

VII Curso de Historia del Arte AEPUMA
(curso 2021-2022)



Prof. Juan Luis Blanco Mozo
Departamento de Historia y Teoría del Arte
Universidad Autónoma de Madrid

I. Horario.

Todas las clases se impartirán los viernes de 10,00 a 12,00 horas a excepción de la presentación del curso que se realizará el jueves 23 de septiembre a las 10,00 horas.

II. Metodología docente.

Curso no presencial impartido a través de plataforma online Zoom. La conexión con los alumnos se producirá 10 minutos antes (9:50 horas) de comenzar cada una de las sesiones (10,00 horas).

III. Calendario	
Temario	Fecha*
Presentación del Curso (10,00 a 11,00 horas)	23 de septiembre
Tema 1. Maquetas de Arquitectura.	24 de septiembre
Tema 2. Jan van Eyck: una revolución óptica.	1 de octubre
Tema 3. Alonso de Berruguete, escultor del Renacimiento.	8 de octubre
Tema 4. <i>Imago Romae</i> . Iconografía de la ciudad de Roma.	15 de octubre
Tema 5. La villa renacentista.	22 de octubre
Tema 6. La arquitectura de Andrea Palladio.	29 de octubre
Sin clase por motivos académicos	5 de noviembre
Tema 7. Velázquez, retratista de corte.	12 de noviembre
Tema 8. El retrato novohispano.	19 de noviembre
Tema 9. Hubert Robert, pintor de las ruinas.	26 de noviembre
Tema 10. Elisabeth Vigée, pintora de María Antonieta.	3 de diciembre
Tema 11. La arquitectura de Juan de Villanueva.	10 de diciembre
Tema 12. Alvar Aalto. Arquitectura y Naturaleza.	17 de diciembre

* **Aviso muy importante:** alguna de estas fechas podría verse alterada por las obligaciones académicas del profesor. En caso de ser así se propondrían sesiones alternativas que asegurasen el cumplimiento del temario.

Tema 1. Maquetas de Arquitectura (24 de septiembre).



Desde la Antigüedad se tiene constancia de la existencia de maquetas o modelos de edificios con usos y funciones muy variados. Sirvieron, en algunos casos, como objetos votivos, expuestos en los ajuares funerarios del mundo antiguo; y en otros, como representaciones meramente simbólicas.

Este tema tiene como objetivo principal el estudio de las diferentes funciones establecidas por los modelos constructivos, fabricados en relación con el proyecto arquitectónico. Los primeros aparecieron en la Edad Media para dirimir cuestiones fundamentales relacionadas con la construcción de importantes catedrales europeas. Pero será en el Renacimiento y, más en concreto, en Italia, donde surgirán con funciones muy variadas vinculadas a las fábricas más relevantes de la época, como el Duomo de Florencia o la nueva basílica de San Pedro del Vaticano. Desde entonces han formado parte de la fase proyectual de cualquier edificio que entrañara cierta complejidad.

Bib.

José María GENTIL BALDRICH, *Traza y modelo en el Renacimiento*, Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, 1998.

Les maquettes d'architecture: fonction et evolution d'un instrument de conception et de realization, Sabine Frommel (dir.), Roma, Campisano, 2015.

Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura. Millon, Henry & Magnano, Vittorio (eds.), Milán, Bompiani, 1994.

I trionfi del Barocco. Architettura in Europa 1600-1750, a cura di Henry Millon, Milán, Bompiani, 1999.

In urbe architectus: modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto. Roma 1680-1750. A cura di Bruno Contardi e Giovanna Curcio. Roma: Argos, 1991.

Tema 2. Jan van Eyck: una revolución óptica (1 de octubre).

Jan van Eyck (c. 1390-1441) se sitúa a la cabeza de la pintura de los denominados “primitivos flamencos”, un grupo de pintores que revolucionaron el arte occidental con el uso de una técnica sin precedentes basada en un inédito poder de observación y en la aplicación de unos incipientes principios científicos. Un avance fundamental para entender el desarrollo de este “renacimiento nórdico” que tanta influencia ejerció en Europa y, en concreto, en la Península Ibérica y la propia Italia.

Bajo esta óptica se propondrá una revisión de la obra del menor de los hermanos van Eyck, verdadero especialista en el género del retrato y transformador de la materialidad implícita en la pintura religiosa de su tiempo que dio obras tan importantes como el políptico del Cordero Místico de la iglesia de San Bavón de Gante.



Bib.

Craig HARBISON, *El espejo del artista. El arte del Renacimiento septentrional en su contexto histórico*, Madrid, Akal, 2007.

Otto PÄCHT, *Jan van Eyck and the Founders of Early Netherlandish Painting*, Londres, Harvey Miller, 1994.

Erwin PANOFSKY, *Los primitivos flamencos*, Madrid, Cátedra, 1998.

Manuel PARADA, *El viaje de Jan van Eyck de Flandes a Granada (1428-1429)*, Madrid, La Ergástula, 2016.

Van Eyck, Maximiliaan Martens et. al. (eds.), Londres, Thames and Huddon, 2020.

Joaquín YARZA, *Jan Van Eyck*, Madrid, Historia 16, 1993.

Tema 3. Alonso de Berruguete, escultor del Renacimiento (8 de octubre).



Hijo del célebre y escurridizo pintor Pedro de Berruguete, Alonso (c. 1490-1561) está considerado como el principal introductor de la escultura renacentista en Castilla, en especial, del manierismo que pudo conocer de primera mano en Florencia y Roma, bajo la influencia de Miguel Ángel, Bramante y Leonardo da Vinci.

A su vuelta de Italia, asentado en Valladolid en 1523 donde dirigió un prolífico taller, realizó grandes proyectos escultóricos en la zona centro peninsular, entre los que destacan el retablo de San Benito el Real, en la citada capital castellana; la sillería alta del coro de la catedral de Toledo; o el retablo de la capilla del Salvador de Úbeda. En todas estas obras supo destacar por su peculiar estilo escultórico que desde el clasicismo más exacerbado proyecta una fuerte expresión naturalista en la que destaca su conocimiento de la anatomía del cuerpo humano que pudo estudiar observando obras tan emblemáticas de la estatuaria clásica como el *Laocoonte y sus hijos*.

Bib.

Alonso Berruguete: *First Sculptor of Renaissance Spain*, New Haven and London, Yale University Press, 2019.

Manuel ARIAS MARTÍNEZ, *Alonso Berruguete, Prometeo de la escultura*, Palencia, Diputación, 2011.

Manuel GÓMEZ MORENO, *Las águilas del Renacimiento español. Bartolomé Ordóñez, Diego Silóee, Pedro Machuca, Alonso Berruguete*, Bilbao, Xarait, 1983.

Hijo del Laocoonte: Alonso Berruguete y la antigüedad pagana, Madrid, Ministerio de Cultura, 2017.

Tema 4. *Imago Romae*. Iconografía de la ciudad de Roma (15 de octubre).

La imagen cartográfica de Roma conoció una evolución realmente extraordinaria que, en cierta manera, trató de responder a los profundos cambios que sufrió la vieja capital del Imperio romano convertida en el principal centro de la cristiandad. Si en la Baja Edad Media fue representada de forma esquemática, con la cultura del Humanismo se conformó una nueva imagen de su topografía antigua y moderna, caracterizada por un creciente y renovado espíritu científico.

A este esfuerzo por presentar la imagen de la Ciudad Eterna contribuyeron autores como Leon Battista Alberti, Antonio Tempesta, Leonardo Bufalini o ya en el siglo XVII Lievin Cruyl o Giovanni Battista Falda.



Bib.

Stefano BORSI, *Roma prima di Sisto V. La pianta di Antonio Tempesta, 1593*, Roma, 1986.

Alicia CÁMARA MUÑOZ y Consuelo GÓMEZ LÓPEZ, *La imagen de la ciudad en la Edad Moderna*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2011.

L'Immagine delle città italiane dal XV al XIX secolo, Cesare di Seta (dir.), Roma, De Luca, 1998.

Jessica MAIER, *Imago Romae. Renaissance visions of the Eternal City*, Nueva York, Columbia University, 2006.

Piante di Roma dal Rinascimento ai Catasti, Mario Bevilacqua y Marcello Fagiolo (ed.), Roma, Artemide, 2012.

La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento, Milán, Skira, 2005.

Tema 5. La villa renacentista (22 de octubre).

La recuperación de esta tipología arquitectónica se llevó a cabo en el siglo XV en Italia, si bien la villa renacentista nació con unas características propias que, en cierta manera, le alejan de los modelos clásicos. Fiel al espíritu lúdico de sus propietarios perdió las características funcionales –más bien, productivas— que habían caracterizado a las villas romanas.

De la misma manera, su arquitectura alcanzó una perfecta integración con el nuevo jardín italiano que le servirá de escenario gracias al desarrollo de una suerte de elementos constructivos (pórticos, logias, gradas, escaleras...) que favorecieron esta transición. Al igual que la arquitectura urbana, sufrirá una evolución relativamente importante hacia el manierismo más expresivo.



Bib.

James S. Ackerman, *La villa. Forma e ideología de las casas de campo*, Madrid, Akal, 2006 (2ª ed. corregida y ampliada).

Miguel Ángel Aníbarro, *La construcción del jardín clásico: teoría, composición y tipos*, Madrid, Akal, 2002.

Margherita Azzi Visentini, *La villa in Italia: Quattrocento e Cinquecento*, Milán, Electa, 1997.

Howard Burns, *La villa italiana del Rinascimento. Forme e funzioni delle residenze di campagna, dal castello allà villa palladiana*, Vicenza, Angelo Colla Editore, 2012.

Tema 6. La arquitectura de Andrea Palladio (29 de octubre).



Se trata del arquitecto que mejor interpretó y actualizó la herencia clásica a lo largo del siglo XVI. Andrea Palladio (1508-1580) cambió la arquitectura en el norte de Italia dejando el sello inconfundible de su estilo en las principales ciudades del Véneto. Su renovado clasicismo se dejó notar en la arquitectura religiosa de Venecia con obras como San Giorgio Maggiore o la iglesia del Redentor.

Pero fue la arquitectura de sus villas la que dejaría una huella permanente en la arquitectura italiana y, con el paso del tiempo, en la anglosajona (palladianismo y neopalladianismo). Buena parte de este éxito se debe a la rápida difusión de sus modelos a través de *I quattro libri dell'Architettura* (Venecia, 1570).

Bib.

James S. ACKERMAN, *Palladio*, Madrid, Xarait, 1966.

Architettura e Utopia nella Venezia del Cinquecento, Milán, Electa, 1980.

John HARRIS, *The Palladians*, Londres, Trefoil, 1981.

Michelangelo MURANO, *Las villas del Véneto*, Colonia, Könemann, 1999.

Palladio, Guido Beltramini y Howard Burns (dir.), Madrid, Fundación “la Caixa”, 2009.

Manfred WUNDRAM y Thomas PAPE, *Andrea Palladio 1508-1589. Arquitecto entre el Renacimiento y el Barroco*, Colonia, Taschen, 1990.

Rudolf WITTKOVER, *Palladio and the English Palladianism*, Londres, Thames and Hudson, 1983.

Tema 7. Velázquez, retratista de corte (12 de noviembre).



Con este tema queremos seguir completando, con una mirada más especializada, la biografía y la carrera artística de Diego Velázquez (1599-1660). En este caso trataremos los retratos realizados en la Corte, desde su llegada a Madrid en 1623 hasta su partida en 1639 al que sería su segundo viaje a Italia.

El retrato fue, sin duda, la mejor tarjeta de visita para conseguir el éxito en la Corte y ser nombrado pintor del rey. Sus primeros retratos se caracterizan por la aplicación de un naturalismo atenuado, ya presente en su etapa sevillana, muy alejado del estilo sobrio y acartonado de los pintores reales que hasta entonces habían retratado a los reyes de España. La influencia de Tiziano, cuya obra estaba muy presente en las colecciones reales, y de Rubens se hará muy palpable en la pintura de Velázquez de este periodo.

Bib.

Velázquez, Exposición del Museo del Prado, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990.

Jonathan BROWN, *Velázquez. Pintor y cortesano*, Madrid, Alianza, 1999.

Velázquez, *Rubens y van Dyck, pintores cortesanos del siglo XVII*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1999.

Velázquez, Londres, National Gallery, 2006.

José Manuel CRUZ VALDOVINOS, *Velázquez. Vida y obra de un pintor cortesano*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2011.

Javier PORTÚS, *Velázquez: su mundo y el nuestro. Estudios dispersos*, Madrid, CEEH, 2018.

Tema 8. El retrato novohispano (19 de noviembre).

Los retratos realizados en el virreinato de Nueva España siguieron una evolución muy interesante durante el periodo colonial. En sus inicios mantuvieron las pautas establecidas en la pintura de la metrópoli y, en especial, las emanadas del retrato de Corte, muy presentes en las galerías de los virreyes y arzobispos creadas en Ciudad de México, caracterizadas por los valores narrativos y descriptivos que ensalzaban al personaje retratado y al cargo que ocupaba.

En el siglo XVIII, coincidiendo con la maduración de la pintura mexicana y con la democratización del género, surgieron interesantes novedades iconográficas en muchas ocasiones exclusivas de este territorio. Los retratos de grupo, en todas sus variantes, alcanzaron cierta relevancia. Pero sin duda, los dos subgéneros más originales fueron los retratos de monjas y los que representaban a niños fallecidos.



Bib.

De Novohispanos a Mexicanos: retratos e identidad colectiva en una sociedad en transición, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009.

El retrato civil en la Nueva España, México, Museo de San Carlos, 1992.

El retrato novohispano en el siglo XVIII, Puebla, Museo Poblano de Arte Virreinal, 1999.

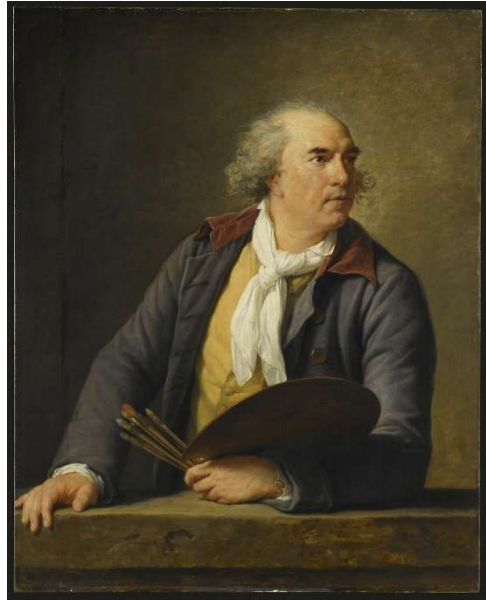
Retratos: 2000 Years of Latin American Portraits, Elizabeth P. Benson (ed.), New Haven, Yale University Press, 2004.

Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA, *La mirada del Virrey. Iconografía del poder en la Nueva España*, Valencia, Universitat Jaume I, 2003.

Tema 9. Hubert Robert, pintor de las ruinas (26 de noviembre).

Nacido en un medio humilde sin relación con los oficios artísticos, Hubert Robert (1733-1808) se formó primero en París con el escultor Michel-Ange Slodtz y más tarde en Roma, bajo la protección de la Academia de Francia de aquella ciudad, donde vivió más de una década. Esta estancia fue fundamental para familiarizarse con la cultura de la Antigüedad que estará muy presente en su pintura a lo largo de su carrera, hasta el punto de que fue conocido con el sobrenombre de “Robert des ruines”.

De vuelta en París, tuvo la ocasión de relacionarse con las altas esferas sociales de la ciudad, siendo un pintor muy apreciado por el carácter imaginativo y preciosista de sus composiciones. Se caracterizó además por ser el cronista visual de la capital francesa. Superado el trago amargo de la Revolución, fue uno de los encargados de crear el museo nacional del palacio del Louvre.



Bib.

- Sarah CATALA y Gabriel WICK, *Hubert Robert, la fabrique des jardins*, París, RMN, 2017.
Jean de CAYEUX y Catherine BOULOT, *Hubert Robert*, París, Fayard, 1989.
Hubert Robert 1733-1808. Un peintre visionnaire, Guillaume Faroult (dir.), París, Louvre éditions, 2016.
J. H. Fragonard e H. Robert a Roma. Villa Medici 6 dicembre 1990 - 24 febbraio 1991, Roma, Edizioni Carte Segrete, 1990.
Paula R. RASIDICH, *Hubert Robert: Painted Spaces of the Enlightenment*, Cambridge, 1998.

Tema 10. Elisabeth Vigée, pintora de María Antonieta (3 de diciembre).



Formada en un contexto culto, aunque humilde, Elisabeth Vigée (1755-1842) alcanzó en vida una gran proyección profesional como pintora especializada en el género del retrato, con un *corpus* que llega a las 900 obras. Trabajó durante más de una década al servicio de la reina María Antonieta realizando un buen número de retratos de los principales miembros de su corte. Tuvo además la oportunidad de viajar —a veces obligada por las circunstancias políticas, como durante la Revolución Francesa— lo que le permitió ser una artista reconocida en las principales cortes europeas.

El estilo de sus retratos resulta inconfundible por la dulzura y alegría con que fueron plasmados sus personajes, en especial, las mujeres y los niños. Su biografía se conoce puntualmente gracias a las memorias que dejó escritas y que, hoy todavía, son una fuente histórica fundamental para conocer la sociedad francesa de su época.

Bib.

- Joseph BAILLIO, *Elisabeth Louise Vigée Le Brun*, Fort Worth, Kimbel Art Museum, 1982.
Geneviève HAROCHE-BOUZINAC, *Louise Elisabeth Vigée Le Brun: Histoire d'un regard*, París, Flammarion, 2011.
Gita MAY, *Elisabeth Vigée Le Brun: The Odyssey of an Artist in an Age of Revolution*, New Haven, Yale University Press, 2005.
Vigée Le Brun, Joseph Baillio, Katharine Baetjer y Paul Lang (eds.), New Haven, Yale University, 2016.
Elisabeth VIGÉE LE BRUN, *Souvenirs, 1755-1842*, Geneviève Haroche-Bouzinac (ed.), París, H. Champion, 2008.

Tema 11. La arquitectura de Juan de Villanueva (10 de diciembre).



Su obra está muy unida a Madrid, como principal arquitecto del neoclasicismo académico español, con edificios tan destacados como el Gabinete de Historia Natural –hoy Museo Nacional del Prado— o el Real Observatorio Astronómico. Juan de Villanueva (1739-1811) se formó en un contexto profesional muy avanzado, a la vera de su hermanastro Diego de Villanueva (1713-1774), arquitecto de reconocido prestigio en el seno de la recién creada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su estancia en Roma (1758-1765), como pensionado de la Academia, fue crucial para el devenir de su arquitectura.

Desde 1777 trabajó para la Corona dejando importantes obras en los Sitios Reales de Aranjuez (Casa de Infantes), El Pardo (Casita del Príncipe) y El Escorial (Casita de Arriba y Casita de Abajo).

Bib.

Fernando CHUECA GOITIA y Carlos de MIGUEL, *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva. Estudio biográfico-artístico*, Madrid, 1949.

Antonio FERNÁNDEZ ALBA, *El Real Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva arquitecto*, Madrid, Xarait, 1979.

Pedro MOLEÓN GAVILANES, *La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988.

Pedro MOLEÓN GAVILANES, *Juan de Villanueva*, Madrid, Akal, 1998.

Tema 12. Alvar Aalto. Arquitectura y Naturaleza (17 de diciembre).

La obra del arquitecto y diseñador Alvar Aalto (1898-1976) es un punto de conexión de diferentes tendencias que cristalizaron en el mundo nórdico como expresión regional de una manera muy peculiar de ver y entender la relación del hombre con la naturaleza. Formado en el clasicismo monumental de Erik Gunnar Asplund (1885-1940) y tras una primera etapa asociado al romanticismo nacional, se adhirió al funcionalismo en la Exposición de Estocolmo (1930).

Desde entonces desarrollaría una evolución propia caracterizada por la integración de sus edificios en el contexto natural en el que se levantaban, dentro de una vía orgánica que puso en valor la utilización de materiales locales como la madera. Buen ejemplo de ello serían el sanatorio para tuberculosos de Paimio, la biblioteca pública de Viipuri (hoy Vyborg), la casa Aalto, la villa Mairea o las construcciones que conforman el ayuntamiento de Säynätsalo.



Bib.

Alvar Aalto, visiones urbanas, Antón Capitel (ed.), Madrid, Fundación ICO, 1999.

Victor BROSA, *Alvar Aalto*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998.

Antón CAPITEL, *Alvar Aalto, proyecto y método*, Madrid, Akal, 1999.

Jordi GARCÍA VILAPLANA, *Viaje por la obra finlandesa de Alvar Aalto*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 1999.

José María JOVÉ SANDOVAL, *Alvar Aalto. Proyectar con la naturaleza*, Valladolid, Universidad, 2003.