

Kit de herramientas para el cuarto producto intelectual (IE04) del Proyecto **Smart Art**

Enseñanza-aprendizaje de personas adultas

srlsmartart.eu  [srlsmartart](https://twitter.com/srlsmartart)  [srlsmartart](https://www.instagram.com/srlsmartart)  [smartartproject](https://www.facebook.com/smartartproject)

PRODUCTO IE04 (I)

Proyecto Erasmus+ 2019-1-ES01-KA204-065615

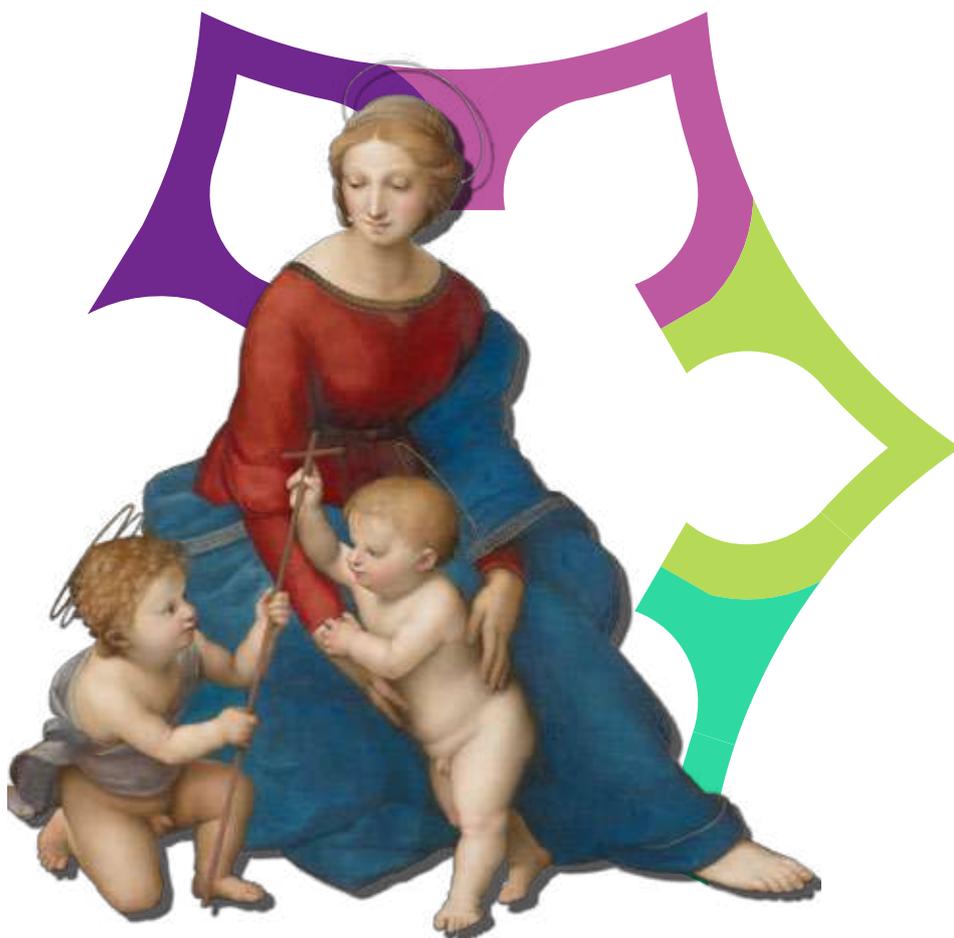


Cofinanciado por el programa Erasmus+ de la Unión Europea



BJÄLLAND
DREAM THE FUTURE





Autores:

Selección de material gráfico y elaboración de fichas.
 Dra. María José Zaparaín Yáñez. Universidad de Burgos.
 Contenidos pedagógicos e instructivos, edición y maquetación.
 Dra. María Consuelo Sáiz Manzanares. Universidad de Burgos. Dr. José Carlos Núñez Pérez y Dra. Rebeca Cerezo Menéndez. Universidad de Oviedo.
 Difusión y redes sociales. Dra. Sandra Rodríguez Arribas. Universidad de Burgos.

Grupos de investigación:

Universidad de Burgos
 PART: Dr. René Jesús Payo Hernanz, Dra. María José Zaparaín Yáñez.
 ADMIRABLE: Dr. Carlos Pardo Aguilar.
 DATAHES: Dra. María Consuelo Sáiz Manzanares, Dra. M. Camino Escolar Llamazares, Dra. Nuria Alonso Santander, Dra. Sandra Rodríguez Arribas.
 GEOTER: Dr. Gonzalo Andrés López.
 iENERGIA: Dr. Fernando Aguilar Romero, Dra. Natalia Muñoz Rujas.

Universidad de Oviedo
 ADIR: Dr. José Carlos Nuñez, Dra. Rebeca Cerezo Menéndez.

Universidad do Minho
 CIEd: Dr. Leandro Almeida, Dr. José Alberto Lencastre, Dra. Joana Casanova.

Universidad de Valladolid
 GIR179UVA: Dr. Miguel Ángel Carbonero Martín, Dr. Luis Jorge Martín Antón, Dr. Juan Antonio Valdivieso Burón.



Self-Regulated Learning in SmartArt” con referencia 2019-1-ES01-KA204-095615, está cofinanciado por el programa Erasmus+ de la Unión Europea, línea KA2 Asociaciones Estratégicas- Educación de Adultos. El contenido de la publicación es responsabilidad exclusiva de los autores. Ni la Comisión Europea, ni el Servicio Español para la Internacionalización de la Educación (SEPIE) son responsables del uso que pueda hacerse de la información aquí difundida.

En toda la redacción del documento se ha procurado respetar el lenguaje inclusivo. No obstante, en aquellas frases o sentencias en las que por motivos de claridad de la redacción se ha utilizado el género masculino, este se ha empleado en sentido global para hacer referencia a los distintos géneros.



Cofinanciado por el programa Erasmus+ de la Unión Europea



TOOLKIT IE04

Índice

VOLUMEN I

1. Introducción	4
2. Marco teórico	6
2.1 ¿Por qué dirigirnos a la educación de las personas adultas?	6
2.2 Metodología utilizada en el desarrollo de los materiales	7
2.3 ¿Por qué personalizar el aprendizaje?	10
3. Grupos de investigación implicados en el grupo estratégico del proyecto SmartArt.....	12
4. Actividades de Aprendizaje	13
4.1 Presentación del tema sobre los principales pintores renacentistas italianos.	13
Concepto y desarrollo.	13
¿Cuál es su trascendencia?	13
¿Por qué estudiarlo?	13
¿Cómo trabajaremos el tema?	13
Objetivos, competencias y criterios de evaluación	14
4.2 Unidad 1.1 Principales pintores renacentistas italianos. Aspectos introductorios	15
4.3 Unidad 1.2 Principales pintores renacentistas italianos. Leonardo da Vinci (1452-1519)	24
4.4 Unidad 1.3 Principales pintores renacentistas italianos. Miguel Ángel (1475-1564)	43
4.5 Unidad 1.4 Principales pintores renacentistas italianos. Rafael (1483-1520)	62
4.6 Unidad 1.5 Principales pintores renacentistas italianos. Tiziano (?-1576)	88
4.7. Procedimientos de evaluación	108
¿Qué evaluar?	108
¿Cómo evaluar?	108
¿Cuándo evaluar?	108
¿Para qué evaluar?	108
4.8 Instrumentos de autoevaluación de conceptos y procedimientos	109
Nivel básico. Unidad 1.1 Preguntas	109
Nivel básico. Unidad 1.2 Preguntas	112
Nivel básico. Unidad 1.3 Preguntas	118
Nivel básico. Unidad 1.4 Preguntas	125
Nivel básico. Unidad 1.5 Preguntas	134
Nivel avanzado Preguntas	143

VOLUMEN II

Nivel básico. Unidad 1.1 Respuestas y <i>feedback</i>	4
Nivel básico. Unidad 1.2 Respuestas y <i>feedback</i>	10
Nivel básico. Unidad 1.3 Respuestas y <i>feedback</i>	21
Nivel básico. Unidad 1.4 Preguntas y <i>feedback</i>	31
Nivel básico. Unidad 1.5 Preguntas y <i>feedback</i>	43
Nivel avanzado Respuestas y <i>feedback</i>	56
4.9 Materiales y actividades de generalización	107
Para saber más y referencia de imágenes	107
Material complementario	120
Roscos	132
Roscos. Solucionario	134
Juego Final. La oca más pinturera	136
Presentación y normas	136
Tablero y fichas	142
Preguntas	143
Solucionario	158
Referencias de imágenes	161
5. Conclusiones	164
Referencias bibliográficas	165
Apéndice 1	168
Apéndice 2	173
Glosario	176
Abreviaturas	178

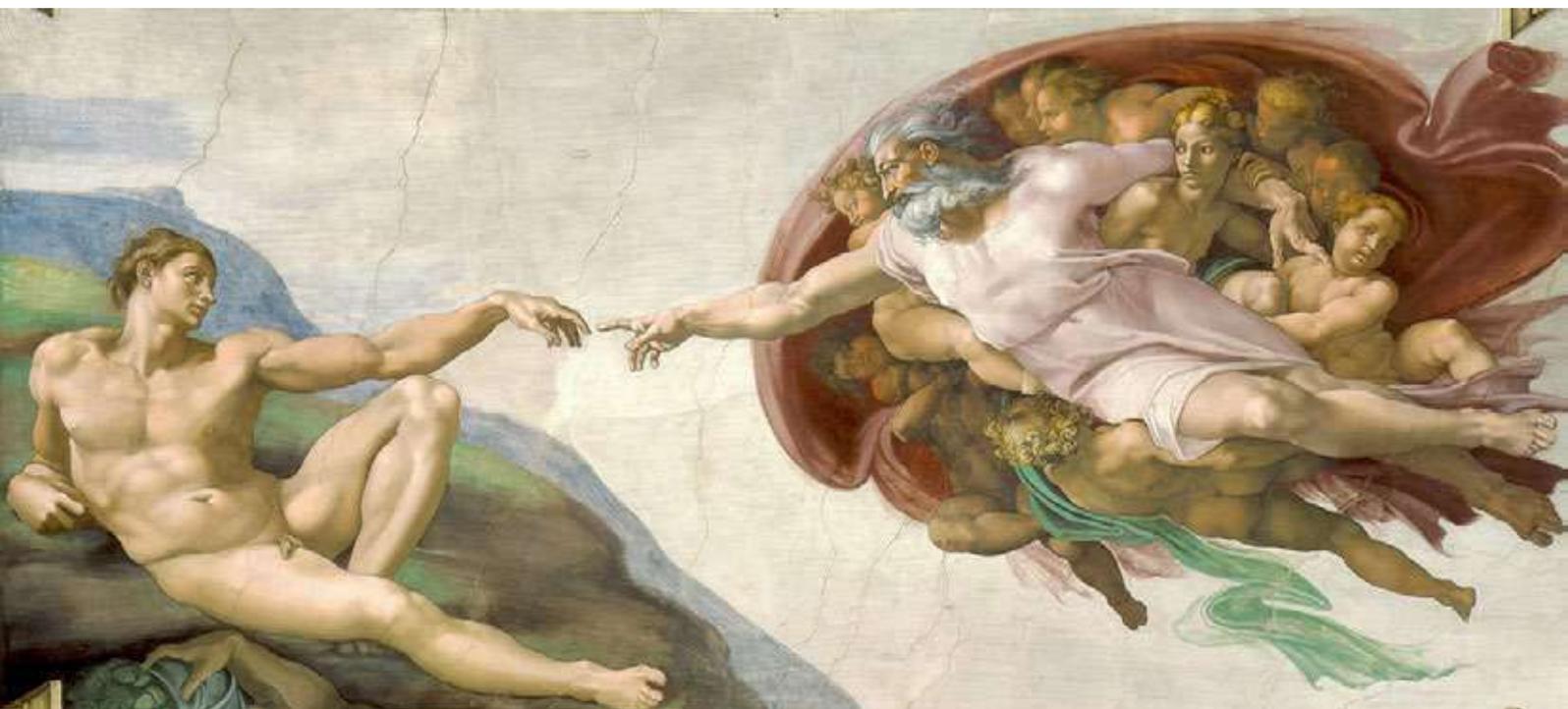
Introducción



La unidad que presentamos , “Principales pintores renacentistas italianos.” se ha desarrollado dentro del Proyecto Erasmus+ 2019-1-ES01-KA204-065615 financiado por la Unión Europea y coordinado por la Universidad de Burgos en España. Asimismo, cuenta con la participación de otros socios españoles (Universidad de Oviedo, Universidad de Valladolid y empresa Bjäländ), portugueses (Universidad do Minho) y malteses (la empresa Paragon). Está orientado al **aprendizaje de la Historia del Arte destinado a personas adultas**. Se enmarca dentro del progreso constante que experimentan los intereses sociales hacia **nuevas alternativas de aprendizaje y formación**, tanto reglada como no reglada, que puedan convertirse en recursos válidos a lo largo de todo el proceso vital. En este contexto resultan fundamentales todas aquellas **soluciones que faciliten el aprendizaje a todas las edades**, haciéndose, progresivamente, conscientes y responsables de sus logros y **protagonistas**, en definitiva, de su **proceso de aprendizaje**. Para ello es necesario fomentar el interés y la motivación que permita alcanzar el objetivo de un aprendizaje autorregulado (**Self-Regulated Learning, SRL**) contando con la presencia de **avatares** y el desarrollo de actividades de gamificación (**serious games**) que se convierten en las bases de un aprendizaje significativo (Zaparaín, Sáiz, Payo & Andrés, 2021). Igualmente, dar a conocer todos aquellos aspectos que permitan hacer comprensible los valores del patrimonio, como es la **formación en Historia del Arte**, son necesidades que implican a **todas las generaciones**. En 2015, la ONU aprobó la llamada Agenda 2030 sobre el Desarrollo Sostenible basada en 17 objetivos donde la integración cultura/patrimonio constituye un factor prioritario (<https://es.unesco.org/courier/april-june-2017/cultura-elemento-central-ods>). Cualquier acción encaminada a la consecución de esta hoja de ruta debe tener presente que solo es posible un efecto duradero en el tiempo y significado en sus efectos si el ser humano se sitúa en el centro de ella desde el respeto entre las diferentes comunidades. Bajo esta premisa se pueda afirmar que **“la cultura tiene el poder de transformar las sociedades”** según manifiesta, de forma tan explícita como rotunda, la UNESCO, considerando que el patrimonio es una seña de identidad imprescindible para la construcción de sociedades más plurales e igualitarias, dotadas de un mayor dinamismo (<https://es.unesco.org/themes/proteger-patrimonio-y-fomentar-creatividad>). La importancia nuclear de esta declaración de intenciones, que asume la dimensión social del patrimonio, pone el acento en su papel como recurso, el cual, para que pueda cumplirlo, debe preservarse y para ello el primer paso es fomentar su conocimiento. Este planteamiento es asumido, igualmente, desde asociaciones que constituyen un referente en nuestro país en la salvaguarda y difusión del patrimonio. Este es el caso de Hispania Nostra cuyos objetivos parten del conocimiento para adentrarse en la comprensión y el respeto como base de la valoración y del disfrute, paso previos, a su vez, de su preservación y transmisión (<https://www.hispanianostra.org/que-hacemos/educacion-y-patrimonio/>).

De ahí que, desde hace tiempo, se esté llamando la atención sobre la trascendencia que tiene en esta secuenciación la participación activa de toda la sociedad y la necesidad de involucrar a los más jóvenes en esta tarea. Este reto fue asumido desde el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en 2013 a través del Plan Nacional de Educación y Patrimonio (PNEyP) donde **cultura y patrimonio** fueron considerados “**un binomio emergente**” (<https://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/educacion-y-patrimonio.html>). Por ello parece adecuado desarrollar actividades que permitan aunar la educación y el patrimonio y bajo esta premisa se ha diseñado el tercer producto intelectual (IOE4) dentro del Proyecto SmartArt que se encuentra disponible de forma sencilla y gratuita en correspondencia con el planteamiento de una educación sostenible (Sáiz, Rodríguez, Marticorena, Zaparaín y Cerezo, 2020) a través de la web del proyecto <https://www.srlsmartart.eu/>. El tema elegido, “**Principales pintores renacentistas italianos.**” se adecua, perfectamente, a otro de los objetivos incluidos en la citada Guía del Programa Erasmus+ (2020) al contribuir a “**Promover la aparición y concienciación de un espacio europeo de aprendizaje**”, puesto que el conocimiento de los grandes pintores del Renacimiento italiano, como Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Rafael y Tiziano, se encuentra en la base de la cultura europea, al haber contribuido sus obras a un desarrollo inimaginable de la pintura de la que ha bebido el Arte occidental durante varias centurias. Al mismo tiempo, sus creaciones forman parte, hasta nuestros días, del imaginario colectivo, no solo de Europa, sino de toda la humanidad, en los múltiples géneros y registros que trabajaron. Ello mismo permitirá su amplia difusión dentro de los objetivos recogidos en la Guía del Programa Erasmus+ (2020) al “**potenciar la dimensión internacional de la educación y la formación**” y “mejorar la enseñanza y el aprendizaje de las lenguas y promover la amplia diversidad lingüística de la UE y la sensibilización intercultural” (http://sepie.es/doc/convocatoria/2020/erasmus-plus-programme-guide-2020_v3_es.pdf). Y todo ello en relación con el valor del patrimonio como elemento identitario en sociedades plurales y dinámicas.

[https://es.wikipedia.org/wiki/La_creaci3n_de_Ad3n#/media/Archivo:Michelangelo_-_Creation_of_Ad3m_\(cropped\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_creaci3n_de_Ad3n#/media/Archivo:Michelangelo_-_Creation_of_Ad3m_(cropped).jpg)



Marco teórico



Este proyecto de aprendizaje en Historia del Arte para personas adultas se ha diseñado teniendo en cuenta los planteamientos del **aprendizaje significativo** (Ausubel, 1968) dentro de una metodología **constructivista** [Vygotsky (1962), Piaget (1975)] que se ha ido afianzando a lo largo de las últimas décadas. Dentro de estos planteamientos está resultando espacialmente relevante la técnica de **Aprendizaje Basado en Proyectos** (ABP) (Kirschner, Sweller, & Clark, 2006) que, utilizando la resolución de casos prácticos, fomenta un aprendizaje significativo y personalizado (Sáiz, García-Osorio, Díez-Pastor, & Martín-Antón, 2019), el cual resulta más eficaz y profundo que el basado en propuestas únicamente memorísticas. Ello se conjuga con la utilización de recursos como los **avatares**, el **feedback orientado a procesos**, no solo a productos (Hattie, 2013) y técnicas de aprendizaje como la **gamificación** (Zaparaín, Sáiz, Payo & Andrés, 2021) que permite incrementar la **motivación** del aprendiz (Azevedo, 2005; Zimmerman & Moylan, 2009) y la **autorregulación** del aprendizaje (Saiz, Zaparaín, Rodríguez & Bustillo, 2019)

¿Por qué dirigirnos a la educación de las personas adultas?

La orientación de **SmarArt** al aprendizaje de persons adultas busca satisfacer el objetivo 4 de los ODS "Garantizar una educación inclusiva, equitativa y de calidad y promover oportunidades de aprendizaje durante toda la vida para todos", así como uno de los objetivos del Proyecto Europa 2030: **la educación a lo largo de la vida**, a la que se une la **alfabetización digital de los ciudadanos**, necesidad más sensible en el segmento de mayor edad. Precisamente, esta parte de la población manifiesta un notable interés por **completar, actualizar o incrementar su formación**. En relación con ello debe entenderse el éxito de las diferentes iniciativas que las instituciones universitarias, regionales o locales destinan a satisfacer esta creciente demanda a través de la organización de cursos de formación no reglada destinada a personas adultas como, por ejemplo, la Universidad de la Experiencia, cursos de ayuntamientos, etc.

Siguiendo este planteamiento, el alumnado adulto demuestra una importante preferencia por todos aquellos temas vinculados con la **Historia del Arte y el Patrimonio Cultural**, como evidencia su matriculación en cursos y actividades de esta naturaleza, su visita a exposiciones, visitas guiadas, etc. Esta predisposición favorece desarrollar algunos de los planteamientos del PNEyP que aboga por la **participación e implicación social como una de las características de la Educación en valores patrimoniales** basada en la sensibilización hacia estos valores y que, como el plan indica (<https://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/educacion-y-patrimonio.html>), pueden resumirse en:

1

Conocer para comprender, comprender para valorar.

2

Valorar para cuidar, cuidar para conservar, conservar para transmitir.



Aunando todo lo expuesto, el **material diseñado en el Proyecto SmartArt** es un recurso **significativo que permite facilitar la educación a lo largo de la vida, fomentando la sensibilización en valores patrimoniales**. Está desarrollado para utilizarse de forma individualizada por todas las personas interesadas o, bien, servir de apoyo o complemento al profesorado o educadores/as en el transcurso de su actividad. También su diseño permite incluirlo en una plataforma interactiva *Virtual Learning Environment* (VLE).

Metodología utilizada en el desarrollo de los materiales

En el desarrollo del material elaborado en las diversas unidades temáticas se ha utilizado una **metodología que permite el SRL**, tanto si se utiliza de forma individualizada como si forma parte de un curso dirigido por profesorado o educadores/as o se incorpora a una VLE. Para ello, **se han utilizado diversos recursos**. Primeramente, el **contenido** se ha dividido entre material **obligatorio**, que tiene una mayor extensión y donde se aporta la información básica y necesaria para alcanzar un dominio adecuado de las competencias, y **material y actividades de generalización** con múltiples recursos entre los que destaca un contenido complementario orientado a cuestiones muy específicas y de mayor complejidad conceptual que permite profundizar de forma significativa en la comprensión de lo expuesto en los obligatorios. En estos se ha prestado especial atención a la forma de redactar los textos, a través de un **lenguaje** claro y sencillo, donde el vocabulario específico de la unidad se ha ido introduciendo progresivamente, buscando ser aclarado en el propio contexto. Dada la importancia de las **imágenes** en una disciplina como la Historia del Arte, se ha planteado un equilibrio entre la información escrita y las imágenes en un proceso gradual para guiar al alumnado que debe terminar la unidad considerando las imágenes como una fuente de información y no un mero complemento visual.

Al mismo tiempo, el desarrollo de los conceptos se refuerza con el acompañamiento e intervención de **un avatar** entendido como una “representación gráfica de una identidad virtual de un usuario en entornos digitales” (<https://dle.rae.es/avatar>). En esta ocasión, dada la multiplicidad de posibilidades que ofrece este concepto, se ha centrado en su dimensión educativa como forma de humanizar este proceso y acercarnos al alumnado. De ahí el perfil adoptado por el avatar que, fácilmente, puede identificarse con una profesora que va guiando a través de sus diálogos para hacer más comprensiva la información del texto, ayudando a entender la información contenida en algunas imágenes o estimulando la reflexión, favoreciendo, de este modo, la regulación del aprendizaje. Es decir, el avatar guía en el proceso de aprendizaje lo que permite una mayor personalización de este, según las capacidades, necesidades e intereses del alumnado. El material diseñado en esta unidad incluye **cinco avatares más**, uno por cada uno de los cinco grandes bloques temáticos que contiene. En esta ocasión se ha recurrido a un retrato o autorretrato de cada uno de los cuatro grandes pintores tratados: Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Rafael y Tiziano, además la figura de Giorgio Vasari, biógrafo de los artistas italianos, quien se convierte en el mejor guía de los aspectos introductorios. Cada uno de ellos actúa como “experto” acompañante que contesta o resuelve las dudas presentadas por el avatar educador o explica directamente los contenidos en calidad de autoridad en esa materia. Ello aporta un mayor dinamismo y versatilidad en la presentación de los materiales y desarrollo de los contenidos y favorece que en otras nuevas unidades temáticas, se mantenga el avatar educador como hilo

según se hizo en la unidad de la escultura clásica griega con la figura de Fidias. Este recurso resulta especialmente apropiado en materias de Humanidades, como la Historia del Arte, donde resulta muy fácil encontrar opciones a este respecto y de gran utilidad, al permitir que la interacción entre ambos avatares tenga una dimensión diferenciada en cada conjunto temático pues, desde la personalidad del avatar especialista, se puede construir una historia, estableciendo los diálogos y lo que aporta cada avatar. Esta opción solo se ha utilizado en el desarrollo de los materiales que pueden descargarse, mientras que no estaría disponible en su posible adaptación a la VLE. También se han utilizado otros recursos que favorecen la SRL, habiéndose concedido especial atención a la **gamificación** a través de los llamados *serious games* que, siguiendo la idea de **jugar para controlar el proceso de aprendizaje**, buscan comprobar el cumplimiento de los objetivos y el alcance en las competencias establecidas (Zaparaín, Sáiz, Payo & Andrés, 2021). Se han diseñado aplicando un criterio de **gradación jerarquizada que permite mantener e incrementar la motivación** del aprendizaje. De ahí que cada módulo obligatorio se acompaña de un ***serious games***, habiéndose escogido en este caso tres actividades diferentes para



una mayor variedad; así, los aspectos introductorios se cierran con un juego de completar frases seleccionando entre un bloque de palabras dadas la correcta, mientras que en Leonardo da Vinci y Miguel Ángel se ha optado por el crucigrama y en el caso de Rafael y Tiziano se ha preferido una sopa de letras. Su diseño se ha realizado de modo interrelacionado con el resto de actividades de gamificación programadas en el conjunto de la unidad; de tal forma que la mayoría de los conceptos o aspectos recogidos en estos ***serious games*** vuelven a tratarse, asegurándose, de este modo, el control sobre los contenidos que ya se han dado por entendidos y aprendidos. La unidad didáctica cierra con un **cuestionario de autoevaluación** que tiene un carácter estructurado, en función de los cinco modu-

los planteados, y dificultad escalonada. La mayoría de las preguntas busca certificar la comprensión de los conceptos básicos, con preguntas de verdadero y falso o establecimiento de relaciones entre categorías, bien características o imágenes, con su autor que permiten evaluar el grado de comprensión alcanzado sobre los grandes pintores del Renacimiento italiano. Asimismo, se ha diseñado un bloque de preguntas o actividades de carácter avanzado en el que pueden encontrar preguntas de profundo sentido conceptual, en relación al material complementario, análisis de imágenes y complejas asociaciones de imágenes u ordenaciones cronológicas en que se han incluido imágenes que no siempre corresponden al tema o que, aun perteneciendo, no figuran en los materiales, con el fin de saber su capacidad de discriminar, reconocer y aplicar categorías establecidas previamente a imágenes no conocidas y de resolver ejemplos prácticos de cierta complejidad.



Por último, y dentro del **material de generalización**, se ofrecen nuevas posibilidades de **juegos**, tanto de carácter **individual** como colaborativo. Entre los primeros se han diseñado cuatro roscos que se adaptan a los cuatro módulos de contenidos dedicados a los pintores. Por lo que se refiere al **juego final**, se ha diseñado un juego basado en el tradicional Juego de la Oca, bajo el título, “La oca más pinturera”, posibilita participar, tanto por equipos como de forma individual, pero con sentido de reto competitivo, puesto que solo puede haber un ganador o ganadora, complicándose al introducir en las normas el factor tiempo a la hora de responder las preguntas. Se ha adaptado un antiguo tablero del Juego de la Oca y se han modificado algunas normas, como medida correctora al factor suerte, con el fin de garantizar el conocimiento de la unidad. De este modo, el juego se convierte en un entretenido resumen de toda la unidad, resultando una actividad muy útil como material de apoyo en la tarea del profesorado o los educadores/as.

Las actividades de gamificación se han diseñado con su correspondiente solucionario que permite un **feedback** que si se implementa en una VLE tendría un carácter automático, confirmando el acierto o el error. Sin embargo, con el fin de ofrecer una herramienta que estimule el aprendizaje y facilite la autorregulación del mismo, la actividad final se acompaña de un *feedback* sobre los contenidos, los procedimientos y la evaluación de la comprobación del aprendizaje. De este modo, se ha elaborado un *feedback* que diferencia el *feedback* orientado a procesos y el *feedback* orientado a contenidos según los diversos estudios sobre este tema [Hattie (2013); Hattie y Timperley (2007)]. De ahí que se aleje de respuestas automatizadas, arbitrarias o inconexas, al diseñarlas dentro del marco global del aprendizaje, que ayudan a su calibración y que pretende convertirse en ayuda para futuras tareas. Por ello, en las respuestas se dan claves de comprensión que ayuden a progresar, no solo a quien ha fallado la pregunta sino a quien la ha acertado, al encontrar nuevas pistas o estímulos. Finalmente, dada la complejidad y extensión de la temática propuesta, se ha optado por una articulación en diferentes unidades que tienen sus propias actividades de gamificación para que puedan trabajarse de forma independiente, y actividades conjuntas que permiten un repaso de todo el tema, graduándose, así, el aprendizaje al tiempo y necesidades del aprendiz. En definitiva, la metodología utilizada en el desarrollo de los materiales de respuesta a las preguntas claves de todo proceso de aprendizaje: **qué, cómo, cuándo y dónde aprender** (Hattie, 2013), mientras que los recursos SRL:

1

Aportan explicaciones sencillas sobre lo que se debe aprender y que competencias hay que adquirir

2

Proporcionan criterios claros sobre lo que es un aprendizaje exitoso.

3

Pretenden acercar lo que el alumnado aprende a lo que debe aprender.

4

Facilitan el *feedback* que propicia ese acercamiento.

La metodología utilizada en el desarrollo de los materiales de respuesta a las preguntas claves de todo el proceso de aprendizaje.



Por otra parte, la utilización del SRL asegura la gradación de las actividades de aprendizaje en un orden jerárquico de dificultad, incrementando la motivación del aprendiz a continuar aprendiendo. Una herramienta que potencia dicha secuenciación es la utilización de las rúbricas basadas en *feedback* (Sáiz, Cuesta, Alegre, y Peñacoba, 2017).

¿Por qué personalizar el aprendizaje?

La **personalización del aprendizaje** está relacionada con la adaptación de los docentes al ritmo de aprendizaje de su alumnado. . En la medida que ello se consiga se incrementarán los **éxitos del aprendizaje**, la rentabilización de los recursos y la sostenibilidad del propio sistema educativo (Sáiz, García-Osorio, Díez-Pastor, Martín-Antón, 2019; Sáiz, Rodríguez, Marticorena, Zaparaín, y Cerezo, 2020). Este planteamiento se hace especialmente necesario en la enseñanza orientada a personas adultas y resulta imprescindible en una sociedad que, en aras de una formación continua, progresa en ofrecer soluciones a los ciudadanos/as a través de recursos formativos actuales y accesibles. De ahí que elaborar materiales diseñados pedagógicamente para facilitar un aprendizaje exitoso es una obligación que permitirá la rentabilidad de los recursos invertidos. En este sentido, la utilización de los recursos citados viene demostrando su eficacia en los procesos de aprendizaje en relación con los objetivos desarrollados en *The 2030 Agenda for Sustainable Development and the SDGs*.

Síntesis del apartado



La educación a lo largo de la vida es un derecho de todos los ciudadanos/as. Por ello, su desarrollo e implantación es una obligación de los responsables de los representantes de los distintos países.



Los materiales de han desarrollado siguiendo una metodología que busca garantizar la autorregulación del aprendizaje a través de diversos recursos que se centran no solo en conseguir un aprendizaje en contenidos sino en procesos.



El diseño pedagógico junto con los recursos metodológicos innovadores facilitan el acceso al aprendizaje de distintos colectivos e incrementa la motivación hacia el aprendizaje. Todo lo cual ayuda a lograr aprendizajes eficaces.



La elección del tema es una apuesta por la educación en valores patrimoniales que implique a la sociedad, contribuyendo a reforzar los vínculos comunes de la cultura europea.



Grupos de investigación implicados en el grupo estratégico del proyecto SmartArt

Una de las fortalezas del Proyecto SmartArt es que en su desarrollo colaboran miembros de 8 Grupos de investigación de distintas áreas de conocimiento: Psicología del aprendizaje (ADIR, DATAHES, GIE179, CIEd), Psicología Educativa (ADIR, DATAHES, GIE179, CIEd), Inteligencia Artificial y Minería de datos (DATAHES, ADMIRABLE), Ingeniería educativa (iENERGIA) e Historia, Patrimonio y Geografía (GEOTER, PART), Por ello, la interdisciplinariedad con la que se está planteando el desarrollo del proyecto SmartArt en los ámbitos anteriormente señalados hace que se aborden aspectos de metodología educativa, estrategias de aprendizaje, análisis de datos desde el uso de técnicas de minería de datos y de inteligencia artificial sobre el desarrollo de contenidos, en este caso, relacionado con la Historia del Arte

Grupos de investigación de la Universidad de Burgos

- Grupo de investigación ADMIRABLE
<https://investigacion.ubu.es/grupos/1817/detalle>
- Grupo de investigación DATAHES
<https://investigacion.ubu.es/grupos/1812/detalle>
- Grupo de investigación GEOTER
<https://investigacion.ubu.es/grupos/1802/detalle>
- Grupo de investigación iENERGIA
<https://investigacion.ubu.es/grupos/1826/detalle>
- Grupo de investigación PART
<https://investigacion.ubu.es/grupos/1806/detalle>

Grupo de Investigación de la Universidad do Minho

- CIEd - Centro de Investigaçãõ em Educaçãõ
<https://www.ie.uminho.pt/en/investigacao/Pages/CIEd.aspx>

Grupo de Investigación de la Universidad de Oviedo

- Grupo de investigación ADIR
<http://adir.grupos.uniovi.es/>

Grupo de Investigación de la Universidad de Valladolid

- Grupo de investigación GIE179
http://www.giepsicologiaeducacion.es/integrantes_GIE.php

Actividades de aprendizaje

4.1

Presentación del tema sobre los principales pintores renacentistas italianos. Concepto y desarrollo.

¿Cuál es su trascendencia?

La aportación de los grandes pintores del Renacimiento Italiano, como Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Rafael o Tiziano, conforma uno de los capítulos más brillantes de la Historia del Arte y, así, lo pone de relieve la trascendencia alcanzada por su obra, que, en todos los casos, se encuentra en la cumbre de la cultura occidental, formando parte ineludible de nuestro imaginario colectivo. Cada una de sus composiciones constituye una fuente inagotable de estímulos que ha conformado nuestro gusto y nuestra cultura visual.

¿Por qué estudiarlo?

Frente a los diez siglos en los que se desarrolló el universo medieval, el Arte de la Edad Moderna inicia un proceso de progresiva aceleración en el que, además, a partir de principios del siglo XV en Italia se pusieron las bases de un nuevo modo de entender el Arte fruto de los profundos cambios que se experimentaban en el pensamiento. Se pasó, así, del teocentrismo al triunfo del hombre y de la razón, gestándose la cultura humanista, inspirada en los modelos clásicos, y una forma muy específica de acercarse a la naturaleza, la cual fue no solo fuente sino objeto de conocimiento en sí mismo. Ello permitió establecer unas estrechas interrelaciones entre Arte y Ciencia que llevaron a profundas transformaciones en la representación de la figura humana a través del dominio de las leyes de la perspectiva. Tras la experimentación del siglo XV, el Renacimiento alcanza su madurez a principios del siglo XVI en Italia, logrando la forma y la función un perfecto equilibrio, desde concepciones de fuerte sentido unitario basadas en la coordinación. De todo ello son magnífico ejemplo la producción pictórica de Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Rafael o Tiziano. Además, algunos de ellos fueron introduciendo novedades que terminaron derivando en el Manierismo.

¿Cómo trabajaremos el tema?

El tema sobre los principales pintores renacentistas italianos se articula en cinco unidades temáticas:

Tema 1.1

Aspectos introductorios

Tema 1.2

Leonardo da Vinci (1452-1519)

Tema 1.3

Miguel Ángel (1475-1564)

Tema 1.4

Rafael (1483-1520)

Tema 1.5

Tiziano (?-1576)



Objetivos, competencias y criterios de evaluación

Objetivos generales

- Conocer la importancia que supuso la Edad del Humanismo y los cambios que introdujo.
- Establecer las principales características de la cultura humanista.
- Comprender las consecuencias que tuvo el nuevo ideal de vida que se impuso durante el Renacimiento.
- Valorar el nuevo papel concedido al ser humano respecto a la creación y el conjunto de la naturaleza.
- Determinar los ideales del Renacimiento.
- Conocer las principales técnicas pictóricas y los diferentes géneros.

Objetivos específicos

- Conocer a los cuatro principales pintores del Renacimiento Italiano.
- Valorar las características personales de cada uno de ellos.
- Diferenciar la obra de cada uno de estos pintores.
- Ordenar cronológicamente la obra de cada uno de estos pintores.
- Establecer la evolución de la pintura de Renacimiento italiano a través de las obras de los cuatro pintores escogidos.

Competencias

- Conocer las características que definen la pintura del Renacimiento italiano del siglo XVI.
- Conocer a los principales representantes de la pintura renacentista italiana italiana del siglo XVI y sus características.
- Reconocer la pintura renacentista italiana del siglo XVI.
- Identificar las obras de los cuatro pintores seleccionados y sus características.
- Ordenar cronológicamente secuencias de obras de cada pintor seleccionado.

leccionado.

Criterios de evaluación

Antes de comenzar la realización de la actividad formativa, es aconsejable saber cuál es el grado de conocimientos previos en el tema propuesto. Para ello, se puede cumplimentar la siguiente encuesta:

CRITERIOS DE EVALUACIÓN	ESCALA DE VALORACIÓN				
1. Conozco las características que definen la pintura renacentista italiana.	1	2	3	4	5
2. Conozco a los principales representantes de la pintura renacentista italiana y sus características.	1	2	3	4	5
3. Reconozco la pintura renacentista italiana.	1	2	3	4	5
4. Relaciono las obras de la pintura renacentista italiana.	1	2	3	4	5
5. Ordeno cronológicamente una secuencia de pintura renacentista italiana.	1	2	3	4	5

4.2

Unidad 1.1

Los principales pintores renacentistas italianos. Aspectos introductorios.

PRINCIPALES PINTORES RENACENTISTAS ITALIANOS

Unidad 1.1 Aspectos introductorios



© Dra. María José Zapařain Yáñez



UNIVERSIDAD
DE BURGOS

1



Os doy la bienvenida a este espacio de aprendizaje sobre los principales PINTORES RENACENTISTAS ITALIANOS

Para ello dispondremos de explicaciones por parte de diversos especialistas, diferentes recursos y haremos distintas actividades para comprobar lo que hemos aprendido antes de pasar a un entretenido juego final
¿QUIERES PARTICIPAR?



© Dra. María José Zapařain Yáñez

2

ASPECTOS INTRODUCTORIOS



Cada maestro nos explicará su obra, pero para la introducción he pensado en un gran biógrafo de su tiempo: Giorgio Vasari

El objeto fundamental de esta unidad didáctica es conocer la obra de cuatro grandes pintores:
LEONARDO, MIGUEL ÁNGEL, RAFAEL Y TIZIANO

Muchas gracias, me encantará poder ayudar con mis conocimientos.



1
Autorretrato, Giorgio Vasari, 1571-1574, óleo sobre tabla, Galería de los Uffizi, Florencia (Italia)

Mejor que me deje a mí, así no se pelean entre ellos,



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

3

ASPECTOS INTRODUCTORIOS



2

- Durante 10 siglos, el Arte había girado en torno a la idea de Dios, es lo que se llama un ARTE TEOCÉNTRICO, el Arte de la Edad Media.
- Pero las cosas comenzaron a cambiar y el HOMBRE Y LA NATURALEZA volvieron a recuperar el protagonismo que habían tenido en la Antigüedad clásica.
- Dio comienzo la EDAD DEL HUMANISMO, la edad de los genios.
- Al mismo tiempo, ARTE Y CIENCIA iniciaron un camino en estrecha interrelación y la ANTIGÜEDAD CLÁSICA se convirtió en el referente.
- El Renacimiento nació en FLORENCIA y alcanzó su madurez en ROMA, extendiéndose por toda Europa con expresiones ricas y diversificadas.



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

4

ASPECTOS INTRODUCTORIOS

Mientras en el conjunto de Europa se asistía a las manifestaciones más brillantes del último Gótico, el mundo comenzó a cambiar, sin todavía saberlo, en la Florencia del *Quattrocento*. Lo cierto es que cuando Brunelleschi culminó su cúpula de la Catedral florentina, asombró al mundo y este no volvió a ser el mismo.

Nunca, salvo quizá en la Grecia de Pericles, se dio en un lugar y al mismo tiempo la concentración de grandes artistas, filósofos y literatos que vivieron en la Florencia de los Médici. Brunelleschi, Alberti, Ghiberti, Donatello, Botticelli o fray Angélico son los más conocidos de una amplia nómina de artistas que pusieron las bases de la cultura humanista, es decir una cultura basada en el hombre y en la razón.

Fueron décadas de efervescentes ensayos y experimentación para consolidar nuevos modelos arquitectónicos y sistemas de representación basados en el dominio del espacio a través de las leyes de la perspectiva.



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

5

ASPECTOS INTRODUCTORIOS



El RENACIMIENTO debe entenderse como una revolución cultural, fundamentalmente de origen florentino, que se extiende por Europa.

Es cierto que, en un primer momento, ¿se denominó Renacimiento al periodo artístico desarrollado en Europa entre el final de la Edad Media y el inicio del siglo XIX?

Sí, pero, progresivamente, el concepto se restringió y con él se fue designando al arte italiano del siglo XV y principios del XVI y su correspondiente difusión por los países europeos.

3



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

6

ASPECTOS INTRODUCTORIOS



4

- El Renacimiento supuso una Revolución Cultural que tuvo unas bases socio-económicas específicas, las cuales dieron un giro decisivo a la vida de Europa Occidental.
- Tiene como origen un PROCESO DE SECULARIZACIÓN iniciado tiempo atrás que ahora se expresa.
- Fue obra de una minoría culta y erudita salida de la burguesía mercantil mejor formada que logró imponer un nuevo modo de entender las cosas.
- Este nuevo modo de entender las cosas es la CULTURA HUMANISTA.

SECULARIZACIÓN

Es un proceso por el cual van desapareciendo o transformándose los signos, valores o comportamientos propios o identificativos de una confesión religiosa.



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

7

ASPECTOS INTRODUCTORIOS



Señor Vasari, ¿Cómo se puede definir la cultura humanista?

- La CULTURA HUMANISTA se define como una cultura no religiosa en la que el HOMBRE vuelve a ser el centro del universo.
- El hombre aspira a la autonomía de su ser dentro de una nueva teoría INDIVIDUALISTA Y TOLERANTE, frente al dogmatismo de épocas anteriores.
- Junto con ello, se desarrollan MÉTODOS EMPÍRICOS que favorecieron una nueva forma de acercarse a LA NATURALEZA que, si en el Gótico fue fuente de inspiración y puente hacia la divinidad, ahora será OBJETO DE CONOCIMIENTO.
- Todo ello generó un NUEVO IDEAL DE VIDA.

5



EMPÍRICO

El método empírico es aquel que está relacionado o fundamentado en la experiencia



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

ASPECTOS INTRODUCTORIOS



¿Y ese NUEVO IDEAL DE VIDA tuvo consecuencias?

- Defensa de nuevos conceptos como fama y honor.
- Búsqueda de nuevas comodidades y formas de vida refinadas que desarrollan un arte profano, un arte para el hombre.
- Ello no implica que el hombre renacentista sea irreligioso.
- Hay separación entre lo sobrenatural y lo natural
- Todo ello terminará en un profundo cambio de las actitudes religiosas que gestará los movimientos reformistas de la Iglesia.

6



Estas son algunas de las consecuencias del nuevo ideal de vida renacentista



© Dra. María José Zapařain Yáñez

9

ASPECTOS INTRODUCTORIOS



También es interesante que se tenga en cuenta este CONTEXTO

- Desde finales del siglo XV se vive un momento único de gran energía canalizada a través de una fuerte inquietud por el saber.
- Comienza la época de los grandes descubrimientos geográficos.
- Se desarrollan los estudios sobre anatomía o matemáticas.
- La imprenta comienza a adquirir un amplio desarrollo y proporción, convirtiéndose en una fecunda vía de difusión de las nuevas teorías a través de la publicación de los tratados.
- Empiezan a preocupar la realización de excavaciones arqueológicas que darán a conocer importantes obras de la Antigüedad

7



Grabado de Marco Dente del grupo helenístico del Laocöonte y sus hijos, encontrado en 1506



© Dra. María José Zapařain Yáñez

10

ASPECTOS INTRODUCTORIOS



Veamos ahora los IDEALES DEL RENACIMIENTO

- RESTAURACIÓN DE TEMAS Y FORMAS DEL MUNDO CLÁSICO. En lo antiguo se quiere encontrar el modelo del nuevo hombre cristiano.
- RETORNO A LA MEDIDA HUMANA. El hombre es la medida de todas las cosas y es el centro de la creación.
- La naturaleza está hecha a su medida y por ello la puede entender y dominar.
- Este proceso implica la recuperación de la RAZÓN COMO PRINCIPAL ARGUMENTO.

8



Dibujo de proporciones según Vitrubio, Leonardo, ca. 1490. Pluma, tinta y acuarela, Gallerie dell'Accademia de Venecia (Italia)



© Dra. María José Zapařain Yáñez

11

ASPECTOS INTRODUCTORIOS

- El **ANTROPOCENTRISMO** conlleva la creación de un lenguaje apropiado para expresar la **REALIDAD HUMANA** que es **CONCRETA** y **no abstracta**; **TRIDIMENSIONAL** y **no bidimensional**.
- En relación con ello, las obras se conciben en **PERSPECTIVA**, en **profundidad**, y la **HORIZONTALIDAD** sustituye a la **verticalidad**, los **límites** reemplazan a la **ingravidez** y a la **desmaterialización**.

10



Los Desposorios de la Virgen, Rafael, 1504, óleo sobre tabla, Pinacoteca di Brera de Milán (Italia) 12



9

Retrato de Francesco Maria della Rovere, Tiziano, ca. 1536-1538, Óleo sobre lienzo, Galería de los Uffizi de Florencia (Italia)

© Dra. María José Zapařain Yáñez

Otra expresión de estos planteamientos es la **EXALTACIÓN DEL INDIVIDUO** que se verá, por ejemplo, en la proliferación del **RETRATO**.

ASPECTOS INTRODUCTORIOS

- El conocimiento de la naturaleza y sus leyes determinan el **IDEAL DE BELLEZA**.
- Puesto que el hombre es el centro de la naturaleza y su obra más perfecta, será objeto de estudio preferente.
- Ello deriva en lo que se denomina una **ESTÉTICA ANTROPOLÓGICA** que tiene tres aspectos claves:
 - Canon
 - Fisonomía
 - Movimiento

11



La Gioconda (Mona Lisa), detalle, Leonardo, ca. 1503-1506. Óleo sobre tabla. Museo del Louvre de París (Francia)

Veamos algunos aspectos en relación con la **FISONOMÍA**

A la hora de enfrentarse a la reproducción de un modelo, la principal preocupación es transmitir aquellos valores que encarna. El carácter, la actitud ante la vida, el honor o la virtud, son algunos de esos valores.

© Dra. María José Zapařain Yáñez

13

ASPECTOS INTRODUCTORIOS

- Puesto que el ideal de belleza se basa en el conocimiento de la **NATURALEZA** y sus leyes también derivó en la preocupación por descubrir aquellas que afectaban al reino vegetal y a su representación.
- De ahí que el paisaje adquirirá cada vez mayor importancia, lo que le llevará a convertirse en un género pictórico.
- Fruto del estudio de la naturaleza es el descubrimiento de las reglas que permiten representar la realidad de forma rigurosa.



La tempestad, Giorgione, ca. 1508, óleo sobre lienzo, Galería de la Academia, Venecia (Italia)

© Dra. María José Zapařain Yáñez

12

14

ASPECTOS INTRODUCTORIOS



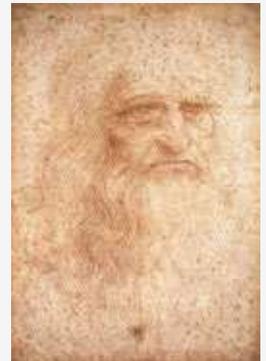
13



© Dra. María José Zapařain Yáñez

Para finalizar los ideales del Renacimiento, pero no menos importante, es el entendimiento DEL ARTE COMO CIENCIA LIBERAL, como actividad intelectual.

No puedo estar más de acuerdo con Vasari, pero no se lo digo, ya es muy engreido



14

Retrato de Leonardo, Biblioteca Reale de Turin (Italia)

15

ASPECTOS INTRODUCTORIOS



Ahora vamos a ver algún ASPECTO GENERAL SOBRE LA PINTURA de principios del siglo XVI

- Resueltos los problemas técnicos por los grandes maestros del *Quattrocento*, la pintura italiana de este momento se preocupó básicamente del contenido que tiende a simplificarse.
- SE RINDE CULTO A LA BELLEZA, concentrando el interés en unas pocas figuras.
- Estás, inspiradas en el platonismo, se presentan como tipos humanos de una gran corrección física inspirada en los ideales clásicos, de ahí que el desnudo, sobre todo femenino, sea muy frecuente.
- Los personajes adoptan, además, actitudes decididamente elegantes y su EXPRESIÓN VA GANANDO EN PROFUNDIDAD.
- También se gana en movimiento con un cuidado estudio de los ESCORZOS.

ESCORZO

Representación de una figura situada oblicua o perpendicularmente al plano del soporte pictórico



La tentación y expulsión del Paraíso, Bóveda de la Capilla Sixtina (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

15



© Dra. María José Zapařain Yáñez

16

ASPECTOS INTRODUCTORIOS

- La simplificación del contenido lleva, a su vez, a DESTACAR CLARAMENTE EL TEMA PRINCIPAL, perdiendo importancia lo secundario y anecdótico propio del *Quattrocento*.
- De ahí que los marcos arquitectónicos se reduzcan a lo mínimo, interesando solo como fondo de ricas perspectivas y para acompañar, realzando, la figura humana.
- Así, por ejemplo, cuando se trata de un solo personaje o un pequeño grupo se puede utilizar, tan solo, un fragmento de columna o un gran pedestal como fondo.



16

Pala Pesaro, Tiziano, 1519-1526, Óleo sobre lienzo, Basílica de Santa María Gloriosa dei Frari de Venecia (Italia)

17



© Dra. María José Zapařain Yáñez

ASPECTOS INTRODUCTORIOS

- El arte de componer consiste en la ordenación de unas pocas masas dentro de esquemas geométricos sencillos.
- Sigue el interés y las nuevas conquistas en el campo lumínico. LUZ Y SOMBRAS hacen que desaparezca la línea vigorosa de los *quattrocentistas* florentinos, el MODELADO SE ABLANDA y la ATMÓSFERA tiene a borrar el perfil de las figuras.

La Venus de Urbino, Tiziano, 1538, Óleo sobre lienzo, Galleria de los Uffizi de Florencia (Italia)



17



© Dra. María José Zapařain Yáñez

ASPECTOS INTRODUCTORIOS

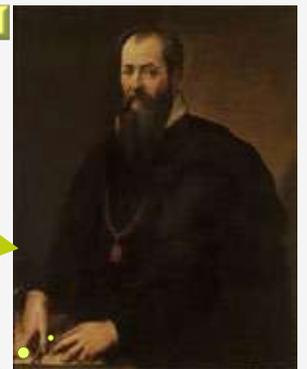


Muchas gracias por esta introducción. Y como fue el tiempo de los genios, debemos ya darles paso

Un placer haber ayudado

Espero que sea paciente.....

18



© Dra. María José Zapařain Yáñez

19

ASPECTOS INTRODUCTORIOS



Soy Leonardo

19



Yo soy Rafael

21



Primero nos presentamos y luego hacemos una pequeña actividad para recordar la introducción

Y yo Miguel Ángel

20



Solo puedo ser Tiziano

22



© Dra. María José Zapařain Yáñez

20

ASPECTOS INTRODUCTORIOS



Debes colocar las palabras que figuran en esta lámina en las frases de la siguiente para completarlas

Para finalizar la introducción a los grandes pintores del Renacimiento italiano vamos a hacer un sencillo pasatiempos con el fin de recordar lo más básico

r
a
z
ó
n

humanista

naturaleza

secularización

antigüedad

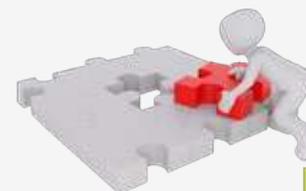
retrato

liberal

belleza

R
o
m
a

hombre



23



© Dra. María José Zapařain Yáñez

21

ASPECTOS INTRODUCTORIOS

Actividad

1. Si el arte medieval es teocéntrico, el del Renacimiento es:
2. El Renacimiento comienza en Florencia y alcanza su madurez en:
3. La revolución cultural que supone el Renacimiento tiene en su base un proceso de:
4. Con la cultura humanista el vuelve a estar en el centro del Universo:
5. Con el Renacimiento la se considera objeto de conocimiento:
6. La ... es el principal argumento de los renacentistas:
7. La exaltación del individuo conlleva la proliferación del:
8. El conocimiento de la naturaleza y sus leyes determinan el ideal de:
9. El Renacimiento procuró la restauración de temas y formas de la:
10. El Renacimiento entiende el Arte como una ciencia:



© Dra. María José Zapařain Yáñez

22

ASPECTOS INTRODUCTORIOS

Actividad y soluciones

1. Si el arte medieval es teocéntrico, el del Renacimiento es: **humanista**
2. El Renacimiento comienza en Florencia y alcanza su madurez en: **Roma**
3. La revolución cultural que supone el Renacimiento tiene en su base un proceso de: **secularización**
4. Con la cultura humanista el vuelve a estar en el centro del Universo: **hombre**
5. Con el Renacimiento la se considera objeto de conocimiento : **naturaleza**
6. La ... es el principal argumento de los renacentistas: **razón**
7. La exaltación del individuo conlleva la proliferación del: **retrato**
8. El conocimiento de la naturaleza y sus leyes determinan el ideal de: **belleza**
9. El Renacimiento procuró la restauración de temas y formas de la: **antigüedad**
10. El Renacimiento entiende el Arte como una ciencia: **liberal**



© Dra. María José Zapařain Yáñez

23

ASPECTOS INTRODUCTORIOS



Tras esta introducción, comienza nuestra aventura

Espero que se atrevan a continuar

Nos esperan los genios y no nos podemos retrasar

Encontrarás en el MATERIAL DE GENERALIZACIÓN LAS REFERENCIAS PARA SABER MÁS Y LÁMINAS CON ASPECTOS COMPLEMENTARIOS. TAMBIÉN HEMOS PREPARADO MUCHAS ACTIVIDADES Y VARIOS JUEGOS

 © Dra. María José Zapařaín Yáñez

24

ASPECTOS INTRODUCTORIOS



¡¡¡MUCHAS GRACIAS POR VUESTRA ATENCIÓN!!!

 © Dra. María José Zapařaín Yáñez

25

ASPECTOS INTRODUCTORIOS

Licencia

Autora: Dra. M.^a José Zapařaín Yáñez
 Área de Historia del Arte
 Facultad de Humanidades y Comunicación
 Universidad de Burgos



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-Compartir igual 4.0 Internacional. No se permite un uso comercial de esta obra ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula esta obra original

Licencia disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



4.3

Unidad 1.2

Los principales pintores renacentistas italianos. Leonardo da Vinci (1452-1519)

PRINCIPALES PINTORES RENACENTISTAS ITALIANOS

Unidad 1.2 Leonardo da Vinci (1452-1519)



© Dra. María José Zapařaín Yáñez



1

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)



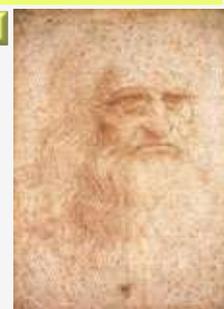
Seguro que nos cuenta muchos secretos. Quizá nos enteremos de por qué terminó tan pocas obras

Para conocer la obra pictórica de Leonardo da Vinci, qué mejor que el propio artista se presente y nos la explique.
¡¡Bienvenido maestro!!!

[BIENVENIDO MAESTRO!]

Tuve muchas cualidades y fui admirado en mi tiempo en temas cómo la ciencia y la música. Pero hoy nos centraremos en la pintura

1



Retrato de Leonardo,
Biblioteca Reale de Turín
(Italia)

Debe pretender que explique todo, eso me quitará tiempo para mis investigaciones

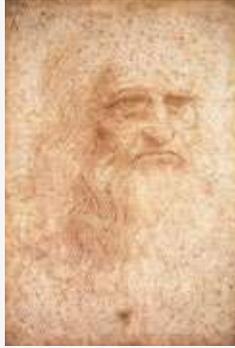


© Dra. María José Zapařaín Yáñez

2

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



2

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

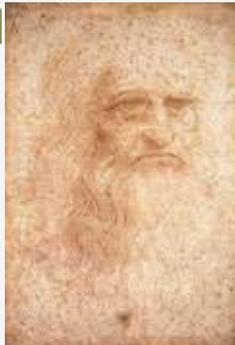
- No se sabe la fecha fija de mi nacimiento, pero se considera probable que fuese el 15 de abril de 1452 en Vinci.
- Pronto llamó la atención mi talento en el dibujo y mi padre eligió el taller de un maestro muy famoso entonces, ANDREA DEL VERROCCHIO, para que entrase de aprendiz.
- Me ejercité realizando numerosos estudios de modelos de ropajes y del natural.
- Las primeras obras que me atribuyen guardan ciertas semejanzas compositivas con las de mi maestro, aunque no fue mi único referente, pues también me fijaba en los pintores flamencos.
- A pesar de mi talento, al principio tuve que conformar con pequeños encargos

3

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS

3



Virgen con el Niño, Andrea Verrocchio, ca. 1473-1475. Temple sobre tabla. Gémaldegaleria, Berlín (Alemania)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

4



Presento alguna de las obras de mi maestro, para que se vayan familiarizando con el contexto en el que aprendí

5

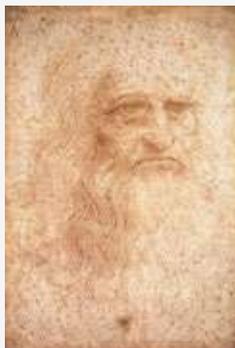


Virgen con Juan Bautista y Donato de Fiesole, Andrea del Verrocchio y Lorenzo di Credi, Catedral de Pistoia (Italia)

4

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



6

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

- FLORENCIA era un hervidero de oportunidades, pero, también, la competencia era feroz.
- A partir de 1478, ayudado por algunas recomendaciones, comencé a acceder a encargos de cierta importancia y, también, comencé a dejarlos inacabados.
- En 1483 abandoné Florencia y me dirigí a MILÁN, dispuesto a empezar de nuevo.
- LUDOVICO SFORZA había convocado un concurso para diseñar y fundir un gran monumento ecuestre de tamaño mayor que el natural, en memoria de su padre, Francesco y el reto me sedujo.
- Mis inicios en Milán fueron difíciles, pero conseguí reputación que, pasados unos años, se tradujo en importantes encargos.

5

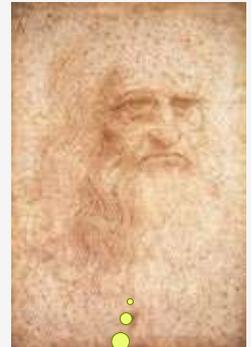
LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



Siento interrumpir, maestro. Pero, ¿ya desde joven tuvo INQUIETUDES CIENTÍFICAS?

Sí, siempre fui curioso y tuve una gran imaginación, todos los saberes me interesaban y de todo aprendía. Estando en Milán realicé numerosos estudios sobre las proporciones, la anatomía y la fisiología del cuerpo



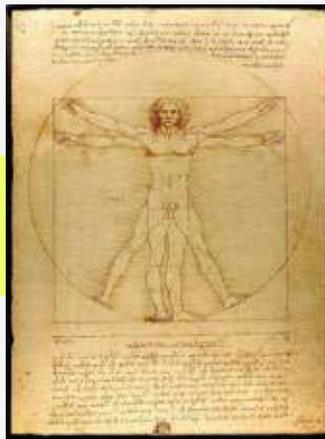
¡Si siente interrumpir, que no lo haga!!

7

© Dra. María José Zapařain Yáñez

6

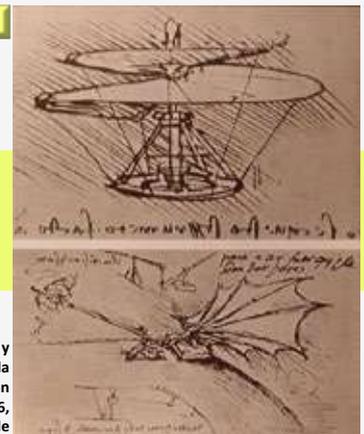
LEONARDO DA VINCI (1452-1519)



Dibujo de proporciones según Vitrubio, Leonardo, ca. 1490. Pluma, tinta y acuarela, Gallerie dell'Accademia de Venecia (Italia)

9

Algunos ejemplos de dibujos con investigaciones de Leonardo



El tornillo aéreo y experimento sobre la fuerza sustentación de un ala, Leonardo, 1486, British Museum de Londres (Gran Bretaña)

8

7

© Dra. María José Zapařain Yáñez

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

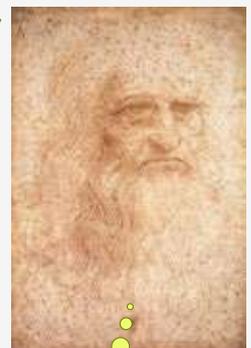
ASPECTOS BIOGRÁFICOS



Y ¿sus famosas CARICATURAS?

Con ellas quise demostrar que el carácter se refleja en las expresiones del rostro.

Cinco estudios de caracteres (cabezas grotescas), Leonardo, ca. 1490. Pluma y tinta. Castillo de Windsor (Gran Bretaña)



¡¡Qué curiosa, se parece a mí!!

11

© Dra. María José Zapařain Yáñez

10

8

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



12

- A partir de 1486 fui artista en la corte de Ludovico Sforza y realicé alguna de mis obras más famosas.
- También trabajé en el monumento ecuestre a Francesco Sforza y organicé fiestas palaciegas.
- Cuando Milán fue tomado por los franceses establecí importantes contactos con la corte francesa.
- Abandoné Milán y estuve unos años viajando: Mantua, Florencia...
- Y seguí realizando obras maestras.

Estudio para el monumento ecuestre a Francesco Sforza. Leonardo, 1488-1489. Castillo de Windsor (Gran Bretaña)



© Dra. María José Zapařaın Yáñez



Ludovico Sforza en *La Virgen y el Niño entronizados entre los padres de la Iglesia*, ca. 1495. Pinacoteca de Brera de Milán (Italia)

14

9

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



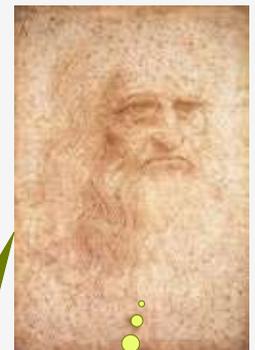
Creo que este episodio no le va a gustar nada



© Dra. María José Zapařaın Yáñez

Si no estoy equivocada, en esta estancia en Florencia tuvo ocasi3n de MEDIRSE CON EL GRAN MIGUEL ÁNGEL, bastante más joven que usted, pero qua ya había alcanzado notable fama.

Nos encargaron a ambos dos pinturas murales en las que debíamos representar alguna famosa batalla florentina. Parecía la ocasi3n perfecta para medir nuestro genio, aunque al final a ninguno de los dos nos salieron las cosas como esperamos. Luego lo veremos...



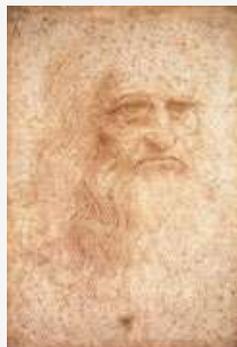
Ufff... ya sabía yo que iba a preguntar por esto, con lo poco que me gusta recordarlo

15

10

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



16



© Dra. María José Zapařaın Yáñez

En 1506 regres a Milán y trabaj mucho para la corte francesa y otros clientes. Es una época en la que realicé muchos estudios anmicos cada vez más perfectos, aunque no exentos de errores, pues no siempre tenía los medios adecuados.

Estudio anmico de un feto dentro del útero, Leonardo, ca. 1510-1512. Pluma, tinta china, tiza roja y negra. Castillo de Windsor (Gran Bretaña)

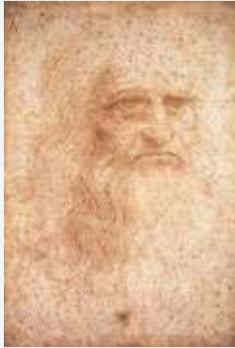


17

11

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



18

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

- En 1513 acompañé a Giuliano de Médicis a Roma.
- El papa León X me pidió un proyecto para desecar las lagunas pontificas.
- Después, en el invierno de 1516/1517 acepté la invitación de Francisco I para ser pintor de cámara y viví en Cloux, cerca del castillo de Amboise
- Realicé proyectos arquitectónicos y de regadío y experimentos científicos.
- Pero, en 1519, ya estaba muy cansado y las fuerzas me abandonaron, definitivamente, el 2 de mayo.



Fue un gran trotamundos, maestro, normal que estuviera al final cansado. Ahora vamos a ver sus características

12

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

- Encarna el tránsito entre el siglo XV y el XVI, así como el IDEAL DE HUMANISTA en su faceta de hombre de arte pero también de ciencia e investigador infatigable.
- Para Leonardo, LA PINTURA ERA:
 - "Una RECREACIÓN DE LA NATURALEZA" y ello exige conocimientos de anatomía, física, óptica, etc.
 - "Una FORMA DE CONOCIMIENTO DEL MUNDO", partiendo de la experiencia, de ahí sus célebres dibujos de anatomía con los que trataba de representa la realidad con una compleja unidad de estructuras.

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

19



Anatomía superficial del hombro y del cuello, Leonardo, ca. 1510. Pluma y tinta. Royal collection (Gran Bretaña)

13

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

- Sus máximas preocupaciones se centraron en el movimiento y la luz.
- El interés por EL MOVIMIENTO le llevó a desarrollar su capacidad como dibujante.
- LA LUZ la concibió como una lenta fusión del blanco y el negro, es decir, el claroscuro.
- Su gran creación en este sentido es el *SFUMATO* con el que se logra la sugestiva atmósfera de misterio indefinido que rodea sus obras.

SFUMATO

Técnica pictórica en la que, al fundir luces y sombras, se consigue que los contornos y el color se vayan disolviendo como si una gasa cubriera el cuadro

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

20



Retrato de Ginebra de Benci, Leonardo, ca. 1478-1480. Óleo y temple sobre tabla. National Gallery de Washington (Estados Unidos)

14

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

- Su CONCEPTO DEL SER HUMANO, como rey de la creación, le coloca en estrecha relación con la naturaleza.
- Su tratamiento de las figuras queda marcado por una mayor naturalidad en los escorzos y una mayor redondez, fruto de la utilización de suaves curvas.
- El modelado, a través del *sfumato*, es perfecto.

21



Madonna Benois, Leonardo, ca. 1475-1478. Óleo sobre tabla trasladado a lienzo. Eremitage. San Petersburgo (Rusia)

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

15

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

- En la representación de LOS PAISAJES se observan, también, cambios sustanciales con la utilización de una perspectiva en profundidad.
- Esta se consigue a través de una eficaz utilización de la perspectiva lineal y a través del *sfumato* con el que inicia el estudio de la PERSPECTIVA AÉREA.

22



Leda y el cisne, Cesare da Sesto (?) Copia de Leonardo, ca. 1505-1510. Óleo sobre tabla. Wilton House, Salisbury (Gran Bretaña)

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

16

PERSPECTIVA AÉREA

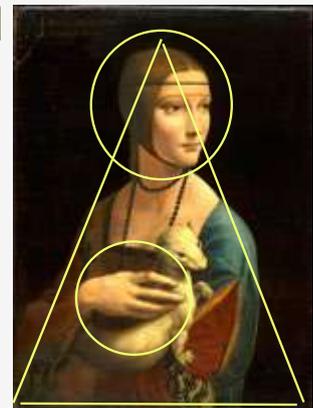
También denominada perspectiva atmosférica. Es una técnica pictórica que busca transmitir la sensación de lejanía basada en que, cuanto más lejano está un objeto, más borroso lo percibimos, utilizando para ello los colores fríos.

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

- Todo aquello que interesó a Leonardo (movimiento, luz, hombre, paisaje...) no lo experimentó de forma separada, sino en íntima relación.
- Su pintura tiene una estructura compleja y única y sus distintos elementos se ordenan en función de ese resultado de conjunto.
- Sus composiciones responden a PRINCIPIOS GEOMÉTRICOS, triángulos, pirámides, círculos o trapecios, y generalmente en el punto de intersección con el marco se sitúa la cabeza principal.
- Ello revela un claro sentido monofocal y antropocéntrico en el que los gestos, a través de las manos, tienen un interés especial.

23



La dama del armiño, Leonardo, ca. 1490. Óleo sobre tabla. Czartorski Muzeum de Cracovia (Polonia)

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

MONOFOCAL
Composición con
un único foco

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

24

- Uno de los géneros en los que destacó fue, sin duda, el RETRATO.
- Sus retratos se caracterizan por la ambigüedad en los rasgos (femeninos o masculinos)
- Trata a los contemporáneos como arquetipos, atemporales, idealizados, lo que contradice el carácter específico del género.



La Gioconda (Mona Lisa), Leonardo, ca. 1503-1506. Óleo sobre tabla. Museo del Louvre de París (Francia)

ARQUETIPO

Modelo original que sirve como pauta para imitarlo, reproducirlo o copiarlo, o prototipo ideal que sirve como ejemplo de perfección de algo

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

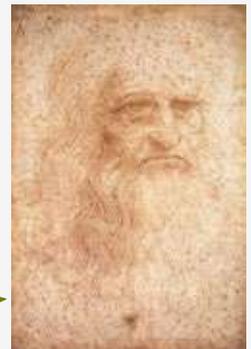
LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

PRIMERAS OBRAS



Maestro, ahora que ya estamos algo más familiarizados con su trabajo, es hora de que lo conozcamos más en detalle

Pues, ¿a qué esperamos?

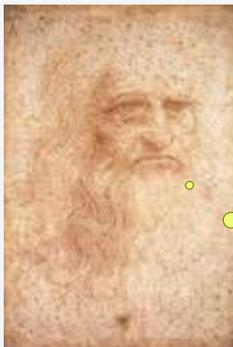


25

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

PRIMERAS OBRAS



26

Como ya indiqué, me formé en el taller de Verrocchio y en esta obra colaboré haciendo uno de los angelitos.

La crítica dice que superé claramente a mi maestro .
¿Qué opináis?

Espero que no duden cuál de los dos angelitos pinté yo

27



Bautismo de Cristo, Andrea Verrocchio y Leonardo, ca. 1472-1475. Óleo y temple sobre tabla. Galería de los Uffizi de Florencia (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

PRIMERAS OBRAS



28



La posición del ángel de Leonardo revela ya su maestría compositiva al armonizar la disposición de las diferentes partes del cuerpo.

También es muy diferente el suave modelado del rostro.

Leonardo retocó el paisaje del fondo, consiguiendo que se extendiese de forma natural por el fondo, que comienza ya a difuminarse

Bautismo de Cristo, Andrea Verrocchio y Leonardo, ca. 1472-1475. Óleo y temple sobre tabla. Galería de los Uffizi de Florencia (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

21

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

PRIMERAS OBRAS

- Se atribuye a Leonardo la composición general, el ángel y el paisaje.
- Tiene relación con obras del siglo XV, en la forma de disponer los personajes y también de su maestro Verrocchio, como puede verse en el sarcófago delante de la Virgen.
- Es evidente el dominio del paisaje, que se desvanece en el fondo por la bruma de la mañana, en una atmósfera muy densa.

La Anunciación, atribuida parcialmente a Leonardo, ca. 1472-1475. Óleo y temple sobre tabla. Galería de los Uffizi de Florencia (Italia)

29



Interesa destacar cómo consigue la profundidad del espacio, mediante la alternancia de zonas horizontales claras y oscuras, es decir, a través de un sistema de sucesivos planos horizontales en profundidad con formas luminosas sobre fondos oscuros y viceversa.

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

22

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

PRIMERAS OBRAS



30

Virgen con el clavel, Leonardo, ca. 1475. Óleo sobre tabla. Alte Pinakothek de Múnich (Alemania)

La *Virgen del clavel* se considera la primera obra propiamente de Leonardo.

Pero siguen siendo evidentes las relaciones con su maestro y las DEUDAS CON LOS PINTORES FLAMENCOS. Leonardo demuestra su habilidad en la representación de los objetos y, sobre todo, de los pliegues del manto de María

Virgen con el Niño, Andrea Verrocchio, ca. 1473-1475. Temple sobre tabla. Gemäldegalerie, Berlín (Alemania)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

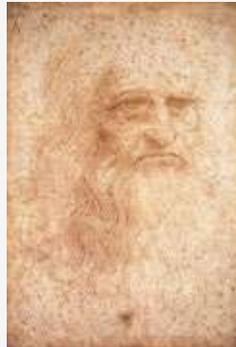


31

23

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

PRIMERAS OBRAS



32

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

En esta obra de juventud se aprecia mi INTERÉS CONSTANTE POR LA LUZ que anima los tonos oscuros de las telas y con la que conseguí suaves efectos de modelado.



Yo creo que el maestro consiguió un efecto de gran viveza

33



Madonna Benois, Leonardo, ca. 1475-1478. Óleo sobre tabla trasladado a lienzo. Eremitage. San Petersburgo (Rusia)

24

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

PRIMERAS OBRAS

- Fue el primer cuadro de Leonardo de tema profano.
- La influencia flamenca sigue estando presente.
- Es una obra de pequeño formato en el que TODOS LOS ELEMENTOS PARECEN FUSIONARSE.
- La joven es retratada en un primer plano y su cabeza parece enmarcada por el enebro que oculta casi todo el paisaje del fondo.
- Todo ello produce un fuerte efecto de proximidad.



El enebro es símbolo de la virtud femenina y su nombre en italiano, *ginepro*, alude claramente a la retratada

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

34



Retrato de Ginebra de Benci, Leonardo, ca. 1478-1480. Óleo y temple sobre tabla. National Gallery de Washington (Estados Unidos)

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

PRIMERAS OBRAS

- Es su primer gran encargo, una obra para el altar mayor de san Donato de Scopeto, convento agustino a las afueras de Florencia, del que su padre era administrador
- Al marcharse a Milán, una año después, dejó la obra inacabada.
- En torno a la Virgen y el Niño, sentados en el centro y en primer plano, se dispone la mayoría de las figuras formando un semicírculo.
- Los personajes están caracterizados por movimientos y actitudes claramente diferenciadas.

Ruinas del palacio de David, precursor de Cristo en el Antiguo Testamento

Los jinetes del fondo luchando se cree que ilustran la enemistad previa de los Reyes Magos

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

35



Adoración de los Magos, Leonardo, ca. 1481-1482. Óleo sobre tabla. Galería de los Uffizi de Florencia (Italia)

26

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

LEONARDO EN MILÁN

36

- Fue encargada por una hermandad de la iglesia franciscana de San Francesco Grande como tabla principal de un retablo dedicado a la Inmaculada Concepción.
- Repite las características sacras conversaciones pero adaptada a una DISPOSICIÓN PIRAMIDAL y no horizontal, aunque cada figura está dotada de una gran libertad de movimientos, relacionándose entre sí a través del sutil y delicado lenguaje de las manos y las miradas.
- La composición manifiesta un exquisito equilibrio al que se incorpora la naturaleza y la luz natural que penetra desde atrás en contraposición con la luz que envuelve al grupo.
- La visión queda desmaterializa a través de la utilización del *sfumato* que interpone un velo inmaterial.
- El paisaje en el que se desarrolla la escena parece cerrarse protector en torno a las figuras que se sitúan en primer plano.



La Virgen de las rocas, Leonardo, 1483-1486. Óleo sobre tabla. Museo del Louvre de París (Francia)



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

27

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

LEONARDO EN MILÁN

37



Maestro, ¿es cierto que tuvo que pintar dos veces la misma obra?



Sí, hubo problemas con el pago de la obra, que fue vendida, y, años después, realicé una segunda versión que es la que se instaló en el retablo



La Virgen de las rocas, Leonardo, 1493-1495. Óleo sobre tabla. National Gallery de Londres (Gran Bretaña)



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

28

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

LEONARDO EN MILÁN

39

- Destaca por su dinamismo, al girar la cabeza en dirección contraria al del tronco.
- El armiño, al que sostiene con delicadeza, repite esta misma oposición en el giro.
- Además, la curvatura de la mano reproduce la forma arqueada del cuerpo del pequeño animal.
- Es uno de sus retratos más elegantes y delicados, en el que consigue un efecto de insuperable delicadeza en el MODELADO.

El armiño era uno de los emblemas de Ludovico Sforza y la joven su amante favorita quien, así, parece acariciarle amorosamente.



La dama del armiño, Leonardo, ca. 1490. Óleo sobre tabla. Czartorski Muzeum de Cracovia (Polonia)



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

LEONARDO EN MILÁN

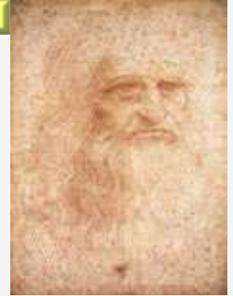


Ya es hora de conocer una de sus obras maestras: *La Última Cena*
¡Nos encantaría que nos la explicase!

No me atrevo a preguntar por su deterioro, quizá no le guste

¡Encantado!
En las próximas láminas descubriréis aspectos de interés. Son fáciles de entender si os fijáis bien

40



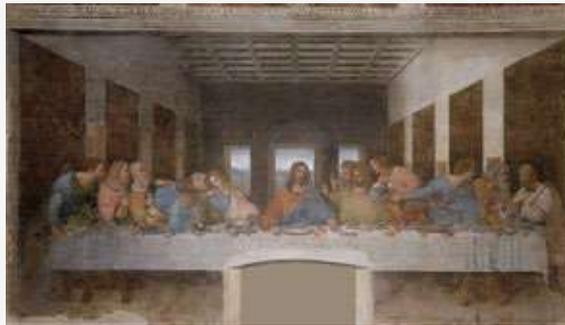
Menos mal que no me ha preguntado por lo estropeada que está. Esa idea mía de experimentar continuamente, esta vez no me salió nada bien

© Dra. María José Zapaín Yáñez

30

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

LEONARDO EN MILÁN



41 *La Última Cena*, Leonardo, ca. 1495-1498. Óleo y temple sobre estuco. Refectorio de Santa María delle Grazie, Milán (Italia)

© Dra. María José Zapaín Yáñez

- Siguiendo la tradición florentina, la escena parece preparada en un escenario.
- Está dispuesta según las leyes de la perspectiva central.
- Todas las líneas de la PERSPECTIVA confluyen en el ojo derecho de Cristo, reforzando su centralidad

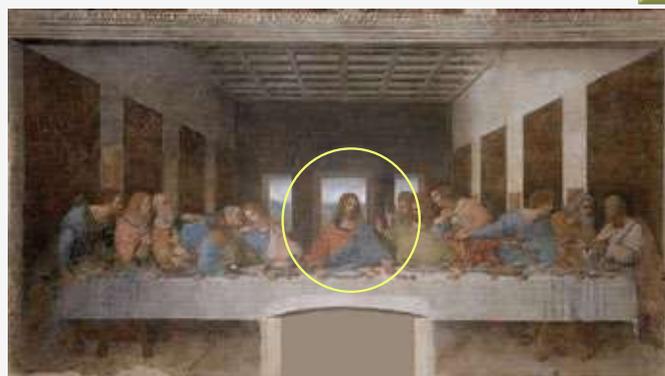


42

Estudio de perspectiva de *La Última Cena*,

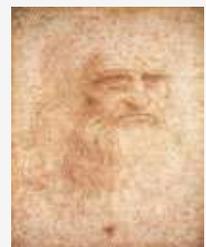
LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

LEONARDO EN MILÁN



43 *La Última Cena*, Leonardo, ca. 1495-1498. Óleo y temple sobre estuco. Refectorio de Santa María delle Grazie, Milán (Italia)

© Dra. María José Zapaín Yáñez



44

La figura de Cristo destaca, aislado, delante de la ventana, a contraluz

32

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

LEONARDO EN MILÁN



45

La Última Cena, Leonardo, ca. 1495-1498. Óleo y temple sobre estuco. Refectorio de Santa María delle Grazie, Milán (Italia)



© Dra. María José Zapaarain Yáñez



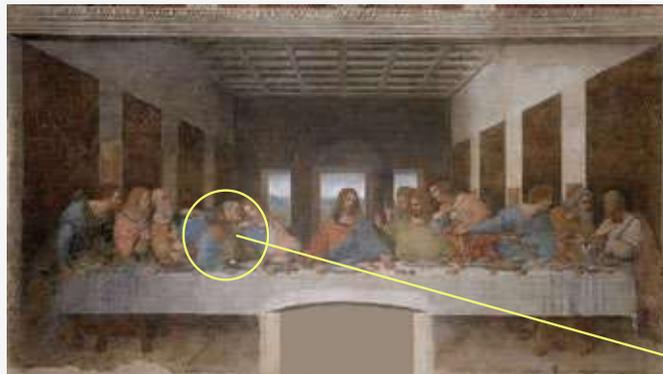
46

La Última Cena, Leonardo, ca. 1495-1498. Detalle. Óleo y temple sobre estuco. Refectorio de Santa María delle Grazie, Milán (Italia)

33

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

LEONARDO EN MILÁN



47

- Judas no está sentado delante de la mesa, como era lo habitual, sino detrás
- Los 12 apóstoles se distribuyen en cuatro grupos.
- Los gestos, posturas y expresiones de cada figura fueron expresamente cuidados con multitud de dibujos y apuntes.

Judas con la bolsa



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

La Última Cena, Leonardo, ca. 1495-1498. Óleo y temple sobre estuco. Refectorio de Santa María delle Grazie, Milán (Italia)

34

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

LEONARDO EN MILÁN



48

Estudio para *La Última Cena*, Leonardo, ca. 1495. Castillo de Windsor (Gran Bretaña)



© Dra. María José Zapaarain Yáñez



49

Estudio para *La Última Cena*, Cabeza de Judas, Leonardo, ca. 1495. Castillo de Windsor (Gran Bretaña)

35

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

LEONARDO EN MILÁN

50



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

- Cada grupo de apóstoles se compone de tres.
- Esta disposición permite armonizar con el remate de la pared donde se pintó *La Última Cena*, organizada con tres lunetos.
- En los lunetos se pintaron los escudos de Ludovico Sforza, promotor de la obra, y de su familia.

Vista de conjunto de *La Última Cena* con los lunetos
Leonardo, ca. 1495-1497. Óleo y temple sobre estuco.
Refectorio de Santa María delle Grazie, Milán (Italia).

36

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

EN BUSCA DE UN LUGAR

51

- Leonardo recibió un importante encargo del rey francés Luis XII quien había conocido su obra en Milán.
- Debía realizar una obra de gran formato con Santa Ana, la Virgen, el Niño Jesús y san Juan niño que no llevó a cabo.
- Se conserva el cartón preparatorio que en muchas zonas está perfectamente definido y tiene la calidad de una obra terminada.
- Las figuras, que se proyectan sobre un fondo de paisaje, destacan por formar un GRUPO BIEN COMPACTO, relacionado por sus miradas y gestos.
- Destaca el cuidado modelado de los rostros

Santa Ana con San Juan niño y la Virgen con el Niño,
Leonardo, ca. 1499. Tiza sobre papel y cartón. *National Gallery* de Londres (Gran Bretaña)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez



LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

EN BUSCA DE UN LUGAR

53

- De su estancia en Mantua se conserva un cartón de Isabella d'Este, famosa por su protección a las artes.
- Aparece representada de perfil, según era tradición en ese centro italiano.
- Con esta posición, se identificaba al retratado, siendo una solución que se relacionaba con fórmulas antiguas.
- La dama presenta una actitud de recogimiento, nada parece distraerla, presentando el rostro un alto grado de detalle y acabado.



Perforé las principales líneas del retrato con una fina aguja.

¿Sabéis por qué?

De este modo podía trasladarlo, fielmente, al soporte en el que lo hubiese pintado al óleo.

52

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

Retrato de Isabella d'Este, Leonardo, ca. 1499.
Carboncillo, tiza y pastel sobre papel. Museo del Louvre de París (Francia)



38

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

EN BUSCA DE UN LUGAR

54

- Como sucedía en el cartón de Santa Ana, la Virgen con el Niño y san Juan niño, ambas mujeres presentan una edad muy similar.
- Como en aquél, los cuerpos de la Virgen y su madre parecen fundirse, mientras la composición adopta un RITMO PIRAMIDAL.
- Cada figura gira en sentido opuesto, logrando una marcada volumetría, reforzando su intimidad que parece dominar toda la escena.
- Con estas posiciones se logra espontaneidad y dinamismo.
- Al fondo, gana protagonismo un paisaje de alto horizonte donde las montañas diluyen sus perfiles entre la bruma.



La representación de las tres generaciones, se conoce como Santa Ana triple y fue muy habitual a fines de la Edad Media. Leonardo la actualiza según las propuestas renacentistas.

Es un tema que refuerza la idea del protagonismo femenino en la trasmisión de la herencia familiar



Santa Ana, la Virgen y el Niño, Leonardo, ca. 1502-1516. Óleo sobre tabla. Museo del Louvre de París (Francia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

39

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

EN BUSCA DE UN LUGAR

55



Y, ahora, maestro, su obra más enigmática: *La Gioconda*, también conocida como *Mona Lisa*.

Se dice que fue un retrato encargado por Francesco del Giocondo, un acaudalado comerciante de sedas florentino, aunque hay otras teorías.



Se han dicho tantas cosas sobre esta obra, que es mejor escuchar al autor

La esposa de Francesco había dado a luz recientemente y se habían cambiado de casa. Buenas razones para encargar un retrato, aunque, finalmente, no se lo entregué.

Afortunadamente, no se le ha ocurrido repetir ninguna de las tonterías que se cuentan sobre esta obra

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

40

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

EN BUSCA DE UN LUGAR



- Leonardo se inspiró en retratos florentinos de finales del siglo XV, influenciados, a su vez, por el retrato flamenco.
- Es un retrato de medio cuerpo, girado unos tres cuartos hacia el espectador,
- Logra un IMPACTANTE PRIMER PLANO al establecer una comunicación directa con el espectador.

56

La Gioconda (Mona Lisa), Leonardo, ca. 1503-1506. Óleo sobre tabla. Museo del Louvre de París (Francia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

Retrato de mujer, Lorenzo di Credi, ca. 1490. Temple sobre tabla. Pinacoteca Civica de Forlì (Italia)



57

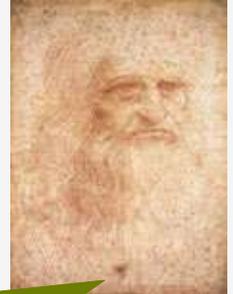
41

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

EN BUSCA DE UN LUGAR



- La dama parece apoyar sobre un pretil de piedra que se abre hacia el paisaje.
- El paisaje ocupa el resto de la superficie pictórica, logrando una notable profundidad, al mismo tiempo que captaba sus condiciones atmosféricas.
- Se ha llamado la atención sobre sus semejanzas con los cuadros de *madonas*, pues el referente de cualquier mujer honesta era la Virgen.



Si se preguntan por la sonrisa, era muy habitual en la época, forma parte del encanto honesto de una mujer virtuosa.

Pueden compararlo con la sonrisa de Santa Ana

58

La Gioconda (Mona Lisa), Leonardo, ca. 1503-1506. Óleo sobre tabla. Museo del Louvre de París (Francia)

© Dra. María José Zaparáin Yáñez

42

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

EN BUSCA DE UN LUGAR



Repite el tipo de composición piramidal y lleva al extremo el refinamiento del *SFUMATO*, consiguiendo una total integración entre la figura, el espacio, la luz que surge de atrás y el paisaje que evoca los alrededores de Florencia.



60

La Gioconda (Mona Lisa), Leonardo, ca. 1503-1506. Óleo sobre tabla. Museo del Louvre de París (Francia)

© Dra. María José Zaparáin Yáñez

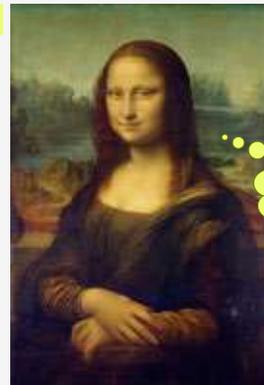
43

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

EN BUSCA DE UN LUGAR



Maestro, ¿nos cuenta algún detalle más?



La Gioconda (Mona Lisa), Leonardo, ca. 1503-1506. Óleo sobre tabla. Museo del Louvre de París (Francia)

61

© Dra. María José Zaparáin Yáñez

Si pudiese hablar... ¡cuántos secretos desvelaría...!

62



Hay que fijarse bien en detalles como el velo tan fino que cubre el cabello o los bordados y pliegues del vestido, los reflejos de las telas, etc. Me gusta la plasticidad del rostro y las manos, a través del tratamiento de la luz y las sombras...

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

EN BUSCA DE UN LUGAR



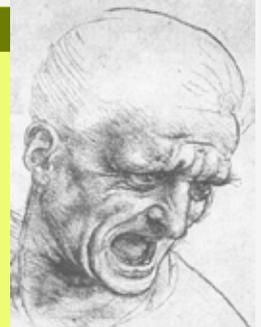
63 Copia de la batalla de Anghiari de Leonardo por Rubens (ca. 1630) sobre una copia de autor desconocido anterior a 1550. Museo del Louvre de París (Francia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

La batalla de Anghiari fue un encargo para el Palacio Vecchio de Florencia.

Es una obra de GRAN DINAMISMO Y FUERTE DRAMATISMO que representa el momento más violento de la batalla.

Los jinetes se funden con los caballos y aquellos identificados con los enemigos de Florencia son representados con evidentes deformaciones



Estudio de la cabeza de un guerrero para la batalla de Anghiari, Leonardo, ca. 1504-1505. Museo de Fine Arts de Budapest (Hungría)

64

El carnero es considerado símbolo de Marte, dios de la guerra

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

LOS ÚLTIMOS AÑOS

- La figura femenina, situada en el centro de la composición, aparece representado con notable MONUMENTALIDAD.
- Su posición frontal acentúa su sentido erótico.
- La pose y sus curvas recuerdan las esculturas clásicas de Venus



65

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

Representé una de las aventuras amorosas de Zeus, quien se transformó en un cisne para seducir a la bella reina Leda.

En el suelo pueden verse dos huevos rotos con dos parejas de recién nacidos, pues, según la mitología, Leda dio a luz dos parejas, Helena y Pólux, hijos de Zeus, y Clitemnestra y Cástor, hijos de su esposo Tíndaro, rey de Esparta.

66



Leda y el cisne, Cesare da Sesto (?) Copia de Leonardo, ca. 1505-1510. Óleo sobre tabla. Wilton House, Salisbury (Gran Bretaña)

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

LOS ÚLTIMOS AÑOS

- Es una obra controvertida en cuanto a su autoría y fecha de realización.
- Constituye un buen ejemplo de la técnica del *SFUMATO*.
- Mediante la aplicación de numerosas capas de color transparente sobre un fondo oscuro, es posible graduar de forma muy minuciosa las sombras.



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

Es increíble cómo la figura aparece de la sombra, bañada en una luz que procede de fuera del cuadro.

Una forma muy apropiada de representar a quien era el precursor de la Luz por excelencia, Cristo.

67



San Juan Bautista, atribuido a Leonardo, ca. 1513-1516. Óleo sobre tabla. Museo del Louvre de París (Francia)

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)



¡¡450 millones de dólares!!
Hasta ese momento, la obra más cara del mundo

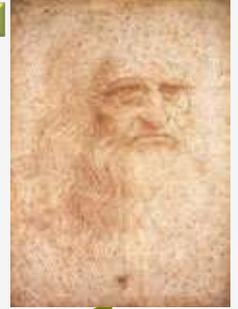
68



Salvator Mundi, ca. 1500. Colección de Mohamed bin Salmán (Arabia Saudí)

Antes de finalizar, ¿qué nos puede decir de *Salvator Mundi*? Se vendió en 450 millones de dólares en 2017. Había estado mucho tiempo perdida y ahora hay mucha polémica.

69



De momento, guardaré el secreto. Como saben no hay unanimidad en la autoría. Creo que deben seguir investigando

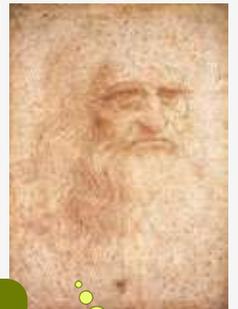
LEONARDO DA VINCI (1452-1519)



Se ha pasado el tiempo volando

Maestro, ha llegado la hora de despedirnos. Hemos aprendido mucho y le agradecemos sus enseñanzas.
¡¡¡Hasta pronto!!!

70



Me alegro mucho que les haya interesado. Lo he pasado muy bien hablando de mi obra.
¡Espero que nos volvamos a ver!

¡Cuántos secretos aún por descubrir!

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)



¿ Te animas a hacer un crucigrama?

Es mejor que, antes de continuar, practiquemos lo que hemos aprendido con Leonardo, haciendo una pequeña prueba.



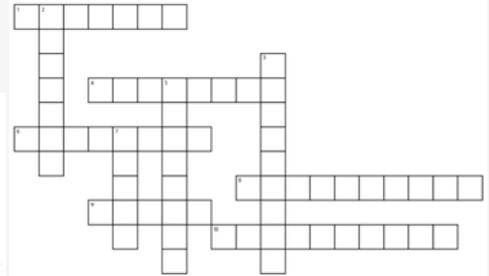
71

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

Actividad

Horizontales

- Técnica pictórica en la que, al fundir luces y sombras, se consigue que los contornos y el color se vayan disolviendo como si una gasa cubriera el cuadro.
- Toco pictórico de gran importancia en el siglo XV que fue uno de los referentes de Leonardo.
- Figura geométrica muy habitual en las composiciones de Leonardo da Vinci.
- Una de las máximas preocupaciones de Leonardo da Vinci.
- Nombre de la virgen que Leonardo da Vinci pintó dos veces.
- Con qué término se conoce que la luz se concebía como una lenta fusión del blanco y el negro.



Verticales

- En qué país falleció Leonardo da Vinci.
- Composición con un único foco.
- Efecto con el que se consigue sensación de volumen que Leonardo maneja con extrema delicadeza.
- Parte del cuerpo humano que Leonardo da Vinci cuida especialmente y cuya posición puede considerarse un lenguaje.

 © Dra. María José Zapařain Yáñez

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

Actividad solucionada

HORIZONTALES

Horizontales

- Técnica pictórica en la que, al fundir luces y sombras, se consigue que los contornos y el color se vayan disolviendo como si una gasa cubriera el cuadro.
- Toco pictórico de gran importancia en el siglo XV que fue uno de los referentes de Leonardo.
- Figura geométrica muy habitual en las composiciones de Leonardo da Vinci.
- Una de las máximas preocupaciones de Leonardo da Vinci.
- Nombre de la virgen que Leonardo da Vinci pintó dos veces.
- Con qué término se conoce que la luz se concebía como una lenta fusión del blanco y el negro.



Verticales

- En qué país falleció Leonardo da Vinci.
- Composición con un único foco.
- Efecto con el que se consigue sensación de volumen que Leonardo maneja con extrema delicadeza.
- Parte del cuerpo humano que Leonardo da Vinci cuida especialmente y cuya posición puede considerarse un lenguaje.

 © Dra. María José Zapařain Yáñez

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)



Tras este apasionante aventura con un gran genio, todavía tenemos muchas cosas por descubrir.

Espero que se atrevan a continuar

Nos esperan más genios y no nos podemos retrasar

Encontrarás en el MATERIAL DE GENERALIZACIÓN LAS REFERENCIAS PARA SABER MÁS Y LÁMINAS CON ASPECTOS COMPLEMENTARIOS. TAMBIÉN HEMOS PREPARADO MUCHAS ACTIVIDADES Y VARIOS JUEGOS

 © Dra. María José Zapařain Yáñez

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)



¡¡¡MUCHAS GRACIAS
POR VUESTRA
ATENCIÓN!!!



© Dra. María José Zapaín Yáñez

54

LEONARDO DA VINCI (1452-1519)

Licencia

Autora: Dra. M.ª José Zapaín Yáñez
Área de Historia del Arte
Facultad de Humanidades y Comunicación
Universidad de Burgos



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-Compartir igual 4.0 Internacional. No se permite un uso comercial de esta obra ni de las posibles obras derivadas. La distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula esta obra original

Licencia disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



4.4

Unidad 1.3

Los principales pintores renacentistas italianos. Miguel Ángel (1475-1564)

PRINCIPALES PINTORES RENACENTISTAS ITALIANOS

Unidad 1.3 Miguel Ángel (1475-1564)



© Dra. María José Zaporain Yáñez



MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)



Hay que tener
paciencia, ya
sabemos como
es...

Y ahora conoceremos las obras de otro gran genio, Miguel Ángel, que dominó la arquitectura, la escultura y la pintura y tendrá mucho que enseñarnos de esta última.

¡BIENVENIDO MAESTRO!

¿Y TIENE QUE SER PRECISAMENTE
SOBRE PINTURA?
A MI LO QUE ME GUSTA ES LA
ESCULTURA



1

Retrato de Miguel Ángel, detalle,
Volterra, ca. 1544, Museo
Metropolitano de Nueva York (EE.UU.)

No empezamos bien,
¡a quién se le ocurre
que hable de
pintura!, con lo poco
que me gusta



© Dra. María José Zaporain Yáñez

2

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)



Maestro, lo primero es que nos cuente un poco de su vida y luego pasaremos a conocer sus grandes obras ¿le parece bien?

Tuve una vida larga, casi 90 años, y muy intensa, les daré algunas pinceladas



Vaya, ya me estoy yendo a su terreno, tendría que haber dicho unos toques de cincel...

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

3

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



- Nací en 1475, en Caprese, cerca de Arezzo, una bella población toscana bajo la influencia de la FLORENCIA DE LOS MEDICI.
- Mi familia, los Buonarroti, eran mercaderes y banqueros, por lo tanto, formaban parte del PATRICIADO URBANO.
- Pero la antigua prosperidad había desaparecido y nuestros recursos eran limitados.
- Me crié en Florencia, en la casa familiar que estaba en un barrio más ligados al arte, el de la Santa Croce.
- Mi madre falleció cuando yo tenía 6 años y mi infancia no fue tan feliz como me hubiese gustado.

3

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

PATRICIADO URBANO

Grupo social dominante en las ciudades medievales

4

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



- Aunque mi padre hubiera preferido una profesión acorde a la tradición familiar, pues la condición social que teníamos consideraba negativamente los trabajos mecánicos, decidí encontrar mi propio camino.
- Entré en el taller de un famoso pintor florentino, GHIRLANDAIO, en 1488.

4

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

Supuesto autorretrato de Ghirlandaio en la Adoración de los Reyes Magos, 1485-1488, Hospital de los Inocentes, Florencia (Italia)



5

5

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



6

© Dra. María José Zapaarín Yáñez

- Con Ghirlandaio aprendí la compleja técnica de la pintura al FRESCO.
- Y conocí la pintura de otros artistas, a los que copiaba, y que me influyeron, como Masaccio (1421-1428) o Giotto (+1337).
- Son pintores que destacan por la rotundidad de sus VOLÚMENES.
- De Ghirlandaio me influyó su forma de definir los volúmenes y la aplicación de las sombras.
- También fue fundamental su paleta, con colores muy especiales y brillantes, como al amarillo azafranado o el azul ultramar.

PINTURA AL FRESCO

Técnica de pintura mural en la que se emplean colores disueltos en agua de cal extendidos sobre un revoco húmedo o fresco

6

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



Maestro, después de ese periodo, ¿qué hizo? ¿continuó formándose como pintor?

Me integré en el ENTORNO DE LORENZO EL MAGNÍFICO, lo que fue decisivo en mi formación y trayectoria. Encontré mi camino en la escultura. Viajé de Florencia a Roma, regresé a Florencia y volví a Roma.



7

Al final de mi larga vida, había trabajado para tres papas.

© Dra. María José Zapaarín Yáñez

7

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

- Se consideró, fundamentalmente, un escultor, de ahí que su imaginación y puntos de vista actuaban en términos plásticos, escultóricos.
- De ahí que defina la pintura como "ESCALPURA COLOREADA".
- A pesar de no considerarse pintor, su obra pictórica tuvo una gran repercusión, ABRIENDO LOS CAUCES DEL MANIERISMO y SUS ECOS LLEGARÁN AL BARROCO, como se ve en la torsión de sus figuras o en los colores utilizados.



La embriaguez de Noé, Bóveda de la Capilla Sixtina (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

8

"LA PINTURA ME PARECE MEJOR EN TANTO SE PAREZCA A LA ESCULTURA, y la escultura me parece peor en la medida en que se acerca a la pintura"

Carta de Miguel Ángel a B. Varchi, 1547

© Dra. María José Zapaarín Yáñez

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

9

- Su forma de entender la pintura la revolucionó, DESAPARECIENDO LOS FONDOS ANECDÓTICOS, LOS PAISAJES.
- Sus figuras rompen con la quietud y se presentan como bloques, adoptando complejos ESCORZOS.
- Sus figuras son compactas y se definen por sus ROTUNDOS PERFILES que destacan sobre fondos sin detallismo realista, sin luces que evoquen una naturaleza viva.



La serpiente de bronce, Bóveda de la *Capilla Sixtina* (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

ESCORZO
Representación de una figura situada de forma oblicua o perpendicular al plano del soporte pictórico

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

9

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

10

- Al entender la pintura como una “escultura coloreada”, su DIBUJO es firme, delimitando con rotundidad la silueta de las figuras.
- Sin embargo, destaca su utilización del COLOR, que es independiente de la realidad y adquiere un VALOR AUTÓNOMO.
- No responde a la tradición de la armonía cromática clásica.
- Sus agresivos verdes, sus desvaídos azules o sus luminosos rosas son artificiosos, no tienen una correspondencia con la realidad, ni están subordinados a la luz.
- Se proyectan como campos cromáticos, perfectamente definidos y aislados por el dibujo.



El Juicio Final (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

10

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

11

- Una de sus mayores audacias pictóricas fue la SUPRESIÓN DE LA IDEA DE ESPACIO, tan buscado por el *Quattrocento* y tan magníficamente alcanzado por otros autores como Leonardo y Rafael.
- En Miguel Ángel, las figuras no se incluyen en un espacio natural.
- Parecen moverse en el vacío, aisladas, poderosas.
- O bien, emergen de la nada y se relacionan entre sí por sus actitudes.



El Diluvio Universal, Bóveda de la *Capilla Sixtina* (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

11

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

- Sus composiciones tienden a las **FORMAS CERRADAS** o forma grupos íntimamente relacionados.
- A veces se observa una fuerte contradicción entre las figuras robustas, que pesan, pero que parecen no tener planos en los que sostenerse en lógica correspondencia.
- Ello genera cierta **INESTABILIDAD**, que será explotada en la pintura manierista.

12



Detalle del *Pecado Original*, Bóveda de la *Capilla Sixtina* (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

13



El Juicio Final (Detalle), Miguel Ángel, 1536-1541, Roma, (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

12

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

- El **CENTRO** de su pintura fue la **FIGURA HUMANA**.
- Sus cuerpos, incluidos los femeninos, exhiben una **COMPLEXIÓN FÍSICA PODEROSA**, propia de gigantes, cuya musculatura está inspirada en el *Laocoonte*.
- Su fuerza expresa **ALMAS IMPETUOSAS**, incluso atormentadas como la suya.
- Existe una correspondencia entre los aspectos físicos y los morales.
- Según sus planteamientos, el artista debe, en cada obra, ajustarse a sus propias ideas.
- Por ello, sus desproporciones o las combinaciones de diferentes escalas responden al concepto interior del artista.

14



Sibila Libia, Bóveda de la *Capilla Sixtina* (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

13

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

PRIMERAS OBRAS

15



Ahora, vamos a conocer la obra pictórica de Miguel Ángel, comenzando por sus primeras obras y su relación con Leonardo



¡Qué poco me gusta hablar de este tema! Y menos, si aparece Leonardo

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

14

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

PRIMERAS OBRAS

- Se considera una de sus primeras obras pictóricas *EL SANTO ENTIERRO*.
- Destaca el grupo central, donde dos figuras femeninas, de fuerte musculatura y carácter heroico, junto con José de Arimatea, levantan el cuerpo de Jesús mediante unas telas.
- Suele indicarse que la figura de Cristo muerto recuerda la del grupo escultórico de *La Piedad*.
- El grupo central se interrelaciona en pleno movimiento, logrando UN BLOQUE COMPACTO.
- Las figuras se recortan sin integrarse en el paisaje del fondo, logrando un efecto plástico a modo de RELIEVE.



16 *El Santo Entierro*, Miguel Ángel, ca. 1501, Temple y Óleo, National Gallery de Londres (Gran Bretaña)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

15

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

PRIMERAS OBRAS

- El *Tondo Doni* desarrolla una composición muy novedosa, al presentar a las tres figuras de la Sagrada Familia en posición frontal pero estrechamente relacionadas entre sí, hasta formar un COMPACTO BLOQUE.
- Esta compleja solución obliga a la Virgen a forzar su posición y situar sus brazos en escorzo.
- Miguel Ángel demuestra su DOMINIO DE LA ANATOMÍA y de la integración de las figuras en el espacio.



San Juan Bautista, niño, sirve de nexo entre ambos mundos

¿Qué significado puede tener el grupo de desnudos del fondo? ¿Quizá una alegoría del amor Divino y del amor humano?

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

17 *Tondo Doni*, Miguel Ángel, ca. 1501-1505, Óleo y temple sobre tabla, Galería de los Uffizi, Florencia (Italia)

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

PRIMERAS OBRAS



¡Qué difícil es tratar con los genios!

De esta primera etapa nos queda por comentar un encargo que supuso un duelo con el gran Leonardo



18

Mejor no recordar este episodio...



19

Retrato de Leonardo, Biblioteca Reale de Turín (Italia)

En la Sala del Consejo del Palacio Vecchio, en Florencia, se decidió representar varias escenas con batallas ganadas por la ciudad.

Leonardo se encargaría de *La batalla de Anghiari* y Miguel Ángel de *La batalla de Cascina*.

Desgraciadamente, la obra de Leonardo, por su afán de experimentación, no pudo terminarse, abandonando el proyecto.

Miguel Ángel hizo un cartón previo, solo conocido a través de dibujos previos y copias y también dejó el trabajo para acudir a Roma.

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

17

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

PRIMERAS OBRAS

20



La batalla de Cascina, Bastiano da Sangallo, copia de un cartón de Miguel Ángel. 1504-1505, Holkham Hall, Norfolk (Gran Bretaña)



© Dra. María José Zapařain Yáñez

Frente a Leonardo, obsesionado por los efectos de luz y la creación de una atmósfera, Miguel Ángel se basó en:

La utilización del CUERPO DESNUDO EN MOVIMIENTO como elemento principal del que extrae múltiples posibilidades expresivas

La elección del momento previo a la batalla, en lugar de la propia acción

Disposición de las figuras como si fuera un FRISO, evitando desarrollar las posibilidades de representar el volumen en el espacio

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA

21



Tras esta fase inicial y varios años ocupándose de obras escultóricas, en 1508, el papa Julio II llama a Miguel Ángel a Roma para que pintase la bóveda de la *Capilla Sixtina*. Una obra excepcional, asombrosa.



CAPILLA SIXTINA

Está situada en el Palacio Apostólico, residencia oficial del Papa en la Ciudad del Vaticano. Recibe su nombre del papa Sixto IV que la restauró entre 1477 y 1480



© Dra. María José Zapařain Yáñez

Aunque la crítica posterior no está de acuerdo, yo creo que fue Leonardo quien convenció al papa para que me encargase esta obra y verme fracasar. Pero hice un gran esfuerzo, a lo largo de tres temporadas de trabajo, por realizar una obra única. Además no incluí a los 12 apóstoles que el papa quería que pintase en la bóveda.

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA

- En la obra llevada a cabo por orden de Sixto IV, entre 1477 y 1480, trabajaron los grandes pintores de su época.
- Se quisieron reflejar los paralelismos entre el Antiguo y el Nuevo Testamento.
- Con la obra llevada a cabo por Miguel Ángel, en tiempos de Julio II, este esquema se completó con la HISTORIA DEL MUNDO ANTERIOR A MOISÉS:

- Creación del mundo.
- Creación de la humanidad
- Tentación, caída y expulsión del Paraíso
- Historia de Noé (nuevo primer hombre) a través de quien Dios renovó su pacto con la humanidad

- Por lo tanto, se continuaba la RELACIÓN ENTRE EL ANTIGUO Y EL NUEVO TESTAMENTO, al establecer una analogía entre Cristo y Moisés, pudiendo así llegar hasta el primer hombre.



© Dra. María José Zapařain Yáñez



22

El papa Julio II, promotor de la intervención de Miguel Ángel en la *Capilla Sixtina*, Rafael Sanzio, 1511, National Gallery, Londres (Gran Bretaña)

20

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA



23

La creación de Eva y el sacrificio de Noé, Bóveda de la *Capilla Sixtina* (Detalles), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

24



21

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA



EPISODIOS DE LA
LIBERACIÓN DEL
PUEBLO DE ISRAEL



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

- Si te has fijado, todo giraba en torno a la idea del PACTO DE DIOS CON LA HUMANIDAD, especialmente en torno a la idea de Redención.
- Por eso, para seguir con el paralelismo entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, se incluyeron cuatro escenas sobre la liberación del pueblo de Israel que eran un anticipo del sacrificio de Cristo

- Muerte de Goliat por David
- Muerte de Holofernes por Judit
- Muerte de Amán por la persuasión de Esther
- La Serpiente de bronce en el desierto que sanaba mirándola de las mordeduras de estos reptiles.

25



La Serpiente de bronce, Bóveda de la *Capilla Sixtina* (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

22

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA



26

Os daréis cuenta, que en este contexto, los 12 apóstoles que quería Julio II no tenían mucho sentido.

Elegí a aquellos personajes que, antes del sacrificio de Cristo, habían anticipado la llegada del Redentor: Profetas y Sibilas

SIBILAS
Sacerdotisas del mundo antiguo capaces de conocer el futuro



© Dra. María José Zapaarain Yáñez



Y, ¿cómo lo solucionó?, maestro?
¿Cuáles fueron los temas que eligió?

Claro, en el mundo del Renacimiento, la REFERENCIA A LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA era obligada

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

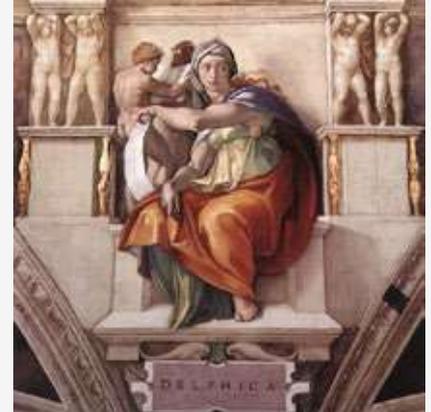
LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA



27

El profeta Jeremías y la Sibila Delfica, Bóveda de la Capilla Sixtina (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez



28

24

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA



Antes de pasar a conocer otros aspectos de esta gran obra, dejamos una lámina con todos los temas representados



29

Sí, que ya me estaba cansando de estas cuestiones, aunque he de añadir que el programa se completaba con los antepasados de Jesús, citados en el Nuevo Testamento, y personajes desnudos

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

25

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

30

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA

Estas figuras revelan el profundo CONOCIMIENTO ANATÓMICO de Miguel Ángel que se expresa en múltiples posiciones

IGNUDI
Desnudo, en italiano. Propio del arte renacentista. Desnudos masculinos en diversas actitudes

Aunque están dispuestas formando parejas no guardan relación entre sí. Aparecen ensimismadas en su propia vida interior

 © Dra. María José Zapařain Yáñez

31
Ignudi, Bóveda de la *Capilla Sixtina*, (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)



32
Ignudi, Bóveda de la *Capilla Sixtina*, (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA

- Lo primero que hay que tener en cuenta es que todos los temas mencionados se incluyen en la representación de una estructura arquitectónica.
- Es decir, lo que parecen elementos arquitectónicos que forman la bóveda, también están pintados, son un TRAMPANTOJO.
- El colorido es intenso y aplicado de forma contrastada.



Detalle de la bóveda de la *Capilla Sixtina*, Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

 © Dra. María José Zapařain Yáñez

33



Detalle de la Bóveda de la *Capilla Sixtina*, Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

TRAMPANTOJO

La "Trampa ante el ojo" es una técnica pictórica que, a través de diversos recursos, como la perspectiva, el sombreado, efectos ópticos, etc., intenta engañar a la vista, haciendo ver real lo que solo está pintado

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

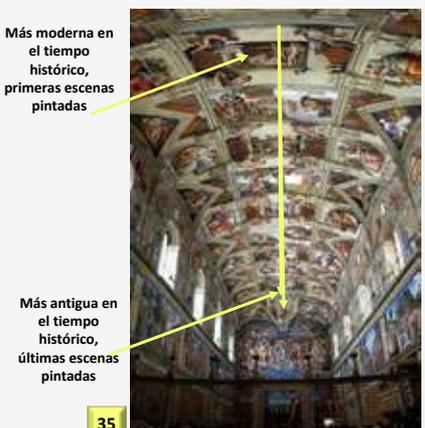
LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA

- La principal intención de Miguel Ángel fue crear un ESPACIO DINÁMICO PERO UNITARIO.
- También buscó dar protagonismo a la figura humana y a la narración, frente al desarrollo que los motivos decorativos habían alcanzado en la centuria anterior.
- El orden de las escenas se organiza teniendo en cuenta que la primera, cronológicamente, es la que queda más cerca del altar. Cuando se entra en la capilla se recorren en sentido inverso al narrativo hasta llegar al inicio del mundo, en una progresión espiritual.

Miguel Ángel pintó las escenas en el mismo orden que las vemos cuando entramos, por lo que, mientras retrocedemos en el tiempo histórico, avanzamos en la evolución de su obra.

 © Dra. María José Zapařain Yáñez

Más moderna en el tiempo histórico, primeras escenas pintadas



Más antigua en el tiempo histórico, últimas escenas pintadas

35

Bóveda de la *Capilla Sixtina*, Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA

En el centro se disponen las escenas principales, nueve rectángulos organizados en series de tres.

Los rectángulos alternan, uno más grande entre dos más pequeños, de tal modo que cada serie es diferente.

Estas escenas NO COMPARTEN LA MISMA ESCALA, NI EL MISMO ESPACIO O ILUMINACIÓN.

Sin embargo, no son independientes, Miguel Ángel las concibió para que se viesen de forma sucesiva, avanzando en la narración de una historia.



36

Detalle de la bóveda de la Capilla Sixtina, Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

30

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA



Ahora, vamos a disfrutar de algunos detalles, descubriendo algunos aspectos que nos irá diciendo el maestro. ¡¡¡Empezamos!!!



37

¡Qué remedio!, no me puedo negar ante ese entusiasmo

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

31

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA



El Diluvio Universal, Bóveda de la Capilla Sixtina (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

38

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

39



Es la primera escena que pinté. Intenté transmitir el dramatismo del momento acompañado de la creación de la ATMÓSFERA que precede al diluvio. Observa cómo el fuerte viento cruza de izquierda a derecha agitándolo todo a su paso

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA



40

En el segundo grupo de escenas hay un cambio importante. Si te fijas, LA ESCALA DE LAS FIGURAS ES MAYOR, ganando protagonismo, al mismo tiempo que se reducen los detalles narrativos para centrarse en la FIGURA HUMANA

Esta es, sin duda, mi obra más conocida. Este gesto es el resumen perfecto de la creación vital



La creación de Adán, Bóveda de la *Capilla Sixtina* (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

41



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

33

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA



42

En estas obras la naturaleza ha sido drásticamente reducida y se introducen NOVEDADES EN LA GAMA CROMÁTICA, cómo se ve en el manto de Dios

Según dicen, es una de las mujeres más bellas que pinté

En la escena inferior uní dos episodios narrativos, para que se pudiera comparar el antes y después del Pecado Original

43

La creación de Eva, Bóveda de la *Capilla Sixtina* (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)



La tentación y expulsión del Paraíso, Bóveda de la *Capilla Sixtina* (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

44



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA



45

La separación de las aguas y la tierra, Bóveda de la *Capilla Sixtina* (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

Son mis obras menos conocidas y más enigmáticas, donde EL GRAN PROTAGONISMO LO TIENE EL COLOR

47



46

La creación del sol, la luna y los planetas, Bóveda de la *Capilla Sixtina* (Detalle) Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)



La separación de la luz de la oscuridad, Bóveda de la *Capilla Sixtina* (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

48

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

35

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LA BÓVEDA DE LA CAPILLA SIXTINA



49

Y, para terminar, con las dos imágenes de estos profetas, se puede ver cómo evolucionó mi pintura en este tiempo, desde figuras reposadas hacia FIGURAS DOMINADAS POR EL DESEQUILIBRIO Y DOTADAS DE UNA FUERTE INTENSIDAD EXPRESIVIDAD.

© Dra. María José Zapaarain Yáñez



50

Profeta Zacarías, Bóveda de la Capilla Sixtina , (Detalles), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)



Profeta Jonás, Bóveda de la Capilla Sixtina (Detalle), Miguel Ángel, 1508-1512, Roma (Italia)

51

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

EL JUICIO FINAL DE LA CAPILLA SIXTINA



Maestro, quedaría agotado después de esta gran obra. Tardó en volver a trabajar en un proyecto pictórico de gran envergadura.



52

Yo solo hubiese querido dedicarme a la escultura. Pero el papa Clemente VII me encargó otros dos frescos en la Capilla Sixtina . Cuando falleció pensé que no los tendría que llevar a cabo, pero su sucesor, Paulo III, quiso que se hiciesen.

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

37

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

EL JUICIO FINAL DE LA CAPILLA SIXTINA



El Juicio Final lo empezó a pintar en 1536 y se descubrió en 1541. Fue muy comentado. ¿Nos puede contar algún detalle?



53

El proyecto se fue transformando y, finalmente, pinté todo el muro con una gran composición. Fue objeto de escándalo, por los DESNUDOS, especialmente el de Cristo, y, años después, se pintaron unos paños que alteraban mi obra.

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

38

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

EL JUICIO FINAL DE LA CAPILLA SIXTINA



54

En esta lámina se ven los temas representados. Comienzan en la zona inferior izquierda, con la Resurrección, ascienden los salvados, mientras a la derecha los condenados se precipitan al Infierno, logrando un MOVIMIENTO CIRCULAR que une la composición.



© Dra. María José Zapařain Yáñez

55



MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

EL JUICIO FINAL DE LA CAPILLA SIXTINA

- Se puede indicar que la composición no está resuelta según las leyes de la perspectiva.
- El espacio pictórico no responde al espacio natural, tiene un SENTIDO ATEMPORAL, al margen del tiempo de los hombres.
- Este espacio pictórico parece no tener principio, ni fin, no habiéndose fingido ningún marco arquitectónico.
- El muro ha desaparecido y el último día, el día del juicio, ha llegado.

El Juicio Final, Capilla Sixtina, Miguel Ángel, 1536-1541, Roma (Italia)



© Dra. María José Zapařain Yáñez

56



MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

EL JUICIO FINAL DE LA CAPILLA SIXTINA

- Tampoco las proporciones son las naturales, como LA LUZ que es el elemento pictórico que UNIFICA LA COMPOSICIÓN.
- Las figuras parecen estar suspendidas en un infinito, del que emergen o hacia el que se dirigen.
- Vuelve a demostrar su preocupación por el CUERPO DESNUDO y el estudiado tratamiento anatómico.
- La escala de las figuras está muy desarrollada y la excesiva MUSCULATURA recuerda la escultura helenística.
- Sus posiciones pueden ser muy forzadas, buscando acentuar la expresividad.
- El COLORIDO es INTENSO, habiéndose recuperado en la última restauración.



El Juicio Final, Capilla Sixtina (Detalle), Miguel Ángel, 1536-1541, Roma (Italia)



© Dra. María José Zapařain Yáñez

57

41

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

EL JUICIO FINAL DE LA CAPILLA SIXTINA



Aquí vemos algunas escenas con más detalle.

Los muertos resucitan, como esqueletos, y poco a poco recuperan la carne. Los salvados ascienden con gran esfuerzo.

El Juicio Final, Capilla Sixtina (Detalle), Miguel Ángel, 1536-1541, Roma (Italia)



58

El Juicio Final, Capilla Sixtina (Detalle), Miguel Ángel, 1536-1541, Roma (Italia)



59

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

42

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

EL JUICIO FINAL DE LA CAPILLA SIXTINA



60 *El Juicio Final, Capilla Sixtina (Detalle), Miguel Ángel, 1536-1541, Roma (Italia)*

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

- Los BIENAVENTURADOS rodean, formando un círculo, a Cristo y a María, próxima a su Hijo en el que parece refugiarse.
- La figura de Cristo parece encarnar la fuerza de los Zeus clásicos, levantando el brazo para indicar el final de los tiempos.
- A nuestra izquierda, los que murieron antes de la Redención y a la derecha los que fallecieron después.
- A ambos lados del grupo de Cristo y la Virgen, san Juan Bautista y san Pedro se contrarrestan, exhibiendo ambos sus poderosas anatomías.

43

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

EL JUICIO FINAL DE LA CAPILLA SIXTINA



61

San Pedro

San Bartolomé

Santa Catalina

62



Os identifico algunos de los muchos santos que representé. San Bartolomé fue despellejado y le pinté con su piel en la mano, generalmente se dice que el rostro es mi autorretrato desfigurado.

© Dra. María José Zapaarain Yáñez *El Juicio Final, Capilla Sixtina (Detalle), Miguel Ángel, 1536-1541, Roma (Italia)*

44

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

EL JUICIO FINAL DE LA CAPILLA SIXTINA

- Si los salvados ascendían, los CONDENADOS se precipitan, a pesar de sus esfuerzos por evitarlo, hacia el Infierno.
- Algunos se tapan el rostro con impotencia, reflejando en su tormento interior el sufrimiento moral de la condena eterna

El Juicio Final, Capilla Sixtina (Detalle), Miguel Ángel, 1536-1541, Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

64



63



El Juicio Final, Capilla Sixtina (Detalle), Miguel Ángel, 1536-1541, Roma (Italia)

45

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

EL JUICIO FINAL DE LA CAPILLA SIXTINA

- Entre los condenados se pueden reconocer dos personajes que se han extraído del *Infierno* de Dante, obra muy admirada por Miguel Ángel.
- Minos, rodeado por una serpiente, y Caronte, que lleva la barca de los condenados y figura como un demonio con "ojos de brasa".

65



Minos, El Juicio Final, Capilla Sixtina (Detalle), Miguel Ángel, 1536-1541, Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

66



Caronte, El Juicio Final, Capilla Sixtina (Detalle), Miguel Ángel, 1536-1541, Roma (Italia)

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LOS FRESCOS DE LA CAPILLA PAULINA



Pero, *El Juicio Final*, tampoco fue la última empresa pictórica.

Muy a pesar mío, era ya muy mayor para pintar al fresco, pero el papa Pablo III quiso que pintase su capilla privada. De hecho, me hizo el encargo antes de que *el Juicio Final* estuviese terminado. Me encargó la representación de dos escenas fundamentales de los apóstoles Pedro y Pablo.

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

67



47

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LOS FRESCOS DE LA CAPILLA PAULINA

68



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

- Esta escena de *La Conversión de san Pablo* se empareja con la de *La Crucifixión de san Pedro*.
- Son escenas que favorecerían la REFLEXIÓN Y ORACIÓN del papa en un ámbito privado.
- La DEDICADA A SAN PABLO se organiza mediante dos amplios grupos separados por formar parte de esferas diferentes.
- En el superior, Jesús con los santos y ángeles.
- En el inferior, Saulo (futuro san Pablo) con sus soldados.
- La LUZ DEL RAYO, que derriba a Saulo, es el elemento que une ambos grupos.
- La unidad se logra mediante un MOVIMIENTO CIRCULAR, en sentido contrario a las manillas del reloj

La Conversión de san Pablo, Capilla Paulina, Miguel Ángel, 1542-1545, Roma (Italia)

48

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

LOS FRESCOS DE LA CAPILLA PAULINA

69

- Como las dos escenas están afrontadas, en la pintura DEDICADA A SAN PEDRO se repite el movimiento circular, pero, para hacer pareja, se produce en el sentido de las manecillas del reloj.
- También contrarresta el dinamismo de la escena de san Pablo mediante la utilización de figuras frontales, de mayor monumentalidad y en ACTITUDES MÁS ESTÁTICAS.
- Aquí toda la escena se desarrolla en la ZONA INFERIOR, quedando la superior vacía, dando paso a un paisaje sin detalles, con diferentes tonos de cielo, dejando la luz más clara al fondo, mientras las nubes negras, que anticipan la tragedia, se encuentran más próximas.



La Crucifixión de san Pedro, Capilla Paulina, Miguel Ángel, 1545-1550, Roma (Italia)

49

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)



Llegamos, así, al final de su obra pictórica.
¡Qué corto se nos ha hecho, Maestro!
¡Agradecemos mucho sus enseñanzas!



Aunque me hubiera más gustado hablar de escultura, no lo he pasado tan mal como pensaba.
No se olviden, tenemos una cita pendiente con el resto de mi obra.
¡Les espero!

70

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

50

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)



Para finalizar este acercamiento a la pintura de Miguel Ángel, y antes de avanzar más, vamos a hacer un sencillo pasatiempos con el fin de recordar lo más básico

¿ Te animas a hacer un crucigrama?



71

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

51

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

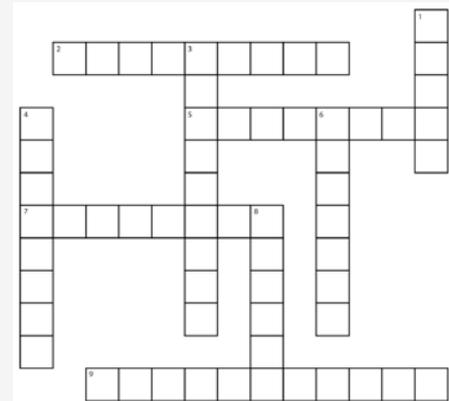
Actividad

Horizontales

2. Centro de creaci3n artstica donde comenz3 su trayectoria pict3rica.
5. Nombre del papa que le encarg3 la pintura del *Juicio Final* en la Capilla Sixtina.
7. Personajes masculinos representados en la b3veda de la Capilla Sixtina que predijeron la llegada del Redentor.
9. Taller en el que entr3 a formarse.

Verticales

1. Principal elemento pict3rico en su obra.
3. Miguel Ángel prefería la pintura que se parecía más a la...
4. Carácter de los conjuntos figurativos que representa Miguel Ángel.
6. Elemento pict3rico del que parece proceder Miguel Ángel en su pintura para potenciar la figura humana.
8. Sacerdotes del mundo antiguo capaces de conocer el futuro.



© Dra. María José Zapařaín Yáñez

52

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

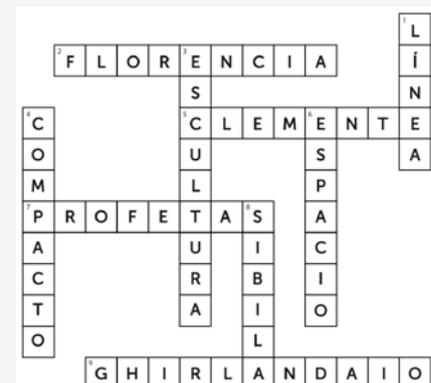
Actividad solucionada

Horizontales

2. Centro de creaci3n artstica donde comenz3 su trayectoria pict3rica.
5. Nombre del papa que le encarg3 la pintura del *Juicio Final* en la Capilla Sixtina.
7. Personajes masculinos representados en la b3veda de la Capilla Sixtina que predijeron la llegada del Redentor.
9. Taller en el que entr3 a formarse.

Verticales

1. Principal elemento pict3rico en su obra.
3. Miguel Ángel prefería la pintura que se parecía más a la...
4. Carácter de los conjuntos figurativos que representa Miguel Ángel.
6. Elemento pict3rico del que parece proceder Miguel Ángel en su pintura para potenciar la figura humana.
8. Sacerdotes del mundo antiguo capaces de conocer el futuro.



© Dra. María José Zapařaín Yáñez

53

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)



Tras este apasionante viaje, todavía tenemos cosas por descubrir

Espero que se atrevan a continuar

Encontrarás en el MATERIAL DE GENERALIZACIÓN LAS REFERENCIAS PARA SABER MÁS Y LÁMINAS CON ASPECTOS COMPLEMENTARIOS. TAMBIÉN HEMOS PREPARADO MUCHAS ACTIVIDADES Y VARIOS JUEGOS

 © Dra. María José Zapaín Yáñez

54

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)



¡¡¡MUCHAS GRACIAS POR VUESTRA ATENCIÓN!!!

 © Dra. María José Zapaín Yáñez

55

MIGUEL ÁNGEL (1475-1564)

Licencia

Autora: Dra. M.ª José Zapaín Yáñez
Área de Historia del Arte
Facultad de Humanidades y Comunicación
Universidad de Burgos



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-Compartir igual 4.0 Internacional. No se permite un uso comercial de esta obra ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula esta obra original

Licencia disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



4.5

Unidad 1.4

Los principales pintores renacentistas italianos. Rafael (1483-1520)

PRINCIPALES PINTORES RENACENTISTAS ITALIANOS

Unidad 1.4 Rafael (1483-1520)



© Dra. María José Zapaín Yáñez



UNIVERSIDAD
DE BURGOS

RAFAEL (1483-1520)



Seguro que es más fácil que con Leonardo o Miguel Ángel, aunque tiene una mirada ¡tan melancólica!

Maestro Rafael, tenemos este espacio dedicado a que nos descubra su obra y sus características. ¡Estamos deseando poder empezar!

Soy yo el que está deseando compartir mis conocimientos y detalles sobre mis obras



Autorretrato de Rafael, ca. 1505-1506, óleo sobre tabla. Galería degli Uffizi de Florencia (Italia)

Mi vida fue corta y no tan apasionante como la de Leonardo o Miguel Ángel, espero que les interese



© Dra. María José Zapaín Yáñez

1

2

RAFAEL (1483-1520)



¡Qué bien se lee!

Vamos a empezar por los aspectos biográficos que nos llevarán, primero, a conocer una zona de Italia distinta

Sí, mis primeros años no estuvieron ligados a los focos artísticos más conocidos, pero fueron también muy importantes en el Renacimiento Italiano



Pero, antes, les dejo mi firma y mi apellido, es Sanzio

Raphaello

© Dra. María José Zapařain Yáñez

3

RAFAEL (1483-1520)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



- Nací en 1483 en el ducado de URBINO.
- Fue una época de tranquilidad política entre los diferentes territorios italianos y fue un momento muy creativo.
- Mi padre, Giovanni, también fue pintor y trabajó para el duque Federico da Montefeltro.
- Fue un gran conocedor del panorama artístico italiano y flamenco y me envió a PERUGIA a formarme.

DUCCADO DE URBINO

Corte renacentista y foco humanista muy interesado en el desarrollo de las artes

© Dra. María José Zapařain Yáñez

4



Retrato de Federico III da Montefeltro, duque de Urbino, Piero della Francesca, 1492, temple sobre tabla. Galleria degli Uffizi de Florencia (Italia)

5

Vista aérea de Urbino

4

RAFAEL (1483-1520)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

- En Perugia, Rafael entró en el taller de Pietro PERUGINO.
- Perugino destacó, especialmente, por la pintura religiosa.

Racionalización del trabajo artístico dividido entre maestro, ayudantes y aprendices



Autorretrato de Pietro Perugino, Pietro Perugino, ca. 1497-1500, fresco, Colegio del Cambio, Perugia (Italia)

© Dra. María José Zapařain Yáñez

7

Preparación de un cuadro mediante la realización de esbozos previos, estudios de detalle y la realización de cartones a tamaño del original

Conmigo aprendió

La armonía y el equilibrio que debían presidir los temas religiosos

5

RAFAEL (1483-1520)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS



8 **Autorretrato de Pietro Perugino**, Pietro Perugino, ca. 1497-1500, fresco, Colegio del Cambio, Perugia (Italia)

© Dra. María José Zapaín Yáñez

Aquí dejó una de mis obras más famosas

Además de Perugino, en las primeras obras influyeron pintores como Signorelli y Pinturicchio.



9 **Entrega de las llaves a san Pedro** Pietro Perugino, ca. 1481-1482, fresco, Capilla Sixtina, Vaticano, Roma (Italia)

RAFAEL (1483-1520)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



¡¡Uff!! La competencia con Leonardo y Miguel Ángel sería muy fuerte para alguien tan joven

© Dra. María José Zapaín Yáñez

- Este periodo de formación que inició de niño le acompañó toda su vida.
- Su obra es un proceso de CONTINUO APRENDIZAJE y perfeccionamiento.
- Siempre buscó hacer las cosas mejor.
- A los 16/17 años logró sus primeros encargos fuera de Perugia
- Y también consiguió algún gran trabajo en Perugia, entrando en competencia con su maestro.
- Tras el éxito en Perugia viaja a Florencia en 1504

Tuve que estudiar la forma de entender el cuerpo humano y el lenguaje de Leonardo y Miguel Ángel

10



Entre 1504 y 1508 estuve en Florencia, pero lo que había aprendido hasta entonces no era suficiente para triunfar

7

RAFAEL (1483-1520)



Y de Leonardo, ¿aprendió algo?

Maestro, ¿qué le supuso su paso por Florencia?

Conocí e hice amistad con pintores como Ghirlandaio

Seguí trabajando para Perugia, pero, también, comencé a recibir importantes encargos

SÍ, MI PINTURA EVOLUCIONÓ DE LA SENSIBILIDAD MELANCOLICA Y AMANERADA DE PERUGINO HACIA EL SFUMATO Y EL SUAVE MODELADO, pero no olvidé lo aprendido con él



11

Es casi tan curiosa como Leonardo

© Dra. María José Zapaín Yáñez

8

RAFAEL (1483-1520)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



¿Y de Miguel Ángel, no le interesó nada?

¡Cómo no!

Al final de mi estancia en Florencia experimenté una gran CURIOSIDAD POR LA OBRA DE MIGUEL ÁNGEL

De él tomé las figuras en posiciones forzadas y también despertó mi curiosidad por temas y motivos de la Antigüedad clásica

¡Uff! Se me había olvidado preguntar por las *Madonnas*...



12

También es importante saber que en esta etapa comencé a explorar un tema en el que me hice famoso, LAS *MADONNAS*

© Dra. María José Zapaín Yáñez

9

RAFAEL (1483-1520)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



Posiblemente, en Roma, tendría la ayuda del gran arquitecto del Vaticano, Bramante, también de Urbino.

Después de Florencia, viajó a Roma, es, sin duda, su momento clave

En 1508 inicié mi etapa romana y alcancé mi plenitud

Trabajé para el papado continuamente, pero tuve otros grandes promotores, pinté a influyentes personajes de la corte papal, literatos, amigos...



13

La verdad es que trabajaba demasiado

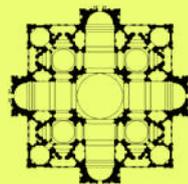
© Dra. María José Zapaín Yáñez

10

RAFAEL (1483-1520)

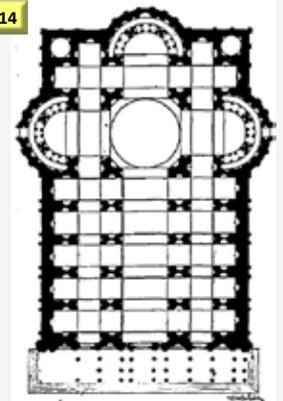
ASPECTOS BIOGRÁFICOS

- En Roma, tuvo tiempo, también, de poner a prueba su capacidad como ARQUITECTO.
- En 1514, fue nombrado ARQUITECTO DE SAN PEDRO DEL VATICANO, como ayudante de Bramante.
- Bramante le había instruido en la disciplina de la arquitectura y, a su muerte, le sustituyó, aunque la intervención de Rafael fue derribada por Miguel Ángel.



Proyecto de Bramante, en el que Rafael introdujo novedades al incorporar al plan centralizado un cuerpo basilical.

14



Proyecto de Rafael para San Pedro del Vaticano

© Dra. María José Zapaín Yáñez

15

11

RAFAEL (1483-1520)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



Realicé otros trabajos de arquitectura, como la *Villa Madama*, que no pude acabar

Fui un GRAN CONOCEDOR DE VITRUVIO, el tratadista de la arquitectura romana del siglo I, y me apasionó la arqueología de la antigua Roma

16

La arquitectura medieval no me gustaba mucho



Vista parcial del jardín de *Villa Madama* con la *loggia* diseñada por Rafael. Roma (Italia)

17

© Dra. María José Zapařain Yáñez

12

RAFAEL (1483-1520)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS

- Sus últimos años de vida fueron de intensa actividad y la muerte le sorprendió con numerosos proyectos iniciados.
- Falleció en 1520, a los 37 años.
- Fue enterrado en el Panteón, lo que avala la gran fama que alcanzó.

Ahora, vamos a comentar sus principales características pictóricas

Pero, antes, su epitafio, que nos deja una importante pista sobre las características de su obra



EPITAFIO

"Este es Rafael, por quien la Naturaleza, madre de todas las cosas, temió ser vencida y morir con su muerte"

© Dra. María José Zapařain Yáñez

13

RAFAEL (1483-1520)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

- Entre sus características principales destacan su acusada sensibilidad y su asimilación creadora.
- Transforma todo bajo los parámetros de una SERENA BELLEZA, con figuras de una cierta redondez y blandura que toma de Perugino y de las escuelas del Norte.
- Es fiel a la realidad, pero siempre con tendencia a la IDEALIZACIÓN DE TIPO PLATONIZANTE.
- El equilibrio entre realidad y belleza se rompe a favor de la segunda con un cierto sentido intelectual
- Su ideal fue plasmar el EQUILIBRIO MORAL, sin pasión de ninguna clase



18

Las tres Gracias, Rafael, ca. 1504, óleo sobre tabla, Musée Condé, Chantilly (Francia)

© Dra. María José Zapařain Yáñez

14

RAFAEL (1483-1520)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

19

- Fue un gran dibujante y **MAGNÍFICO COLORISTA DE PIGMENTOS CLAROS Y FINAMENTE ESMALTADOS.**
- Las elegantes figuras se sitúan sobre fondos de perfecta perspectiva.
- Cuidó minuciosamente los detalles, que trata de modo delicado (vestuario, adornos, joyas, etc.)
- Sus esquemas compositivos terminarán rompiendo el carácter estático y geométrico, propio del clasicismo, al mismo tiempo que inicia una **CONCEPCIÓN DEL ESPACIO COMO ELEMENTO ENVOLVENTE Y DINÁMICO.** Todo ello anuncia ya el Manierismo.



Lo Spasimo de Sicilia (Subida al Calvario), Rafael, 1515, óleo sobre lienzo, Museo del Prado, Madrid (España)

© Dra. María José Zapaín Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

AÑOS DE FORMACIÓN

20

- Encargada para la capilla funeraria de Magdalena degli Oddi, en Perugia, es la primera obra en la que compite abiertamente con Perugino.
- Divide la obra en **DOS REGISTROS CLARAMENTE DIFERENCIADOS** que buscan hacer visible las consecuencias de un hecho milagroso.
- En el inferior, que es el terrenal, se sitúa el sarcófago de María, abierto y vacío, rodeado por unos Apóstoles sorprendidos.
- En el celestial, o superior, la Virgen es coronada por su Hijo.
- La división en dos secciones está heredada de Perugino, pero hay elementos novedosos:
 - Disposición oblicua del sarcófago que rompe el estatismo compositivo de su maestro
 - La utilización más atrevida de las gamas cromáticas
 - Estudio individualizado de las figuras de los Apóstoles, propia de la preocupación por el natural que enlaza con Leonardo



Coronación de la Virgen, Rafael, ca. 1502-1503, óleo sobre lienzo trasladado de tabla, Pinacoteca Vaticana de Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaín Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

AÑOS DE FORMACIÓN

21



Yo creo que es muy modesto

¿Es cierto que la *Coronación de la Virgen* le consagró como un pintor sólido capaz de competir con su maestro, Perugino, que gozaba de un gran prestigio y éxito?

Me permitió ser más conocido y comencé a recibir encargos importantes

Lo mejor es que vean las próximas obras y juzguen, hay una en la que me inspiré claramente en mi maestro, ¿cuál les gusta más?

A ver qué opinan ...



© Dra. María José Zapaín Yáñez

17

RAFAEL (1483-1520)

AÑOS DE FORMACIÓN

23

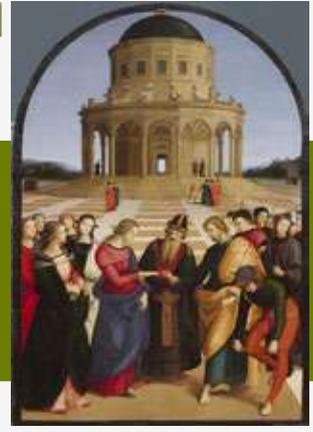


22

A pesar de la relación de ambas obras, Rafael logró una composición más armoniosa que su maestro y con una mejor integración en el espacio.

Así se puede ver en el grupo de figuras y el templete logrando una mayor sensación atmosférica.

Los Desposorios de la Virgen, Perugino, ca. 1501-1504, óleo sobre tabla, Musée des Beaux-Arts de Caen (Francia)



Los Desposorios de la Virgen, Rafael, 1504, óleo sobre tabla, Pinacoteca di Brera de Milán (Italia)

© Dra. María José Zapaín Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

SU PASO POR FLORENCIA



Maestro, ¿qué le hizo dirigirse a Florencia?
Tuvo algo que ver la presencia de Leonardo y Miguel Ángel?

Efectivamente, conocer a estos grandes pintores y poder medir mi arte con ellos, me animo a trasladarme.

Pero no solo estuve en Florencia, también viajé a Urbino. Aunque será la capital toscana la que más me influyó, especialmente la obra de Leonardo



24

© Dra. María José Zapaín Yáñez

19

RAFAEL (1483-1520)

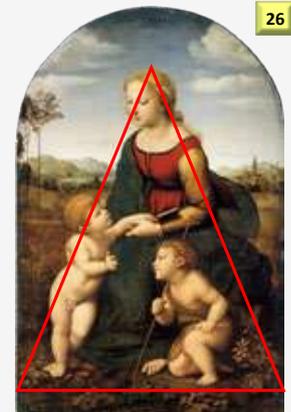
SU PASO POR FLORENCIA



25

Los rostros están idealizados, pero sin perder humanidad

- Durante MI ESTANCIA EN FLORENCIA, ME INTERESÓ FIJAR LA FORMA DE REPRESENTAR LA MATERNIDAD DE MARÍA, que se conocen como *Madonne* o *Madonna*.
- Realicé varias obras de esta temática.
- En ellas utilicé el ESQUEMA TRIANGULAR O PIRAMIDAL que usaba Leonardo.
- Este esquema favorece la solidez y el equilibrio, por la amplitud de la base, pero también el ritmo ascensional y la integración en el paisaje.
- Las imágenes están concentradas, ajenas a quienes las contemplan.



26

Virgen con el Niño y san Juanito (La bella Jardínera), Rafael, 1507-1508, óleo sobre tabla, Pinacoteca di Brera de Milán (Italia)

© Dra. María José Zapaín Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

SU PASO POR FLORENCIA



Descendimiento, Rafael, 1507, óleo sobre tabla, Galleria Borghese de Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaín Yáñez 27

- Se suele señalar la falta de unidad de la obra, sin embargo, es necesario un análisis más detallado.
- El formato cuadrado contribuye a crear estabilidad.
- La estructura sigue un ESQUEMA COMPENSADO EN TORNO A UN EJE CENTRAL.
- La escena se divide en dos momentos relacionados.
- A la izquierda vemos el grupo de los discípulos que trasladan el cuerpo de Cristo, que siguen un esquema en V.
- A la derecha, se ve el desmayo de la Virgen acompañada por las santas mujeres.
- Las diferencias con su maestro son ya muy notables, mientras acusa la influencia de Miguel Ángel y Leonardo.
- El paisaje destaca por la riqueza de sus detalles.

28



Lamentación sobre Cristo muerto, Perugino, 1495 óleo sobre tabla, Galleria Palatina, Florencia (Italia)

29



Descendimiento, dibujo preparatorio, Rafael, 1507, Galleria degli Uffizi de Florencia (Italia)

RAFAEL (1483-1520)

SU PASO POR FLORENCIA

Como otras obras de este periodo, LOS RETRATOS ESTÁN INSPIRADOS EN LEONARDO, aunque con diferencias

Esquemas triangulares más sencillos

Reducción del protagonismo del paisaje

La suavidad y el misterio del tratamiento del modelado y la luz de Leonardo se sustituye por un efecto más realista

El colorido es intenso y el modelado enérgico

Sus retratados miran al espectador de forma directa



Agnolo y Maddalena Doni, Rafael, 1506, óleo sobre tabla, Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Florencia (Italia)

30

© Dra. María José Zapaín Yáñez

22

RAFAEL (1483-1520)

LAS ESTANCIAS VATICANAS



Veamos estos importantes trabajos, donde encontraremos obras muy conocidas

La llamada del papa Julio II para decorar sus estancias privadas en el Vaticano cambiaría el rumbo del joven maestro

¿De qué se ocupó en el Vaticano?

Me encargué de la decoración de la *Stanza della Segnatura* (estancia de la Signatura) o biblioteca, en la que estuve trabajando hasta 1511, Finalizada esta obra decoré la *Stanza de Heliodoro* hasta 1514



31

© Dra. María José Zapaín Yáñez

23

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA

32



Stanza della Segnatura, Rafael, 1508-1511, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

33



Stanza della Segnatura, decoración de la cubierta, Rafael, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

24

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA



Los dos temas que acompañan a la Justicia hacen referencia a la Institución del Derecho Civil y del Canónico, respectivamente

© Dra. María José Zapaarain Yáñez °

La primera intervención es la *Stanza della Segnatura*, ¿nos puede contar algo de estas obras? ¿Qué escenas están representadas?

Las dos escenas principales son la llamada *Disputa del Sacramento* y *La Escuela de Atenas*

En los otros dos muros representé el *Parnaso* y la *Justicia*, junto con *Triboniano entregando las Pandectas a Justiniano* y *Gregorio IX recibiendo las Decretales de San Raimundo*



34

Finalmente, en la bóveda pueden verse la *Teología*, *Justicia*, *Filosofía* o la *Poesía*

25

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA



35 Stanza della Segnatura, Rafael, 1508-1511, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

36



37



38



40

39



26

RAFAEL (1483-1520)

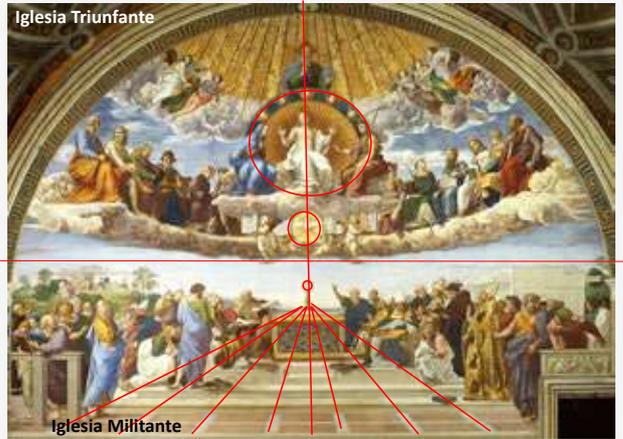
LA STANZA DELLA SEGNATURA

- La composición, dividida en un PLANO SUPERIOR CELESTIAL (Iglesia Triunfante) y uno INFERIOR TERRENAL (Iglesia Militante), se organiza en torno a un EJE DE SIMETRÍA CENTRAL.
- En ese eje central se sitúan también tres círculos de anchura creciente: la custodia, la Paloma del Espíritu Santo y el sol nimbado tras Cristo.
- Los grupos se organizan de forma semicircular y en la zona inferior todos los ejes visuales del enlosado confluyen en el pie de la custodia.



© Dra. María José Zapařain Yáñez

Iglesia Triunfante



Iglesia Militante

La Disputa del Santísimo Sacramento, Stanza della Segnatura, Rafael, 1509, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

41

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA

La composición ofrece variedad en la unidad, donde lo individual está sacrificado al conjunto, aunque las cabezas aparecen individualizadas para mayor claridad

- 1 Savonarola
- 2 Dante
- 3 Fray Angélico
- 4 Papa Sixto II?
- 5 Papa Sixto IV
- 6 Bramante
- 7 Santo Tomás de Aquino
- 8 San Buenaventura



© Dra. María José Zapařain Yáñez



42

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA



43



© Dra. María José Zapařain Yáñez



44



45

La disputa del Santísimo Sacramento, Stanza della Segnatura, detalles, Rafael, 1509, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

29

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA



46 *El Parnaso, Stanza della Segnatura, Rafael, 1510-1511, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)*

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

Aquí vemos cómo Apolo (1), acompañado de las nueve Musas, inspira a un grupo de poetas



Los poetas están distribuidos de forma simétrica, en torno al eje que genera Apolo. Algunos de ellos son muy famosos

- 2 Homero
- 3 Virgilio
- 4 Dante
- 5 Safo



Para el rostro de Homero me inspiré en la escultura helenística del *Laocoonte*

47

30

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA

Las nueve Musas

- 1 Euterpe
- 2 Terpsícore
- 3 Melpómene
- 4 Erato
- 5 Clío
- 6 Calíope
- 7 Talía
- 8 Polimnia
- 9 Urania



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

48

31

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA



49 *El Parnaso, Stanza della Segnatura, detalles, Rafael, 1510-1511, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)*

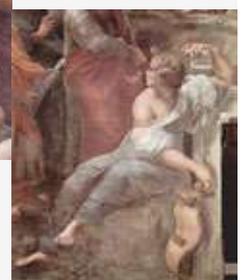
© Dra. María José Zapaarain Yáñez



50 *Laocoonte, detalle, escultura helenística de la Escuela de Rodas, Museos Vaticanos, Roma (Italia)*



51



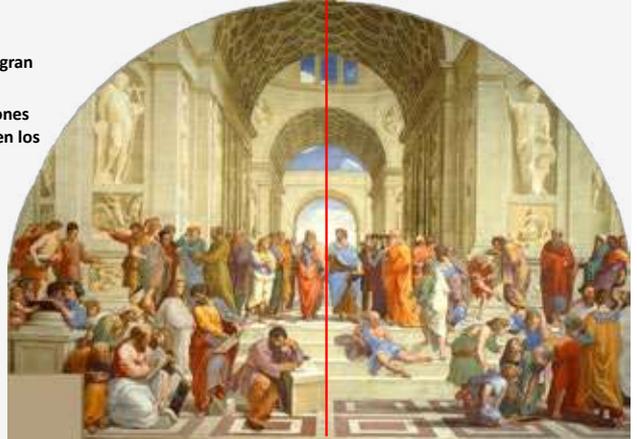
52

32

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA

- El FONDO ARQUITECTÓNICO se convierte en gran protagonista de la escena.
- Está inspirado en las grandes construcciones imperiales de Constantino y Caracalla y en los proyectos del arquitecto renacentista Bramante.
- Otorga al conjunto monumentalidad y equilibrio.
- La reunión de pensadores (científicos y filósofos) se distribuye de forma equilibrada en torno a LOS EJES DE SIMETRÍA, aunque se manifiesta agitada.
- El tratamiento de los personajes ofrece variedad dentro de una COMPOSICIÓN FUERTEMENTE UNITARIA.



© Dra. María José Zapaín Yáñez

53

La Escuela de Atenas, Stanza della Segnatura, Rafael, 1510-1511, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

33

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA

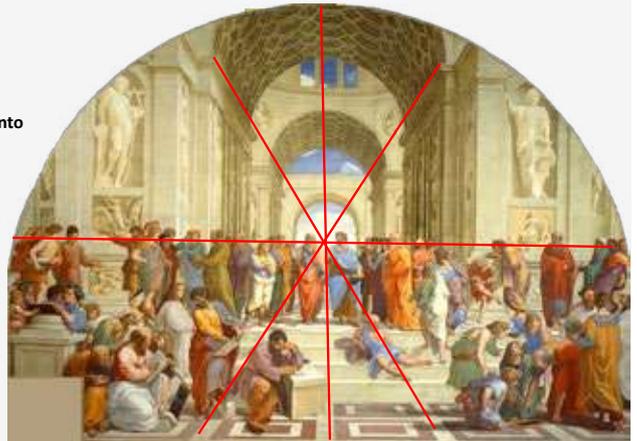
- Como hemos visto, Rafael logra una composición fuertemente unitaria.
- A ello contribuye el estricto planteamiento de la PERSPECTIVA CENTRAL que cierra la composición en torno a los dos protagonistas.
- También refuerza el sentido estático del conjunto al que colabora la concepción del marco arquitectónico.



Fijaros bien en cómo resolvió la perspectiva

© Dra. María José Zapaín Yáñez

54



La Escuela de Atenas, Stanza della Segnatura, Rafael, 1510-1511, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

34

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA



Hay muchos personajes de filósofos y sabios de la Antigüedad y se representan diferentes corrientes del saber.

¿Nos ayuda a reconocer alguno?

© Dra. María José Zapaín Yáñez

Maestro, si en la *Disputa del Santísimo Sacramento* planteó una visión teológica, aquí encontramos una visión racional dominada por la Filosofía y la Ciencia

Efectivamente, LA FILOSOFÍA Y LA CIENCIA fueron disciplinas que se desarrollaron mucho en mi tiempo

Encantado. Mi objetivo fue manifestar que siempre ha habido diferentes formas de acercarse al conocimiento y a la verdad. Representé a algunos de estos sabios de la Antigüedad con rostros de artistas contemporáneos, pues el Arte también tiene un carácter científico

Veamos la próxima lámina



55

35

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA

- 1 Apolo
- 2 Palas Atenea
- 3 Platón (Leonardo)
- 4 Aristóteles
- 5 Sócrates
- 6 Euclídes (Bramante)
- 7 Ptolomeo
- 8 Heráclito (Miguel Ángel)
- 9 Diógenes
- 10 Pitágoras
- 11 Arquímedes
- 12 Rafael

Divinidades protectoras del Pensamiento y de las Artes

Porta el *Timeo* y con su dedo apuntando hacia arriba señala el mundo de las ideas

Porta la *Ética* y con su dedo apuntando hacia el suelo, indica la importancia de lo experimental

La Escuela de Atenas, Stanza della Segnatura, Rafael, 1510-1511, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

56



Esta figura se añadió una vez terminada la obra y tras conocerse el trabajo de Miguel Ángel en la bóveda de la *Capilla Sixtina*.

36

© Dra. María José Zapařain Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA



57

Ahora veamos detalles de esta obra que ha sido considerada como el ejemplo perfecto del Clasicismo renacentista

- Referencias a la Antigüedad clásica
- Idealización
- Equilibrio
- Unidad y variedad

© Dra. María José Zapařain Yáñez



La Escuela de Atenas, Stanza della Segnatura, (detalles), Rafael, 1510-1511, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

59

58

37

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA



60



61



62

La Escuela de Atenas, Stanza della Segnatura, (detalles), Rafael, 1510-1511, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

38

© Dra. María José Zapařain Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DELLA SEGNATURA

- Fue el último de los cuatro frescos representados en el muro.
- Se realizó tras conocerse las pinturas de Miguel Ángel en la bóveda de la *Capilla Sixtina*.
- La influencia de Miguel Ángel se ve en la monumentalidad de las figuras, el movimiento y el escorzo de algunos de los personajes.



1 Virtudes	
2 Triboniano entregando las Pandectas a Justiniano (creación del Derecho Civil)	3 Gregorio IX recibiendo las Decretales de manos de san Raimundo de Peñafort (creación del Derecho Canónico)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

63 *La Jurisprudencia, Stanza della Segnatura, Rafael, 1511, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)*

39

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DE HELIODORO



Conozcamos este bello ciclo de frescos

El papa Julio II debió de quedar impresionado y le encargó decorar una nueva estancia

¿Cuáles fueron ahora los temas?



64

Entre 1511 y 1512 comencé a decorar la *Stanza* situada al este y me ocupé hasta 1514. Se la conoce como la *Stanza de Heliodoro*, pues el tema principal es la *Expulsión de Heliodoro*, pero hay otros temas relacionados con LA PROTECCIÓN DIVINA

© Dra. María José Zapaarain Yáñez °

40

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DE HELIODORO

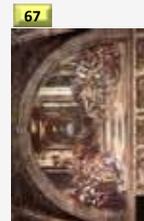


65 *Stanza de Heliodoro, Rafael, 1511-1514, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)*

© Dra. María José Zapaarain Yáñez



66



67



68



69



70

41

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DE HELIODORO



Creo que a Miguel Ángel le gustó saber que influyó en otro genio

Maestro, ya vemos que los temas representados fueron muy diferentes con respecto a la *Stanza della Segnatura*, pero, ¿hay más novedades?

Claro que sí, EL INFLUJO DE LAS PODEROSAS PINTURAS DE MIGUEL ÁNGEL para la bóveda de la *Capilla Sixtina* me hicieron reflexionar



71

Se trataba de ESCENAS MUY DINÁMICAS, CON FUERTE SENTIDO DRAMÁTICO. De Miguel Ángel me sirvió la monumentalidad y energía que dimanan sus figuras. A ello uní un colorido más rico y un mayor interés por los contrastes lumínicos

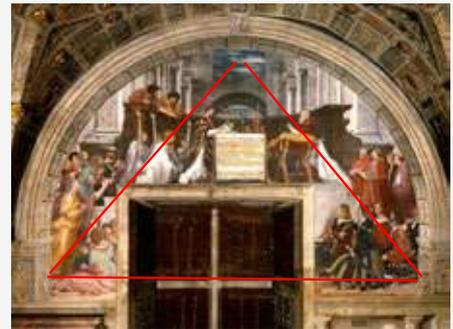
© Dra. María José Zapaarain Yáñez

42

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DE HELIODORO

- Fue la primera escena de esta *Stanza* y narra un milagro que tuvo lugar en esa localidad cercana a Orvieto en 1263.
- Tras dudar un sacerdote de la presencia de Cristo en la Sagrada Forma, durante la celebración de la Misa, esta comenzó a sangrar.
- En recuerdo de ello, se instauró la fiesta del *Corpus Christi*.
- El suceso se desarrolló en el interior de una basílica y la COMPOSICIÓN ES CLARAMENTE PIRAMIDAL, aunando Rafael DOS MOMENTOS DISTINTOS.
- A la izquierda, el tiempo histórico en el tuvo lugar el milagro, a la derecha el momento contemporáneo al representar a su mecenas, el papa Julio II, arrodillado frente al altar y próximo a él su séquito.
- El pasado se ofrece dinámico y activo, mientras que el presente aparece estático y contemplativo.



72

La Misa de Bolsena, Stanza de Heliodoro, Rafael, 1511-1512, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez



Se podrá observar muy bien la diferencia entre ambos grupos en la próxima lámina

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DE HELIODORO



Estos vistosos trajes de la Guardia Suiza los diseñó Miguel Ángel.

74

La Misa de Bolsena, Stanza de Heliodoro (Detalles), Rafael, 1511-1512, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

75

Los personajes que miran de frente establecen conexión con el plano del espectador

A pesar de formar parte de un grupo, cada figura se ha concedido de forma individual

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

73

44

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DE HELIODORO

- Aquí representa un pasaje del Antiguo Testamento.
- Heliodoro, enviado por el rey Seleuco, tiene como objetivo robar el tesoro del templo de Jerusalén que esta destinado a viudas y huérfanos.
- El Sumo Sacerdote Onias y el pueblo acuden para impedirlo, mientras piden la ayuda divina.
- Rafael vuelve a insertar la escena en un CUIDADO MARCO ARQUITECTÓNICO, el cual, unido a la FUERTE PERSPECTIVA CENTRAL, permite equilibrar una escena muy dinámica.
- Los grupos se desplazan hacia los laterales, dejando vacía la zona central, salvo en el punto superior donde el sacerdote está orando.
- El movimiento comienza en la izquierda y va acrecentándose hasta culminar a la derecha con la caída y expulsión de Heliodoro.



76

La expulsión de Heliodoro, Stanza de Heliodoro, Rafael, 1511-1512, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

Nuevamente se representa al papa Julio II y su séquito. Su aparición parece el desencadenante de la expulsión de Heliodoro. Ello se debe, también, a que la escena de la oración del Sumo Sacerdote se ha retirado al fondo del fresco

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DE HELIODORO

- En este tema, basado en los *Hechos de los Apóstoles*, el protagonismo se centra en el CONTRASTE DE LUZ Y SOMBRA.
- En esta ocasión no se introduce al papa Julio II a quien, sin embargo, se le reconoce en la fisonomía del primer pontífice.
- La escena se desarrolla en un fuerte marco arquitectónico, donde las escaleras laterales permiten focalizar la atención en el tema central-
- Conviven los focos de luz naturales – antorchas, luna y cielo matutino-, con los resplandores divinos del ángel.
- La antorcha y la luna arrancan reflejos muy cuidados, mientras el amanecer permite entrever el perfil de Roma.



77

La liberación de san Pedro, Stanza de Heliodoro, Rafael, 1513-1514, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DE HELIODORO



Si os fijáis, el movimiento ligeramente ascendente de los guardias de la derecha, culmina en el inicio del descenso del ángel con el apóstol ya liberado. Ello genera un ritmo fluido y continuo

© Dra. María José Zapaarain Yáñez



78



79

La liberación de san Pedro, Stanza de Heliodoro (Detalles), Rafael, 1513-1514, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

47

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DE HELIODORO



Me gusta, especialmente, el efecto de esta escena.

El ángel despidió un halo luminoso y, si te das cuenta, la posición de los guardias se adapta a su forma circular

80



81

La liberación de san Pedro, Stanza de Heliodoro (Detalle), Rafael, 1513-1514, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

© Dra. María José Zapařain Yáñez

48

RAFAEL (1483-1520)

LA STANZA DE HELIODORO



De la cuarta escena de la Stanza de Heliodoro, lo que quiero resaltar es el uso del color

82

El color ha dejado de ser una forma de diferenciar las formas, para crear ambientes, como se ve a la derecha

© Dra. María José Zapařain Yáñez



83

Encuentro de Atila y León Magno, Stanza de Heliodoro, Rafael, 1513-1514, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

La quietud del lado izquierdo, el del papa y su cortejo, se opone al fuerte movimiento del grupo de la izquierda, el ejército de Atila.

Hay anatomías poderosas y actitudes muy dinámicas. Atila, en el caballo negro, apenas destaca entre la masa de su ejército.

RAFAEL (1483-1520)

OTROS TRABAJOS EN ROMA



Imagino que la realización de estas obras maestras en el Vaticano, le abrían el mercado romano

¿Podemos ver obras algunas de las obras romanas que no fueran realizadas para el Vaticano?

Imagina bien. Trabajar para el papado hizo que muchos personajes de la Corte papal reclamaran mis servicios. Tuve que esforzarme mucho para compaginar todos los encargos

¡Claro que sí!

Me gusta que esté tan interesada

© Dra. María José Zapařain Yáñez

84



50

RAFAEL (1483-1520)

OTROS TRABAJOS EN ROMA



Vamos a empezar por algunas de las *Madonnas*, un género que me hizo famoso

- Es un cuadro encargado por Julio II para el altar de la iglesia de San Sixto en Roma.
- La Virgen está acompañada de san Sixto, en el que se ha visto un retrato idealizado del promotor, y santa Bárbara.
- Las actitudes de los santos permite considerar que están intercediendo por los fieles.
- La Virgen y el Niño miran directamente al espectador y parecen entablar un diálogo directo.
- La composición se ajusta a un cuidado RITMO CIRCULAR.
- La LUZ ES IRREAL y se convierte en parte fundamental de la obra.



86 *Madonna Sixtina*, Rafael, ca 1512-1513, óleo sobre lienzo, Gemäldegalerie de Dresde (Alemania)

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

85

RAFAEL (1483-1520)

OTROS TRABAJOS EN ROMA



87

Para esta obra elegí el formato circular, o tondo, que ya había utilizado Miguel Ángel!

Este formato tiende a fijar LA ATENCIÓN EN EL CENTRO y por ello situé ahí al Niño quien encuentra estabilidad en el regazo materno

La Virgen y el Niño miran al espectador, abriendo la composición



88

Madonna de la Silla, Rafael, ca. 1513-1514, óleo sobre tabla, Galleria Palatina, Palacio Pitti, Florencia (Italia)

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

OTROS TRABAJOS EN ROMA



89

Otro gran mecenas fue Agostino Chigi en cuyos encargos me centré compaginándolos con los del Vaticano

AGOSTINO CHIGI fue un gran banquero, apodado *il Magnifico*, famoso por las obras que encargó, como la villa *La Farnesina*, y las lujosas fiestas. También fue un gran mecenas de la literatura y las ciencias

Sí, en *La Farnesina* pinté varias obras. Me gusta, especialmente, el *Triunfo de Galatea*, una bella obra mitológica



90

Villa La Farnesina, Baldassare Peruzzi, 1505-1511, Roma



© Dra. María José Zapařaín Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

OTROS TRABAJOS EN ROMA

- Representa a la bella nereida Galatea intentando esquivar los dardos que varios amorcillos la disparan desde el cielo.
- Galatea era el objeto de deseo de Polifemo, el más famoso de los Cíclopes.
- El movimiento protagoniza la composición en la que dominan los RITMOS CURSOS.
- Las figuras presentan FUERTES TORSIONES DE NOTABLE DRAMATISMO

NEREIDAS	CÍCLOPES
Ninfas del mar Mediterráneo. Hijas de Nereo	Pertenecientes a la raza de los gigantes con un único ojo en la frente



91 *Triunfo de Galatea, Rafael, 1511, fresco, Villa La Farnesina, Roma (Italia)*

© Dra. María José Zapařain Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

RETRATOS ROMANOS



Podemos hablar ya de retratos con CAPTACIÓN PSICOLÓGICA

Maestro, en su etapa romana pintó algunos de sus mejores RETRATOS, se aprecian importantes diferencias con los florentinos

Sí, mi trabajo en las estancias vaticanas me hizo madurar. Me interesé por REFLEJAR EL INDIVIDUO Y SUS CIRCUNSTANCIAS

Son un claro testimonio de la elegancia y sofisticación de la corte papal



Ya no podrán decir que mis retratos se parecen a los de Leonardo

© Dra. María José Zapařain Yáñez

55

RAFAEL (1483-1520)

RETRATOS ROMANOS



En estas dos obras observamos cómo fui evolucionando

Ambos retratados están captados de tres cuartos

93

CARDENAL	PAPA
Mira directamente al espectador Es monumental y muy influido por lo escultórico, con dibujo firme que destaca sobre el fondo neutro	Está concentrado en su interior El sillón y el cortinaje contribuyen a organizar el espacio en múltiples planos

© Dra. María José Zapařain Yáñez

Con el retrato de Julio II, Rafael creó el modelo de retrato papal, seguido por otros artistas



94 *Retrato de Julio II, Rafael, 1512, óleo sobre tabla, National Gallery de Londres (Gran Bretaña)*

95 *Retrato de cardenal, Rafael, 1510-1511, óleo sobre tabla, Museo del Prado de Madrid (España)*

RAFAEL (1483-1520)

RETRATOS ROMANOS

96

- Rafael sigue insistiendo en la captación psicológica del retratado.
- En el autor del *Cortesano*, su mirada es directa y fuerte, suavizada por la leve inclinación de la cabeza.
- Destacan las gamas cromáticas en la que se alternan los cálidos de la encarnación con los fríos de la indumentaria que recrean perfectamente las CALIDADES TÁCTILES de los tejidos.
- La pechera blanca aporta luminosidad a la obra que resulta muy sugestiva.

Retrato de Baltasar de Castiglione, Rafael, 1514-1515, óleo sobre lienzo, Museo del Louvre de París (Francia)



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

57

RAFAEL (1483-1520)

RETRATOS ROMANOS

97

- El papa aparece retratado junto a una mesa de trabajo y en compañía de dos cardenales pertenecientes a su entorno familiar.
- Esta obra destaca por el color rojo, captado en una amplia gama de tonos y múltiples matices que contrastan en una RICA ARMONÍA CROMÁTICA.
- Las vestiduras blancas aportan luminosidad y permiten contrastar con más fuerza los rojos.
- La posición de la silla y la mesa genera una diagonal que crea PROFUNDIDAD en la obra



Maestro, ¿no pintó retratos femeninos?

Claro y algunos muy hermosos, los vemos en la próxima lámina



Retrato de León X con dos cardenales, Rafael, ca. 1518, óleo sobre tabla, Galleria degli Uffizi de Florencia (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

98

58

RAFAEL (1483-1520)

RETRATOS ROMANOS



99 *Mujer con velo (La velata)*, Rafael, 1515-1516, óleo sobre lienzo, Galleria Palatina, Palacio Pitti, Florencia (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

- Son dos de los retratos más enigmáticos.
- Se ha especulado que fuera la misma modelo con la que el autor tendría una relación personal.
- Es de destacar la concordancia en la postura de ambas jóvenes.
- La *Velata* destaca por el delicado cromatismo que recrea las texturas de las telas y la calidad luz.
- En la *Fornarina* el atractivo reside, no tanto en el desnudo, algo blando, sino en el rostro, de grandes y profundos ojos oscuros y tez tersa y esmaltada.



100 *La Fornarina*, Rafael, ca. 1518-1519, óleo sobre tabla, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma (Italia)

59

RAFAEL (1483-1520)

ÚLTIMAS OBRAS

101



Os vuelvo a recordar que llegó a ser arquitecto de la basílica de San Pedro

Maestro, nos acercamos a su último periodo. También fue muy intenso e incluso lo compaginó con la arquitectura

Trabajé mucho y tuve que contar con la colaboración de ayudantes y discípulos.

León X me encargó una nueva *Stanza* y seguí participando en la decoración de la Villa Farnesina y me hice cargo de la decoración de las *loggie* vaticanas

¡Si hubiera sabido que me quedaba tan poco tiempo!



© Dra. María José Zapaín Yáñez

60

RAFAEL (1483-1520)

ÚLTIMAS OBRAS



102

Aquí solo me ocupé directamente del fresco que da nombre a la *Stanza*, el *Incendio del Borgo*

En 1514 comencé a ocuparme de una tercera estancia en el Vaticano. Se conoce como la *Stanza dell'Incendio*



103

Stanza dell'Incendio, Rafael y discípulos, 1514-1517, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

Representa el incendio que sufrió Roma durante el papado de León IV (847-855), sofocado por la intervención del pontífice

© Dra. María José Zapaín Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

ÚLTIMAS OBRAS

104



Algunos estudiosos consideran que no es una obra lograda, para otros, sin embargo, Rafael resuelve con maestría los problemas de una COMPLEJA NARRACIÓN

- El incendio y sus consecuencias (1)
- La multitud amenazada (2)
- La intervención milagrosa del papa a través de su bendición (3)



Incendio del Borgo, *Stanza dell'Incendio*, Rafael, 1514, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

La verdadera magnitud del milagro solo se aprecia por la importancia de la catástrofe

La importancia del incendio se representa a través del incendio de Troya, incluyendo a Eneas (4)

© Dra. María José Zapaín Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

ÚLTIMAS OBRAS



105

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

106



Incendio del Borgo (Detalles), *Stanza dell'Incendio*, Rafael, 1514, fresco, Museos Vaticanos, Roma (Italia)

107



63

RAFAEL (1483-1520)

ÚLTIMAS OBRAS



108

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

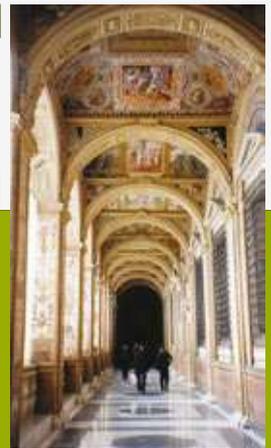
Además de los cartones para los otros frescos de la *Stanza dell'Incendio* y los de una cuarta *Stanza*, la *di Constantino*, me encargué de una *loggia* que decoré con grutescos

GRUTESCOS

Decoración fantástica inspirada en la decoración descubierta en la *Domus Aurea*, la residencia de Nerón a fines del XV, cuya apariencia subterránea hizo que se denominasen *grotte* (grutas)



110



Loggia y detalle de grutescos, Rafael, 1513-1519, fresco, Palacio Vaticano, Roma (Italia)

RAFAEL (1483-1520)

ÚLTIMAS OBRAS

- En villa *La Farnesina* también trabajó Rafael durante sus últimos años.
- Destaca la *Loggia de Psique* donde se representó la fábula de Eros y Psique.



111



112

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

113



Loggia de Psique, Detalles, Rafael, 1517, frescos, Villa *La Farnesina*, Roma (Italia)



114

Loggia de Psique, Rafael, 1517, frescos, Villa *La Farnesina*, Roma (Italia)

RAFAEL (1483-1520)

ÚLTIMAS OBRAS



Para finalizar, veamos algunas de LAS ÚLTIMAS OBRAS DE TEMÁTICA RELIGIOSA.

- Se representa el dolor de una madre, María, pero sin excesos que hubieran puesto en duda la creencia en la Salvación.
- La actitud y gestos de María se corresponden, de forma contrapuesta, a la caída del hijo.
- Al fondo, tras una subida zigzagueante, espera el Calvario.
- Destacan la actitud heroica de los personajes masculinos de la izquierda que se opone a la delicadeza de las Tres Marías, a la derecha.

115



Lo Spasimo de Sicilia (Subida al Calvario),
Rafael, 1515, óleo sobre lienzo, Museo del Prado, Madrid (España)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

ÚLTIMAS OBRAS

- La escena está dominada por un imponente Dios Padre, que recuerda la figura de Júpiter.
- Está acompañado de los símbolos de los cuatro Evangelistas.
- La visión celestial centra la composición y solo en el ángulo inferior izquierdo, se representa al profeta Ezequiel, testigo de la visión. Un rayo delata su presencia.
- La diferencia de escala magnífica, aún más, el grupo celestial.
- La LUZ refuerza el carácter sobrenatural de la escena.

116



Profeta Ezequiel

Lo visión de Ezequiel, Raphael, ca. 1518, óleo sobre tabla, Galleria Palatina, Palacio Pitti, Florencia (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

ÚLTIMAS OBRAS



Espero que no le afecte mucho explicarnos esta obra

Maestro, vamos ahora a ver una obra que, imaginamos, es muy especial. Quedó inacabada, pero le acompañó en su último viaje.

Imagino que se refiere a LA TRANSFIGURACIÓN

Me la encargó el cardenal Giulio de Medici, en 1516. Pero mis muchos trabajos y el interés por hacer una obra excepcional, me fueron retrasando y el 6 de abril de 1520 no estaba terminada

Ese día falleció y la obra adornó mi catafalco

117



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

68

RAFAEL (1483-1520)

ÚLTIMAS OBRAS

- La obra se organiza en DOS PLANOS CLARAMENTE DIFERENCIADOS, resueltos con recursos contrapuestos, avalando soluciones ya empleadas en trabajos anteriores.
- En la zona superior la escena de la *Transfiguración* y en la inferior la *Curación del endemoniado*.

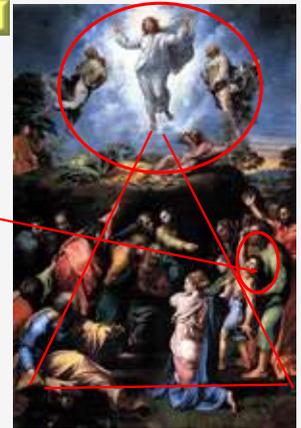
TRANSFIGURACIÓN

Plano más lejano
Composición de ritmo circular
Punto de vista alto que aleja al espectador
Luz sobrenatural

CURACIÓN DEL ENDEMONIADO

Primer plano
Composición piramidal, organizado en dos grupos
Punto de vista bajo que acerca al espectador
Fuerte claroscuro

118



Lo *Transfiguración*, Rafael, 1518-1520, óleo sobre tabla, Pinacoteca Vaticana, Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaín Yáñez

RAFAEL (1483-1520)



¡¡¡Hasta siempre!!!

Es increíble, Maestro, la gran obra que nos dejó a pesar de morir muy joven
¡Muchas gracias por esta grata experiencia!

Ha sido muy gratificante para mí, recordar todo mi trabajo y que aunque fallecí todavía joven, he dejado un gran legado.

119



Y recuerden, nos queda pendiente repasar mi propuestas arquitectónicas

© Dra. María José Zapaín Yáñez

70

RAFAEL (1483-1520)



Antes de irnos, os dejo mi último autorretrato

120

© Dra. María José Zapaín Yáñez

121

Autorretrato con un amigo, Rafael, 1519-1520, óleo sobre lienzo, Museo del Louvre, París (Francia)



A madurado, física y pictóricamente, pero sigue igual de melancólico

¿A quién mirará?



RAFAEL (1483-1520)



Es mejor que, antes de continuar, practiquemos lo que hemos aprendido con Rafael, haciendo un sencillo pasatiempo.

¿Te animas a hacer una sopa de letras?



122

© Dra. María José Zapaín Yáñez

72

RAFAEL (1483-1520)

- * Maestro de Rafael.
- * Forma geométrica muy usada por Rafael.
- * Uno de los géneros en los que destacó Rafael.
- * Cómo se conoce uno de los temas representados en la estancia de la *Signatura*: La escuela de...
- * La liberación de San Pedro, ¿en qué estancia está incluida?
- * Nombre del pontífice retratado por Rafael con el que se creó un modelo de retrato papal seguido por otros autores.
- * En el *Perseo*, en la estancia de la *Signatura*, ¿quiénes están representados con Apolo y las Musas?
- * Nombre con el que se conoce uno de los retratos femeninos más famosos y enigmáticos de Rafael en el que la modelo aparece parcialmente desnuda.
- * ¿Dónde se encuentran las diferentes estancias que pintó Rafael en Roma?
- * Técnica con la que Rafael pintó las diferentes estancias.
- * La conocida obra del *Incendio del Borgo* se representa a través del incendio en una antigua ciudad de Anatolia.
- * ¿En qué villa romana pintó Rafael la *Loggia de Psique*?

Actividad



© Dra. María José Zapaín Yáñez

RAFAEL (1483-1520)

- * Maestro de Rafael.
- * Forma geométrica muy usada por Rafael.
- * Uno de los géneros en los que destacó Rafael.
- * Cómo se conoce uno de los temas representados en la estancia de la *Signatura*: La escuela de...
- * La liberación de San Pedro, ¿en qué estancia está incluida?
- * Nombre del pontífice retratado por Rafael con el que se creó un modelo de retrato papal seguido por otros autores.
- * En el *Perseo*, en la estancia de la *Signatura*, ¿quiénes están representados con Apolo y las Musas?
- * Nombre con el que se conoce uno de los retratos femeninos más famosos y enigmáticos de Rafael en el que la modelo aparece parcialmente desnuda.
- * ¿Dónde se encuentran las diferentes estancias que pintó Rafael en Roma?
- * Técnica con la que Rafael pintó las diferentes estancias.
- * La conocida obra del *Incendio del Borgo* se representa a través del incendio en una antigua ciudad de Anatolia.
- * ¿En qué villa romana pintó Rafael la *Loggia de Psique*?

Actividad solucionada



© Dra. María José Zapaín Yáñez

RAFAEL (1483-1520)



Y esto, ¡no es todo!

Espero que se atrevan a continuar, aún nos queda Tiziano

Encontrarás en el MATERIAL DE GENERALIZACIÓN LAS REFERENCIAS PARA SABER MÁS Y LÁMINAS CON ASPECTOS COMPLEMENTARIOS. TAMBIÉN HEMOS PREPARADO MUCHAS ACTIVIDADES Y VARIOS JUEGOS

 © Dra. María José Zapaarain Yáñez

75

RAFAEL (1483-1520)



¡¡¡MUCHAS GRACIAS POR VUESTRA ATENCIÓN!!!

 © Dra. María José Zapaarain Yáñez

76

RAFAEL (1483-1520)

Licencia

Autora: Dra. M.ª José Zapaarain Yáñez
Área de Historia del Arte
Facultad de Humanidades y Comunicación
Universidad de Burgos



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-Compartir igual 4.0 Internacional. No se permite un uso comercial de esta obra ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula esta obra original

Licencia disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



4.6

Unidad 1.5

Los principales pintores renacentistas italianos. Tiziano (?-1576)

PRINCIPALES PINTORES RENACENTISTAS ITALIANOS

Unidad 1.5 Tiziano (?-1576)



© Dra. María José Zapaarain Yáñez



UNIVERSIDAD DE BURGOS

TIZIANO (?-1576)



Espero que no esté disgustado, su cronología es más tardía y por eso es el último de los grandes maestros

Maestro Tiziano, estamos deseando que, en este espacio, nos ayude a conocer su dilatada obra. ¡Cuando quiera!

¡Cómo no! Estoy deseando poderles guiar en este recorrido

¡Por fin!, creía que no les iba a interesar mi trabajo, como me han dejado para el final...



1

Autorretrato, Tiziano, ca. 1562, óleo sobre lienzo, Museo del Prado, Madrid (España)



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

2

TIZIANO (?-1576)



No es tan extraño, antes no se tenían tanto en cuenta esas cosas, además, tuvo una vida larga y plena y se pueden olvidar algunas cosas

Si le parece bien, siempre nos gusta empezar por algunos detalles biográficos y eso nos llevará a un lugar único: Venecia

Es una gran idea, pero..., aunque no se lo crean, no recuerdo bien el año en que nací



2

Los estudiosos de mi obra no se ponen de acuerdo, pero debió de ser a mediados de la década de 1480

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

TIZIANO (?-1576)

- Nací en una pequeña localidad del valle de los Dolomitas, Pieve di Cadore, en el seno de una familia acomodada, los Vecelli que no tuvieron inconvenientes en que me dedicara a la pintura.
- Con 10 o 12 años, no recuerdo bien, ya estaba en VENECIA que era ya una ciudad impresionante e inicié una formación en la que tuve varias influencias.
- Empecé con Sebastiano Zuccato quien al ver mis habilidades me dirigió a Gentile BELLINI y como no me terminaba de gustar me fui con su hermano Giovanni, uno de los pintores venecianos más reconocidos.



© Dra. María José Zapaarain Yáñez



3

4
Vista de Venecia, Jacopo de' Barbari, 1500, xilografía, Museo Correr, Venecia (Italia)

4

TIZIANO (?-1576)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS

Conmigo, Tiziano pudo comprender las POSIBILIDADES DE LA TÉCNICA DEL ÓLEO que permite recrear la realidad de forma veraz y, sobre todo, los valores expresivos de la luz y el color



6

La Virgen y el Niño entre María Magdalena y Santa Úrsula, Giovanni Bellini, ca. 1490, Museo del Prado, Madrid (España)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez



5

Autorretrato, Giovanni Bellini, ca. 1500, óleo, Museos Capitolinos, Roma (Italia)

5

TIZIANO (?-1576)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



Autorretrato como David, Giorgione, 1509, óleo sobre lienzo, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig (Alemania)



© Dra. María José Zapařain Yáñez

7

Hacia 1507 conocí a GIORGIONE y me sentí atraído por su forma de hacer

Fallecí en 1510, aunque antes dejé una de las obras más enigmáticas de la Historia del Arte, *La tempestad*

Tras mi muerte, Tiziano fue el encargado de desarrollar todo lo que apuntaba en mi obra y se convirtió en el principal referente de la pintura veneciana del Quinientos



8

La tempestad, Giorgione, ca. 1508, óleo sobre lienzo, Galería de la Academia, Venecia (Italia)

9



Su capacidad para captar la el SENTIDO DE LA FUGACIDAD Y EL CAMBIO me resultó fascinante

6

TIZIANO (?-1576)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS

- En la primer década del siglo XVI comencé ya a recibir encargos de importantes promotores.
- Trabajé en múltiples géneros.
- Mi fama estaba ampliamente consolidada hacia 1510 y mi prestigio rebasaba los límites venecianos.
- En 1513 tuve la oportunidad de viajar a Roma, pero rechacé la posibilidad, pues prefería alcanzar el máximo reconocimiento en Venecia.
- Tres años después, en 1516, logré ser nombrado pintor oficial de La República

10



El no viajar entonces a Roma, no quiere decir que me mantuviese al margen de las novedades del foco romano

Conocía lo que se estaba haciendo en Roma y eso transformó mi obra



© Dra. María José Zapařain Yáñez

7

TIZIANO (?-1576)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



Retrato de Alfonso d'Este, Tiziano, 1530-1534, óleo, Fundación Bemberg, Toulouse (Francia)



© Dra. María José Zapařain Yáñez

11

Mi fama crecía y despertó admiración entre poderosos promotores

Trabajó para mí en Ferrera y esto le permitió desarrollar un ciclo mitológico que le abriría nuevos mercados

Debo estar agradecido por la oportunidad que me brindó el duque de Ferrera



- Al mismo tiempo, se iba convirtiendo en uno de los retratistas más cotizados.
- Desde 1523 trabajó para NUEVOS MECENAS cuya relevante posición le permitió a Tiziano TENER FAMA E INFLUENCIA INTERNACIONAL durante mucho tiempo.

12



8

TIZIANO (?-1576)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



Retrato de Federico Gonzaga, I duque de Mantua, Tiziano, 1529, óleo sobre tabla, Museo del Prado, Madrid (España)

13

© Dra. María José Zapaín Yáñez

La obra que hizo Tiziano para mi tío, el duque de Ferrara, me gustó mucho y también yo le encargué varios trabajos

Además, fui el artífice del PRIMER ENCUENTRO DE TIZIANO CON EL EMPERADOR CARLOS V

Mis primeros trabajos para el emperador Carlos V fueron un éxito y me granjearon su favor.

Mantuvimos una relación de reconocimiento mutuo, a pesar de las diferencias que nos separaban, y fui nombrado conde Palatino y caballero de la Espuela de Oro

14



9

TIZIANO (?-1576)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS

- Su trabajo para prestigiosos promotores contribuyó a la difusión de su obra.
- También su amistad con ARETINO se convirtió en otro vehículo de promoción y difusión .
- Aretino se convirtió en el principal y más incondicional defensor de la obra de Tiziano.
- En 1538 rechazó la invitación del emperador para trasladarse a la corte española, prefiriendo la mayor libertad que le proporcionaba La República de Venecia.

Pietro Aretino ha sido considerado el "primer periodista moderno"

15



Retrato de Pietro Aretino, Tiziano, ca. 1545, óleo sobre lienzo, Palacio Pitti, Florencia (Italia)

10

© Dra. María José Zapaín Yáñez

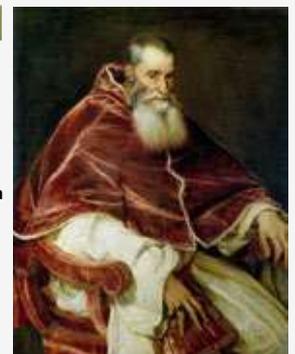
TIZIANO (?-1576)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS



- En 1539 ofreció sus servicios a los Farnesio, relevante familia de la que procedía el papa Pablo III, para quien comienza a trabajar desde Venecia.
- En 1545 VIAJA A ROMA, donde conoce a Miguel Ángel y aprovechó esta estancia para estudiar la colección de antigüedades del Vaticano.
- En 1546 regresa a Venecia, pero el éxito que comenzaba a tener TINTORETTO hizo que Tiziano se retirara progresivamente del mercado veneciano.
- En 1548 el emperador Carlos V le reclama en AUGSBURGO, siendo su heredero, Felipe II, uno de los grandes promotores de las últimas décadas.

16



Retrato de Pablo III, Tiziano, 1543, óleo sobre lienzo, Museo Nacional de Capodimonte (Italia)

11

© Dra. María José Zapaín Yáñez

TIZIANO (?-1576)

ASPECTOS BIOGRÁFICOS

- Aunque en Venecia estaba alcanzado gran fama Tintoretto, mi trabajo para los Austrias españoles me permitió seguir acumulando honras y reconocimientos.
- En 1566 fui nombrado miembro de la Academia del *Disegno* de Florencia.
- Todo ello, me llevó a ir ampliando mi taller y a contratar más ayudantes.
- Solo los promotores más poderosos podían aspirar a lograr una obra salida directamente de mis pinceles.
- A mediados de los años 70, realicé una última obra destinada a mi enterramiento.
- Fallecí en 1576, víctima de fiebres, en una Venecia asolada por la peste.

17



© Dra. María José Zapaín Yáñez

12

TIZIANO (?-1576)



¡Qué vidas más distintas, las de los cuatro maestros que hemos estudiado!

Fue una vida apasionante, maestro, los viajes, conocer a promotores tan destacados que marcaron los destinos del siglo XVI...

Sí, le estoy agradecido a la vida, Vasari opinaba que fui "un hombre feliz"

No puedo quejarme, pero también tuve que trabajar mucho para conseguir ser dueño de mi destino

18



Autorretrato, Tiziano, ca. 1562, óleo sobre lienzo, Museo del Prado, Madrid (España)

© Dra. María José Zapaín Yáñez

13

TIZIANO (?-1576)



Y ahora, maestro, vamos a conocer sus principales características.

Sí, explicaremos algunas cuestiones básicas y luego pasamos a ver el desarrollo de mi obra

19



Autorretrato, Tiziano, ca. 1562, óleo sobre lienzo, Museo del Prado, Madrid (España)

© Dra. María José Zapaín Yáñez

14

TIZIANO (?-1576)

CARACTERÍSTICAS

20

- En su obra, EL PROTAGONISMO LO TIENE EL COLOR, propio de la escuela veneciana, Y TAMBIÉN LA LUZ.
- Manifestó una sensibilidad cromática muy acusada y con un acercamiento inmediato a la realidad.
- Valoró la luz como base de la tonalidad y de la armonía cromática.
- Atribuyó al dibujo la única función de dar una idea general de la composición, ya que pintó mediante pinceladas sin estudio previo, sobre todo en la última etapa de su vida.
- Alcanzó un gran DOMINIO EN LA REPRESENTACIÓN DE LAS DIFERENTES TEXTURAS, especialmente en las telas, cabellos y pieles, que adquieren CUALIDADES TÁCTILES.



Coronación de espinas, Tiziano, ca. 1572-1576, Óleo sobre lienzo, Alte Pinakotek de Múnich (Alemania)

© Dra. María José Zaparain Yáñez

TIZIANO (?-1576)

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS

- Para Tiziano, LA PINTURA ES COMPARABLE A LA POESÍA y a la música, siempre que el tema sea digno y despierte en el espectador una emoción espiritual embellecedora.
- La importancia conceptual concedida a la dignidad del tema obliga a la poética idealización de los asuntos representados y a la creación de una pintura sosegada y serena.
- Convierte a la pintura en una interpretación poética del mundo que se hace más evidente en las obras mitológicas.
- Domina todos los registros y temas (religiosos, profanos, retratos, etc.) pero a lo largo de su vida va experimentando sensibles cambios, pues aunque repite los temas lo hace desde puntos de vista nuevos, logrando una fuerte renovación.



Ofrenda a Venus, Tiziano, 1518, óleo sobre lienzo, Museo del Prado, Madrid (España)

21

© Dra. María José Zaparain Yáñez

TIZIANO (?-1576)

ETAPA DE APRENDIZAJE, HASTA 1516

- Son los años de formación con Bellini y de su relación con Giorgione.
- Sus obras iniciales reflejan la influencia de ambos.



Virgen con Niño.
Madona di Brera,
Giovanni Bellini, 1510.
Óleo sobre tabla.
Pinacoteca de Brera
de Milán (Italia)

© Dra. María José Zaparain Yáñez

22

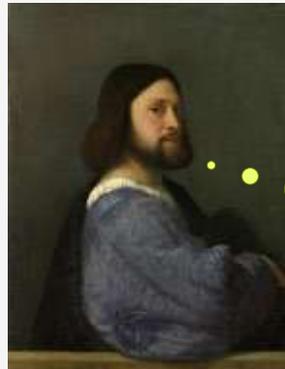


Zingarella. Tiziano, ca. 1508-1511. Óleo sobre lienzo,
Kunsthistorisches Museum de Viena (Austria)

La influencia de Giovanni Bellini es evidente en sus primeras representaciones de la Virgen con el Niño, aunque el paisaje se relaciona con Giorgione

TIZIANO (?-1576)

ETAPA DE APRENDIZAJE,
HASTA 1516



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

En esta obra la influencia de Giorgione está muy presente. Hay que fijarse en las SENSACIONES TÁCTILES que producen las telas y el acusado realismo con el que representé sus efectos.

Suelen decir que soy arrogante, como un *dandy*, pero es que Tiziano me retrató espléndido

Hombre de la manga azul, Tiziano, ca. 1510, Óleo sobre lienzo, National Gallery de Londres (Gran Bretaña)

25

18

TIZIANO (?-1576)

ETAPA DE APRENDIZAJE,
HASTA 1516

- Los retratos de este momento responden a personajes de tres cuartos, resaltando la personalidad, pero con importancia de la identidad psicológica.
- Sus actitudes son serenas, algo afectadas, pero llenas de vida a través de una vigorosa utilización del color.

El contraste del fondo neutro con el color blanco de la ropa y las encarnaciones se repetirá en muchos de sus retratos



Mira cómo busca el ideal de belleza, pero sin prescindir del carácter actual de su modelo

© Dra. María José Zapaarain Yáñez



Flora, Tiziano, ca. 1515-1520. Óleo sobre lienzo, Galería de los Uffizzi de Florencia (Italia)

26

19

TIZIANO (?-1576)

ETAPA DE APRENDIZAJE,
HASTA 1516



El amor sagrado y el amor profano, Tiziano, ca. 1515, Óleo sobre lienzo, Galleria Borghese de Roma (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

La fuente se decora con un relieve que recrea los antiguos. Ha representado un caballo desbocado y una flagelación que recuerdan los peligros del amor pasional

- Representa a las dos Venus, la celeste y la terrestre que son dos grados de diferentes de perfección de la belleza y provocan amores distintos.
- Ambas se presentan en un acusado primer plano, mientras el tipo de paisaje sigue recordando a Giorgione.
- Logra un efecto muy equilibrado en la oposición cromática y de texturas de ambas figuras.

20

TIZIANO (?-1576)

LARGA ETAPA DE PLENITUD, 1516-1540

28



Fue su primer gran encargo de carácter religioso

Tiziano consiguió una fuerte sensación de verosimilitud en un hecho de carácter sobrenatural.

A pesar de representar dos mundos, el terreno y el celeste, trasmite una CLARA UNIDAD QUE TRASCIENDE EL TIEMPO Y EL ESPACIO.

Maestro, ¿cuáles fueron sus recursos para conseguir esa unidad?



La Asunción, Tiziano, 1516-1518, Óleo sobre tabla, Basílica de Santa María Gloriosa dei Frari de Venecia (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

TIZIANO (?-1576)

LARGA ETAPA DE PLENITUD, 1516-1540

30



El COLOR. Los rojos aparecen en todos los niveles de la composición (Dios Padre, María y apóstoles)

La LUZ. Desde lo alto ilumina por igual el mundo terrenal que el sobrenatural.

La COMPOSICIÓN. Una pirámide, donde la Virgen es el vértice y los apóstoles la base, se inserta en la esfera formada por el plano celeste.



29 *La Asunción*, Tiziano, 1516-1518, Óleo sobre tabla, Basílica de Santa María Gloriosa dei Frari de Venecia (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

La perspectiva. En los apóstoles de arriba abajo y en la zona de la Virgen de abajo arriba

TIZIANO (?-1576)

LARGA ETAPA DE PLENITUD, 1516-1540

31

- En un escenario arquitectónico grandioso, desarrolla una composición concebida con un PUNTO DE VISTA BAJO.
- El eje vertical principal se ha desplazado hacia la derecha, induciendo el movimiento con una ORDENACIÓN DIAGONAL de los personajes.
- Los movimientos se contraponen para lograr el equilibrio en una COMPOSICIÓN ASIMÉTRICA Y DINÁMICA.
- El grupo de figuras forma un triángulo escaleno.
- La atención se centra en la Virgen a través de un recorrido en zig-zag a través de los personajes del cuadro.
- El fondo de las arquitecturas es también asimétrico y no se relaciona con la arquitectura del edificio donde está incluido, reforzando la disposición diagonal de los personajes

Pala Pesaro, Tiziano, 1519-1526, Óleo sobre lienzo, Basílica de Santa María Gloriosa dei Frari de Venecia (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez



TIZIANO (?-1576)

LARGA ETAPA DE PLENITUD,
1516-1540



Maestro, también tiene muchas obras de temática pagana. Háblenos de algunas de ellas

Son las MITOLOGÍAS, en las que se exalta una existencia sensual hermoseedada y alcanzan todo su desarrollo en el culto a VENUS quien protagoniza muchas de estas obras.

También fue importante el tema de BACO, dios del vino, de la vendimia, que era una divinidad liberadora para los romanos

En la próxima lámina veremos algunas de las obras realizadas para la Cámara de Alabastro de Alfonso d'Este en el castillo de Ferrara. Para pintarlas tuve en cuenta las narraciones clásicas como Ovidio, Catulo, etc.



32

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

24

TIZIANO (?-1576)

LARGA ETAPA DE PLENITUD,
1516-1540



La Bacanal, Tiziano, 1518-1519, Óleo sobre lienzo, Museo del Prado de Madrid (España)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

33

34

Baco y Ariadna, Tiziano, 1522-1523, Óleo sobre lienzo, National Gallery de Londres (Gran Bretaña)



La influencia del *Laoconte* y la plasticidad de los desnudos es evidente en esta obra, aunque el recurso principal es la LUZ COLOREADA ALREDEDOR DE LAS FIGURAS

TIZIANO (?-1576)

LARGA ETAPA DE PLENITUD,
1516-1540



35 El Santo Entierro, Tiziano, ca. 1525, Óleo sobre lienzo, Museo del Louvre de Paris (Francia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

Seguro que esta obra les recuerda *La Deposición* de Rafael.

El punto de vista es muy bajo, como la línea del horizonte.

Este recurso, unido al FUERTE CLAROSCURO, refuerza el sentido dramático del tema.

A pesar de ello la obra se mantiene equilibrada



36

CLAROSCURO

Recurso pictórico basado en el contraste entre las sombras y las luces que se utiliza para acentuar el dramatismo de una composición

TIZIANO (?-1576)

LARGA ETAPA DE PLENITUD,
1516-1540



Hablemos ahora de los retratos.
Trabajó para los hombres y mujeres más poderosos de su tiempo.

Sí, retraté a papas, emperadores o duques y a otros personajes de los que ahora ya nadie sabe el nombre.

Siempre busqué la captación psicológica del personajes.
Captaba los cuerpos en una leve torsión y transmitía los ritmos curvos a toda la figura.
Son obras muy naturalistas.

En los primeros utilicé el fondo neutro, pero después los introduje en interiores



37

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

27

TIZIANO (?-1576)

LARGA ETAPA DE PLENITUD,
1516-1540



38

Joven con guante,
Tiziano, ca. 1520, Óleo sobre lienzo, Museo del Louvre de París (Francia)



39

Retrato de Isabella d'Este
Tiziano, ca. 1534,
Kunsthistorisches Museum de Viena (Austria)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

TIZIANO (?-1576)

LARGA ETAPA DE PLENITUD,
1516-1540



40

En el retrato de Francesco della Rovere, duque de Urbino, se ha prescindido del fondo neutro.
Sobre una repisa cubierta de terciopelo rojo vemos el casco y los bastones de mando en diagonal, contrarrestando la creada por el bastón que sujeta Francesco.

Retrato de Carlos V con un perro,
Tiziano, ca. 1533, Óleo sobre lienzo, Museo del Prado de Madrid (España)



41

Retrato de Francesco Maria della Rovere, Tiziano, ca. 1536-1538, Óleo sobre lienzo, Galería de los Uffizi de Florencia (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

TIZIANO (?-1576)

LARGA ETAPA DE PLENITUD,
1516-1540



La Venus de Urbino, Tiziano, 1538, Óleo sobre lienzo, Galleria de los Uffizi de Florencia (Italia)

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

42

Venus dormida,
Giorgione, ca.
1507-1510, Óleo
sobre lienzo,
Gemäldegalerie
alte Meister de
Dresde (Alemania)



La Venus de Tiziano ofrece similitudes con la de Giorgione: ambas se exhiben en forma de huso sobre una sábana blanca que se contraponen el terciopelo rojo.

Pero también hay diferencias notables

Está despierta y se encuentra en un interior.

No es un sujeto pasivo, sino activo, mirando al espectador. Es una belleza concreta más que un ideal de belleza clásico.

Fue pintada para el duque de Urbino para regalárselo a su joven esposa.

TIZIANO (?-1576)

AÑOS DE MADUREZ,
1540-1555

- Representa a Alfonso Avalos, marqués del Vasto quien facilitó a Tiziano como modelo una medalla con la arenga de Augusto.
- El marqués quería que se recordase su arenga en la campaña contra los turcos con la que alcanzó un gran éxito militar.
- TIZIANO LOGRA UNA OBRA MONUMENTAL, DONDE EL NOBLE APARECE CON LA DIGNIDAD DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA.
- Consigue traspasar los modelos clásicos a su tiempo, sin el habitual recurso de introducir piezas del pasado.
- Logra fuertes tensiones entre los personajes principales y los soldados, de los que solo se aprecia a los del primer plano y el resto se intuyen por las picas.
- Hay también tensión entre el primer plano tan próximo y el fondo o entre la plasticidad de aquel y la luminosidad de este.

La alocución del marqués del Vasto, Tiziano, 1539-1540, Óleo sobre lienzo, Museo del Pardo de Madrid (España)

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

44



TIZIANO (?-1576)

AÑOS DE MADUREZ,
1540-1555

- En esta obra se considera evidente la influencia de Miguel Ángel y de Giulio Romano y la escultura clásica como delatan las actitudes de los personajes y su plasticidad escultórica.
- También a la influencia de Romano se debe la utilización de un fondo con arquitectura de aparejo rústico
- La FUERZA EXPRESIVA Y PATETISMO de Cristo parece heredero del grupo escultórico helenístico el *Laocoonte*, reforzando la potencia dinámica de las violentas posturas o escorzos.
- En esta obra Tiziano inicia una NUEVA UTILIZACIÓN DEL COLOR Y LA LUZ, donde esta se desliza sobre el color cuyas consecuencias se verán en sus últimas obras.

APAREJO RÚSTICO

Construcción de un muro con piezas de piedra o sillares diferentes cuyas juntas no forman un plano continuo y están rehundidas

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

La coronación de espinas, Tiziano, 1540-1541, Óleo sobre tabla, Museo del Louvre de París (Francia)

45



TIZIANO (?-1576)

AÑOS DE MADUREZ,
1540-1555

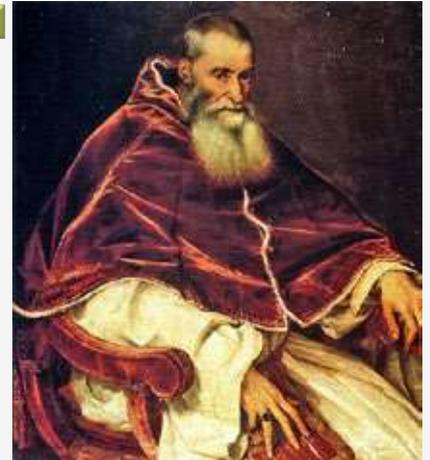
46



Este retrato del papa Pablo III es un buen ejemplo. Sigue un modelo de retrato papal creado por Rafael

- Los RETRATOS de este periodo son obras maestras en la CAPTACIÓN PSICOLÓGICA.
- Se acentúa la integración de la figura en el espacio.
- La ejecución rápida da impresión de vivacidad e inmediatez, como si se ha sorprendido al retratado.

Retrato de Pablo III, Tiziano, 1543, Óleo sobre lienzo, Gallerie Nazionali di Capodimonte de Nápoles (Italia)



© Dra. María José Zapařain Yáñez

TIZIANO (?-1576)

AÑOS DE MADUREZ,
1540-1555

47



¿Y fue enriquecedor?

Maestro, en su tiempo el VIAJE A ROMA era para todos los artistas obligado. Pero, en su caso, tardó mucho en ir, hasta 1545

Sí, ya tenía más de 60 años cuando fui. Pero eso no quiere decir que no me interesara lo que allí sucedía o que no lo conociese, pues estuve en contacto con artistas y escritores

Mucho, me encantó ver LAS OBRAS DE RAFAEL Y MIGUEL ÁNGEL, aunque Miguel Ángel pensaba que yo debía aprender a dibujar!



Por el contrario, lo que hice fue reforzar los aspectos pictóricos, es decir el protagonismo del color

© Dra. María José Zapařain Yáñez

TIZIANO (?-1576)

AÑOS DE MADUREZ,
1540-1555



Retraté al papa y sus sobrinos buscando captar su alma.

No hay adulación, sino la verdad que yo vi, un papa muy anciano que estaba a merced de sus interesados familiares.



49

© Dra. María José Zapařain Yáñez

48

Pablo III con sus sobrinos Alejandro y Octavio Farnese, Tiziano, 1546, Óleo sobre lienzo, Galleria Nazionali de Capodimonti, Nápoles (Italia)

35

TIZIANO (?-1576)

AÑOS DE MADUREZ,
1540-1555

- La disposición del cuerpo y el tipo de anatomía revela la influencia de Miguel Ángel en los años que Tiziano estuvo en Roma.
- Sin embargo, carece de la plasticidad escultórica de Miguel Ángel al haber reforzado los valores pictóricos.
- El número de colores se reduce pero se amplían sus tonos.
- Es LA RESPUESTA VENECIANA A LAS PROPUESTAS DE LAS ESCUELAS FLORENTINAS Y ROMANAS.



50 *Dánae recibiendo la lluvia de oro*, Tiziano, 1545-1546, Óleo sobre lienzo, Galleria Nazionali di Capodimonte, Nápoles (Italia)

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

36

TIZIANO (?-1576)

AÑOS DE MADUREZ,
1540-1555



No hay que olvidar que algunas de las mejores imágenes de estos monarcas son obra de Tiziano

Maestro, veamos ahora sus obras para el emperador Carlos V y su hijo Felipe II en este período.

Sí, tras estar en Roma, trabajé en múltiples ocasiones para ellos.

Pinté retratos, alguna pintura religiosa y muchos cuadros mitológicos, varios de ellos me gustaba llamarlos "poesías" inspirados en Ovidio

51



Después de este periodo seguí trabajando para Felipe II, pero eso lo veremos en mi última etapa

© Dra. María José Zapaarain Yáñez

TIZIANO (?-1576)

AÑOS DE MADUREZ,
1540-1555

52

- Conmemora la victoria del emperador sobre los protestantes a orillas del Elba en 1547.
- Prescinde de cualquier referencia alegórica o mitológica, tan habitual en este tipo de retratos.
- El emperador aparece solo, destacando sobre un paisaje cuyos detalles recuerdan el de la batalla hasta en el color y la luz.
- Funde la idea del emperador romano, tomado de la escultura ecuestre del emperador Marco Aurelio, con la del *Miles Christi*.
- Se consigue una imagen de fuerte contenido político, dada la especial coyuntura del momento.
- Destaca, además, por su MAGISTRAL TRATAMIENTO LUMÍNICO Y CROMÁTICO que logran la perfecta integración de la figura en el ambiente paisajístico.

Carlos V en la batalla de Mühlberg, Tiziano, 1548, Óleo sobre lienzo, Museo del Prado de Madrid (España)



© Dra. María José Zapaarain Yáñez

TIZIANO (?-1576)

AÑOS DE MADUREZ,
1540-1555



No creo que eso le hubiese gustado al maestro

Resulta difícil de creer que no le gustase el retrato

Como le dije a mi tía, María de Hungría, "si hubiera más tiempo yo se le hiziera tornar a hazer"

Es un prodigio en el tratamiento de la luz y el color, esos reflejos de la armadura...

Ahora, pasados los años, reconozco que es un magnífico cuadro en el que se refleja muy bien la majestad del poder



© Dra. María José Zapařaín Yáñez

Felipe II, Tiziano, 1551, Óleo sobre lienzo, Museo del Prado de Madrid (Italia)

53

39

TIZIANO (?-1576)

AÑOS DE MADUREZ,
1540-1555

- Fue un ENCARGO DEL EMPERADOR CARLOS V quien debió de dejar precisos detalles sobre cómo quería que fuera esta obra.
- Ello explica sus peculiaridades iconográficas que ha dado lugar a que se conozca a esta obra con otros nombres como *El Juicio Final* o *La Gloria*.
- Llamen la atención algunos detalles que hace que funda los diferentes temas. Por ejemplo, la figura de la Virgen aparece aislada, al estar intercediendo por la humanidad.
- Carlos y su familia están representados no como donantes sino como almas resucitadas que ruegan por alcanzar la salvación.
- La zona inferior está dominada por las poderosas figuras de la Sibilia Eritrea, Moisés, Noe o David, volviendo a encontrar influencias de Miguel Ángel y el grupo escultórico del *Laocoonte*.
- Toda la composición se organiza formando un RITMO CURVO que se abre hacia la Gloria, mientras que las figuras de Dios Padre y Cristo son la base de un TRIÁNGULO INVERTIDO que confluye en las tablas de la ley.



© Dra. María José Zapařaín Yáñez

54

La adoración de la Santísima Trinidad, Tiziano, 1551-1554 Óleo sobre lienzo, Museo del Prado de Madrid (España)

TIZIANO (?-1576)

AÑOS DE MADUREZ,
1540-1555



Recuerden se trata de las pinturas mitológicas basadas en Ovidio

Veamos, ahora, algunas de las "poesías" que pintó para Felipe II



55

Dánae recibiendo la lluvia de oro, Tiziano, ca. 1551-1553, Óleo sobre lienzo, Museo del Prado de Madrid (España)

56

Venus y Adonis, Tiziano, 1554, Óleo sobre lienzo, Museo del Prado de Madrid (España)



Ambas obras se concibieron como pareja, de ahí que la diosa esté en uno de los lienzos de frente y en el otro de espalda

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

41

TIZIANO (?-1576)

**AÑOS DE MADUREZ,
1540-1555**



En esta obra, realizada tras su viaje a Roma, refleja el impacto que lo allí aprendido le produjo

El templo, de marcada perspectiva, es fruto de su conocimiento directo de la arquitectura imperial romana.

La figura del santo se ha señalado que está inspirada en el *Galo moribundo*, una escultura helenística

El rayo de luna parece inspirado en un obra de Rafael, *La liberación de San Pedro*



El martirio de San Lorenzo, Tiziano, ca. 1548-1559, Óleo sobre lienzo, Iglesia de los Jesuitas, Venecia (Italia)

57

42

© Dra. María José Zapařain Yáñez

TIZIANO (?-1576)

**ÚLTIMA ETAPA,
1555-1576**



Llegamos a la recta final. En su última etapa se centra en la pintura religiosa y trabaja mucho para España. Hay diferencias importantes con las obras anteriores.

Me hacía ya mayor, tuve problemas familiares y mis amigos iban desapareciendo.

Este cambio se nota en mi pintura, que se hace MÁS SOMBRÍA Y DRAMÁTICA.



58

© Dra. María José Zapařain Yáñez

43

TIZIANO (?-1576)

**ÚLTIMA ETAPA,
1555-1576**

- En las obras de sus últimos años, las obras revelan la maestría y profundidad del maestro veneciano con un PLENO DOMINIO DE LOS RECURSOS PICTÓRICOS.
- Los personajes rozan la evanescencia, como si estuvieran a punto de desaparecer en la luz del crepúsculo, ayudado por una pincelada cada vez más suelta.



En esta obra el maestro incluyó tres fuentes de luz diferentes: natural, sobrenatural y artificial. Fíjate bien.

Oración en el Huerto, Tiziano, 1558-1562, Óleo sobre lienzo, Museo del Prado de Madrid (España)



59

© Dra. María José Zapařain Yáñez

TIZIANO (?-1576)

ÚLTIMA ETAPA,
1555-1576

60



La Religión socorrida por España, Tiziano, ca. 1572-1575, Óleo sobre lienzo, Museo del Prado de Madrid (España)
© Dra. María José Zapařaín Yáñez

Alegorías realizadas para Felipe II

ALEGORÍA

Ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente.



Felipe II ofreciendo a su hijo, el infante don Fernando, Tiziano, ca. 15732-1575, Óleo sobre lienzo, Museo del Prado de Madrid (España)

61

TIZIANO (?-1576)

ÚLTIMA ETAPA,
1555-1576



¡Y pensar que sus contemporáneos vieron los cambios de su última etapa como una prueba de su decadencia física!

© Dra. María José Zapařaín Yáñez

Maestro, me llama la atención que, al final de su vida, reinterprete varios temas que ya había pintado y son evidentes las diferencias, prueba de su continua evolución.

Siempre se cambia, y, fruto también de mi espiritualidad, EVOLUCIONÉ HACIA UN MAYOR DRAMATISMO EN EL QUE LA LUZ TRANSFORMA LAS FIGURAS Y DA UN NUEVO SENTIDO A LA OBRA.

¿Quiere ver algunos ejemplos? Así apreciará cómo trabajaba con MANCHAS DE COLOR Y PEQUEÑAS PINCELADAS.



Ahora dicen que lo que yo hacía en esta etapa anticipa a los impresionistas.

62

46

TIZIANO (?-1576)

ÚLTIMA ETAPA,
1555-1576



63

El martirio de San Lorenzo, Tiziano, ca. 1564-1567, Óleo sobre lienzo, Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (España)

© Dra. María José Zapařaín Yáñez



64

En la obra más antigua intervino mi taller, pero la de El Escorial es sola de mi mano. Te explico alguna diferencia

La figura del santo ha variado de posición ligeramente



65

EL INTERÉS POR LAS ANTIGÜEDADES ROMANAS HA DESPARECIDO (puede verse en el armamento de los soldados y en la sustitución del templo por un muro)

47

TIZIANO (?-1576)

ÚLTIMA ETAPA,
1555-1576

- En la obra más moderna han desaparecido, también, las referencias arqueológicas, como sucedía en el caso de San Lorenzo.
- Se desarrolla en un escenario nocturno.
- La iluminación procede de un extraño candelabro con antorchas.
- SE GANA DRAMATISMO.
- Las MANCHAS DE COLOR que se aprecian al ver la obra de cerca, adquieren forma y sentido a cierta distancia.

66



La coronación de espinas, Tiziano, 1540-1541, Óleo sobre tabla, Museo del Louvre de París (Francia)

67



Coronación de espinas, Tiziano, ca. 1572-1576, Óleo sobre lienzo, Alte Pinakotek de Múnich (Alemania)

© Dra. María José Zapařain Yáñez

TIZIANO (?-1576)

ÚLTIMA ETAPA,
1555-1576



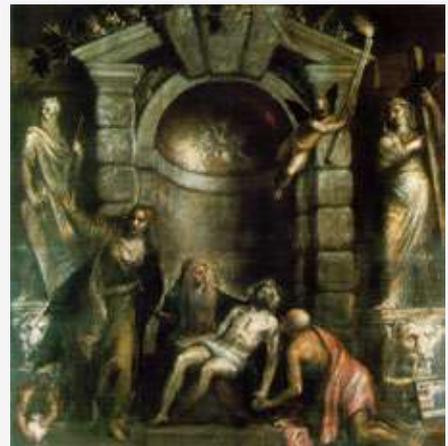
Es la última obra del maestro. La destinaba a su tumba, pero quedó inacabada y la finalizó Palma el Joven

El cuadro resume aquello que le fue interesando a lo largo de su trayectoria pictórica

Escultura clásica
La arquitectura de Giulio Romano
Miguel Ángel (Moises, La Piedad..)

© Dra. María José Zapařain Yáñez

68



La Piedad, Tiziano y Palma el Joven, ca. 1570-1576, Óleo sobre lienzo, Galleria dell'Accademia de Venecia (Italia)

49

TIZIANO (?-1576)

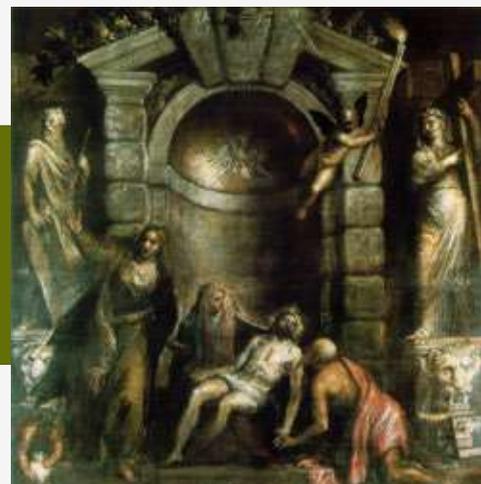
ÚLTIMA ETAPA,
1555-1576

LA LUZ PALPITA EN LA ATMÓSFERA, ilumina la arquitectura y resplandece en la bóveda, en el cuerpo muerto de Cristo y en el de la Magdalena que parece querer abandonar el cuadro y entrar en el mundo del espectador en actitud gesticulante, pero fuertemente viva.

La Piedad, Tiziano y Palma el Joven, ca. 1570-1576, Óleo sobre lienzo, Galleria de la Academia, Venecia (Italia)

© Dra. María José Zapařain Yáñez

69



TIZIANO (?-1576)

ÚLTIMA ETAPA,
1555-1576



La Asunción, Tiziano, 1516-1518, Óleo sobre tabla, Retablo mayor de la Basílica de Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecia (Italia)

70

Tumba de Tiziano en la basílica de Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecia (Italia)

71



© Dra. María José Zapaín Yáñez

TIZIANO (?-1576)



Hemos llegado al final de un largo e intenso recorrido.
¡Muchas gracias, Maestro!
¡Nunca le olvidaremos!

¡Cuánto he disfrutado, aunque al final me ha entrado nostalgia!
¡Hasta siempre!



72

© Dra. María José Zapaín Yáñez

52

TIZIANO (?-1576)



Es mejor que, antes de continuar, practiquemos lo que hemos aprendido con Rafael, haciendo un sencillo pasatiempo.

¿Te animas a hacer una sopa de letras?



73

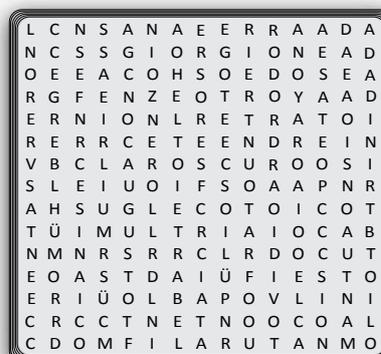
© Dra. María José Zapaín Yáñez

53

TIZIANO (?-1576)

Actividad

- * Personaje habitual en las poesías de Tiziano
- * Poeta romano en el que se inspiró Tiziano para sus pinturas mitológicas.
- * Recurso pictórico basado en el contraste entre las sombras y las luces que se utiliza para acentuar el dramatismo de una composición.
- * ¿A quién adoran Carlos V, la emperatriz Isabel y Felipe II, en un cuadro encargado por el emperador a Tiziano?
- * Nombre de la batalla que conmemora el retrato ecuestre de Carlos V
- * Ducado italiano cuyo representante fue mecenas de Tiziano y artífice del encuentro entre el pintor y el emperador Carlos V.
- * Grupo escultórico belenístico cuya inspiración se encuentra en varias obras de Tiziano.
- * Ciudad donde Tiziano vivió y llevó a cabo la mayor parte de su obra.
- * Nombre del emperador en quien está inspirada *La alocución del marqués del Vasto*.
- * Nombre del papa retratado por Tiziano.
- * Autor de la Venus que guarda relación con la *Venus de Urbino* de Tiziano.
- * Nombre del santo cuyo martirio representó en dos ocasiones.



© Dra. María José Zapařain Yáñez

54

TIZIANO (?-1576)

Actividad solucionada

- * Personaje habitual en las poesías de Tiziano
- * Poeta romano en el que se inspiró Tiziano para sus pinturas mitológicas.
- * Recurso pictórico basado en el contraste entre las sombras y las luces que se utiliza para acentuar el dramatismo de una composición.
- * ¿A quién adoran Carlos V, la emperatriz Isabel y Felipe II, en un cuadro encargado por el emperador a Tiziano?
- * Nombre de la batalla que conmemora el retrato ecuestre de Carlos V
- * Ducado italiano cuyo representante fue mecenas de Tiziano y artífice del encuentro entre el pintor y el emperador Carlos V.
- * Grupo escultórico belenístico cuya inspiración se encuentra en varias obras de Tiziano.
- * Ciudad donde Tiziano vivió y llevó a cabo la mayor parte de su obra.
- * Nombre del emperador en quien está inspirada *La alocución del marqués del Vasto*.
- * Nombre del papa retratado por Tiziano.
- * Autor de la Venus que guarda relación con la *Venus de Urbino* de Tiziano.
- * Nombre del santo cuyo martirio representó en dos ocasiones.



© Dra. María José Zapařain Yáñez

55

TIZIANO (?-1576)



Y esto, ¡no es todo!

Espero que se atrevan a continuar, aún nos queda Tiziano

Encontrarás en el MATERIAL DE GENERALIZACIÓN LAS REFERENCIAS PARA SABER MÁS Y LÁMINAS CON ASPECTOS COMPLEMENTARIOS. TAMBIÉN HEMOS PREPARADO MUCHAS ACTIVIDADES Y VARIOS JUEGOS

© Dra. María José Zapařain Yáñez

56

TIZIANO (?-1576)



¡¡¡MUCHAS GRACIAS
POR VUESTRA
ATENCIÓN!!!

 © Dra. María José Zapaín Yáñez

57

TIZIANO (?-1576)

Licencia

Autora: Dra. M.ª José Zapaín Yáñez
Área de Historia del Arte
Facultad de Humanidades y Comunicación
Universidad de Burgos



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-Compartir igual 4.0 Internacional. No se permite un uso comercial de esta obra ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula esta obra original

Licencia disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



4.7 Procedimientos de evaluación

¿Qué evaluar?

Los materiales desarrollados sobre los principales pintores renacentistas italianos, pueden emplearse en un proceso de aprendizaje tanto reglado, es decir que implique la obtención de un título, como no reglado y que no conlleve este reconocimiento. En ambos casos, la evaluación de las competencias conceptuales y procedimentales resulta fundamental y podrá realizarse por los responsables del proceso de aprendizaje, por el propio alumnado (autoevaluación) o de ambas formas (heteroevaluación)

¿Cómo evaluar?

Para la evaluación de esta unidad se van utilizar lo que se han denominado métodos de evaluación mixtos (Sáiz, Escolar y Rodríguez-Medina, 2019), en los que se integran dos procedimientos: la evaluación cuantitativa y la cualitativa. En el apéndice 1 pueden consultarse las rúbricas diseñadas para la evaluación del desarrollo de competencias correspondientes a esta unidad que contienen ambos criterios.

¿Cuándo evaluar?

Siguiendo los criterios actuales (Sáiz, Escolar y Rodríguez-Medina, 2019), se han diseñado tres momentos evaluativos: antes de comenzar la actividad formativa, a lo largo del desarrollo de la misma y tras su finalización. De este modo es posible conocer el punto de partida del alumnado y su nivel final (evaluación sumativa) y, por otra parte, determinar cómo ha evolucionado a lo largo del proceso de aprendizaje (evaluación formativa), siendo ambos tipos necesarios y complementarios.

¿Para qué evaluar?

La evaluación del desarrollo del aprendizaje permite conocer cómo se ha producido este proceso y, en función de los resultados, conocer sus fortalezas y debilidades. De este modo, tanto docentes como alumnado tendrán oportunidad de reflexionar sobre el proceso de aprendizaje e introducir medidas correctoras, siguiendo un concepto de mejora continua.

Se utilizan rúbricas para la evaluación (ver anexo 1) elaboradas siguiendo la Taxonomía de Blomm para la era digital.

4.8

Instrumentos de autoevaluación de conceptos y procedimientos

Nivel básico Unidad 1.1.

Actividad 1

Pregunta. El Renacimiento es una revolución cultural en cuya base está un proceso de

- Secularización
- Arte
- Ciencia
- Religiosidad

Actividad 2

Pregunta. Los métodos de conocimiento que desarrolló la cultura humanista pueden definirse como empíricos

- Verdadero Falso

Actividad 3

Pregunta. Se puede afirmar que el antropocentrismo conlleva la creación de un lenguaje apropiado para expresar la realidad humana. Selecciona aquellos rasgos que están en relación con ello.

- Abstracto
- Concreta
- Perspectiva
- Generalista
- Vertical
- Tridimensional
- Horizontalidad
- Desmaterializada

Actividad 4

Pregunta. ¿Con qué género se puede relacionar la exaltación del individuo?

- Mitológico
- Retrato
- Paisaje
- Religioso

Actividad 5

Pregunta. Frente al dogmatismo de épocas anteriores, el Renacimiento se puede definir como una teoría

- Colectiva
- Arbitraria
- Tolerante
- Individualista
- Pragmática
- Mística

Actividad 6

Pregunta. ¿Por qué aspectos se define la estética antropológica?

- Canon
- Claroscuro
- Fisonomía
- Luz
- Modelado
- Movimiento

Actividad 7

Pregunta. Selecciona aquellos aspectos cuyo conocimiento fue básico para el arte del Renacimiento.

- Escolástica
- Mística
- Teología
- Antigüedad clásica
- Naturaleza
- Ciencia

Actividad 8

Pregunta. Escoge la afirmación exacta y más completa

- El Renacimiento desarrolló un arte religioso, aunque el hombre renacentista fue irreligioso.
- El Renacimiento desarrolló un arte profano, un arte para el hombre, puesto que el hombre renacentista era irreligioso.
- El Renacimiento desarrolló un arte para el hombre.
- El Renacimiento desarrolló un arte profano, un arte para el hombre, pero ello no quiere decir que el hombre renacentista fuera irreligioso.

Actividad 9

Pregunta. El Renacimiento entendió el Arte como una ciencia, pero de carácter mecánico

- Verdadero Falso

Actividad 10

Pregunta. Selecciona aquellos aspectos que definen la pintura en las primeras décadas del siglo XVI

- Preocupación por los aspectos técnicos
- Interés en composiciones con muchos personajes
- Preocupación por los contenidos
- Se rinde culto a la belleza
- Se descuida la forma física, pues solo interesa la espiritualidad
- Se centra el interés en pocas figuras
- La expresión gana en profundidad
- Mayor movimiento
- Interés en la perspectiva de tipo matemático

Actividad 11

Pregunta. ¿Cómo se denomina a la representación de una figura situada oblicua o perpendicularmente al plano del soporte pictórico?

- Modelado
- Claroscuro
- *Sfumato*
- Escorzo

Actividad 12

Pregunta. Selecciona la afirmación exacta más completa

- En lo antiguo se quiere encontrar un nuevo modelo de hombre.
- En lo antiguo solo se buscaron modelos formales.
- En lo antiguo se quiere encontrar el modelo del nuevo hombre cristiano.
- En lo antiguo se quiere encontrar el modelo del hombre pagano.



Actividad 13

Pregunta. En la pintura de principios del siglo XVI, el arte de componer consiste en la ordenación de unas pocas masas dentro de esquemas geométricos sencillos.

Verdadero Falso

Actividad 14

Pregunta. ¿Cuáles son las consecuencias de las nuevas conquistas de la pintura de principios del XVI en el campo lumínico?

- Se potencia la importancia de la línea.
- Domina la perspectiva matemática.
- Se multiplica el interés por el género de los retratos.
- Desaparece la línea vigorosa.
- Se desarrolla el movimiento a través del escorzo.
- El modelado se ablanda.
- La atmósfera tiene a borrar el perfil de las figuras.
- Se pierde expresividad.

Actividad 15

Pregunta. Selecciona la afirmación exacta y más completa.

- A diferencia del *Quattrocento*, la simplificación del contenido lleva a destacar el tema principal y a potenciar los marcos arquitectónicos.
- A diferencia del *Quattrocento*, la simplificación del contenido lleva a destacar el tema principal y a reducir los marcos arquitectónicos.
- A diferencia del *Quattrocento*, los contenidos se vuelven más complejos y con ello se potencia el marco arquitectónico.
- A diferencia del *Quattrocento*, los contenidos se vuelven más complejos, pero se reducen los marcos arquitectónicos.

Nivel básico
Unidad 1.2

.....
Actividad 1

Pregunta. ¿En el taller de qué maestro entró el joven Leonardo?

- Perugino
- Ghirlandaio
- Andrea del Verrocchio
- Botticelli

.....
Actividad 2

Pregunta. Andrea del Verrocchio fue el único referente del joven Leonardo

- Verdadero Falso

.....
Actividad 3

Pregunta. En 1483, Leonardo da Vinci abandona Florencia y se desplaza a otra ciudad italiana en busca de nuevas oportunidades. ¿De qué ciudad se trata?

- Roma
- Pisa
- Venecia
- Milán

.....
Actividad 4

Pregunta. ¿Cómo se llama la familia que gobernaba en Milán para la que trabajó Leonardo da Vinci?

- Farnesio
- Sforza
- Medici
- Borgia

.....
Actividad 5

Pregunta. Leonardo da Vinci siempre tuvo curiosidad por aprender y realizó numerosos estudios de los que quedan multitud de dibujos. Selecciona algunos temas que le preocuparon especialmente

- Proporciones
- Objetos cotidianos
- Anatomía
- Fisiología del cuerpo
- Adornos
- Carácter humano
- Máquinas
- Indumentaria

.....
Actividad 6

Pregunta. ¿En qué ciudad tuvo Leonardo la oportunidad de medir su genio con Miguel Ángel?

- Mantua
- Bolonia
- Venecia
- Florencia
- Roma

Actividad 7

Pregunta. Selecciona la definición de *sfumato* más correcta y completa

- Técnica pictórica que funde luces y sombras.
- Técnica pictórica en la que, al fundir luces y sombras, se consigue que los contornos y el color se vayan disolviendo como si una gasa cubriera el cuadro.
- Técnica pictórica que consigue que los contornos y el color se disuelvan.
- Técnica pictórica que permite resaltar los contornos a través de una línea muy marcada.
- Técnica pictórica que diluye el color.

Actividad 8

Pregunta. De estos elementos pictóricos elige el fundamental para Leonardo

- Línea
- Color
- Luz
- Volumen
- Perspectiva

Actividad 9

Pregunta. Leonardo concibe la luz como una fusión del blanco y el negro

- Verdadero Falso

Actividad 10

Pregunta. ¿Con qué relacionarías el *sfumato*?

- Movimiento
- Modelado
- Línea
- Volumen
- Perspectiva

Actividad 11

Pregunta. Nombre del rey que invitó a Leonardo a desplazarse a Francia

- Luis XII
- Francisco I
- Carlos VIII
- Enrique II

Actividad 12

Pregunta. En relación con la luz, la gran creación de Leonardo fue

- Contrapposto
- *Sfumato*
- Escorzo
- Tenebrismo

Actividad 13

Pregunta. Las figuras de Leonardo se caracterizan por una fuerte angulosidad.

- Verdadero Falso

Actividad 14

Pregunta. A la perspectiva aérea también se la conoce como perspectiva atmosférica

Verdadero Falso

Actividad 15

Pregunta. Selecciona la afirmación correcta y más completa sobre la perspectiva aérea

- Busca transmitir sensación de lejanía.
 - Busca transmitir sensación de cercanía, marcando los contornos más lejanos.
 - Busca transmitir la sensación de lejanía basada en que, cuanto más lejano está un objeto, más borroso lo percibimos, utilizando para ello colores fríos.
 - Busca transmitir la sensación de lejanía basada en que, cuanto más lejano está un objeto, más borroso lo percibimos, utilizando para ello colores cálidos.
 - Busca transmitir la sensación de lejanía basada en que, cuanto más lejano está un objeto, mejor lo percibimos, utilizando para ello colores fríos.
-

Actividad 16

Pregunta. Las composiciones pictóricas de Leonardo responden a esquemas geométricos.

Verdadero Falso

Actividad 17

Pregunta. Leonardo concedió especial importancia a los gestos a través de las manos.

Verdadero Falso

Actividad 18

Pregunta. ¿En qué género destacó Leonardo especialmente?

- | | |
|-------------------------|-------------|
| - Paisaje | - Retrato |
| - Cuadros para retablos | - Bodegones |
-

Actividad 19

Pregunta. Leonardo trata a sus retratados con un fuerte sentido temporal y concreto

Verdadero Falso

Actividad 20

Pregunta. Leonardo en sus primeras obras colaboraba con su maestro Verrocchio. Mira atentamente este cuadro y descubre qué pintó Leonardo.

- Cristo
- San Juan Bautista
- Ángel con el pelo largo
- Ángel con el pelo corto



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=160044>

Actividad 21

Pregunta. De esta obra de *La Anunciación* indica qué componente no se atribuye a Leonardo

- | | |
|-----------------------|-----------|
| - Composición general | - Ángel |
| - Virgen María | - Paisaje |



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=13514513>

Actividad 22

Pregunta. Ordena en tres columnas estas imágenes

- Maestro de Leonardo
- Leonardo
- Obras en las que interviene Leonardo



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=153814>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5156828>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=93235495>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=160044>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=13514513>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=153803>

Actividad 23

Pregunta. Observa la imagen y señala el ritmo adoptado por la composición

- Circular
- Piramidal
- Concéntrico
- Centrífugo



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15474941>

Actividad 24

Pregunta. *La Virgen de las Rocas* se encargó para incluirla en un retablo dedicado a santa Ana.

- Verdadero Falso

Actividad 25

Pregunta. *La Última Cena* está dispuesta según las leyes de la perspectiva central.

- Verdadero Falso

Actividad 26

Pregunta. Una de las novedades en *La Última Cena* de Leonardo es la ubicación de la figura de Judas junto al resto de los apóstoles y no al otro lado de la mesa.

- Verdadero Falso

Actividad 27

Pregunta. Selecciona la afirmación correcta y más completa referente a la pintura de *La Última Cena*.

- Los apóstoles se organizan en cuatro grupos.
- Los apóstoles se organizan en cuatro grupos de tres componentes .
- Los apóstoles se organizan en tres grupos.
- Los apóstoles se organizan en tres grupos de cuatro componentes.
- Los apóstoles no se organizan en grupos.

Nivel básico
Unidad 1.3

Actividad 1

Pregunta. La pintura es el arte favorito de Miguel Ángel

- Verdadero Falso

Actividad 2

Pregunta. ¿Cuál fue el taller en el que se formó Miguel Ángel?

- Leonardo - Fray Angélico
- Ghirlandaio - Perugino

Actividad 3

Pregunta. Al preferir la escultura, Miguel Ángel no introdujo novedades significativas en la pintura.

- Verdadero Falso

Actividad 4

Pregunta. Los ecos de sus aportaciones pictóricas llegaron hasta:

- Rococó - Neoclasicismo
- Gótico - Barroco

Actividad 5

Pregunta. Miguel Ángel concedió especial importancia a los fondos y a las ambientaciones de sus pinturas.

- Verdadero Falso

Actividad 6

Pregunta. Elige aquellos aspectos que definen la obra pictórica de Miguel Ángel.

- Utilización de la perspectiva aérea.
- Se prescinde de los fondos anecdóticos.
- Figuras etéreas.
- Importancia del escorzo.
- Perfiles poco nítidos.
- Definición de los perfiles.
- Utilización de modelos elegantes y refinados.
- Fusión del color y la luz.
- Utilización de figuras compactas.

Actividad 7

Pregunta. ¿Con qué elemento pictórico se relaciona mejor la obra de Miguel Ángel?

- Color - Luz
- Línea - Perspectiva

Actividad 8

Pregunta. El color en la obra pictórica de Miguel Ángel carece de relevancia.

Verdadero Falso

Actividad 9

Pregunta. Miguel Ángel atribuyó al color un valor autónomo, ajeno a la realidad.

Verdadero Falso

Actividad 10

Pregunta. El color, en la pintura de Miguel Ángel, está subordinado a la luz.

Verdadero Falso

Actividad 11

Pregunta. ¿De qué elemento parece prescindir la pintura de Miguel Ángel?

- Línea
 - Color
 - Espacio
 - Volumen
 - Perspectiva
-

Actividad 12

Pregunta. Las composiciones pictóricas de Miguel Ángel tienden a las formas cerradas.

Verdadero Falso

Actividad 13

Pregunta. ¿Qué característica introduce Miguel Ángel que explotará el Manierismo?

- Dulzura
 - Sensibilidad
 - Inestabilidad
 - Inexpresividad
 - Elegancia
-

Actividad 14

Pregunta. Selecciona cuál fue el centro de la pintura de Miguel Ángel.

- Paisaje
- Fondos arquitectónicos
- Detalles ambientales
- Figura humana
- Vestuario

Actividad 15

Pregunta. En las figuras de Miguel Ángel existe una correspondencia entre los aspectos físicos y los morales.

Verdadero Falso

Actividad 16

Pregunta. Las figuras de Miguel Ángel exhiben una musculatura poco trabajada.

Verdadero Falso

Actividad 17

Pregunta. La fuerza de sus figuras se corresponde con almas impetuosas e, incluso, atormentadas.

Verdadero Falso

Actividad 18

Pregunta. De las imágenes propuestas, cuál es la primera obra de Miguel Ángel.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=7556457>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=720891>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=76617944>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2439503>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3378165>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11420968>

Actividad 19

Pregunta. El *Santo Entierro*, ¿con qué obra escultórica de Miguel Ángel puede relacionarse?

- Los esclavos
- El Moisés
- La tumba de Julio II
- La Piedad
- El tondo Doni

Actividad 20

Pregunta. Selecciona qué aspectos preocuparon a Miguel Ángel en la *Batalla de Cascina*.

- Luz
- Figuras desnudas
- Ambiente
- Representación del volumen en el espacio
- Elección del momento previo a la batalla
- Gradación del color
- Movimiento

Actividad 21

Pregunta. Selecciona del listado aquellas historias representadas en la bóveda de la *Capilla Sixtina*.

- *Diluvio Universal*
- *El juicio Final*
- *El sacrificio de Isaac*
- *La expulsión del Paraíso*
- *La separación de la luz y las tinieblas*
- *Moisés es salvado de las aguas del Nilo*
- *La embriaguez de Noé*
- *Moisés y las tablas de la Ley*
- *La creación de Eva*
- *Sansón derribando las columnas del templo*
- *La creación de los astros y los planetas*

Actividad 22

Pregunta. Elige la afirmación correcta más completa.

- La escenas de la bóveda de la *Capilla Sixtina* comparten la misma escala e iluminación.
- La escenas de la bóveda de la *Capilla Sixtina* no comparten ni escala ni iluminación.
- La escenas de la bóveda de la *Capilla Sixtina* no comparten la misma escala, ni el mismo espacio o iluminación.
- La escenas de la bóveda de la *Capilla Sixtina* comparten espacio y escala.
- La escenas de la bóveda de la *Capilla Sixtina* no comparten iluminación.

Actividad 23

Pregunta. ¿Qué elemento pictórico unifica la composición del *Juicio Final*?

- Línea
- Color
- Luz
- Volumen
- Espacio

Actividad 24

Pregunta. Las proporciones del *Juicio Final* no responden a las naturales.

- Verdadero Falso

Actividad 25

Pregunta. Ordena en dos columnas estas imágenes

- *Bóveda de la Capilla Sixtina*

- *Juicio Final*



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11426470>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11421037>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1551145>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=155650>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10282920>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11426495>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11426444>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3206184>



Actividad 26

Pregunta. El nombre de la *Capilla Paulina* se debe a que Miguel Ángel solo representó escenas dedicadas a san Pablo.

Verdadero Falso

Actividad 27

Pregunta. Selecciona las escenas representadas en la *Capilla Paulina*.

- *Predicación de san Pablo*
- *Crucifixión de san Pedro*
- *Conversión de san Pablo*
- *Predicación de san Pedro*
- *San Pedro liberado de prisión*
- *Martirio de san Pablo*

Nivel básico

Unidad 1.4

Actividad 1

Pregunta. ¿Con qué maestro aprendió Rafael?

- Leonardo
- Botticelli
- Mantegna
- Perugino

Actividad 2

Pregunta. ¿Para quién trabajó como pintor, el padre de Rafael?

- Ludovico Sforza
- Lorenzo de Medici
- Isabella d'Este
- Federico da Montefeltro

Actividad 3

Pregunta. ¿Se puede decir que la obra de Rafael es un continuo proceso de aprendizaje y perfeccionamiento?

- Verdadero Falso

Actividad 4

Pregunta. ¿Quién se cree que introdujo a Rafael en el círculo del Vaticano?

- Leonardo
- Miguel Ángel
- Bramante
- Brunelleschi

Actividad 5

Pregunta. Selecciona 4 características que definan la obra de Rafael.

- Expresividad
- Serena belleza
- Fuerte realismo
- Realismo con tendencia a la idealización
- Equilibrio moral
- Desinterés en la perspectiva
- Modelado escultórico
- Interés en los pigmentos claros

Actividad 6

Pregunta. Escoge la afirmación más exacta y completa.

- La pintura de Rafael, sin conocer la obra de Leonardo, evolucionó de la sensibilidad melancólica y amanerada de Perugino hacia el *sfumato* y el suave modelado.
- La pintura de Rafael, tras conocer la obra de Leonardo, evolucionó de la sensibilidad melancólica y amanerada de Perugino hacia el *sfumato* y el suave modelado.
- La pintura de Rafael, tras conocer la obra de Leonardo, evolucionó de la sensibilidad melancólica y amanerada de Perugino hacia el *sfumato* y el suave modelado, pero no olvidó lo aprendido con este.
- La pintura de Rafael, tras conocer la obra de Leonardo, evolucionó de la sensibilidad melancólica y amanerada de Perugino hacia el *sfumato* y el suave modelado, olvidándose lo aprendido con este.

Actividad 7

Pregunta. ¿En qué ducado italiano nació Rafael?

- Ducado de Ferrara
- Ducado de Urbino
- Ducado de Saboya
- Ducado de Mantua

Actividad 8

Pregunta. Lo que había aprendido en Perugia fue suficiente para triunfar en su periodo florentino.

- Verdadero Falso

Actividad 9

Pregunta. De las obras propuestas, elige la que creas la primera que realizó Rafael.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2658156>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=12076623>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1085250>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=100865>

Actividad 10

Pregunta. Como hombre del Renacimiento, Rafael destacó en más de una disciplina artística. De las propuestas, escoge donde dejó importantes obras.

- Literato
- Escultor
- Arquitecto
- Orfebre

Actividad 11

Pregunta. ¿Qué esquema compositivo, preferentemente, utilizó Rafael para el tema de las *Madonnas*?

- Circular
- Cuadrangular
- Triangular
- Variaba según la obra

Actividad 12

Pregunta. ¿En qué periodo comenzó a explorar Rafael su interés por el tema de las *Madonnas*?

- Al final de su vida
- En el florentino
- En el inicio del periodo romano
- En el aprendizaje en Perugia

Actividad 13

Pregunta. Selecciona la afirmación más completa y exacta.

- Al principio de la estancia florentina, Rafael experimentó una gran curiosidad por la obra de Miguel Ángel de quien tomó las figuras en posiciones forzadas, despertando, también, su curiosidad por la Antigüedad clásica.
- Al final de la estancia florentina, Rafael experimentó una gran curiosidad por la obra de Miguel Ángel de quien tomó las figuras en posiciones forzadas, despertando, también, su curiosidad por la Antigüedad clásica.
- Al final de la estancia florentina, Rafael experimentó una gran curiosidad por la obra de Miguel Ángel, quien despertó su curiosidad por la Antigüedad clásica.
- Al final de la estancia florentina, Rafael experimentó una gran curiosidad por la obra de Miguel Ángel de quien tomó la quietud de las figuras, despertando, también, su curiosidad por la Antigüedad clásica.

Actividad 14

Pregunta. ¿Dónde alcanza Rafael su plenitud?

- Florencia
- Urbino
- Roma
- Perugia

Actividad 15

Pregunta. Sus esquemas compositivos terminarán rompiendo el carácter estático y geométrico, propio del clasicismo, al mismo tiempo que inicia una concepción del espacio como elemento envolvente y dinámico.

- Verdadero Falso

Actividad 16

Pregunta. ¿Qué papa le llamó a Rafael para trabajar en el Vaticano?

- Julio I
- Julio II
- León X
- Adriano VI

Actividad 17

Pregunta. Relaciona cada tema con la estancia vaticana donde fue pintada por Rafael: Signatura o Heliodoro.

- *La misa de Bolsena*
- *Disputa del Santísimo Sacramento*
- *La Escuela de Atenas*
- *La expulsión de Heliodoro*
- *La liberación de san Pedro*
- *El Parnaso*
- *La Justicia*
- *Encuentro de Atila y León magno*

Actividad 18

Pregunta. De las cuatro obras propuestas, selecciona aquella en la que la perspectiva central sea más determinante en la composición.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16020014>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16014649>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3635235>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=19506082>

Actividad 19

Pregunta. Selecciona aquellos aspectos que diferencian los frescos de la *Estancia de Heliodoro* de los de la *Signatura*.

- Dinamismo
- Luz diáfana
- Fuerte sentido dramático
- Figuras monumentales y enérgicas
- Equilibrio
- Rico colorido y contrastes lumínicos
- Idealización
- Composiciones estáticas

Actividad 20

Pregunta. ¿Qué se consigue con el recurso de que los personajes de una pintura miren directamente al espectador?

- Profundidad
- Expresividad
- Dinamismo
- Conectar con el plano del espectador

Actividad 21

Pregunta. Escoge aquellas características que pueden verse en la obra propuesta.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=12076623>

- El formato cuadrado contribuye a crear estabilidad.
- Carece de perspectiva.
- La estructura sigue un esquema compensado en torno a un eje central.
- La composición sigue un esquema piramidal.
- A la izquierda vemos el grupo de los discípulos que trasladan el cuerpo de Cristo, que siguen un esquema en V.
- Toda la obra está unida por un ritmo circular.
- El paisaje destaca por la riqueza de sus detalles.
- Es fundamental la utilización del *sfumato*.

Actividad 22

Pregunta. ¿Dónde pintó *El Triunfo de Galatea*?

- Florencia
- Roma
- Perugia
- Urbino

Actividad 23

Pregunta. Identifica cada obra con su título



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16019841>

- *La expulsión de Heliodoro*



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3635235>

- *Disputa del Santísimo Sacramento*



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16020014>

- *El Parnaso*



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16014649>

- *Incendio del Borgo*



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16014616>

- *La Escuela de Atenas*



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=400950>

- *La liberación de san Pedro*

Actividad 24

Pregunta. Relaciona cada una de las obras propuestas con una característica.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=142435>

El fondo arquitectónico se convierte en gran protagonista de la escena, estando inspirado en las grandes construcciones imperiales de Constantino y Caracalla y en los proyectos del arquitecto renacentista Bramante.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3635235>

El pasado se ofrece dinámico y activo, mientras que el presente aparece estático y contemplativo.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=400950>

El protagonismo se centra en el contraste de luz y sombra.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16014649>

El movimiento comienza en la izquierda y va acrecentándose hasta culminar a la derecha con la caída y expulsión de Heliodoro.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16019841>

El color ha dejado de ser un modo de diferenciar las formas, para crear ambientes, como se ve a la derecha.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=19506082>

La composición, dividida en un plano superior celestial y uno inferior terrenal, se organiza en torno a un eje de simetría central.

Actividad 25

Pregunta. En la obra propuesta qué afirmación no correspondería.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=19991622>

- La Virgen y el Niño miran directamente al espectador y parecen entablar un diálogo directo.
- La composición se ajusta a un cuidado ritmo circular.
- La perspectiva aérea refuerza la profundidad de la obra
- La luz es irreal y se convierte en parte fundamental de la obra.

Actividad 26

Pregunta. Los grutescos son una decoración fantástica inspirada en la decoración descubierta en la *Domus Aurea*, cuya apariencia subterránea hizo que se denominasen *grotte*.

Verdadero Falso

Actividad 27

Pregunta. ¿Cuál de las cuatro imágenes propuestas, fue la última en la que trabajó Rafael y se situó en su catafalco?



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=157762>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=379381>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15807825>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=157685>

Nivel básico

Unidad 1.5

Actividad 1

Pregunta. Tiziano es el principal representante de la escuela veneciana del siglo XVI, pero no nació en Venecia.

- Verdadero Falso

Actividad 2

Pregunta. ¿Con qué maestro inició su formación Tiziano?

- Giorgione
- Gentile Bellini
- Giovanni Bellini
- Sebastiano Zuccato

Actividad 3

Pregunta. ¿Para qué promotor realizó sus primeras obras mitológicas?

- Duque de Mantua
- Carlos V
- Felipe II
- Duque de Ferrara

Actividad 4

Pregunta. ¿Qué valoró Tiziano de la forma de hacer de Giorgione?

- Su dominio del óleo.
- El tratamiento del color.
- Su sentido de la fugacidad y el cambio.
- La plasticidad de sus formas.

Actividad 5

Pregunta. Escoge la afirmación más completa y exacta de las propuestas

- Con Gentile Bellini pudo comprender las posibilidades de la técnica del óleo que permite recrear la realidad de forma veraz y, sobre todo, los valores expresivos de la luz y el color.
- Con Giovanni Bellini aprendió las posibilidades de la técnica del óleo que permite recrear los valores expresivos de la luz y el color.
- Con Giovanni Bellini pudo comprender las posibilidades de la técnica del óleo que permite recrear la realidad de forma veraz y, sobre todo, los valores expresivos de la luz y el color.
- Con Giorgione aprendió las posibilidades de la técnica del óleo que permite recrear la realidad de forma veraz.

Actividad 6

Pregunta. ¿Quién le puso en contacto con el emperador Carlos V?

- Duque de Mantua
- Papa Pablo III
- Pietro Ariosto
- Duque de Ferrara

Actividad 7

Pregunta. De estos pintores, ¿a quién conoció personalmente?

- Rafael
- Leonardo da Vinci
- Miguel Ángel
- Ghirlandaio

Actividad 8

Pregunta. De estos pintores, ¿quién disfrutó de tanto éxito que le llevó a Tiziano a reducir su obra en Venecia?

- Veronés
- Tiépolo
- Tintoretto
- Canaletto

Actividad 9

Pregunta. Selecciona los principales elementos pictóricos de la obra de Tiziano.

- Línea
- Color
- Luz
- Volumen
- Perspectiva

Actividad 10

Pregunta. En la obra propuesta, qué característica define mejor su esencia.

- Utilización del *sfumato*
- Los valores táctiles
- La importancia del dibujo
- El ritmo compositivo



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159556>

Actividad 11

Pregunta. De las obras propuestas, ¿Cuál fue su primer gran encargo de carácter religioso?



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=50777149>



https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Tizian_028.jpg



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159518>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159493>

Actividad 12

Pregunta. Selecciona la afirmación correcta y más completa.

- Valoró la tonalidad y la armonía cromática.
- Valoró la luz como base del cromatismo.
- Valoró la luz como base de la tonalidad y de la armonía cromática.
- Valoró el color como base de la tonalidad y de la armonía lumínica.

Actividad 13

Pregunta. En la obra propuesta, ¿cómo se definiría el punto de vista?

- Frontal
- Elevado
- Bajo
- Irregular



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=50777149>

Actividad 14

Pregunta. Atribuyó al dibujo la única función de dar una idea general de la composición, ya que pintó mediante pinceladas sin estudio previo.

- Verdadero Falso

Actividad 15

Pregunta. ¿Con qué otra disciplina consideraba Tiziano que era comparable la pintura?

- Escultura
- Teatro
- Poesía
- Orfebrería

Actividad 16

Pregunta. ¿Quién protagoniza muchas de las obras mitológicas de Tiziano?

- Minerva
- Venus
- Fortuna
- Diana

Actividad 17

Pregunta. Su valoración de las texturas fue limitada, no siendo una prioridad en su obra.

- Verdadero Falso

Actividad 18

Pregunta. Cómo se define el recurso pictórico basado en el contraste entre las sombras y las luces que se utiliza para acentuar el dramatismo de una composición.

- *Sfumato*
- Modelado
- Escorzo
- Chiaroscuro

Actividad 19

Pregunta. ¿Cuál de estas características diferencia los retratos de Tiziano llevados a cabo en su etapa de plenitud, de los más tempranos?

- Personajes representados de tres cuartos
- Dominio del primer plano
- Representados en un espacio interior
- Las calidades táctiles

Actividad 20

Pregunta. De las cuatro pinturas dedicadas a ensalzar un desnudo femenino, ¿cuál de ellas no es de Tiziano?



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tizian_011.jpg#/media/Archivo:Tizian_011.jpg#



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159485>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20410898>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=68472286>

Actividad 21

Pregunta. Observa bien la obra propuesta y relaciona cada característica con su influencia.

- Plasticidad escultórica
- Patetismo en la figura de Cristo
- Aparejo rústico

- Miguel Ángel
- Giulio Romano
- *Laocoonte*



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159493>

Actividad 22

Pregunta. Ordena cronológicamente estos retratos de Tiziano.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=140998>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=76614588>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=101642827>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159534>

Actividad 23

Pregunta. La obra *Carlos V en la batalla de Mühlberg* es un magistral ejemplo del tratamiento lumínico y cromático que logran la perfecta integración de la figura en el ambiente paisajístico.

Verdadero

Falso

Actividad 24

Pregunta. ¿Con qué obra hacía pareja la pintura propuesta?



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159485>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20218079>



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Titian_011.jpg#/media/Archivo:Titian_011.jpg



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=68472286>



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Titian_Bacchus_and_Ariadne.jpg#/media/Archivo:Titian_Bacchus_and_Ariadne.jpg

Actividad 25

Pregunta. Observa bien la obra propuesta y responde. Esta obra del *Martirio de san Lorenzo* nunca pudo realizarse después del viaje a Roma.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=58337038>

Verdadero

Falso

Actividad 26

Pregunta. Escoge aquellas características hacia las que evoluciona la obra de Tiziano.

- Pleno dominio de los recursos pictóricos
- Dominio del dibujo
- Pincelada más suelta y rápida
- Plasticidad escultórica
- Mayor dramatismo espiritual
- Mayor sensualidad

Actividad 27

Pregunta. Tiziano reinterpretó algunos temas que ya había trabajado, ordena las parejas propuestas en función de si es la primera versión o la segunda.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159485>



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tizian_011.jpg#/media/Archivo:Tizian_011.jpg



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=62316627>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159493>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=58337038>



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tizian_-_Martyrdom_of_St_Lawrence_-_WGA22837.jpg#/media/Archivo:Tizian_-_Martyrdom_of_St_Lawrence_-_WGA22837.jpg

Nivel avanzado

Actividad 1

Pregunta. ¿En qué ciudad pintó Leonardo *La Última Cena*?

- Florencia
- Milán
- Padua
- Mantua

Actividad 2

Pregunta. ¿Qué obra escultórica de la Antigüedad clásica inspiró a Miguel Ángel?



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=18366140>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=18090130>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2892511>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1302927>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=701404>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=495992>

Actividad 3

Pregunta. En el siguiente listado, escoge aquello que aprendió Rafael de su maestro.

- Equilibrio y armonía en los temas religiosos.
- Uso del claroscuro.
- Racionalización del trabajo artístico dividido entre maestro, ayudantes y aprendices.
- La técnica del *sfumato*.
- El empleo de veladuras.
- Preparación de un cuadro mediante la realización de esbozos previos, estudios de detalle y la realización de cartones a tamaño del original.
- La técnica del fresco.

Actividad 4

Pregunta. En la obra propuesta de Tiziano, con qué pintor puede relacionarse el paisaje

- Leonardo da Vinci
- Giovanni Bellini
- Giorgione
- Sebastiano Zuccato



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159523>

Actividad 5

Pregunta. Escoge la afirmación correcta más completa.

- En el retrato de la *Gioconda*, Leonardo se inspiró en los retratos florentinos.
- En el retrato de la *Gioconda*, Leonardo se inspiró en los retratos flamencos.
- En el retrato de la *Gioconda*, Leonardo se inspiró en los retratos venecianos influenciados por los flamencos.
- En el retrato de la *Gioconda*, Leonardo se inspiró en los retratos florentinos influenciados por los flamencos.
- En el retrato de la *Gioconda*, Leonardo se inspiró en los retratos venecianos y florentinos.

Actividad 6

Pregunta. Ordena cronológicamente estas obras de Miguel Ángel.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=155615>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4109431>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=720891>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3378165>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2132794>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2172219>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=76617944>

Actividad 7

Pregunta. Relaciona cada una de las dos obras propuestas con su autor.

- Leonardo
- Rafael
- Perugino
- Miguel Ángel



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2000867>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4800857>

Actividad 8

Pregunta. En la obra propuesta, las figuras femeninas a quién representan.

- Dos amigas
- Venus y Ariadne
- La iglesia y el pecado
- Venus celeste y Venus terrestre



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15588281>

Actividad 9

Pregunta. Observa la siguiente imagen. ¿Cuál es el efecto que produce la fusión del enebro con el cabello de la joven?

- Lejanía
- Proximidad
- Estatismo
- Dinamismo



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21979801>

Actividad 10

Pregunta. Ordena en dos columnas estas imágenes.

- Miguel Ángel
- Otros autores



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11960303>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11452106>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159534>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1085250>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=62316627>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2439503>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11963037>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16022575>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=155638>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8396629>

Actividad 11

Pregunta. Clasifica los retratos de Rafael según pertenezcan a la etapa florentina o a la romana.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2372729>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=57040089>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15716848>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1204212>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15807825>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=703770>

Actividad 12

Pregunta. En la obra propuesta, ¿Cuáles fueron los recursos utilizados por Tiziano para lograr la unidad de la obra?

- Las actitudes. La mayoría de los personajes elevan las manos hacia el cielo.
- El color. Los rojos aparecen en todos los niveles de la composición.
- La perspectiva aérea.
- El modelado.
- La luz. Desde lo alto ilumina por igual el mundo terrenal que el sobrenatural.
- La situación de personajes de espaldas en la parte inferior.
- La composición piramidal.
- La perspectiva. En los apóstoles de arriba abajo y en la zona de la Virgen de abajo arriba.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159518>



Actividad 13

Pregunta. ¿Cuál es la técnica o recurso que utiliza Leonardo en *La Gioconda* para lograr que se fusionen la figura y el paisaje?

- Composición piramidal
- *Sfumato*
- Utilización de un horizonte alto
- Utilización de colores muy fríos en el primer plano

Actividad 14

Pregunta. Relaciona las imágenes con sus temas.

- Caronte
- *La conversión de San Pablo*
- *El profeta Zacarías*
- *La batalla de Cascina*



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2777004>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=720891>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2132794>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1402113>

Actividad 15

Pregunta. Ordena estas obras de Rafael de más antigua a más moderna



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14522751>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4800857>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=157762>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16014649>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=400950>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=703770>

Actividad 16

Pregunta. De las siguientes obras, selecciona aquellas que Tiziano pintó para el duque de Ferrara.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=68472286>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20218079>



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Titian_011.jpg#/media/Archivo:Titian_011.jpg



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20192863>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20215571>



commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=611549

Actividad 17

Pregunta. En la *batalla de Anghiari*, Leonardo caracteriza de forma diferenciada a los florentinos de sus enemigos a los que representa con deformaciones.

Verdadero

Falso

Actividad 18

Pregunta. . Relaciona las imágenes representadas en la bóveda de la *Capilla Sixtina* con sus temas.

- *Pecado original y expulsión del Paraíso.*
- *La separación de la luz y las sombras.*
- *Sibila Libia*
- *Ignudi*



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3206184>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=46496747>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10577564>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1551131>

Actividad 19

Pregunta. Este texto, escrito en la tumba de Rafael, señala una de las principales características de su pintura: “Este es Rafael, por quien la Naturaleza, madre de todas las cosas, temió ser vencida y morir con su muerte”. ¿Con qué característica puede relacionarse?

- Realismo
- Perfección en las formas
- Claroscuro
- Naturalismo

Actividad 20

Pregunta. Mira la obra propuesta y escoge aquellas afirmaciones que la definen.



commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=611549

- Domina la técnica del *sfumato*.
- Puede verse influencia del *Laocoonte*.
- Destaca la plasticidad de los desnudos.
- Es fundamental la utilización de un dibujo preciso previo.
- Luz coloreada alrededor de las figuras.
- Destaca por su fuerte contraste de luces y sombras.

Actividad 21

Pregunta. La obra *Leda y el cisne* es una representación de...

- | | |
|-------------|-----------------|
| - Paisaje | - Retrato |
| - Mitología | - Conmemoración |

Actividad 22

Pregunta. Relaciona cada obra con un concepto.

- Protagonismo del color.
- Creación de un ambiente.
- Mayor importancia de la figura humana frente a los detalles.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16022575>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1326019>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11421037>

Actividad 23

Pregunta. Observa bien la obra propuesta y clasifica las características de cada grupo compositivo: transfiguración y curación del endemoniado.



- Plano más lejano.
- Composición de ritmo circular.
- Primer plano.
- Luz sobrenatural.
- Composición piramidal, organizada en dos grupos.
- Punto de vista bajo que acerca al espectador.
- Fuerte claroscuro.
- Punto de vista alto que aleja al espectador.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=379381>

Actividad 24

Pregunta. ¿Cuál fue la respuesta veneciana a las propuestas de las escuelas florentinas y romanas?

- Perfeccionar el dibujo.
- Reforzar los efectos pictóricos.
- Acentuar los efectos de la plasticidad escultórica.
- Reducir los colores, pero aumentar los tonos.

Actividad 25

Pregunta. De las imágenes propuestas, cuál es la obra más temprana de Leonardo da Vinci.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=153804>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=153803>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=153814>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21979801>

Actividad 26

Pregunta. Ordena cronológicamente estas obras de Miguel Ángel pertenecientes a la *Capilla sixtina*.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11420968>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11960420>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4109431>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2172219>

Actividad 27

Pregunta. ¿En cuál de estas cuatro obras es más acusada la influencia de Miguel Ángel?



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3635235>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16014649>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16014616>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14522751>

Actividad 28

Pregunta. ¿Por qué Tiziano se interesó en sus últimas obras por los nocturnos? Escoge aquella o aquellas razones que creas correctas.

- Acentúa el dramatismo espiritual.
- Sentía la cercanía de la muerte.
- Permitía ocultar los defectos.
- Permitía investigar sobre los efectos de la luz.

Actividad 29

Pregunta. Ordena cronológicamente estas obras de Leonardo da Vinci.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21979801>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15474941>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=153814>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=13514343>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1465755>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=160044>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15883478>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15442524>

Actividad 30

Pregunta. Selecciona las escenas representadas en la bóveda de la *Capilla Sixtina* relacionadas con la liberación del pueblo de Israel.

- *Muerte de Goliat por David*
- *Muerte de Aman por la persuasión de Esther*
- *Muerte de Abel por Caín*
- *La caída de Sodoma y Gomorra*
- *La serpiente de bronce*
- *José y las plagas de Egipto*
- *Muerte de Holofernes por Judit*

Actividad 31

Pregunta. Selecciona aquellas características que definen los retratos de Rafael de su época romana.

- Similitudes muy marcadas con los retratos de Leonardo.
- Captación psicológica.
- Testimonio de la elegancia y sofisticación de la corte papal.
- Composiciones piramidales.

Actividad 32

Pregunta. Observa la obra propuesta y señala qué arquitecto le influyó más a Tiziano.

- Miguel Ángel
- Bramante
- Rafael
- Giulio Romano



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=57623701>

Actividad 33

Pregunta. Ordena en dos columnas estas imágenes, según haya intervenido Leonardo o corresponda a otro autor.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=76617944>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1466067>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11452106>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2658156>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=13514513>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159523>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=140998>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=153803>

Actividad 34

Pregunta. ¿Qué tipo de movimiento o ritmo compositivo utiliza Miguel Ángel en el *Juicio Final* y en las escenas de la *Capilla Paulina*?

- Diagonal
- Lineal
- Circular
- Vertical
- Horizontal

Actividad 35

Pregunta. Nombre del mecenas para el que Rafael trabajó en Roma, fuera del Vaticano.

- Ludovico Sforza
- Carlos V
- Agostino Chigi
- Luis XII

Actividad 36

Pregunta. Ordena en dos columnas, las obras de Tiziano y las de otros artistas.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=379381>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=18038107>



https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Philip_II_offering_Fernando.jpg



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=101192876>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=816513>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20207568>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15501889>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15883478>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=22617836>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2439503>



https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Giovanni_bellini_madonna_di_brera_1510_01_adjusted.JPG

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=140998>



Actividad 37

Pregunta. De las obras propuestas, ordena en una columna aquellas pinturas que Leonardo llevó a cabo en Milán.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11452106>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15883478>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15474941>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21979801>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1123211>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=32430178>

Actividad 38

Pregunta. ¿En cuántas temporadas de trabajo pintó Miguel Ángel la bóveda de la *Capilla Sixtina*?

- Una
- Dos
- Tres
- Cuatro

Actividad 39

Pregunta. Ordena en dos columnas en función de que correspondan a Rafael o a otros autores.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=101642827>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=157703>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14538940>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11853000>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15474941>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3206184>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=76612580>



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tizian_056.jpg#/media/Archivo:Tizian_056.jpg

Actividad 40

Pregunta. Ordena cronológicamente las obras propuestas de Tiziano.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=76467749>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15588281>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=101642827>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159556>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159493>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=76443565>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=58337038>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159518>

Actividad 41

Pregunta. ¿Cuál es la explicación que dan sus contemporáneos para el elevado número de obras que Leonardo dejó inacabadas?

- Falta de tiempo.
- No le pagaban las obras.
- Falta de interés.
- Exigencia y aspiración a la perfección.

Actividad 42

Pregunta. ¿Por qué criticó Pietro Aretino el *Juicio Final* de Miguel Ángel en la *Capilla Sixtina*?

- Por razones económicas al ser una obra muy costosa.
- Por razones artísticas.
- Por razones morales al desagradar los desnudos pintados.
- Por razones sociales.

Actividad 43

Pregunta. En esta obra, Rafael debió resolver el problema que planteaba el arco, ¿con qué recurso superó este condicionante?

- Perspectiva central
- Simetría
- Perspectiva aérea
- *Sfumato*



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14582640>

Actividad 44

Pregunta. En la carta de nobleza concedida a Tiziano con qué pintor se le compara.

- Leonardo da Vinci
- Giotto
- Apeles
- Durero

Actividad 45

Pregunta. ¿Cuál es la afirmación correcta de Leonardo?

- Todo lo que hay en el universo, ya sea de existencia real o solo presente en la imaginación, está primero en sus manos.
- Todo lo que hay en el universo, ya sea de existencia real o solo presente en la imaginación, está primero en su espíritu y después en sus manos
- Todo lo que hay en el universo, de existencia real, está primero en su espíritu y después en sus manos
- Todo lo que está presente en la imaginación, está primero en su espíritu y después en sus manos

Actividad 46

Pregunta. ¿Quién fue el encargado de retocar el *Juicio Final* de Miguel Ángel para ocultar los desnudos?

- Tiziano
- Sebastiano del Piombo
- Daniele Ricciarelli da Volterra
- Giulio Romano

Actividad 47

Pregunta. Rafael se esforzó, según el mismo dejó escrito, “a fin de que lo más que se pueda quede viva un poco de imagen y como una sombra de ella, que es en verdad patria universal de todos los cristianos”. En este texto se hace referencia a:

- Jerusalén
- Vaticano
- Florencia
- Antigua Roma

Actividad 48

Pregunta. Observa la imagen propuesta y selecciona aquella o aquellas características que encuentras en ella.

- Perspectiva aérea.
- Ritmo curvo.
- Esquema triangular invertido.
- Separación entre los planos celeste y terreno.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20198175>

Actividad 49

Pregunta. Relaciona cada obra con su autor

- Leonardo da Vinci
- Miguel Ángel
- Rafael
- Tiziano
- Otros autores



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11960303>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=13514343>



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Accademia_-_Pala_di_San_Giobbe_by_Giovanni_Bellini.jpg#/media/Archivo:Accademia_-_Pala_di_San_Giobbe_by_Giovanni_Bellini.jpg



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15883478>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=153814>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159518>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2132794>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11421037>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=155638>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=720891>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21979801>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14522751>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20215571>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1491571>



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giorgione_-_Judith_-_Eremitage.jpg#/media/Archivo:Giorgione_-_Judith_-_Eremitage.jpg



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Girolamo_Francesco_Maria_Mazzola_-_Madonna_with_the_Long_Neck.jpg#/media/Archivo:Girolamo_Francesco_Maria_Mazzola_-_Madonna_with_the_Long_Neck.jpg



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20207568>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=157703>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15501889>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=157762>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1466067>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11853000>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=379381>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20198175>

Actividad 50

Pregunta. Ordena cronológicamente las imágenes propuestas.



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Titian_-_Martyrdom_of_St_Lawrence_-_WGA22837.jpg



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=142435>



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Titian_Bacchus_and_Ariadne.jpg



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=379381>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=160044>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3378165>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2658156>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=76617944>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=360598>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15442524>



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=153803>



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tizian_011.jpg

Actividad 51

Pregunta. Relaciona cada obra con una característica definitoria.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21979801>

- Su actitud serena, algo afectada, está llena de vida a través de una vigorosa utilización del color.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16143987>

- La naturaleza ha sido drásticamente reducida.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=400950>

- El espacio pictórico no responde al espacio natural, tiene un sentido atemporal, al margen del tiempo de los hombres. Este espacio pictórico parece no tener principio, ni fin.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11420968>

- El movimiento comienza en la izquierda y va acrecentándose hasta culminar a la derecha.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=76614588>

- Toda la escena se desarrolla en la zona inferior, quedando la superior vacía, dando paso a un paisaje sin detalles, con diferentes tonos de cielo.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2439503>

- Es una obra de pequeño formato en el que todos los elementos parecen fusionarse.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=62316627>

- Cada figura está dotada de una gran libertad de movimientos, relacionándose entre sí a través del sutil y delicado lenguaje de las manos y las miradas.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15716848>

- Las manchas de color que se aprecian al ver la obra de cerca, adquieren forma y sentido a cierta distancia.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14538940>

- Destaca por su dinamismo, al girar la cabeza en dirección contraria al del tronco.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11452106>

- Su mirada es directa y fuerte, suavizada por la leve inclinación de la cabeza.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=32430178>

- A pesar de representar dos mundos, el terreno y el celeste, transmite una clara unidad que trasciende el tiempo y el espacio.



<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=159518>

- El movimiento protagoniza la composición en la que dominan los ritmos curvos.

