

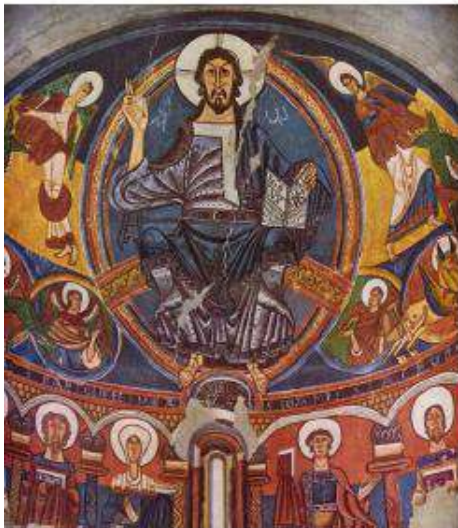
EXAMEN HISTORIA DEL ARTE ACCESO MAYORES DE 25 UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS MAYO
2015

OPCIÓN A

Tema a desarrollar: 5 puntos
Comentario de Láminas: 2 puntos, cada una
Definiciones: 1 punto

Hay que responder a todos los apartados de las tres preguntas para poder hacer media en la opción elegida

1. Tema a desarrollar: *El Renacimiento: El Quattrocento. Nueva concepción de la arquitectura: Brunelleschi y Alberti. La renovación en escultura: Ghiberti y Donatello. La pintura florentina: Masaccio, Fra Angelico y Botticelli.*
2. Defina los siguientes términos artísticos: arquitrabado, dovela, mandoria, isocefalia, cimborrio
3. Comentario de láminas: Comente las siguientes imágenes desarrollando principalmente aspectos formales (materiales, soportes, técnica, lenguaje plástico: dibujo, color, perspectiva, volumen...), contexto histórico y artístico (tema, propuestas estéticas, etc.) y aspectos interpretativos al que pertenecen las obras, incluyendo la aportación del autor o las características principales de la obra al estilo artístico en el que se enmarca.



1. El Quattrocento se corresponde con el siglo XV italiano. Es un periodo de cambio y eclosión artística que se caracteriza por una fuerte experimentación en la mayor parte de los campos por parte de lo que en terminología actual llamaríamos artistas de vanguardia que abren campos en el terreno de la perspectiva y de la búsqueda de nuevas fórmulas. Florencia será el epicentro de estas realizaciones.

La arquitectura es (si la comparamos con la escultura o la pintura) el arte que rompe con más claridad con el pasado gótico y en el que se aprecia, por tanto, una mayor innovación.

Este resultado es fruto de varios factores que actúan simultáneamente:

- de un lado se restablece la morfología y la sintaxis clásica: órdenes, tímpanos, puertas, ventanas..., frente a arcos ojivales, arbotantes, vidrieras.

- de otro, el espacio pasa a ser unitario o lo que es lo mismo: en la arquitectura gótica el espacio es algo indeterminado, fragmentario, inconexo, en el que el espectador se pierde; el edificio renacentista, por contra, hace visible el espacio de manera lógica. Y lo hace a través del empleo de formas geométricas básicas (CÍRCULO, CUADRADO, CUBO, ESFERA, CILINDRO) que guardan entre sí relaciones recíprocas. Se pretende una proporcionalidad matemática entre las partes del conjunto: planta, alzado, columna, capitel, cornisa... La arquitectura renacentista vendrá a dedicarse tanto al interior como al exterior del edificio, tanto al edificio religioso como al civil y no se plantea únicamente la copia del pasado clásico sino la adaptación de la arquitectura clásica a su tiempo (como se aprecia claramente en el templo). La arquitectura del Renacimiento empieza en el Quattrocento con la Cúpula de Santa María de las Flores en Florencia (1420-1436) obra de Filippo BRUNELLESCHI con la que alcanzó una fama legendaria entre sus contemporáneos. No era para menos. La catedral gótica de Santa Maria dei Fiori había sido proyectada e iniciada por Arnolfo di Cambio a fines del siglo XIII (ahí están los arcos

apuntados, los gabletes...) pero permanecía inacabada porque nadie había sabido cubrir el espacio central del tambor octogonal. Las partes que vemos

están claras: la torre campanario, la planta longitudinal, el tambor octogonal abierto por "oculi", el casquete exterior con las nervaduras y la linterna con volutas.

La clave está en la solución del problema técnico: elevar una cúpula sobre un diámetro de 51'7 m. y una altura de 114 m. Para esto hace dos cúpulas: una interior semiesférica y la exterior apuntada, reforzadas ambas por cadenas de piedra que, a modo de costillas acusadas al exterior, enlazan y encadenan la base de la cúpula. En el paisaje de Florencia, el volumen cupular se convierte en un faro, en una referencia espacial que compite con las montañas. Es, a su vez, y como siempre había sido la simbología de la cúpula, una representación del cielo, del universo. El color sirve para subrayar el efecto óptico: las retículas negras sobre fondo blanco del tambor se hacen uniformes con la decoración de la nave al exterior; el ladrillo rojo del casquete armoniza con los tejados de la ciudad y las aristas blancas que confluyen sobre la linterna.

La modernidad va más allá. En el medioevo la obra es una creación colectiva; aquí nos encontramos ante una obra de autor en la que el arquitecto no se limita al diseño sino que dirige personalmente la obra hasta su término organizando en los más pequeños detalles. Brunelleschi es también el autor de la iglesia de San Lorenzo en Florencia, modelo de edificio de planta basilical sobre columnas. El tipo de templo antiguo no sirve y debe adaptarse a las nuevas necesidades si se quiere integrar la tradición en la nueva arquitectura. La propuesta de construcción nace en 1418 de ocho familias

florentinas que deseaban un templo en el que se abriera una capilla para cada una. La familia de los Médicis, en tiempos de Cosme de Médicis, adjudica el encargo al artista y, al final, la iglesia queda sólo para estos mecenas florentinos. La planta es de cruz latina. Espacialmente es longitudinal pero produce un cierto efecto centralizador en la zona del crucero gracias a la luz que proviene de él. Tres naves, la central más alta y doble que las laterales en las que se abren capillas. La planta se diseña a base de ejes ortogonales; es decir, un modelo de planta a base de cuadrículas amparadas en la geometría y la proporción. El módulo de proporción es la columna. En el interior encontramos con una normalización de elementos a la manera antigua frente a los góticos pilares y bóvedas. Las naves se separan por columnas y arcos de medio punto. Se utiliza plinto, basa ática, fuste liso, capitel corintio y sobre el capitel un núcleo de entablamento para hacer más esbelto el resultado. Todo en correspondencia con las pilastras que enmarcan las capillas. Las cubiertas siguen también modelos clásicos: planas y artesonadas con decoración de casetones en la nave central y con bóvedas baídas en las naves laterales.

El interior se diseña de acuerdo con la perspectiva: las hileras de columnas confluyen visualmente en el altar. Debe apreciarse también el papel de la luz que se concentra en el crucero y en la nave principal mientras que a través de los oculi se hace más tímida en las naves laterales. El bicromatismo que elige Brunelleschi sirve a los efectos de resaltar los elementos arquitectónicos y el sentido ortogonal del diseño.

El segundo gran arquitecto del Quattrocento es Leon Bautista

ALBERTI(1406-1472) no sólo conocido por su labor constructiva sino también por ser un teórico de primera talla (Descriptio Urbis Romae, De re aedificatoria). Trabaja en Florencia (palacio Rucellai, fachada de la iglesia de Santa Maria la Novella...) en Roma como arqueólogo y en Rímimi (Templo de Malatesta) y Mantua donde construyó las iglesias de San Sebastián y San Andrés. San Andrés de Mantua es también una iglesia de

planta basilical(como San Lorenzo) pero con nave única sobre pilastras y el transepto muy marcado. Se data hacia 1470. Observamos que la nave principal es ancha y hacia ellas se abren capillas laterales. El crucero se destaca mucho en la planta y deja amplio espacio para la cúpula –que terminará haciendo Juvarra en el siglo XVIII.

Lorenzo Ghiberti es el primer gran escultor enteramente renacentista. En 1425 se le encargan las terceras puertas del baptisterio que organiza con diez escenas, cinco en cada batiente enmarcadas en una estrecha orla.

Representa escenas del Antiguo Testamento realizadas en bronce dorado. Las escenas tienen una composición muy compleja con muchos personajes, que se mueven en un amplio espacio, tratadas de un modo pictórico, da volumen a los elementos del primer término y apenas resalta las de la lejanía, incluso difumina los contornos, aplicando a la escultura recursos de la perspectiva, entre ellos el empleo de arquitecturas, que después tuvo amplio eco.

Las figuras y objetos se hallan sometidas a un riguroso control de su tamaño en relación con la mayor o menor distancia con respecto al espectador.

Las figuras aunque presentan proporciones clásicas no llegan a perder la armonía y la fragilidad de movimientos del último gótico. En algunas escenas las arquitecturas no llegan a crear un eje inmóvil en el que coincidan todas las líneas, sino que obedecen al principio medieval del punto de vista variables que Ghiberti llama “región del ojo”; aunque en otras se aproxima ya a la perspectiva convergente de punto central.

Donatello fue el escultor más importante del Quattrocento florentino. Más joven que Ghiberti avanza mucho más que él en el dominio de las formas clásicas. Donatello centró su atención en la figura humana. Él interpreta la figura humana en las más diversas edades y tipos, en las más variados gestos y actitudes y expresando los estados espirituales más diversos.

Una de sus primeras obras fue el San Jorge. En ella representa al hombre en la plenitud de la vida. Las piernas seguras en la tierra, el gran escudo romboidal recorrido por la señal de la cruz, la cabeza erguida y la mirada iluminada por la fe y fija en el futuro, hacen de esta estatua la versión perfecta del caballero cristiano. En el zócalo de la imagen, talló el relieve de San Jorge y el dragón introduciendo ya una perspectiva monofocal y la técnica del schiacciato, en la que rebajaba el volumen de los distintos planos para crear una sensación atmosférica de espacio y luminosidad al reflejarse la luz de forma diversa.

Donatello mostró gran preocupación por la expresión humana. Entre las estatuas de los profetas del campanile de Giotto en Florencia sobresale la figura de Habacuc.

Nada tienen estas figuras de héroes bíblicos; son seres que arrastran su existencia envueltas en pobres ropajes. Aquí Donatello alcanza una fuerza expresiva sin precedentes. Esta expresividad se refleja en el rostro de una cabeza sin cabello y la actitud de los brazos modelados en perfecta anatomía, realzan los pliegues de las vestimentas, que dibujan grandes volúmenes de expresión realmente dramática.

Pero Donatello también es uno de los grandes intérpretes de la alegría infantil. En la cantoría de la catedral de Florencia desarrolla este tema. Representa un grupo de niños que, rebosantes de vida y de rostros más graciosos y expresivos que correctos, desfilan ante nosotros saltando y cantando en el más bello desorden.

La adolescencia se refleja en el David, en él las formas son elegantes y llenas de gracia. Todavía no se han deformado por la musculatura. David no es un ser que presume de su heroicidad, es un hermoso joven que parece haber vencido a Goliath más por su porte que por su fuerza.

En Padua levantó la estatua de Gattamelata cuyo modelo, probablemente, fue la estatua de Marco Aurelio en Roma. Es uno de los primeros ejemplos en los que la escultura asume el papel de exaltación del poder. El recio caballo alza una de sus patas delanteras sin conseguir el vacío, el condottiero gobierna el caballo como si estuviera encabezando un ejército imaginario. Está vestido a la antigua y el rostro tiene la dignidad de los retratos romanos y mira de frente desafiante, con adustez y energía; el retrato mostraba a un ser vivo y verdadero con sus defectos y las huellas de su biografía, que manifestaban en todo momento su heroísmo vital.

Ya anciano, con 65 años, Donatello realizó importantes obras. En ellas parece dudar del ideal humanista exaltador de la figura humana y crea un mundo de imágenes en el que se refleja la crisis de valores que se avecina en Florencia. Este estado de ánimo está presente en la Magdalena, realizada en madera policromada, en la que la forma humana parece desaparecer en el cuerpo enjuto de carnes macilentas. En esta escultura se acentúan los rasgos expresivos y no rechaza la representación de la miseria humana.

En cuanto a la pintura en la primera parte del siglo conviven dos tendencias: una arcaizante de influencia gótica, representada por Fra Angélico y otra de carácter científico, iniciada por Masaccio, que explora los nuevos campos de la perspectiva.

Fra Angélico (1387-1455) :Sus obras, plenas de espiritualidad, huyen de lo trágico y estarían vinculadas por con la tradición medieval por el uso de fondos dorados o la estilización de las figuras, así como cierta tendencia al decorativismo. Un buen ejemplo de su estilo sería la Anunciación del Museo del Prado, pintada al temple sobre tabla. Aunque sus obras más importantes serían los frescos del Convento de San Marcos en Florencia y los frescos de la Capilla de San Nicolás V en el Vaticano, en los que renuncia al decorativismo y pone énfasis en el sentido narrativo de las escenas.

Masaccio (1401-1428): Renuncia al gótico, convirtiéndose en el gran innovador de la pintura. Concentra su atención en dotar de volumen a las figuras siguiendo los pasos del Giotto, pero fundiéndolas mejor en los escenarios y valiéndose del uso de la luz y de los descubrimientos de Brunelleschi sobre la perspectiva lineal para crear obras de carácter realista y escultórico. Sus pinturas más importantes son los frescos de la Capilla Brancacci de la iglesia de Santa María del Carmine de Florencia. En el fresco de la Trinidad de la iglesia de Santa María la Novella de Florencia introduce una nueva forma de representación espacial, situando la escena en una arquitectura pintada.

Dentro de esta tendencia iniciada por Masaccio de utilizar la geometría para poder representar la perspectiva estarían pintores como Paolo Ucello, famoso por la utilización de sus escorzos en los cuadros de batallas, especialmente la de San Romano; Andrea del Castagno que aplica la perspectiva en los frescos de la Última cena del convento de Santa Apolonia y, sobre todo, Piero de la Francesca cuya obra se caracteriza por una grandeza monumental basada en el empleo de la perspectiva y el uso de una luz refulgente con figuras llenas de plasticidad, como podemos apreciar en su obra más importante: los frescos de la Historia de la Santa Cruz en San Francisco, Arezzo.

En la segunda mitad de la centuria se opta por una pintura un tanto más alegre y anecdótica así como se empieza a notar el empleo del óleo por influencia flamenca, en alternancia con el hasta entonces casi exclusivo uso del temple.

Entre los artistas de esta época podríamos citar a Fra Filippo Lippi o Dominico Ghirlandaio. Pero el más original de los artistas florentinos de este periodo sería Sandro Botticelli.

Sandro Botticelli (1444-1510): Aprendió el arte de la pintura de manos de Fra Filippo Lippi. Es probable que trabajara después en el taller de Andrea Verrocchio, donde también estaba empleado el joven Leonardo da Vinci. Desarrolló un estilo muy personal basado en el dinamismo de las líneas que confieren a su pintura un tono elegante y decorativo muy del gusto de su principales mecenas: los Medici para los que Botticelli será su pintor favorito. Es un pintor culto, de exquisita sensibilidad, obsesionado por una belleza etérea, delicada, plagada de mensajes filosóficos. . Sus obras de temática clásica y mitológica tendrán gran aceptación entre sus contemporáneos e inaugurarán una tendencia con gran desarrollo en la pintura posterior.

Gran dibujante, en sus cuadros, predomina la línea sobre el color en un dibujo nervioso de línea ondulantes que forman arabescos. Con las que realiza especialmente figuras femeninas idealizadas cargadas de melancolía.

Al contrario que los pintores de la etapa anterior, muestra poco interés por la representación de la perspectiva. Entre sus obras de temática mitológica destacan el Nacimiento de Venus o la Consagración de la Primavera, ambas pintadas para los Medici y en la actualidad en la Galería de los Uffizi. Entre sus obras de temática religiosa podemos citar los frescos de la parte baja de la Capilla Sixtina del Vaticano o el tondo de la Virgen del Magnificat.

2.

- **Arquitrabado:** sistema arquitectónico que emplea dinteles (elementos de cierre horizontales) para sostener por la parte superior las aberturas de puertas y de ventanas.
- **Dovela:** cada una de las piedras labradas en forma de cuña que componen un arco o bóveda
- **Mandorla:** la palabra mandorla viene del italiano mandorla que significa almendra. Designa un marco o aureola en forma oval o de almendra en donde se insertan personajes sagrados, siendo el más frecuente Jesucristo pero también, la Virgen María o los santos. Se usó preferentemente en el arte románico y bizantino.
- **Isocefalia:** es el nombre dado a una norma estética utilizada en el arte cuando se representan varios personajes situados en posiciones o planos diferentes, como en los frisos esculpidos. Siguiendo esta convención, todos los personajes deben tener su cabeza a la misma altura, situadas en la misma línea. Esta norma llevó a representar a los personajes con diferentes tamaños, de modo que, mientras que se respetan las proporciones del cuerpo, sus cabezas están al mismo nivel.
- **Cimborrio:** construcción en forma de torre, generalmente de planta cuadrada u octogonal, que se eleva sobre el crucero de una iglesia.

3. **Pantocrátor San clemente de Tahüll**

Se trata de una pintura mural al fresco que decora la bóveda de cuarto de esfera de un ábside cristiano. Cristo en Majestad, encerrado en una mandorla, aparece sentado. Su nimbo y su cabeza rebasan el borde superior de la mandorla. Viste túnica y manto que le cubre los hombros; la mano derecha levantada vuelve su palma hacia nosotros. Los dedos índice, anular y pulgar los tiene derechos; el corazón y el meñique se doblan (convencionalismo para indicar bendición). En la mano izquierda sostiene, apoyándolo en su rodilla, un libro abierto en el que leemos: Ego sum lux mundi. Aun lado y otro de su cabeza aparecen el Alfa y la Omega. Todo el muro de la bóveda aparece ordenado en tres registros de colores: azul, amarillo y negro, de abajo arriba. Sobre la banda azul, cuatro ruedas, dos a cada lado de Cristo encierran un león y un toro; y en las más cercanas a Cristo, dos ángeles que cogen del rabo y de una pata, respectivamente, al león y al toro. En los registros superiores se recortan dos ángeles, el de la derecha lleva un libro, el de la izquierda un águila. Una banda con los nombres de la Virgen y de los Apóstoles separa esta parte de la cuenca del hemiciclo en el que, cobijadas bajo arcos y separados por la ventana del ábside, vemos las figuras (de izquierda a derecha) de

Tomás, Bartolomé, María, Juan, Santiago y los restos de otra figura que, por las letras visibles en la parte superior, podría ser Felipe.

Su factura es de pincelada acabada y pastosa, con líneas bien definidas en trazos negros que delimitan contornos (pintura dibujada). El color cubre los espacios entre líneas con tonalidades cálidas. Son colores planos, sin modelado y con alto contenido simbólico. No hay estudio de luz, la cual es de procedencia ambiental y no produce contrastes. No hay interés por el espacio tridimensional, ni perspectiva ni contexto espacial pero sí tiene un contenido iconográfico que divide la escena por zonas de mayor o menor importancia. La composición es clara y sencilla, muy jerárquica. Establece un eje de simetría a través del centro de Cristo y de su mandorla y pasa por la ventana inferior. Hay los mismos personajes a un lado y otro. El espacio principal se reserva para el Pantócrator, luego el tetramorfos y luego, más abajo para la Virgen y los Santos.

Las formas de expresión son antinaturalistas, con poses muy estudiadas y expresiones serias, sin individualidad ni humanidad, anatomías y rasgos parecidos, ropajes y actitudes muy estilizados.

Templo Romano

La religiosidad romana, al igual que la griega, estaba basada en una compleja mitología jerarquizada, llena de divinidades (muchas de ellas provenientes del Olimpo griego) y de las sociedades orientales conquistadas. Este hecho favoreció el sincretismo religioso, rasgo distintivo de a civilización romana hasta la conversión del estado romano al cristianismo. Además era una religiosidad doméstica, con dioses familiares (manes, lares y penates) a los que se ofrecían gestos de respeto, dones y plegarias. El mismo emperador, como Pontifex Máximus, ejercía de intermediario entre el Estado y los dioses.

El modelo de templo romano sigue el planteamiento general griego, aunque con modificaciones:

- Hay un sólo pórtico con columnas, que forma la fachada y única entrada al edificio.
- Suele ser pseudoperíptero. Es decir, las columnas circundantes están adosadas a los muros laterales y posteriores de la cella.
- Posee la triple cella etrusca (dedicadas a Juno, Júpiter y Minerva), que es maciza y completamente cerrada por intercolumnios ciegos.
- Las gradas del templo griego son sustituidas por un alto podium, que se prolonga en la fachada principal a través de una escalinata de acceso.

Algunos ejemplos: templo de "La Fortuna Viril" (s. I a de C.), Roma; la "Maison Carrée", de Nimes (Francia) (19-22 a de C.).

OPCIÓN B

Tema a desarrollar: 5 puntos
Comentario de Láminas: 2 puntos, cada una
Definiciones: 1 punto

Hay que responder a todos los apartados de las dos preguntas para poder hacer media en la opción elegida

1. Tema a desarrollar: *El Arte Románico en España: La arquitectura: características generales. Las artes figurativas: estética e iconografía.*

2. Defina los siguientes términos artísticos: canon, abovedado, girola, mihrab, voluta

2. Comentario de láminas: Comente las siguientes imágenes desarrollando principalmente aspectos formales (materiales, soportes, técnica, lenguaje plástico: dibujo, color, perspectiva, volumen...), contexto histórico y artístico (tema, propuestas estéticas, etc.) y aspectos interpretativos al que pertenecen las obras, incluyendo la aportación del autor o las características principales de la obra al estilo artístico en el que se enmarca.



A



B

1. La propagación de la arquitectura románica en la España cristiana fue sumamente rápida como consecuencia de dos factores: la reconquista y las peregrinaciones a Santiago de Compostela organizadas por la orden de Cluny.

Al estudiar el románico español podemos hablar de tres periodos:

1. Primer románico (desde finales del S. X hasta mediados del S. XI): de origen Italiano en España se dará en el Pirineo catalán y aragonés.
2. Románico pleno (Siglo XI): de origen francés se desarrollará en torno al Camino de Santiago.
3. Tardorrománico (Siglo XII): varias escuelas regionales: Ávila, El grupo del Duero,...

Primer románico

En Cataluña se fechan los monumentos románicos más antiguos de España. Desde finales del siglo X y durante la primera mita del XI, el noroeste de la península conoció la construcción de numerosos templos en general austeros y de pequeñas proporciones muy ligados al arte lombardo. Los edificios de este primer arte románico son de sillarejo menudo, presentan arquillos ciegos y bandas verticales y suelen ir acompañados de esbeltos campanarios de planta cuadrada. Los templos de este periodo carecen de decoración escultórica.

Destacan los monasterios de San Pedro de Roda y Santa María de Ripoll y Las Iglesias rurales de San Clemente de Tahull y Santa María de Tahull, estas últimas muy importantes también por la decoración pictórica de su interior.

Románico pleno

Se difundió desde principios el siglo XI hasta el siglo XII, gracias a los movimientos monásticos. En España los mejores ejemplos se dan en torno al Camino de Santiago. Se caracteriza por la inclusión de esculturas monumentales en las portadas y en los tímpanos y por el labrado de los capiteles y las molduras.

La catedral de Jaca fue uno de los primeros templos que se levantó con estas ideas estéticas.

San Martín de Frómista, en Palencia (1066/1090) es uno de los más puros y notables ejemplos de arquitectura románica española con su planta de cruz latina con transepto poco acusado, tres naves terminadas en ábsides y un cimborrio octogonal sobre el crucero, flanqueando la fachada sendas torres cilíndricas que recuerdan las edificaciones alemanas coetáneas. También son destacables construcciones como San isidoro de León o la cripta del monasterio de Leire. Pero la construcción más importante es la catedral de Santiago de Compostela. Su construcción se inició en el año 1075 sobre la tumba del Apóstol. La catedral compostelana presenta la típica planta de iglesia de peregrinación, con tres naves longitudinales y otras tantas en el amplio crucero y girola con corona de capillas. La nave central está cubierta con bóveda de cañón peraltado y arcos fajones, en tanto que las laterales lo hacen con bóveda de arista y sobre ellas corre la tribuna que existe por todo el interior. Destaca la decoración escultórica de sus portadas, especialmente el Pórtico de la Gloria.

C/ Fernando Poo 5 Madrid (Metro Delicias o Embajadores).

Tardorrománico

Cronológicamente se distribuye desde finales del siglo XI hasta comienzos del siglo XIII. El avance de la reconquista hace que se construyan numerosos templos que distantes del Camino de Santiago y se constituyen diversos grupos regionales o provinciales. Es la época de mayor construcción de monasterios cistercienses. En algunas regiones comienzan a aparecer los arcos apuntados pero se mantiene el uso de los pesado contrafuertes como en la iglesia de San Vicente de Ávila.

En las iglesias denominadas grupo del Duero: colegiata de Toro, catedral de Zamora y catedral vieja de Salamanca se detecta una inspiración directa en valores estéticos bizantinos.

2.

- **Canon:** Concepto que se refiere a las proporciones perfectas o ideales del cuerpo humano y se refiere a las relaciones armónicas entre las distintas partes de una figura.
- **Abovedado:** Espacio arquitectónico que está cubierta por una bóveda o que tiene forma de bóveda.
- **Girola:** Pasillo estrecho que rodea la parte trasera del altar mayor de algunas iglesias o catedrales.
- **Mihrab:** Nicho u hornacina de una mezquita que está orientado hacia La Meca y hacia donde tienen que mirar los que oran.
- **Voluta:** Ornamento característico, en forma de espiral, que forma los ángulos del capitel de la columna jónica. Posteriormente fueron incorporadas en los capiteles de las columnas de los órdenes corintios y compuestos.

3. **La persistencia de la memoria. Salvador Dalí.**

Estamos delante de un paisaje onírico. Parece una playa al anochecer. En primer término y en posición central, destaca una extraña figura: una cabeza blanda con una enorme nariz, de larga y carnosa lengua que sale de ella, pero carece de boca. Su raro cuello se pierde en la oscuridad. Reposa dormida sobre la arena, ya que vemos cerrado su ojo, con unas enormes pestañas. Puede muy bien ser un autorretrato estilizado del pintor. Tiene encima un blando reloj de bolsillo. A la izquierda, sobre lo que parece una mesa de madera rectangular, aunque incompleta, encontramos otros dos relojes: uno más pequeño, cerrado, sobre el que se apelotona una multitud de hormigas; el otro, enorme, blando y alabeado- con una mosca encima y marcando casi las siete horas- ,se escurre por el borde de la mesa. De ésta nace un árbol roto, con una sola rama sin hojas sobre la que hay un tercer reloj blando. Al fondo, iluminada fuertemente, vemos una cala recortada por acantilados rocosos. Una piedra redondeada proyecta su sombra sobre la arena de la playa, que está desierta. El mar se confunde casi con el cielo cubierto de vaporosas nubes blancas.

El dibujo tiene una enorme importancia en el cuadro. Es de líneas puras, muy académico y relamido. Los objetos están representados con exactitud y detallismo, pero sus dimensiones no son reales y están deformados.

La luz juega un gran papel. El cuadro está dividido en dos partes no simétricas: una tenebrista, en primer término, con un foco de luz a la derecha que ilumina suavemente los objetos, que proyectan sus sombras y se recortan en el espacio; y la otra, fuertemente iluminada, al fondo, con una luz muy blanca, irreal. El color es rico y variado. Predominan los tonos fríos (azules, grises, blancos), que contrastan con los cálidos (ocres, marrones y amarillos). La composición está muy estudiada. Domina la línea horizontal del mar al fondo, remarcada por la luz, que divide el cuadro en dos mitades desiguales pero armoniosas. Se complementa con la horizontal de la rama seca del árbol, que con su tronco marca a la izquierda una vertical que equilibra la composición. Como elementos dinámicos, el pintor utiliza las líneas diagonales (mesa, cabeza) y las curvas (relojes, cabeza). El color contribuye a lograr estos efectos, ya que los tonos cálidos nos acercan las formas, mientras que los fríos las alejan. La perspectiva tradicional existe, pero el espacio parece extraño. El punto de vista del espectador es alto, aunque no en todos los objetos.

Es una obra perteneciente al Surrealismo, movimiento de vanguardia artística creado en 1924 tras el Manifiesto de André Breton, guía espiritual y dictador del mismo. Inicialmente literario, afecta a todas las artes y termina siendo una actitud vital, un estilo de vida que intenta transformar la sociedad burguesa. El Surrealismo es heredero del movimiento Dadá en el uso constante de la provocación ("épater le bourgeois") y los materiales de desecho, así como en su deseo de liberar la imaginación del corsé de la razón. Inspirándose en Freud, los surrealistas creían que la única forma de hacerlo era tener acceso al subconsciente. Su temática es la de los sueños. El arte será para ellos un método de conocimiento de la realidad interior, no visible. En cuanto a las técnicas, usan el automatismo (que consiste en dibujar o escribir sin lógica, moviendo la mano incontroladamente), la desorientación reflexiva (por la que asocian objetos extraños, surgidos del subconsciente, en espacios lógicos y realistas, queriendo hacer buena la frase de Lautreamont "Bello es el encuentro fortuito sobre una mesa de operaciones, de una máquina de coser y de un paraguas"), el frotage o dibujo obtenido mediante frotamiento, y otras técnicas dadás como el fotomontaje, el objeto encontrado, etc. Dentro del Surrealismo hay dos modalidades: la objetiva o figurativa, que utiliza una técnica casi fotográfica para imitar la realidad, y a la cual pertenecen Dalí, Magritte, Ernst, Delvaux.. y la antiobjetiva o de formas más o menos abstractizantes, de un lenguaje casi poético. En ella incluimos a Miró, Tanguy, Matta...

La Gioconda. Leonardo Da Vinci:

Obra pictórica al óleo sobre tabla, de pintor italiano Leonardo Da Vinci perteneciente a principios del siglo XVI. Es una obra del Cinquecento italiano en el contexto del Renacimiento en ese país. Actualmente la obra se encuentra en el Museo del Louvre (París) En la obra se representa a la mujer de Francesco Bartolomeo del Giocondo: Lisa Gherardini. Son muchos los detalles y muchos los misterios y leyendas que han surgido sobre esta obra, pero intentaré ser lo más crítico e imparcial, y además, introduciré algunos misterios interesantes.

El rasgo principal de la obra será el rostro de la mujer, éste encierra a una mujer muy femenina, Leonardo sabe tratar muy bien ese aire de feminidad que le pretende dar a la obra. Sus ojos entrañan el misterio, nos encontramos ante una mujer misteriosa, sinuosa; éste se ve en esos ojos entrecerrados, oscuros, mirando directamente al espectador. La sonrisa es el



elemento más relevante, en él descubrimos a una mujer feliz, que goza de su estatus, y que refleja cierta maldad interior por todos los logros que consiguió (casarse con una de los hombre más ricos de Florencia). La sonrisa es extremadamente femenina, sutil, delicada, a la par que fingida. El pelo se encuentra pegado a la cabeza, dado que se deja ver un velo transparente cubriéndolo.

Otra parte del cuerpo donde podemos hacer comentarios son las manos, éstas se hayan una encima de la otra, y es muy interesante el escorzo que se observa en el dedo gordo de ambas manos, que simplemente se insinúa, pero que nuestro ojo crea de la nada. En las mangas se observan pliegues muy interesantes y trabajados. Como vemos, Da Vinci hace un estudio psicológico en esta obra

En el paisaje se observa un fondo natural, con caminos, montes, lagos y un cielo nublado. En este fondo destacamos que la línea del horizonte a la izquierda y derecha de Lisa es desigual, en la parte izquierda de ella está más elevado que en su parte derecha.

Los colores son principalmente oscuros, únicamente se aporta luz en la piel y el rostro de Lisa y algo en el fondo, pero en general es una composición cromática bastante tenebrosa. Un elemento que no podemos obviar es la técnica del sfumato, por la cual Leonardo funde las formas y las figuras de la composición, aquí se observa con la imagen de la mujer y el fondo, que no tienen una línea definida que remarque las figuras, sino que se funden con el entorno.