandes invasions Empire romain-fr.svg, Traducción de la imagen en francés. Disponible bajo la licencia GFDL via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Invasiones_b%C3%A1rbaras_Imperio_romano-es.svg
- Imagen 2: "Europe-600 (modificat)" by Pedraferit - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Europe-600_\(modificat\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Europe-600_(modificat).jpg)

- Imagen 21: Planta de una mezquita, con estructura y elementos básicos. Imagen propia bajo dominio público.
- Imagen 22: "Moorish part of the Mezquita, Cordoba (2369899416)" by Shaun Dunphy from Lindfield, United Kingdom - Moorish part of the Mezquita, Cordoba. Licensed under CC BY-SA 2.0 via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moorish_part_of_the_Mezquita,_Cordoba_\(2369899416\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moorish_part_of_the_Mezquita,_Cordoba_(2369899416).jpg)
- Imagen 23: «Nafarroako Museoa, Euskal Herria» de Euskalduna - My own work. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nafarroako_Museoa,_Euskal_Herria.jpg
- Imagen 24: «Califato de Córdoba - 1000» de Té y kriptonita - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Califato_de_C%C3%B3rdoba_-_1000.svg
- Imagen 25: «Mosque Cordoba» de Timor Espallargas - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 2.5 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosque_Cordoba.jpg
- Imagen 26: «Testero norte 4» de Escarlati - D:\jmmj\100PENTX\Testero norte 4.jpg. Disponible bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Testero_norte_4.jpg
- Imagen 27: "Almoravid-empire-01" by Haylli - Own work. Basada en un mapa precedente de MiguelMTN en el dominio público.. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_Almoravid_empire-es.svg
- Imagen 28: "Patio del Yeso (Pórtico). Reales Alcázares de Sevilla" by Jose Luis Filpo Cabana - Own work. Licensed under CC BY 3.0 via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Patio_del_Yeso_\(P%C3%B3rtico\)_Reales_Alc%C3%A1zares_de_Sevilla.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Patio_del_Yeso_(P%C3%B3rtico)_Reales_Alc%C3%A1zares_de_Sevilla.jpg)
- Imagen 29: «Talaverawalls». Publicado bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Talaverawalls.JPG>
- Imagen 30: "80525560 0eb2c1d54a o" by comakut - Flickr. Licensed under CC BY-SA 2.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:80525560_0eb2c1d54a_o.jpg
- Imagen 31: «Lindaraja window, the Lions Palace, Alhambra, Granada» de Leronich - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lindaraja_window_the_Lions_Palace_Alhambra_Granada.JPG
- Imagen 32: «Entrada Principal Arco de herradura visigodo Ermita San Juan de Baños» de Nelida.a.c - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 es via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Entrada_Principal_Arco_de_herradura_visigodo_Ermita_San_Juan_de_Ba%C3%B1os.JPG
- Imagen 33: "MA Dar al-Muk (Casa Real)" by Sombradeparra - <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/CAMA/>. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MA_Dar_al-Muk_\(Casa_Real\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MA_Dar_al-Muk_(Casa_Real).jpg)
- Imagen 34: "Península ibérica 910" by Crates - File:España910.jpg from this map, liberated to the public domain by the University of Texas. Licensed under GFDL via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pen%C3%ADnsula_ib%C3%A9rica_910.svg
- Imagen 35: «Santa Maria del Naranco». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa_Maria_del_Naranco.jpg
- Imagen 36: "Oviedo - Santa María del Naranco - Detalle interior04" by Ecelan - Own work. Licensed under GFDL via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oviedo_-_Santa_Mar%C3%ADa_del_Naranco_-_Detalle_interior04.jpg
- Imagen 37: «San Miguel de Lillo-Oviedo» de Rubén Ojeda. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 es via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San_Miguel_de_Lillo-Oviedo.jpg
- Imagen 38: "SanSalvadordeValdedios 12" by Nachosan - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SanSalvadordeValdedios_12.JPG
- Imagen 39: «Oviedo croix Victoire» de Jaume de Wikipedia en francés - Transferido desde fr.wikipedia a Commons.. Disponible bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oviedo_croix_Victoire.jpg
- Imagen 40: "Iglesia de San Miguel de Escalada (5024992819)" by José Antonio Gil Martínez from Vigo, Spain - Iglesia de San Miguel de EscaladaUploaded by tm. Licensed under CC BY 2.0 via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_de_San_Miguel_de_Escalada_\(5024992819\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_de_San_Miguel_de_Escalada_(5024992819).jpg)
- Imagen 41: "Monasterio de San Miguel de Escalada 56 by-dpc" by David Perez - Own work. Licensed under CC BY 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monasterio_de_San_Miguel_de_Escala_da_56_by-dpc.jpg
- Imagen 42: "Techumbre palacio reyes catolicos aljaferia" by Escarlati - D:\jmmj\100PENTX\Techumbre palacio reyes catolicos aljaferia.jpg. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Techumbre_palacio_reyes_catolicos_aljaferia.jpg
- Imagen 43: «San Cebrián de Mazote iglesia armadura 1517 ni» de Nicolás Pérez - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San_Cebri%C3%A1n_de_Mazote_iglesia_armadura_1517_ni.jpg
- Imagen 44: «Sinagoga del Tránsito interior3» de Windwhistler - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sinagoga_del_Tr%C3%A1nsito_interior3.jpg
- Imagen 45: «Techumbre mudéjar, Catedral, Teruel, España, 2014-01-10, DD 38» de Diego Delso. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Techumbre_mud%C3%A9jar,_Catedral,_Teruel,_Espa%C3%B1a,_2014-01-10_DD_38.JPG
- Imagen 46: "Bihhzad 003" by Kamāl ud-Dīn Behzād - Transferred from ru.wikipedia; transferred to Commons by User:Shakko using CommonsHelper.. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bihhzad_003.jpg
- Imagen 47: "Ms Lescalopier 30 fol 29v Initiale mit Selbstportrait Ruffillus" by Anonymous - 850 Jahre Prämonstratenserabtei Weissenau. 1145–1995. Thorbecke, Sigmaringen 1995, ISBN 3-7995-0414-1. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ms_Lescalopier_30_fol_29v_Initiale_mit_Selbstportrait_Ruffillus.jpg
- Imagen 48: "Moralia in Job 945 - Laberinto conmemorativo - Biblioteca Nacional Cod80" by Anonymous - oberlin.edu. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moralia_in_Job_945_-_Laberinto_conmemorativo_-_Biblioteca_Nacional_Cod80.JPG
- Imagen 49: «B Urgell 82v». Publicado bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:B_Urgell_82v.jpg
- Imagen 50: «B Escorial 120» de Real Biblioteca de San Lorenzo. Disponible bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:B_Escorial_120.jpg
- Imagen 51: "B Facundus 225v" by Facundus, pour Ferdinand Ier de Castille et Leon et la reine Sancha - Madrid, Biblioteca Nacional. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:B_Facundus_225v.jpg
- Imagen 52: «BambergApocalypseFolio010vWorshipBeforeThrone-OfGod» de Auftraggeber: Otto III. oder Heinrich II. - Folio 10 verso del Apocalipsis de Bamberg. Disponible bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BambergApocalypseFolio010vWorshipBeforeThroneOfGod.JPG>
- Imagen 53: «B Osma 117v» de Martinus (Scribe=Petrus) - Archives de la Cathédrale. Disponible bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:B_Osma_117v.jpg
- Imagen 54: «Ichthys» de MesserWoland, Erin_Silversmith, AnonMoos - Image created by User:Erin Silversmith to replace Image:Ichthys.jpg by User:Irmgard.Uploaded over the top of a similar image (without text) by MesserWoland that was redundant to Image:Ichthus.svg. Disponible bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ichthys.svg>
- Imagen 55: «KellsFol007vMadonnaChild V2». Publicado bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:KellsFol007vMadonnaChild_V2.jpg
- Imagen 56: "Urnesportalen". Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Urnesportalen.jpg>
- Imagen 57: "Söderala weathervane" by Berig - Own work. Licensed under GFDL via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:S%C3%B6derala_weathervane.jpg
- Imagen 58: Planta ideal de una mezquita. Trabajo propio puesto por el autor bajo Dominio público.
- Imagen 59: "Basilicasanpedro" by Locutus Borg - Own work. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basilicasanpedro.png>
- Imagen 60: «B Facundus 135» de François : Facundus, pour Ferdinand Ier de Castille et Leon et la reine Sancha - Real Biblioteca de San Lorenzo. Disponible bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:B_Facundus_135.jpg
- Imagen 61: «B Valladolid 93» de Oveco (pour l'abbé Semporius) - photograph of c.970 parchment. Disponible bajo la licencia Dominio público via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:B_Valladolid_93.jpg

Bloque 7

- Imagen de inicio del tema: «Meister aus Tahull 001» de The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_aus_Tahull_001.jpg
- Imagen 1: Pirámide social del sistema estamental. Imagen de elaboración propia, perteneciente al dominio público.
- Imagen 2: «Europe map 998». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Europe_map_998.PNG
- Imagen 3: "Ruta del Camino de Santiago Frances" by jynus - Image created by me using Inkscape, based on Image:Europe countries.svg, by User:Tintazul. Licensed under CC BY-SA 2.5 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ruta_del_Camino_de_Santiago_Frances.svg
- Texto 1: Cita del Apocalipsis, obtenida de Wikiquote. Ver: https://es.wikiquote.org/wiki/Nuevo_Testamento#Apocalipsis
- Imagen 4: "Dehio 212 Cluny". Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dehio_212_Cluny.jpg
- Imagen 5: "F09.Paray-le-Monial.0151" by Jochen Jahnke 15.15. 9. Mai 2010 (CEST) - Self-photographed. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:F09.Paray-le-Monial.0151.JPG>
- Imagen 6: "Dehio 191 Clairvaux". Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dehio_191_Clairvaux.png
- Imagen 7: «Mave - Monasterio de Santa Maria la Real 11» de Zaratemán - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mave_-_Monasterio_de_Santa_Maria_la_Real_11.jpg
- Imagen 8: Decoración del exterior del ábside de la Catedral de Jaca. "Jaca - Catedral - Ábside - Canecillos" by Ecelan - Own work. Licensed under GFDL vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jaca_-_Catedral_-_%C3%81bside_-_Canecillos.jpg
- Imagen 9: Sant Climent de Taüll: dominio público. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sant_climent_de_tauill_2.JPG
- Imagen 10: "SantCompostela21" by Georges Jansoone - Self-photographed. Licensed under CC BY 2.5 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SantCompostela21.jpg>
- Imagen 11: "Catedral de Santiago de Compostela desde a Tribuna" by Lansbricæ - originally posted to Flickr as Catedral desde la Tribuna. Licensed under CC BY-SA 2.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral_de_Santiago_de_Compostela_desde_a_Tribuna.jpg
- Imagen 12: Planta de la Catedral de Santiago de Compostela: dominio público. Ver: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santiago-Catedral-Planta.gif>
- Imagen 13: Restos del claustro del monasterio de San Juan de la Peña. Imagen derivada de una fotografía bajo licencia Creative Commons, realizada por Ecelan y distribuida a través de Wikimedia Commons. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:San_Juan_de_la_Pe%C3%B1a_-_Claustro02.jpg
- Imagen 14: Vezelay, interior: "Vézelay Madel inter DSCN1592" by Jan Sokol - self-published work. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:V%C3%A9zelay_Madel_inter_DSCN1592.JPG
- Imagen 15: «H0012046-P» de JoJan - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:H0012046-P.JPG#media/File:H0012046-P.JPG>
- Imagen 16: "Monestir de Santa Maria de Ripoll (2)" by Carles Paredes - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monestir_de_Santa_Maria_de_Ripoll_\(2\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monestir_de_Santa_Maria_de_Ripoll_(2).JPG)
- Imagen 17: «San Martín de Frómista» de I, Santiperez. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San_Mart%C3%ADn_de_Fr%C3%B3mista.JPG
- Imagen 18: "Chapiteau-Daniel-Sainte-Radegonde-Poitiers" by Codex - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chapiteau-Daniel-Sainte-Radegonde-Poitiers.jpg>
- Imagen 19: «León, Colegiata de San Isidoro-PM 34831» de PMRMaeyaert - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le%C3%B3n,_Colegiata_de_San_Isidoro-PM_34831.jpg
- Imagen 20: "France laMadadleineVezelay tympanum a" by Unknown - wikipedia commons. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:France_laMadadleineVezelay_tympanum_a.jpg
- Imagen 21: «Battistero di parma, interno, lunetta 05 dio e tetramorfo» de I, Saiko. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Battistero_di_parma,_interno,_lunetta_05_dio_e_tetramorfo.JPG
- Imagen 22: Santo Domingo de Silos (relieves de un pilar del claustro): Ascensión y Pentecostés: dominio público . "Sto Dom de Sil-11" by Juergen Kappenberg - Own work (own photo). Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sto_Dom_de_Sil-11.JPG
- Imagen 23:«Cristo de don Fernando y doña Sancha (anverso)» de José-Manuel Benito, 2 de febrero de 2005.. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 2.5 vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cristo_de_don_Fernando_y_do%C3%B1a_Sancha_\(anverso\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cristo_de_don_Fernando_y_do%C3%B1a_Sancha_(anverso).jpg)
- Imagen 24: "Vézelay-Église de la Madeleine-Façade ouest" by Daniel Villafruela. - Own work.. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:V%C3%A9zelay-%C3%89glise_de_la_Madeleine-Façade_ouest.jpg
- Imagen 25: "Tree of Jesse Louvre OA10428" by Unknown - Jastrow (2005). Licensed under Public Domain via Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tree_of_Jesse_Louvre_OA10428.jpg#media/File:Tree_of_Jesse_Louvre_OA10428.jpg
- Imagen 26: "Chartres2006 081" by Urban - Own work. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chartres2006_081.jpg#media/File:Chartres2006_081.jpg
- Imagen 27: Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela. Fotografía del usuario de Flickr "Pedronchi" bajo licencia Creative Commons. Ver: <http://www.flickr.com/photos/pedronchi/51637626/in/set-178179/lightbox/>
- Imagen 28: «12th century unknown painters - Murder of the Innocents in Bethlehem - WGA19697» de Desconocido - Web Gallery of Art: Image Info about artwork. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:12th_century_unknown_painters_-_Murder_of_the_Innocents_in_Bethlehem_-_WGA19697.jpg
- Imagen 29: Pantocrator de Sant Climent de Taüll: dominio público. Ver: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_aus_Tahull_001.jpg
- Imagen 30: «12th-century unknown painters - The Fight between David and Goliath - WGA19692» Bajo Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:12th-century_unknown_painters_-_The_Fight_between_David_and_Goliath_-_WGA19692.jpg
- Imagen 31: «12th century unknown painters - The Annunciation to the Shepherds - WGA19696» de Desconocido - Web Gallery of Art: Image Info about artwork. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:12th_century_unknown_painters_-_The_Annunciation_to_the_Shepherds_-_WGA19696.jpg
- Imagen 32: «13th-century unknown painters - Altar frontal - WGA23529» de Unknown Master, Catalan (active 13th century in Catalonia) - Web Gallery of Art: Image Info about artwork. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:13th-century_unknown_painters_-_Altar_frontal_-_WGA23529.jpg
- Imagen 33: "692 - Notre-Dame-la-Grande - Poitiers" by Patrick Despoix - Own work. Licensed under CC BY-SA 4.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:692_-_Notre-Dame-la-Grande_-_Poitiers.jpg
- Imagen 34: "Kilpeck Sheelagh na Gig". Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kilpeck_Sheelagh_na_Gig.jpg
- Imagen 35: Representación de septiembre en un calendario medieval. Detalle de: "Panteón Real, Basílica de San Isidoro de León. Bóveda" by José Luis Filpo Cabana - Own work. Licensed under CC BY 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pante%C3%B3n_Real,_Bas%C3%ADlica_de_San_Isidoro_de_Le%C3%B3n,_B%C3%B3veda.jpg
- Imagen 36: "Süddeutscher Glasmaler 001" by Süddeutscher Glasmaler - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH.. Licensed under Public Domain via Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:S%C3%BCddeutscher_Glasmaler_001.jpg
- Imagen 37: «Meister von San Vitale in Ravenna 003» de Meister von San Vitale in Ravenna - The Yorck Project. Bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_von_San_Vitale_in_Ravenna_003.jpg
- Imagen 38: «Cleric-Knight-Workman» de Desconocido - <http://faculty.uml.edu/ccarlsmith/teaching/43.105/PDFs/Medieval%20Society%20and%20Architecture.pdf>. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cleric-Knight-Workman.jpg>
- Imagen 39: «CapitelE8» de Osado - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CapitelE8.JPG>
- Imagen 40: «Plan.carcassonne.XIIle.siecle». Publicado bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan.carcassonne.XIIle.siecle.png>
- Imagen 41: Estructura básica de un feudo. Trabajo propio usando recursos de Libreoffice. Dominio público.

Relación de imágenes y fotografías insertas en el texto pertenecientes al 2º cuatrimestre

Aunque a lo largo del texto hay gráficos e imágenes elaborados o producidos por el autor, la mayoría de las imágenes insertas se han recabado de internet y pertenecen al Dominio Público (por lo que su uso, distribución, edición y copia es libre) o se encuentran protegidas por licencias Creative Commons. A continuación se ofrece un listado, ordenado por bloque temático y según el orden de inserción, en el que se puede comprobar el origen y tipo de licencia de cada una de ellas. Se ruega a terceros que, si quieren hacer uso de alguna de ellas, comprueben antes el tipo de licencia, la ruta de acceso a ellas en internet y, por último, se cercioren de las condiciones de reutilización.

En un trabajo tan amplio, es posible que se haya cometido algún error de atribución. Se ruega que si se detecta algún error en cuanto al tipo de licencia, derechos de uso, ubicación, etc., sea comunicado al autor a través del correo electrónico (jesus.patino@escueladeartetalavera.com).

Portada del libro del 2º cuatrimestre

- Portada del libro: "Amor y Psique", escultura de Canova. Ver: "Psyche revived Louvre MR1777" by Antonio Canova (Italian, 1757–1822) - Jastrow (2007). Licensed under Public Domain via Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Psyche_revived_Louvre_MR1777.jpg

Bloque 8

- Imagen de inicio del tema: «La oración en el huerto con el donante Luis I de Orleans» de Desconocido (¿Colart de Laon?) - http://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P08106.jpg. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_oracion_de_Luis_I_de_Orleans.jpg
- Imagen 1: Rutas del comercio bajomedieval. "Late Medieval Trade Routes" by Lampman - Own work. Licensed under Public Domain via Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Late_Medieval_Trade_Routes.jpg
- Imagen 2: Difusión de la Peste Negra. «Bubonic plague-es» de derivative work: Andy85719Bubonic_plague-en.svg: *derivative work: Andy85719 - File:Peitence spreading 1347-1351 europe.pngBubonic_plague-en.svg. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bubonic_plague-es.svg
- Imagen 3: «Arms of Ordo cisterciensis» de Tom Lemmens - Esta imagen vectorial incluye elementos que han sido tomados o adaptados de esta: Orde cisterciens.svg. Esta imagen vectorial incluye elementos que han sido tomados o adaptados de esta: France Ancient.svg. Esta imagen vectorial incluye elementos que han sido tomados o adaptados de esta: Coat of arms of Cardinal Basilius Cleemis.svg. Esta imagen vectorial incluye elementos que han sido tomados o adaptados de esta: External Ornaments of a Bishop (Church of England).svg.+ work by Heraldry and Katepanomegas. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arms_of_Ordo_cisterciensis.svg
- Imagen 4: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Europe_subregion_map_world_factbook.svg
- Imagen 5: «Uppsala domkyrka view01sml» de Håkan Svensson (Xauxa) - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY 2.5 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Uppsala_domkyrka_view01sml.jpg
- Imagen 6: «Gotic3d2». Publicado bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gotic3d2.jpg#/media/File:Gotic3d2.jpg>
- Imagen 7: «Catedral toledo224» de No machine-readable author provided. Papix assumed (based on copyright claims). - No machine-readable source provided. Own work assumed (based on copyright claims).. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral_toledo224.jpg
- Imagen 8: "Alzado gótico" by Eugène Viollet le Duc - Dictionario dell'Architettura francese dal XI al XVI secolo. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alzado_g%C3%B3tico.png
- Imagen 9: Arcos utilizados en la arquitectura gótica. Apuntado: «Kölbåge». Apuntado: «Spetsbåge». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spetsb%C3%A5ge.png#/media/File:Spetsb%C3%A5ge.png>. Tudor o conopial apuntado: Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:K%C3%B6lb%C3%A5ge.png#/media/File:K%C3%B6lb%C3%A5ge.png>. Conopial y lobulado: «Trepasbåge». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Trepasb%C3%A5ge.png#/media/File:Trepasb%C3%A5ge.png>. Carpanel: "Korgbåge". Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Korgb%C3%A5ge.png>
- Imagen 10: Esquema conceptual sobre el arte gótico, de Daniel Gómez del Valle. http://1.bp.blogspot.com/_zU7cFb9eSY/RfWQzqF11AAAAAAAKM/D9wNxoTLbF1/s1600-h/artegotico.png
- Imagen 11: «Fachada de la Catedral de León» de Rastrojo (D*ES) - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia GFDL vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fachada_de_la_Catedral_de_Le%C3%B3n.jpg
- Imagen 12: «Catedral toledo224» de No machine-readable author provided. Papix assumed (based on copyright claims). - No machine-readable source provided. Own work assumed (based on copyright claims).. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catedral_toledo224.jpg
- Imagen 13: «Liebfrauenkirche, Tier (by Pudelek)» de Pudelek (Marcin Szala) - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Liebfrauenkirche,_Tier_\(by_Pudelek\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Liebfrauenkirche,_Tier_(by_Pudelek).jpg)
- Imagen 14: "Cathédrale Notre-Dame de Paris 2011" by Skouame - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_de_Paris_2011.jpg
- Imagen 15: «St chapelle lower». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St_chapelle_lower.JPG
- Imagen 16: «Sainte Chapelle - Upper level 1» de Didier B (Sam67fr) - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 2.5 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sainte_Chapelle_-_Upper_level_1.jpg
- Imagen 17: «SteChapelle von N». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SteChapelle_von_N.JPG
- Imagen 18: «Bath.abbey.fan.vault.arp» de No machine-readable author provided. Arpingstone assumed (based on copyright claims). - No machine-readable source provided. Own work assumed (based on copyright claims).. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bath.abbey.fan.vault.arp.jpg>
- Imagen 19: "Iglesia del monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo, España" by Querubin Saldaña Sanchez - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iglesia_del_monasterio_de_San_Juan_de_los_Reyes,_Toledo,_Espa%C3%B1a.jpg
- Imagen 20: Evolución de la arquitectura gótica. Imagen de elaboración propia, bajo licencia Creative Commons CC BY-SA 3.0.
- Imagen 21: «Interior de la Catedral de León» de Nacho Traseira - Fotografía. Disponible bajo la licencia GFDL vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Interior_de_la_Catedral_de_Le%C3%B3n.jpg
- Imagen 22: «Cathédrale Notre-Dame de Paris - 12» de Carlos Delgado. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cath%C3%A9drale_Notre-Dame_de_Paris_-_12.jpg
- Imagen 23: "Oldambt 023" by K. Sierieveld - Own work. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oldambt_023.jpg
- Imagen 24: «Surname-i Hümayun - glassblowers parade» de Nakkaş Osman - Discover Islamic Art. Place: Museum With No Frontiers. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Surname-i_H%C3%BCmayun_-_glassblowers_parade.jpg
- Imagen 25: "PA00085991 - Sainte Chapelle (détail vitrail)" by Luiza Fediuc - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PA00085991_-_Sainte_Chapelle_\(d%C3%A9tail_vitrail\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PA00085991_-_Sainte_Chapelle_(d%C3%A9tail_vitrail).jpg)
- Imagen 26: "Vidreira da Catedral de León. España-40" by Luis Miguel Bugallo Sánchez (Lmbuga) - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vidreira_da_Catedral_de_Le%C3%B3n,_Espa%C3%B1a-40.jpg

- Imagen 27: «Ange au sourire» de Vassil - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ange_au_sourire.jpg
- Imagen 28: «SalisburyCathedral Gargoyle1» de Akoliasnikoff - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia GFDL vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SalisburyCathedral_Gargoyle1.JPG
- Imagen 29: «Dijon - Chartreuse de Champmol - Portail 1» de Christophe.Finot - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 2.5 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dijon_-_Chartreuse_de_Champmol_-_Portail_1.jpg
- Imagen 30: "Sepulcro doncel de sigüenza" by Manuel Parada López de Corseles, User:Manuel de Corseles, ARS SUMMUM, Centro para el Estudio y Difusión Libres de la Historia del Arte - Own work. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sepulcro_doncel_de_sig%C3%BCenza.JPG
- Imagen 31: "Amiens cathedral Son et lumière 002" by Mattana - Own work. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amiens_cathedral_Son_et_lumi%C3%A8re_002.JPG
- Imagen 32: Catedral de Amiens, jambas, recreación policromada: dominio público. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amiens_cathedral_Son_et_lumi%C3%A8re_005.JPG
- Imagen 33: Catedral de Amiens, jambas: dominio público. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amiens_cathedral_007.JPG
- Imagen 34: «Wilton diptych» de Unknown (English or French) - Derivative of Image:The Wilton Diptych (left).jpg and Image:The Wilton Diptych (Right).jpg. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wilton_diptych.jpg
- Imagen 35: «Simone Martini truecolor» de Simone Martini - . Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Simone_Martini_truecolor.jpg
- Imagen 36: «Psalter of Blanche of Castile» de Anónimo - http://www.wga.hu/art/zgothic/miniatur/1201-250/09f_1200.jpg. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Psalter_of_Blanche_of_Castile.jpg
- Imagen 37: "Giotto di Bondone - No. 31 Scenes from the Life of Christ - 15. The Arrest of Christ (Kiss of Judas) - WGA09216 adj" by Giotto - Web Gallery of Art - Image ; Wikimedia Commons. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_di_Bondone_-_No_31_Scenes_from_the_Life_of_Christ_-_15_The_Arrest_of_Christ_\(Kiss_of_Judas\)_-_WGA09216_adj.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_di_Bondone_-_No_31_Scenes_from_the_Life_of_Christ_-_15_The_Arrest_of_Christ_(Kiss_of_Judas)_-_WGA09216_adj.jpg)
- Imagen 38: "Les Très Riches Heures du duc de Berry octobre detail". Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Les_Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_duc_de_Berry_octobre_detail.jpg
- Imagen 39: «Weyden-descendimiento-prado-Ca-1435» de Roger van der Weyden (1399/1400–1464) - https://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P02825_01.jpg. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Weyden-descendimiento-prado-Ca-1435.jpg>
- Imagen 40: "Duccio di Buoninsegna - The Nativity with the Prophets Isaiah and Ezekiel - Google Art Project" by Duccio - VvFhxyyi-Hc20QA at Google Cultural Institute, zoom level maximum. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duccio_di_Buoninsegna_-_The_Nativity_with_the_Prophets_Isaiah_and_Ezekiel_-_Google_Art_Project.jpg
- Imagen 41: "Paris Notre-Dame South Transept 04" by Uoaei1 - Own work. Licensed under CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_Notre-Dame_South_Transept_04.JPG
- Imagen 42: «Houses.of.parliament.overall.arp» de Adrian Pingstone (Discusión · contribuciones) - Fotografía propia. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Houses.of.parliament.overall.arp.jpg>
- Imagen 43: «0517New York City St Patrick Cathedral» de I, Laslovarga. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0517New_York_City_St_Patrick_Cathedral.JPG
- Imagen 44: «Van Eyck - Arnolfini Portrait» de Jan van Eyck (hacia 1390–1441) - Web site of National Gallery, London. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Van_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg
- Imagen 45: "Frères Limbourg - Très Riches Heures du duc de Berry - mois de mai - Google Art Project cropped" - Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fr%C3%A8res_Limbourg_-_Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_duc_de_Berry_-_mois_de_mai_-_Google_Art_Project_cropped.jpg
- Imagen 46: «Les Très Riches Heures du duc de Berry Janvier» de Hermanos Limbourg - R-G Ojéda/RMN. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Les_Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_duc_de_Berry_Janvier.jpg
- Imagen 47: "Limbourg brothers - Les très riches heures du Duc de Berry - Juin (June) - WGA13023" by Limbourg brothers - Web Gallery of Art - Image Info about artwork. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Limbourg_brothers_-_Les_tr%C3%A8s_riches_heures_du_Duc_de_Berry_-_Juin_\(June\)_-_WGA13023.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Limbourg_brothers_-_Les_tr%C3%A8s_riches_heures_du_Duc_de_Berry_-_Juin_(June)_-_WGA13023.jpg)
- Imagen 48: "Départ pour un pèlerinage - Petites Heures du duc de Berry - BNF Lat18014 f288v" by Limbourg brothers - Gallica. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:D%C3%A9part_pour_un_p%C3%A8lerinage_-_Petites_Heures_du_duc_de_Berry_-_BNF_Lat18014_f288v.jpg
- Imagen 49: «Geschichte des Kostüms (1905) (14597705480)» de Internet Archive Book Images - https://www.flickr.com/photos/inter-netarchivebookimages/14597705480/Source_book_page:https://archive.org/stream/geschichtedeskos02rose/geschichtedeskos02rose#page/n156/mode/1up. Disponible bajo la licencia No restrictions via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Geschichte_des_Kost%C3%BCms_\(1905\)__\(14597705480\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Geschichte_des_Kost%C3%BCms_(1905)__(14597705480).jpg)
- Imagen 50: "A nun, traditionally identified as Suor Maria Celeste, Wellcome V0017804" by http://wellcomeimages.org/indexplus/obf_images/f8/af/c3523bd8af-b841a2aa7ce4228b75.jpg Gallery: <http://wellcomeimages.org/indexplus/image/V0017804.html>. Licensed under CC BY 4.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_nun_traditionally_identified_as_Suor_Maria_Celeste,_Wellcome_V0017804.jpg#/media/File:A_nun_traditionally_identified_as_Suor_Maria_Celeste,_Wellcome_V0017804.jpg
- Imagen 51: «Arles-Kathedrale-St.Trophime-Das an römische Stadttore erinnernde Portal zeigt als zentralesThema das Weltgericht nebst des ganzen Bilderkreises der heilsgeschichtlichen Lehre.» de Heilfort Steffen - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arles-Kathedrale-St.Trophime-Das_an_r%C3%B6mische_Stadttore_erinnernde_Portal_zeigt_als_zentrales-Thema_das_Weltgericht_nebst_des_ganzen_Bilderkreises_der_heilsgeschichtlichen_Lehre..JPG
- Imagen 52: «Puerta del Sarmental. Catedral de Burgos» de Jose Luis Filpo Cabana - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Puerta_del_Sarmental._Catedral_de_Burgos.jpg#/media/File:Puerta_del_Sarmental._Catedral_de_Burgos.jpg
- Imagen 53: "Virgen enronizada con el Niño" by Jacinta lluch valero from madrid * barcelona.... (España-Spain) - Virgen enronizada con el Niño. Licensed under CC BY-SA 2.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virgen_enronizada_con_el_Ni%C3%B1o.jpg
- Imagen 54: «Toledo Virgen Coro» de Tostie14 - Flickr. Disponible bajo la licencia CC BY 2.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Toledo_Virgen_Coro.jpg

Bloque 9

- Imagen de inicio del tema: «002Tempietto-San-Pietro-in-Montorio-Rome» de Quinok - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:002Tempietto-San-Pietro-in-Montorio-Rome.jpg>
- Imagen 1: "Map of Italy (1494)-ca" by Map_of_Italy_(1494)-it.svg. Licensed under Public domain via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_of_Italy_\(1494\)-ca.svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_of_Italy_(1494)-ca.svg)
- Imagen 2: Concepción renacentista de la Historia. Imagen de elaboración propia puesta por el autor bajo Dominio Público.
- Imagen 3: "Andrea Mantegna 089" by Andrea Mantegna - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH.. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrea_Mantegna_089.jpg
- Imagen 4: Fra Angelico, la Anunciación del Prado: dominio público. http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Fra_Angelico_095.jpg
- Imagen 5: «Selbstporträt, by Albrecht Dürer, from Prado in Google Earth» de Alberto Durero - The Prado in Google Earth: Home - 7th level of zoom, JPEG compression quality: 9.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons -

- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Selbstportr%C3%A4t_by_Albrecht_D%C3%BCrer_from_Prado_in_Google_Earth.jpg
- Imagen 6: Evolución del Renacimiento. Imagen de elaboración propia puesta por el autor bajo Dominio Público.
 - Imagen 7: "Lorenzo de Medici" by Agnolo di Cosimo, known as Agnolo Bronzino. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lorenzo_de_Medici.jpg
 - Imagen 8: «5 Estancia del Sello (La Disputa del Sacramento)» de Rafael Sanzio - See below.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:5_Estancia_del_Sello_\(La_Disputa_del_Sacramento\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:5_Estancia_del_Sello_(La_Disputa_del_Sacramento).jpg)
 - Imagen 9:«Florenz - Neue Sakristei Grabmal Lorenzo II» de Rabel - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Florenz_-_Neue_Sakristei_Grabmal_Lorenzo_II.jpg
 - Imagen 10: «Gattamelata». Publicado bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gattamelata.jpg>
 - Imagen 11: Cambios en la arquitectura del Renacimiento con respecto al Gótico. Imagen de elaboración propia puesta por el autor bajo Dominio Público.
 - Imagen 12:«Ara Pacis Rom» de Manfred Heyde - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ara_Pacis_Rom.jpg
 - Imagen 13: Exterior del Palacio Medici Riccardi: "Palazzo Medici Riccardi by night 01" by sailko - Own work (my camera). Licensed under CC BY 2.5 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palazzo_Medici_Riccardi_by_night_01.JPG
 - Imagen 14: «3405ModelloSAndreaMantova» de Geobia - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:3405ModelloSAndreaMantova.jpg#/media/File:3405ModelloSAndreaMantova.jpg>
 - Imagen 15: Villa Rotonda, de Palladio: "Villa Rotonda side" by Stefan Bauer, <http://www.ferras.at> - Own work. Licensed under CC BY-SA 2.5 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_Rotonda_side.jpg
 - Imagen 16:"Florence Cathedral" by Florian Hirzinger - <http://www.fh-ap.com> - Own work. Licensed under CC BY-SA 4.0 via Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Florence_Cathedral.jpg
 - Imagen 17: "Santo Spirito, inside 1" by Sailko - Own work. Licensed under CC BY 2.5 via Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santo_Spirito_inside_1.JPG#/media/File:Santo_Spirito_inside_1.JPG
 - Imagen 18: "TempiettoBramante". Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:TempiettoBramante.jpg>
 - Imagen 19: "Basilica di San Giorgio Maggiore (Venice)" by Didier Descouens - Own work. Licensed under CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basilica_di_San_Giorgio_Maggiore_\(Venice\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basilica_di_San_Giorgio_Maggiore_(Venice).jpg)
 - Imagen 20: "Chateau de Fontainebleau 02" by Marilane Borges - originally posted to Flickr as Fontainebleau. Licensed under CC BY 2.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chateau_de_Fontainebleau_02.jpg#/media/File:Chateau_de_Fontainebleau_02.jpg
 - Imagen 21: «Image-Golden ratio line» de Eisnel - en:File:Golden ratio line.png. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Image-Golden_ratio_line.png
 - Imagen 22: Desarrollo de un rectángulo dorado a partir del método de Euclides. Cuatro imágenes de elaboración propia puestas por el autor bajo Dominio Público.
 - Imagen 23: «Golden spiral in rectangles» de Luiz Real - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Golden_spiral_in_rectangles.svg
 - Imagen 24: «Fibonacci spiral 34» de User:Dicklyon - Own work using: Inkscape. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fibonacci_spiral_34.svg
 - Imagen 25: Recorte de la imagen (y edición mediante Gimp) "Santa maria novella by night 02" by I, Sailko. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa_maria_novella_by_night_02.JPG#/media/File:Santa_maria_novella_by_night_02.JPG
 - Imagen 26: Análisis de la simetría de San Andrés de Mantua, imagen bajo licencia Creative Commons distribuida a través de la página: http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/Simetría_condicionante_de_lo_Bello_-_Presentaci%C3%B3n_2_ARQ_2011_-_Grupo_6. Archivo: http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/Archivo:Analisis_simetria_mantua.JPG
 - Imagen 27: Características de la escultura del Renacimiento. Imagen de elaboración propia puesta por el autor bajo Dominio Público.
 - Imagen 28: «Detalle en Puerta Paraíso, Baptisterio de San Giovanni 5, Florencia» de No machine-readable author provided. Javier Carro assumed (based on copyright claims). - No machine-readable source provided. Own work assumed (based on copyright claims).. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detalle_en_Puerta_Para%C3%ADso,_Baptisterio_de_San_Giovanni_5,_Florencia.JPG
 - Imagen 29: "St. Georg, Donatello, 1416-17, Bargello Florenz-01" by Rufus46 - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St._Georg,_Donatello,_1416-17,_Bargello_Florenz-01.jpg
 - Imagen 30: "Donatello, maria maddalena 01" by I, Sailko. Licensed under CC BY 2.5 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Donatello,_maria_maddalena_01.JPG
 - Imagen 31:"Florence - David by Donatello" by Patrick A. Rodgers - originally posted to Flickr as Florence - David by Donatello. Licensed under CC BY-SA 2.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Florence_-_David_by_Donatello.jpg
 - Imagen 32: «Cantoria di donatello 01» de I, Sailko. Disponible bajo la licencia CC BY 2.5 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cantoria_di_donatello_01.JPG
 - Imagen 33: "Bartolomeo Colleoni di Andrea Verrocchio laterale" by This Photo was taken by Wolfgang Moroder.Feel free to use my photos, but please mention me as the author and send me a message.This image is not public domain. Please respect the copyright protection. It may only be used according to the rules mentioned here. This specifically excludes use in social media, if applicable terms of the licenses listed here not appropriate.Please do not upload an updated image here without consultation with the Author. The author would like to make corrections only at his own source. This ensures that the changes are preserved.Please if you think that any changes should be required, please inform the author.Otherwise you can upload a new image with a new name. Please use one of the templates derivative or extract. - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bartolomeo_Colleoni_di_Andrea_Verrocchio_laterale.jpg
 - Imagen 34:"Giambologna raptodasabina" by Ricardo André Frantz (User:Tetraktys) - taken by Ricardo André Frantz. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giambologna_raptodasabina.jpg
 - Imagen 35:"Benvenuto Cellini's Perseus". Licensed under Copyrighted free use via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Benvenuto_Cellini%27s_Perseus.jpg
 - Imagen 36: "Cellini, perseo 08" by I, Sailko. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cellini,_perseo_08.JPG
 - Imagen 37: Características de la pintura del Quattrocento. Imagen de elaboración propia puesta por el autor bajo Dominio Público.
 - Imagen 38: «Piero, Pala della misericordia, madonna della misericordia» de see filename or category - www.aiwaz.net. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero,_Pala_della_misericordia,_madonna_della_misericordia.jpg
 - Imagen 39: «Benozzo Gozzoli - Procession of the Youngest King (detail) - WGA10249» de Benozzo Gozzoli - Web Gallery of Art: Image Info about artwork. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Benozzo_Gozzoli_-_Procession_of_the_Youngest_King_\(detail\)_-WGA10249.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Benozzo_Gozzoli_-_Procession_of_the_Youngest_King_(detail)_-WGA10249.jpg)
 - Imagen 40: "Masaccio expulsion-1427" by Masaccio - Original source: http://www.aparthistory-design.com/16th_Century_Art_Northern_Europe_Spain.html Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Masaccio_expulsion-1427.jpg
 - Imagen 41: "Masaccio7" by Masaccio - <http://www.christusrex.org/www2/art/tributo.htm>. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Masaccio7.jpg>
 - Imagen 42: "Masaccio. Trinity. Scheme of linear perspective." by Masaccio - scan. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Masaccio_Trinity_Scheme_of_linear_perspective..jpg
 - Imagen 43: "Masaccio, trinità" by Masaccio - book: John T. Spike, Masaccio, Rizzoli libri illustrati, Milano 2002. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Masaccio_trinit%C3%A0.jpg

- Imagen 44: "Fra Angelico 043" by {{creator:|Permission=[1]}} - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH.. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Angelico_043.jpg
- Imagen 45: «Piero, batesimo di cristo 04» de Piero della Francesca - aiwaz.net. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero,_batesimo_di_cristo_04.jpg
- Imagen 46: «Piero della Francesca 046» de Piero della Francesca - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero_della_Francesca_046.jpg
- Imagen 47: «Piero, Double portrait of the Dukes of Urbino 03» de Piero della Francesca - Web Gallery of Art: Image Info about artwork. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero,_Double_portrait_of_the_Dukes_of_Urbino_03.jpg
- Imagen 48: «Botticelli-primavera» de Sandro Botticelli - <http://www.googleartproject.com/collection/uffizi-gallery/artwork/la-primavera-spring-botticelli-filipepi/331460/>. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Botticelli-primavera.jpg>
- Imagen 49: "Botticelli, Sandro - The Punishment of Korah and the Stoning of Moses and Aaron - 1481-82" by Sandro Botticelli - Web Gallery of Art: Image Info about artwork. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Botticelli,_Sandro_-_The_Punishment_of_Korah_and_the_Stoning_of_Moses_and_Aaron_-_1481-82.jpg
- Imagen 50: "Botticelli Uffizi 37" by Sandro Botticelli - http://muvtor.btk.ppke.hu/reneszansz/Botticelli_1483-85%20Magnificat%20Madonna.JPG. Licensed under Public Domain via Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Botticelli_Uffizi_37.jpg
- Imagen 51: "Sandro Botticelli - La nascita di Venere - Google Art Project - edited" by Sandro Botticelli - Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg
- Imagen 52: Comparativa de distintos cánones clásicos. Imagen de elaboración propia apartir de imágenes de dominio público manipuladas y editadas con Gimp, puesta por el autor bajo Dominio Público.
- Imagen 53: «Da Vinci Vitruve Luc Viatour» de Leonardo da Vinci - Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg#/media/File:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg
- Imagen 54: Características de la pintura del Cinquecento. Imagen de elaboración propia puesta por el autor bajo Dominio Público.
- Imagen 55: «Andrea del Verrocchio, Leonardo da Vinci - Baptism of Christ - Uffizi» de Andrea del Verrocchio - Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrea_del_Verrocchio,_Leonardo_da_Vinci_-_Baptism_of_Christ_-_Uffizi.jpg
- Imagen 56: "DaVinci museum" by Siechfred - Own work. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DaVinci_museum.jpg
- Imagen 57: «Leonardo Da Vinci - Vergine delle Rocce (Louvre)» de Leonardo da Vinci - gallerix.ru. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_Da_Vinci_-_Vergine_delle_Rocce_\(Louvre\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_Da_Vinci_-_Vergine_delle_Rocce_(Louvre).jpg)
- Imagen 58: «Última Cena - Da Vinci 5» de Leonardo da Vinci - High resolution scan by <http://www.haltadefinizione.com/> in collaboration with the Italian ministry of culture. Scan details. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C3%A9Ultima_Cena_-_Da_Vinci_5.jpg
- Imagen 59: «Mona Lisa, by Leonardo da Vinci, from C2RMF retouched» Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mona_Lisa,_by_Leonardo_da_Vinci,_from_C2RMF_retouched.jpg
- Imagen 60: "Gioconda (copia del Museo del Prado restaurada)" by Apprentice of Leonardo da Vinci. - Licensed under Public Domain via Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gioconda_\(copia_del_Museo_del_Prado_restaurada\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gioconda_(copia_del_Museo_del_Prado_restaurada).jpg)
- Imagen 61: «La Fornarina» de Rafael Sanzio Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Fornarina.jpg
- Imagen 62: «La scuola di Atene» de Rafael Sanzio - File:Sanzio 01.jpg. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_scuola_di_Atene.jpg
- Imagen 63: «Baldassare Castiglione, by Raffaello Sanzio, from C2RMF retouched» Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baldassare_Castiglione,_by_Raffaello_Sanzio,_from_C2RMF_retouched.jpg
- Imagen 64: «Andrea Mantegna 047» de Andrea Mantegna - Galería online, Museo del Prado. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrea_Mantegna_047.jpg
- Imagen 65: "Carlos V en Mühlberg, by Titian, from Prado in Google Earth" by Titian - The Prado in Google Earth: Home - 7th level of zoom, JPEG compression quality: Photoshop 10.. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlos_V_en_M%C3%BChlberg,_by_Titian,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg
- Imagen 66: «Giorgione - Sleeping Venus - Google Art Project 2.jpg» de Giorgione - Google Art Project: Home – pic Maximum resolution.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giorgione_-_Sleeping_Venus_-_Google_Art_Project_2.jpg
- Imagen 67: «Tizian 102» de Tiziano - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tizian_102.jpg
- Imagen 68: «El Lavatorio (Tintoretto)» de Tintoretto - http://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P02824.jpg. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_Lavatorio_\(Tintoretto\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_Lavatorio_(Tintoretto).jpg)
- Imagen 69: "Moses saved from the water-Veronese-MBA Lyon A66-IMG 0313" by Paolo Veronese - RamaOwn work. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moses_saved_from_the_water-Veronese-MBA_Lyon_A66-IMG_0313.jpg
- Imagen 70: "Paolo Veronese - The Madonna of the Cuccina Family - Google Art Project" by Paolo Veronese - 7AG0bmdA2UHBXw at Google Cultural Institute, zoom level maximum. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paolo_Veronese_-_The_Madonna_of_the_Cuccina_Family_-_Google_Art_Project.jpg
- Imagen 71: «DESPREZ» de Original uploader was Clattuc at en.wikipedia - Originally from en.wikipedia; description page is/was here.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DESPREZ.jpg>
- Imagen 72: "Giovanni Pierluigi da Palestrina". Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Pierluigi_da_Palestrina.png
- Imagen 73: «Viola da gamba» de de:user:Matthias.Gruber resampled this version from Image:Viola da gamba original.png - german Wikipedia de: Bild:Viola da gamba.png, original from Syntagma musicum Original Uploader was Matthias.Gruber (talk) at 11:37, 31. Mai 2004.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Viola_da_gamba.png
- Imagen 74: «Moderne Krummhoerner» de Sönke Kraft aka Arnulf zu Linden - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moderne_Krummhoerner.jpg
- Imagen 75: «Hans burgkmair musikantenda» de Hans Burgkmair. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_burgkmair_musikantenda.jpg
- Imagen 76: "Arca de la Batalla de Anghiari (M.A.N. 51936) 01" by Luis García. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arca_de_la_Batalla_de_Angiari_\(M.A.N._51936\)_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arca_de_la_Batalla_de_Angiari_(M.A.N._51936)_01.jpg)
- Imagen 77: "Bottega fiorentina, cassapanca, 1550-1600 ca." by Sailko - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bottega_fiorentina,_cassapanca,_1550-1600_ca..JPG
- Imagen 78: «El Greco 049» de El Greco - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_Greco_049.jpg
- Imagen 79: "Bargueño y banco almohadillado - Museo Cerralbo 01" by Dorieo - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bargue%C3%B1o_y_banco_almohadillado_-_Museo_Cerralbo_01.JPG
- Imagen 80: "Bargueño - Museo de Bellas Artes de Valencia" by Dorieo - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bargue%C3%B1o_-_Museo_de_Bellas_Artes_de_Valencia.JPG

Bloque 10

- Imagen de inicio del tema: "David" by Michelangelo JBU14" by Jörg Bittner Unna - Own work. Licensed under CC BY 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27David%27_by_Michelangelo_JBU14.JPG
- Imagen 1: "Michelangelo portrait" by Marcello Venusti - This file is lacking source information. Please edit this file's description and provide a source. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_portrait.JPG
- Imagen 2: «Vasari-Lorenzo» de Giorgio Vasari - Web Gallery of Art: Image Info about artwork. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vasari-Lorenzo.jpg>
- Imagen 3: "Italia 1494-es" by Shadowwfox - Own work based on:File:Map of Italy (1494)-it.svgFile:Italia 1494.svgFile:Italy 1494 shepherd.jpg. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Italia_1494-es.svg
- Imagen 4: "Michelangelo, sagresti nuova 01" di Michelangelo - Umberto Baldini, Michelangelo scultore, Rizzoli, Milano 1973. Con licenza Pubblico dominio tramite Wikipedia - https://it.wikipedia.org/wiki/File:Michelangelo,_sagresti_nuova_01.jpg
- Imagen 5: "Michelangelo Buonarroti head". Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_Buonarroti_head.JPG
- Imagen 6: Eje cronológico de la obra de Miguel Ángel. Imagen de elaboración propia puesta por el autor bajo licencia Creative Commons 3.0 Atribución-No comercial- Compartir igual
- Imagen 7: «Buonarrotti-SLorenzoFac» de Miguel Ángel - <http://www.s-cultura-italiana.com/Galleria/Michelangelo/>. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Buonarrotti-SLorenzoFac.jpg>
- Imagen 8: «Bossenwerk». Publicado bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bossenwerk.jpg>
- Imagen 9: «Michelangelo Buonarroti Piazza Campidoglio» de inkub0. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_Buonarroti_Piazza_Campidoglio.jpg
- Imagen 10: «Palais Farnese» de Myrabella - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palais_Farnese.jpg
- Imagen 11: «StPetersDomePD» de Wolfgang Stuck / de: Fotograf: Wolfgang Stuck - clip of photograph taken by Wolfgang Stuck / de: Quelle: Eigenes Foto. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:StPetersDomePD.jpg>
- Imagen 12: «The Torment of Saint Anthony (Michelangelo)» de Miguel Ángel - Kimball Art Museum. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Torment_of_Saint_Anthony_\(Michelangelo\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Torment_of_Saint_Anthony_(Michelangelo).jpg)
- Imagen 13: «Michelangelo Buonarroti - Tondo Doni - Google Art Project» de Miguel Ángel - mwEx1TY1xbJCwg at Google Cultural Institute, zoom level maximum. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_Buonarroti_-_Tondo_Doni_-_Google_Art_Project.jpg
- Imagen 14: «Lightmatter Sistine Chapel ceiling» de [1]. Disponible bajo la licencia CC BY 2.5 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lightmatter_Sistine_Chapel_ceiling.jpg
- Imagen 15: «The Creation of Adam-1» de Michelangelo Buonarroti Simoni - [1]. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Creation_of_Adam-1.jpg
- Imagen 16: «DelphicSibylByMichelangelo» de Miguel Ángel Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DelphicSibylByMichelangelo.jpg>
- Imagen 17: «Last Judgement (Michelangelo)» de Miguel Ángel - See below. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Last_Judgement_\(Michelangelo\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Last_Judgement_(Michelangelo).jpg)
- Imagen 18: «Techo Sacristía Toledo» de Luca Giordano - Flickr. Disponible bajo la licencia CC BY 2.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Techo_Sacrist%27%20Toledo.jpg
- Imagen 19: «Buonarrotti-scala» de Miguel Ángel - www.ack-images.co.uk/.../rabattidomimgie.html. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Buonarrotti-scala.jpg>
- Imagen 20: «Michelangelo Bacchus» de <http://en.wikipedia.org/wiki/User:Attilios> - http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Michelangelo_Bacchus.jpg. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_Bacchus.jpg
- Imagen 21: «Michelangelo's Pietà, St Peter's Basilica (1498–99)» de Juan M Romero - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 4.0 vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo%27s_Piet%C3%A0,_St_Peter%27s_Basilica_\(1498%E2%80%939399\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo%27s_Piet%C3%A0,_St_Peter%27s_Basilica_(1498%E2%80%939399).jpg)
- Imagen 22: «David' by Michelangelo JBU03» de Jörg Bittner Unna - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27David%27_by_Michelangelo_JBU03.JPG
- Imagen 23 :«Rome-Basilique San Pietro in Vincoli-Moise de Michel Ange» de Jean-Christophe BENOIST - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rome-Basilique_San_Pietro_in_Vincoli-Mo%C3%AFse_de_Michel_Ange.jpg
- Imagen 24: "Grabmal von Giuliano II. de Medici (Michelangelo) Cappelle Medicee Florenz-1" by Rufus46 - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grabmal_von_Giuliano_II._de_Medici_\(Michelangelo\)_Cappelle_Medicee_Florenz-1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grabmal_von_Giuliano_II._de_Medici_(Michelangelo)_Cappelle_Medicee_Florenz-1.jpg)
- Imagen 25: "Florenz - Neue Sakristei Grabmal Lorenzo II" by Rabel - Own work. Licensed under CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Florenz_-_Neue_Sakristei_Grabmal_Lorenzo_II.jpg
- Imagen 26:«Michelangelo-Genius of Victory-Palazzo vecchio» de I, Yair Haklai. Disponible bajo la licencia CC BY 2.5 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo-Genius_of_Victory-Palazzo_vecchio.jpg
- Imagen 27: «Michelangelo Pietà Firenze». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_Pieta_Firenze.jpg
- Imagen 28: "Michelangelo buonarroti (attr. o sequece), pietà di palestrina, forse 1555 ca., da S. Rosalia a palestrina 03" by Sailko - Own work. Licensed under CC BY 3.0 via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_buonarroti_\(attr._o_segua_ce\),_piet%C3%A0_di_palestrina,_forse_1555_ca.,_da_S._Rosalia_a_palestrina_03.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_buonarroti_(attr._o_segua_ce),_piet%C3%A0_di_palestrina,_forse_1555_ca.,_da_S._Rosalia_a_palestrina_03.JPG)
- Imagen 29: «Michelangelo pietà rondanini» de Paolo da Reggio - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_piet%C3%A0_rondanini.jpg
- Imagen 30: "Fugit Amor, marbre de Rodin, Paris" by couscouschocolat from Issy-Les-Moulineaux, France - « Fugit Amor », marbre de Rodin. Licensed under CC BY 2.0 via Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fugit_Amor_marbre_de_Rodin_Paris.jpg

Bloque 11

- Imagen de inicio del tema: «Portrait of Philip II of Spain by Sofonisba Anguissola - 002b» de Sofonisba Anguissola - Museo del Prado. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_Philip_II_of_Spain_by_Sofonisba_Anguissola_-_002b.jpg
- Imagen 1: "La-catedral-de-Segovia-desde-el-aire" by McPolu - Image taken by the user from a balloon and uploaded to Flickr. The user changed its license to a commons-compatible one under request.. Licensed under CC BY-SA 2.0 via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La-catedral-de-Segovia-desde-el-aire.jpg>
- Imagen 2: «Empire-Roman-Emperor-Charles-V» de Original by Lucio silla, modification by Paul2 - Modification of Europa02.jpg. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Empire-Roman-Emperor-Charles-V.jpg>
- Imagen 3: Esquema de las etapas del Renacimiento en España. Gráfico de elaboración propia puesto por el autor bajo dominio público.
- Imagen 4: Eje cronológico comparado del Renacimiento en España con respecto al italiano. Gráfico de elaboración propia puesto por el autor bajo dominio público.
- Imagen 5: «Martirio de San Mauricio El Greco» de El Greco - Colecciones reales, Patrimonio Nacional de España.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Martirio_de_San_Mauricio_El_Greco.jpg
- Imagen 6: «Tizian 081» de Tiziano - Official Prado link. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tizian_081.jpg
- Imagen 7: "Tizian 066" by This file is lacking author information. - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH.. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tizian_066.jpg
- Imagen 8: "Cogolludo Pal Duques de Medinacelli front view".

- Licensed under CC BY 2.5 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cogolludo_Pal_Duques_de_Medinacelli_front_view.jpg
- Imagen 9: «University of Salamanca». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:University_of_Salamanca.jpg
 - Imagen 10: «Granada Alhambra Palacio Carlos V Exterior» de Fernando Martín - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 2.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Granada_Alhambra_Palacio_Carlos_V_Exterior.jpg
 - Imagen 11: «Granada Alhambra Palacio Carlos V Interior» de Fernando Martín - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 2.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Granada_Alhambra_Palacio_Carlos_V_Interior.jpg
 - Imagen 12: «Facade monastery San Lorenzo de El Escorial Spain» de Jebulon - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Facade_monastery_San_Lorenzo_de_El_Escorial_Spain.jpg
 - Imagen 13: "Escorial-monasterio-01." by Basilio - http://www.acta.es/articulos_mf/41081.pdf. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escorial-monasterio-01.png>
 - Imagen 14: "Berruguete - San Benito godó - 20140705 primero" by Luis Fernández García - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berruguete_-_San_Benito_godo_-_20140705_primer.jpg
 - Imagen 15: "Alonso Berruguete - Sacrificio de Isaac" by Dorieo - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alonso_Berruguete_-_Sacrificio_de_Isaac.jpg
 - Imagen 16: "Matrio de San Sebastian (Alonso Berruguete)" by Locutus Borg. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Matrio_de_San_Sebastian_\(Alonso_Berruguete\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Matrio_de_San_Sebastian_(Alonso_Berruguete).jpg)
 - Imagen 17: «Juan de Juni-Santo Entierro» de Locutus Borg. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Juan_de_Juni-Santo_Entierro.jpg
 - Imagen 18: «Cenotafio de Carlos I de España y su familia» de Lancastermerrin88 - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia GFDL vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cenotafio_de_Carlos_I_de_Espa%C3%B1a_y_su_familia.jpg
 - Imagen 19: "Bode Luca della Robbia 02" by Miguel Hermoso Cuesta - Own work. Licensed under CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bode_Luca_della_Robbia_02.JPG#/media/File:Bode_Luca_della_Robbia_02.JPG
 - Imagen 20: «Felipe Vigarny (Virgen con niño)» de Locutus Borg. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Felipe_Vigarny_\(Virgen_con_ni%C3%B1o\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Felipe_Vigarny_(Virgen_con_ni%C3%B1o).jpg)
 - Imagen 21: «Macip-santa ines» de Juan Vicente Masip - <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/zoom/1/obra/martirio-de-santa-ines/oimg/0/>. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Macip-santa_ines.jpg
 - Imagen 22: «Bautismo de Cristo de Navarrete el Mudo» de Juan Fernández de Navarrete, "El Mudo" (1526-1579) - http://www.museodelprado.es/uploads/tx_gobras/P01012.jpg. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bautismo_de_Cristo_de_Navarrete_el_Mudo.jpg
 - Imagen 23: "Pedro Berruguete - Prince Federico da Montefeltro and his Son - WGA02085" by Pedro Berruguete - Web Gallery of Art: Image Info about artwork. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pedro_Berruguete_-_Prince_Federico_da_Montefeltro_and_his_Son_-_WGA02085.jpg
 - Imagen 24: "Berruguete ordeal" by Pedro Berruguete - 2. Prado1.. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berruguete_ordeal.jpg
 - Imagen 25: "Tentation de Saint Antoine" by Hieronymus Bosch (circa 1450–1516) or follower - www.museodelprado.es : Home : Info : Pic. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tentation_de_Saint_Antoine.jpg
 - Imagen 26: "Jheronimus Bosch 023" by Hieronymus Bosch (circa 1450–1516) - → This file has been extracted from another file: The Garden of Earthly Delights by Bosch High Resolution.jpg.. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jheronimus_Bosch_023.jpg
 - Imagen 27: "El Greco - St Luke Painting the Virgin - Google Art Project" by El Greco - XwEY52LbANKnNg at Google Cultural Institute, zoom level maximum. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_Greco_-_St_Luke_Painting_the_Virgin_-_Google_Art_Project.jpg
 - Imagen 28: «La curacion del ciego El Greco Dresde» de El Greco - Web Gallery of Art: Image Info about artwork. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_curacion_del_ciego_El_Greco_Dresde.jpg
 - Imagen 29: «La adoración de los pastores (El Greco)» de El Greco - http://www.museodelprado.es/imagen/alta_resolucion/P02988.jpg. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_adoraci%C3%B3n_de_los_pastores_\(El_Greco\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_adoraci%C3%B3n_de_los_pastores_(El_Greco).jpg)
 - Imagen 30: «El caballero de la mano en el pecho, by El Greco, from Prado in Google Earth» de El Greco - The Prado in Google Earth: Home -. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_caballero_de_la_mano_en_el_pecho_by_El_Greco_from_Prado_in_Google_Earth.jpg
 - Imagen 31: «The Chess Game - Sofonisba Anguissola» de Sofonisba Anguissola - Poster.us.com. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Chess_Game_-_Sofonisba_Anguissola.jpg
 - Imagen 32: "Infantin Isabella Clara Eugenia 1573" by Sofonisba Anguissola - [1]. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Infantin_Isabella_Clara_Eugenia_1573.jpg
 - Imagen 33: "Cabezón-Obras-title-page" by Unknown - [1]. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cabezón-Obras-title-page.jpg>

Bloque 12

- Imagen de inicio del tema: "Apollo & Daphne September 2015-1a" by Alvesgaspar - Own work. Licensed under CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apollo_%26_Daphne_September_2015-1a.jpg
- Imagen 1: «Colonisation 1800» de Jluirs - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Colonisation_1800.png
- Imagen 2: Estructura social del antiguo Régimen. Imagen de elaboración propia puesta por el autor bajo dominio público.
- Imagen 3: By Europe_map_1648.PNG: Rokederivative work: Osado - Europe_map_1648.PNG, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15993848>
- Imagen 4: Evolución de los estilos artísticos. Versión de "Espiral tridimensional", imagen bajo dominio público según se especifica en la página de origen: <https://pixabay.com/es/espiral-cinta-verde-remolino-oto%C3%B1o-311612/>
- Imagen 5: «Ecstasy of St. Theresa» de Livioandronico2013 - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 4.0 vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ecstasy_of_St._Theresa.jpg
- Imagen 6: By Dnalor 01 - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=32439325>
- Imagen 7: Versión de "Protestant Reformed Confessions in Europe" by ProtestantismInEurope.png: User:Scooter20.Original uploader was Scooter20 at en.wikipediaderivative work: Dbachmann (talk) - ProtestantismInEurope.png. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Protestant_Reformed_Confessions_in_Europe.png
- Imagen 8: «Index Librorum Prohibitorum 1». Publicado bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Index_Librorum_Prohibitorum_1.jpg
- Imagen 9: "Tridentinum". Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tridentinum.jpg>
- Imagen 10: «Jean Fouquet 005» de Jean Fouquet - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH.Data source: BNF.fr. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Fouquet_005.jpg
- Imagen 11: "Rome-EgliseGesu-Intérieur" by Jean-Christophe BENOIST - Own work. Licensed under CC BY 2.5 via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rome-EgliseGesu-Int%C3%A9rieur.jpg>
- Imagen 12: "Rzym Fontanna Czterech Rzek". Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rzym_Fontanna_Czterech_Rzek.jpg
- Imagen 13: "Map of northern Rome, Piazza del Popolo, by Nolli" by This file is lacking author information. - This file is lacking source information.Please edit this file's description and provide a source.. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_of_northern_Rome,_Piazza_del_Popolo_by_Nolli.jpg

- Imagen 14: "Monte de Piedad de Madrid 01" by Luis García (Zaqarbal) - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monte_de_Piedad_de_Madrid_01.jpg
- Imagen 15: «0 Basilique Saint-Pierre - Rome (2)» de Jean-Pol GRANDMONT - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0_Basilique_Saint-Pierre_-_Rome_\(2\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0_Basilique_Saint-Pierre_-_Rome_(2).JPG)
- Imagen 16: "Saint Peter's Square from the dome v2". Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saint_Peter%27s_Square_from_the_dome_v2.jpg
- Imagen 17: "SCarloQuattroFontaneRome2" by Welleschik - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SCarloQuattroFontaneRome2.jpg>
- Imagen 18: «Basilica di Santa Maria della Salute» de Reywas92 de en.wikipedia.org. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basilica_di_Santa_Maria_della_Salute.JPG
- Imagen 19: «Roma - Chiesa di San'Agnese in Agone» de Luca Aless - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roma_-_Chiesa_di_San%27Agnese_in_Agone.JPG
- Imagen 20: "Invalides 2007 03 11" by user:Benh - Own work. Licensed under CC BY 2.5 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Invalides_2007_03_11.jpg
- Imagen 21: "Vue aérienne du domaine de Versailles par ToucanWings - Creative Commons By Sa 3.0 - 073" by ToucanWings - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vue_a%C3%A9rienne_du_domaine_de_Versailles_par_ToucanWings_-_Creative_Commons_By_Sa_3.0_-_073.jpg
- Imagen 22: "Exterior of Château de Versailles (7)" by Joseolgon - Own work. Licensed under CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exterior_of_Ch%C3%A2teau_de_Versailles_\(7\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exterior_of_Ch%C3%A2teau_de_Versailles_(7).JPG)
- Imagen 23: «Chateau Versailles Galerie des Glaces» de Photo: Myrabella / Wikimedia Commons. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chateau_Versailles_Galerie_des_Glaces.jpg
- Imagen 24: "Versailles Plan Jean Delagrave" by Jean Delagrave - Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, GE DD-2987 (834 B). Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Versailles_Plan_Jean_Delagrave.jpg
- Imagen 25: "Plaza Mayor, Salamanca" by Stef Mec - Own work. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza_Mayor,_Salamanca.JPG
- Imagen 26: «La Granja Palacio». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Granja_Palacio.jpg
- Imagen 27: «Fale - Spain - Murcia - 4» de Fabio Alessandro Locati - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fale_-_Spain_-_Murcia_-_4.jpg
- Imagen 28: «Basílica de Santiago 02». Publicado bajo la licencia CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bas%C3%ADlica_de_Santiago_02.JPG
- Imagen 29: By © Jose Mario Pires /, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44908685>
- Imagen 30: By Alvesgaspar - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=33218227>
- Imagen 31: By Gerry Zambonini (Flickr user: Zambog) - <http://www.flickr.com/photos/zambog/5476798539/in/set-72157626141056262>, CC BY-SA 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=17357171>
- Imagen 32: De Dennis Jarvis from Halifax, Canada - India-5585, CC BY-SA 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=26158790>
- Imagen 33: By Image: http://collections.lacma.org/sites/default/files/remote_images/piction/ma-31788855-03.jpg Gallery: <http://collections.lacma.org/node/247515>, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=27262338>
- Imagen 34: «Karlskirche Vienna June 2006 475» de Gryffindor - Trabajo propio. Disponible bajo la licencia CC BY 2.5 via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karlskirche_Vienna_June_2006_475.jpg
- Imagen 35: Características de la escultura barroca. Imagen de elaboración propia puesta por el autor bajo dominio público.
- Imagen 36: Fuente de Apolo. By Gaudry daniel - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21311089>
- Imagen 37: La Religión derrocando la Herejía y el Odio. By Jastrow - Own work, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1698310>
- Imagen 38: Rapto de Proserpina. De Jk1677 - Trabajo propio, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=38699061>
- Imagen 39: Apolo y Dafne. De Sailko - Trabajo propio, CC BY 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=45961682>
- Imagen 40: Apolo y Dafne. De Sailko - Trabajo propio, CC BY 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=45961689>
- Imagen 41: Capilla Cornaro. De Livioandronico2013 - Trabajo propio, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=42052274>
- Imagen 42: Cristo yacente, de Gregorio Fernández. By Rubén Ojeda, CC BY-SA 3.0 es, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10373532>
- Imagen 43: Ecce homo, de Gregorio Fernández. By Zarateman - Own work, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=37913024>
- Imagen 44: Pedro de Mena, Ecce homo y Dolorosa. De Zarateman - Trabajo propio, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=37912835>
- Imagen 45: Inmaculada del facistol, de Alonso Cano. De Macucal - Trabajo propio, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=33031326>
- Imagen 46: Inmaculada de Francisco de Zurbarán - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH., Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=160400>
- Imagen 47: Macarena. De Mflito - Trabajo propio, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=23245715>
- Imagen 48: San Servando, de Luisa Roldán. By Fátima - http://wikanda.sevillapedia.es/wiki/Archivo:San_Servando.la_roldana.jpg WikAnda], CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14662833>
- Imagen 49: Familia de la Virgen, de Luisa Roldán. By José Luis Filpo Cabana - Own work, CC BY 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=45843750>
- Imagen 50: San Ginés de la Jara. By Polylerus - Own work, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3351346>
- Imagen 51: San Sebastian, de Gregorio Fernández. By Rubén Ojeda, CC BY-SA 3.0 es, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10886307>
- Imagen 52: San Sebastian, de Bernini. By Xcia0069 - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=23204380>
- Imagen 53: Cristo atado a la columna, de Gregorio Fernández. By Luis Fernández García - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=30349999>
- Imagen 54: David, de Bernini. By Sailko - Own work, CC BY 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=45961675>
- Imagen 55: Evolución de la pintura manierista hacia la barroca. Imagen de elaboración propia puesta por el autor bajo dominio público.
- Imagen 56: Baco, de Caravaggio - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH., Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=148751>
- Imagen 57: Cabeza de Medusa, de Caravaggio - Transferred from en.wikipedia. Original uploader was Hugh Manatee at en.wikipedia. Later version(s) were uploaded by Ghirlandajo at en.wikipedia., Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4067729>
- Imagen 58: Crucifixión de san Pedro, de Caravaggio - [1], Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=363489>
- Imagen 59: La dormición de la Virgen, de Caravaggio - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH., Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=148814>
- Imagen 60: Arquímedes. By José de Ribera - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH., Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=158234>
- Imagen 61: Susana y los viejos, de Artemisia Gentileschi - Web Gallery of Art: Image Info about artwork, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=50229>
- Imagen 62: Judith y Holofernes, de Artemisia Gentileschi - Originally from Google Cultural Institute (image page), edited for levels, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16313642>
- Imagen 63: Judith y su doncella, de Artemisia Gentileschi - http://artchive.com/artchive/G/gentileschi/gent_judith.jpg.html, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1292311>
- Imagen 64: Las tres Gracias. By Peter Paul Rubens - [1], Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=30382907>
- Imagen 65: By Carel Fabritius - www.mauritshuis.nl : Pic : Info nl.Info en., Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=423>
- Imagen 66: Dama con dos caballeros. De Johannes Vermeer - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH., Dominio público,

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159996>

- Imagen 67: La ronda de noche, de Rembrandt - www.rijksmuseum.nl : Home : Info, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=29589481>
- Imagen 68: In ictu oculi, de Juan de Valdés Leal - [1], Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4137408>
- Imagen 69: Niños comiendo fruta, de Bartolomé Esteban Murillo - Alte Pinakothek, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=6798920>
- Imagen 70: Inmaculada de Soult, de Bartolomé Esteban Murillo - [1], Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=39139>
- Imagen 71: De Diego Velázquez - Google Art Project: Home - pic Maximum resolution., Dominio público, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:VEL%C3%81ZQUEZ_-_Vieja_friendo_huevos_%28National_Galleries_of_Scotland,_1618,_%C3%93leo_sobre_lienzo,_100.5_x_119.5_cm%29.jpg
- Imagen 72: «Velázquez - El Triunfo de Baco o Los Borrachos (Museo del Prado, 1628-29)» de Diego Velázquez - See below.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vel%C3%A1zquez_-_El_Triunfo_de_Baco_o_Los_Borrachos_\(Museo_del_Prado,_1628-29\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vel%C3%A1zquez_-_El_Triunfo_de_Baco_o_Los_Borrachos_(Museo_del_Prado,_1628-29).jpg)
- Imagen 73: «Diego Velasquez, The Forge of Vulcan» de Diego Velázquez - Trabajo propio, user:Luestling. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diego_Velasquez,_The_Forge_of_Vulcan.jpg
- Imagen 74: «Velazquez-The Surrender of Breda» de Diego Velázquez - Museo del Prado, Madrid. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Velazquez-The_Surrender_of_Breda.jpg
- Imagen 75: «Diego Velázquez 064» de Diego Velázquez - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. ISBN 3936122202. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diego_Vel%C3%A1zquez_064.jpg
- Imagen 76: «Velázquez - La Fábulas de Aracne o Las Hilanderas (Museo del Prado, 1657-58)» de Diego Velázquez - Desconocido. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vel%C3%A1zquez_-_La_F%C3%A1bula_de_Aracne_o_Las_Hilanderas_\(Museo_del_Prado,_1657-58\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vel%C3%A1zquez_-_La_F%C3%A1bula_de_Aracne_o_Las_Hilanderas_(Museo_del_Prado,_1657-58).jpg)
- Imagen 77: «Retrato del Papa Inocencio X. Roma, by Diego Velázquez» de Diego Velázquez - <http://picasaweb.google.com/EnrikeCdC/VelazquezObrasCompleta#5297131513290212530>. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Retrato_del_Papa_Inocencio_X,_Roma,_by_Diego_Vel%C3%A1zquez.jpg
- Imagen 78: «Las Meninas, by Diego Velázquez, from Prado in Google Earth» de Diego Velázquez - The Prado in Google Earth: Home - 7th level of zoom, JPEG compression quality: Photoshop 8.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Las_Meninas,_by_Diego_Vel%C3%A1zquez,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg
- Imagen 79: Tratamiento perspectivo de las Meninas, basado en «Las Meninas, by Diego Velázquez, from Prado in Google Earth» de Diego Velázquez - The Prado in Google Earth: Home - 7th level of zoom, JPEG compression quality: Photoshop 8.. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Las_Meninas,_by_Diego_Vel%C3%A1zquez,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg
- Imagen 80: Detalle de Las Meninas, «Detail of Margarita in Las Meninas, by Diego Velázquez» de Diego Velázquez - Web Gallery of Art: Image Info about artwork. Disponible bajo la licencia Dominio público vía Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detail_of_Margarita_in_Las_Meninas,_by_Diego_Vel%C3%A1zquez.jpg
- Imagen 81: Esquema de una cámara oscura. By The original uploader was Anton at German Wikipedia - http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lochkamera_prinzip.jpg, CC BY-SA 3.0,
- Imagen 82: Esquema de una cámara oscura. By FJGAR - Own work, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Camera_obscura#/media/File:Modelo_c%C3%A1mara_oscura.jpg
- Imagen 83: By Eugène Delacroix - This page from this gallery., Public Domain, https://en.wikipedia.org/wiki/File:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg
- Imagen 84: Instrumentos musicales, de Evaristo Baschenis - Art Renewal Center – description, Dominio público, https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%81sica_del_Barroco#/media/File:Baschenis_-_Musical_Instruments.jpg
- Imagen 85: De Domingo Antonio Velasco - http://intoclassics.net/_nw/305/77701004.jpg, Dominio público, https://es.wikipedia.org/wiki/Domenico_Scarlatti#/media/File:Retrato_de_Domeni

co_Scarlatti.jpg

- Imagen 86: By mari27454 from Rome, Italy - Pulcinè, CC BY-SA 2.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pulcinella#/media/File:La_maschera_di_Pulcinella.jpg
- Imagen 87: By Thomas Hudson - Unknown, Public Domain, https://commons.wikimedia.org/wiki/Georg_Friedrich_H%C3%A4ndel#/media/File:Georg_Friedrich_H%C3%A4ndel.jpg
- Imagen 88: De Según Bernardo Strozzi - from en.wikipedia.org Portrait of Claudio Monteverdi by Bernardo Strozzi, 1640, Dominio público, https://es.wikipedia.org/wiki/Claudio_Monteverdi#/media/File:Monteverdi.jpg
- Imagen 89: De Claudio Monteverdi (1567–1643) - <http://licking-music-archive.org/scores/download.php?file=monteverdi/orfeo/notas.pdf>, Dominio público, \$3 https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%93pera#/media/File:Frontispiece_of_L%27Orfeo.jpg
- Imagen 90: De Anonimo bolognese - (Old image: Taken from the en.wikipedia), Dominio público, \$3 https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Vivaldi#/media/File:Vivaldi.jpg
- Imagen 91: Retrato de Jean-Philippe Rameau, atribuido a Joseph Aved - Desconocido, Dominio público, \$3 https://es.wikipedia.org/wiki/Jean-Philippe_Rameau#/media/File:Attribu%C3%A9_Joseph_Aved,_Portrait_de_Jean-Philippe_Rameau_%28vers_1728%29_-_001.jpg
- Imagen 92: Retrato de Bach, de Elías Gottlob Haussmann - <http://www.jsbach.net/bass/elements/bach-hausmann.jpg>, Dominio público, \$3 https://es.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach#/media/File:Johann_Sebastian_Bach.jpg
- Imagen 93: Escritorio toscano del siglo XVII.By Anonymous (Tuscany or Genoa) (cabinet), Anonymous (Central Europe) (table) - Own work, CC0, \$3 https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:17th-century_furniture#/media/File:Tuscany_Stipo_cabinet.jpg
- Imagen 94: Bargueño con incrustaciones de marfil y metal del XVII, By Haa900 - Own work, CC0, \$3 https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:17th-century_furniture#/media/File:Cabinet_from_Spain,_c._17th_century,_wood,_ivory_and_metal,_Honolulu_Academy_of_Arts.JPG
- Imagen 95: Armario de Bouille, By Gordibach - Own work, CC BY-SA 4.0, \$3 https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Andr%C3%A9-Charles_Bouille#/media/File:Armoire_aux_perroquets_du_Louvre.jpg
- Imagen 96: Cómoda italiana renacentista, By Hiart - Own work, CC0, \$3 https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:16th-century_furniture#/media/File:16th_century_walnut_writing_desk_in_the_form_of_a_chest_of_draws,_Italian,_HAA.JPG
- Imagen 97: Cómoda de Bouille, By O.Taris - Own work, CC BY-SA 3.0, \$3 https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Andr%C3%A9-Charles_Bouille#/media/File:CommodeBouille.jpg
- Imagen 98: Brocado de Lyon de 1727, de User:Henricus - Trabajo propio, Dominio público, \$3 https://es.wikipedia.org/wiki/Brocado#/media/File:Rot-silberner_Ornat_1727_Bamberg_Di%C3%B6zesmuseum_detail.jpg
- Imagen 99: "Bosse Edict 1633" by Abraham Bosse - expositions.b-nf.fr/bosse/feuille/html/index_mode.htm. Licensed under Public Domain via Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bosse_Edict_1633.jpg

Bloque 13

- Imagen de inicio del tema: Porcelana de Meissen. By Goldi64. - Self-photographed, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9980187>
- Imagen 1: Europa entre 1748 y 1766, By Memnon335bc - Own work, CC BY 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=7696674>
- Imagen 2: Retrato de Luis XV. Del Taller de Louis-Michel van Loo - Desconocido, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=998582>
- Imagen 3: Diferencias entre el Barroco y el Rococó. Gráfico de elaboración propia puesto por el autor bajo licencia Creative Commons CC BY-SA 3.0,
- Imagen 4: El quitasol, By Francisco Goya - http://www.almendron.com/arte/pintura/goya/obras_goya/imagenes/goya_08.jpg, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2240786>
- Imagen 5: Canaletto, Vista del Gran Canal y la Iglesia de la Salud, 1730. By Canaletto - [1], Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1008803>
- Imagen 6: Embarque a Citeræ, de Antoine Watteau - Retouched from File:L'Embarquement pour Cythere, by Antoine Watteau, from C2RMF.jpg, originally C2RMF: Galerie de tableaux en très haute définition: image page, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15715131>
- Imagen 7: Marie-Louise O'Murphy, By François Boucher - Not stated., Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=167730>
- Imagen 8: El culempio, de Jean-Honoré Fragonard - Web Gallery of Art: Image Info about artwork, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15453413>

- Imagen 9: El beso robado, de Jean-Honoré Fragonard - Hermitage Torrent, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=7928072>
- Imagen 10: San Jerónimo penitente, de Ribera, by Luis Fernández García - Own work, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=43722488>
- Imagen 11: Alegoría del otoño, de François Boucher - anagoria, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=38944997>
- Imagen 12: María Antonieta con una rosa, 1783, By Louise Élisabeth Vigée Le Brun - Versailles, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2630676>
- Imagen 13: Autorretrato con hija, 1789, by Louise Élisabeth Vigée Le Brun - own work, current photo taken by user Cybershot800i., Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=150180>
- Imagen 14: El majo de la guitarra, de Ramón Bayeu y Subías (Zaragoza, 1746 – Aranjuez, 1793) - <http://imagedcpd.aut.org/4DPict?file=20&rec=7.133&field=2>, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4267035>
- Imagen 15: Medallón de la Virgen de la leche de la Catedral de Murcia, de Salzillo. Trabajo propio, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10615163>
- Imagen 16: Piedad de Carrión de los Condes, de Gregorio Fernández. By 3Félix - Own work, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=34831489>
- Imagen 17: La oración en el huerto, de Salzillo. De Gregorico - Trabajo propio, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8421003>
- Imagen 18: Concierto italiano, grabado en el que aparece Scarlatti al clave. By Singleton, Esther, d. 1930 - <https://www.flickr.com/photos/internetarchivebookimages/14780158184/>Source book page: <https://archive.org/stream/orchestraitsinst00sing#page/n294/mode/1up>, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44517406>
- Imagen 19: Estructura básica de una sonata. Gráfico de elaboración propia puesto por el autor bajo licencia Creative Commons CC BY-SA 3.0,
- Imagen 20: Retrato póstumo de Wolfgang Amadeus Mozart, pintado por Barbara Krafft en 1819. De Barbara Krafft - Deutsch, Otto Erich (1965) Mozart: A Documentary Biography. Stanford: Stanford University Press., Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=141841>
- Imagen 21: Cartel del estreno de La Flauta Mágica, de Mozart. Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1152121>
- Imagen 22: Estructura básica de una misa. Gráfico de elaboración propia puesto por el autor bajo licencia Creative Commons CC BY-SA 3.0
- Imagen 23: Panier o petticoat, By Image: http://collections.lacma.org/sites/default/files/remote_images/piction/ma-1368282-03.jpgGallery: <http://collections.lacma.org/node/214117>, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=27252448>
- Imagen 24: Traje español de tres piezas. By Unknown - LACMA Image Library. Photograph LACMA., Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14854425>
- Imagen 25: Traje a la francesa de 1765. By Unknown - LACMA Image Library. Photograph LACMA., Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14946798>
- Imagen 26: Retrato de la Gran Duquesa M^a Feodorovna, de Roslin. By Alexander Roslin - <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/38727?lng=ru>, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2470003>
- Imagen 27: Castillo de Opočno, By Kozuch - Own work (Own photo), CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=7690726>
- Imagen 28: Madame de Pompadour, de François Boucher - Unknown, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=518252>
- Imagen 29: Cómoda estilo Luis XV de Adrien Delorme, con motivos chinos. By Saiko - Own work, CC BY 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=33930688>
- Imagen 30: Bergère Chipier estilo Luis XV, By Allot René - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=19091494>
- Imagen 31: Cómoda Luis XV. By Attributed to Mathäus Funk - www.schloss-jegenstorf.ch/images/jegenstorf/funk.jpg, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10361724>
- Imagen 32: Fauteuil Luis XV. By Nicolas-Quinibert Foliot (1706-1776) - http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/european_sculpture_and_decorative_arts/armchair_fauteuil_nicolas_quinibert_foliot/objectview.asp?x? <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=12052965>
- Imagen 33: Bureau du Roi, de Riesener. By Trizek - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=13577199>
- Imagen 34: Tetera de imitación china de Chantilly. De World Imaging - Trabajo propio, photographed at Musee des Arts Decoratifs, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10519023>
- Imagen 35: Juego de porcelana rosa de Sèvres, de 1757. De Daderot - I took this photograph., Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15255359>
- Imagen 36: Centro de mesa de la Fábrica de el Buen Retiro. De Luis García, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8674283>
- Imagen 37: Aceitera de Talavera de la Reina. By MarisaLR - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21658859>
- Imagen 38: Espejo con cornucopia, del Palacio del Marqués de dos Aguas. De Joanbanjo - Trabajo propio, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=28132306>
- Imagen 39: Salón de los espejos móviles del Petit trianon. De Satoshi Nakagawa - Flickr: Le Petit Trianon, CC BY-SA 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14514750>

Bloque 14

- Imagen de inicio del tema: Jasón, de Thorvaldsen, De Gunnar Bach Pedersen - Fotografía propia, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2125199>
- Imagen 1: Esquema del ascenso de la burguesía, puesto por el autor bajo licencia Creative Commons CC BY-SA 3.0.
- Imagen 2: Napoleón, de Jean Auguste Dominique Ingres - Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=130640>
- Imagen 3: Vedute di Roma, By Giovanni Battista Piranesi - Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=18572807>
- Imagen 4: Fachada norte de la Casa Blanca, sede del Gobierno de los EE.UU., By Ingbruno - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=27510444>
- Imagen 5: Europa hacia 1812, mapa realizado por Sammy pompon - Trabajo propio, based on File:First French Empire 1812.svg, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=27180327>
- Imagen 6: Detalle de una chinoserie lacada del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. De Daderot - Trabajo propio, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44058209>
- Imagen 7: Colonialismo europeo en el planeta hacia 1822. By Andrei nacu - Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1820673>
- Imagen 8: Esquema sobre las características de la arquitectura neoclásica, puesto por el autor bajo licencia Creative Commons CC BY-SA 3.0.
- Imagen 9: Vista aérea de la Catedral de san Pablo, de Wren. By Mark Fosh - originally posted to Flickr as St Pauls, CC BY 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=46084308>
- Imagen 10: Cúpula de san Pedro del Vaticano, de Miguel Ángel. By Jebulon - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=30815757>
- Imagen 11: Cúpula de la Catedral de san Pablo, de Wren. By Bernard Gagnon - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3664978>
- Imagen 12: Cúpula del Capitolio de los EE.UU., de William Thornton. By Diliff - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=558843>
- Imagen 13: Propileos de Munich, de von Klenze. De MyName (Rufus46) - Trabajo propio, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1979315>
- Imagen 14: Iglesia de la Magdalena de París, de Vignon. CC BY-SA 2.5, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1585859>
- Imagen 15: Panteón de Agripa, en Roma. De Ricardo André Frantz (User:Tetraktys) - taken by Ricardo André Frantz, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2292833>
- Imagen 16: Panteón de París, de Jacques-Germain Soufflot. De Michal Osmenda from Brussels, Belgium - Panthéon, Paris, CC BY-SA 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=24416068>
- Imagen 17: Fachada occidental del Museo del Prado, de Juan de Villanueva. By Brian Snelson, CC BY 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3661497>
- Imagen 18: Vista aérea de la Plaza de la Estrella de París. De Milliped - Trabajo propio, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=27246383>
- Imagen 19: Congreso de los Diputados, de Narciso Pascual colomer. De Luis Javier Modino Martínez, CC BY 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5971696>
- Imagen 20: Capitolio de los EE.UU. De Noclip - Trabajo propio, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2598899>
- Imagen 21: Esquema sobre las características de la escultura neoclásica, puesto por el autor bajo licencia 3.0 CC BY-SA.

- Imagen 22: Ganímedes y el águila. De Gunnar Bach Pedersen - Fotografía propia, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2123702>
- Imagen 23: El beso de Canova. By Dinkum - Own work, CC0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=23966171>
- Imagen 24: Napoleón como Marte pacificador. By Jörg Bittner Unna - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=35820716>
- Imagen 25: Paolina Bonaparte Borghese como Venus. By Sailko - Own work, CC BY 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=45961683>
- Imagen 26: Las Tres Gracias, de Canova. By Stebanoid - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=25142383>
- Imagen 27: La danza, de Carpeaux. De user:Benh - Trabajo propio, CC BY 2.5, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1872759>
- Imagen 28: El juramento de los Horacios, de David. By Jacques-Louis David - Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=150025>
- Imagen 29: Retrato a la griega de Madame Recamier. By Jacques-Louis David - [1], specifically [2], Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9587665>
- Imagen 30: Pelea de gallos, de Gerome. De Jean-Léon Gérôme - Google Art Project: Home - pic Maximum resolution., Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=19974159>
- Imagen 31: La bañista de Valpinçon, de Ingres. By Jean Auguste Dominique Ingres - <http://cgfa.sunsite.dk/>, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3296082>
- Imagen 32: Cupido y Psique, de Gerard. By François Gérard - 1. Unknown2. gallerix.ru, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=924671>
- Imagen 33: El Parnaso, de Anton Raphael Mengs - 1. <http://www.safran-arts.com/42day/art/art4jun/mengs/parnasus.html2>. Desconocido, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1582268>
- Imagen 34: Retrato de Sarah Bunbury sacrificando a las Gracias, By Joshua Reynolds - Information page at the Art Institute of Chicago; pic; zoom; another another, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=7548781>
- Imagen 35: Retrato de Elisabeth Farren, de Thomas Lawrence - The Metropolitan Museum of Art - online, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=153705>
- Imagen 36: Retrato de Emma Hamilton como Bacante, By George Romney - 1. judgmentofparis.com2. The Athenaeum: Home - info - pic, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3097136>
- Imagen 37: Retrato de Emma Hamilton como Bacante, de Marie-Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun - Desconocido, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=678207>
- Imagen 38: Retrato de Nelson, de Lemuel Francis Abbott - National Maritime Museum website: Embedding web page: <http://www.nmm.ac.uk/collections/nelson/viewRepro.cfm?reproID=BHC2889Image>: <http://www.nmm.ac.uk/collections/images/560/BHC/28/BHC2889.jpg> Full catalogue record: <http://www.nmm.ac.uk/collections/nelson/viewObject.cfm?ID=BHC2889> The painting was published as early as 1898 in: Sladen, Douglas (1898). "The Nelson Centenary". The Magazine of Art 22: p. 530. London, Paris, New York & Melbourne: Cassell and Company. Retrieved on 2010-01-15., Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2833419>
- Imagen 39: El juicio de Paris, de Anton Raphael Mengs - Steffi Roettgen, Anton Raphael Mengs 1728-1779, vol. 2: Leben und Wirken (Munich: Hirmer, 2003), plate 12b. Scan: James Steakley, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11012041>
- Imagen 40: Escritorio de M^a Antonieta, de De Jean Henri Riesener - → Esta imagen ha sido extraída del archivo: Cabinet dore Marie-Antoinette Versailles.jpg Cabinet_dore_Marie-Antoinette_Versailles.jpg Cabinet_dore_Marie-Antoinette_Versailles.jpg: Myrabella (talk) on 2011-06-13 10:12 (UTC), CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15496306>
- Imagen 41: Bonheur du Jour, de Jean Henri Riesener By Roger van der Cruse dit Lacroix (1728-1799) RVLC - Jebulon, 25 mai 2011. Reference RMN, CC0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15479886>
- Imagen 42: Retrato de Madame de Verninac, de David, por Coyau - Trabajo propio, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=30998291>
- Imagen 43: Trono de Napoleón. CC BY-SA 2.0, <https://commons.wiki->
- Imagen 44: Mesa estilo Imperio. CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1052744>
- Imagen 45: Detalle de cómoda y silla de estilo Imperio. By No machine-readable author provided. Carolus assumed (based on copyright claims). - No machine-readable source provided. Own work assumed (based on copyright claims)., CC BY 2.5, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1071791>
- Imagen 46: Silla estilo Luis XV. By Allot René - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=19036808>
- Imagen 47: Silla estilo Luis XVI. By Jebulon - Own work, CC0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15471696>
- Imagen 48: Silla estilo Imperio. By Unknown - Jastrow (2006), Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1036463>
- Imagen 49: Retrato de Juliette Récamier, de François Gérard - Musée Carnavalet, novembre 2011, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=17635548>
- Imagen 50: Damas con chaqueta Spencer y chal. De Image: http://collections.lacma.org/sites/default/files/remote_images/piction/ma-31912126-O3.jpg Gallery: <http://collections.lacma.org/node/252759>, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=27310864>
- Imagen 51: Grabado mostrando a Emma Hamilton en una de sus actitudes ante una mimosa. By http://wellcomeimages.org/indexplus/obf_images/38/4c/9ebcf72632280a86fcd7bdb037ff.jpg Gallery: <http://wellcomeimages.org/indexplus/image/L0075392.html>. CC BY 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=36304554>
- Imagen 52: Reloj de sobremesa representando a Marte y Venus, alegoría de la boda de Napoleón con M^a Luisa de Austria. By Pierre-Philippe Thomire (French, 1751–1843) - Marie-Lan Nguyen (2006), Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1036432>
- Imagen 53: Plato de porcelana de Sèvres de 1836. De Siren-Com - Trabajo propio, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8856996>
- Imagen 54: Cástor y Pólux, biscuit de porcelana de Sèvres. By Siren-Com (Own work), CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8923886>

