



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



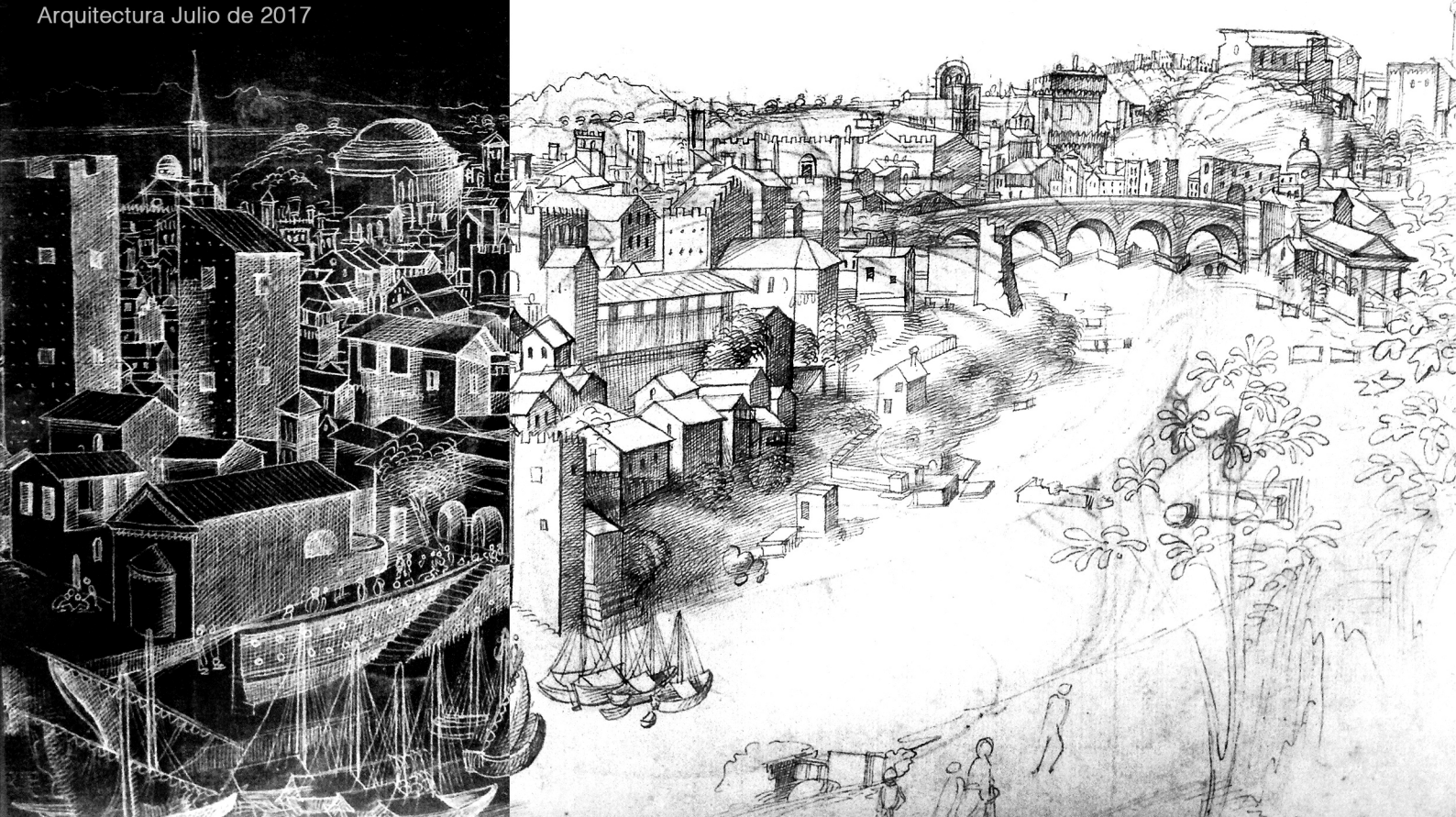
ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

REALIDAD FRENTE A FICCIÓN. REDISEÑANDO LOS FONDOS DE UN JUEGO DE ORDENADOR DE TIPO HISTÓRICO.

Roma en el universo de los videojuegos

Marta Pérez i Aranda
Tutor: Federico Javier Iborra Bernad

Trabajo de Final de Grado en
Grado en Fundamentos de la
Arquitectura Julio de 2017



RESUMEN

Las entregas de *Assassin's Creed II* y *Brotherhood*, vuelven a introducir al usuario en la Italia del Renacimiento encarnándose en el papel de Ezio entre los años 1499 y 1503. La trama sucede en Roma, de la que se extraerán diversos escenarios para analizar su veracidad histórica.

Para introducir el tema, se trata de dos edificios bien conocidos como el Arco de Tito y la Capilla Sixtina, donde se observan algunas simplificaciones y anacronismos. Posteriormente, se extraen del juego tres escenarios con especial relevancia en la historia, para proceder a un análisis más exhaustivo. Estos son la plaza del Campidoglio con el Palacio de los Senadores, el Palacio de Letrán y la Basílica de San Pedro del Vaticano. En el Campidoglio, en la época estudiada, Miguel Ángel Buonarroti aún no había intervenido. En el juego esto se ha tenido en cuenta relativamente, aunque con diversos errores en su diseño como en los alrededores, por lo que se propone una reconstrucción más fiel según lo estudiado.

El Palacio de Letrán es el siguiente escenario que se analiza. Aquí hay más dificultades a la hora de representar un escenario fiel, ya que prácticamente todo el conjunto fue destruido a finales del *cinquecento*. En el periodo estudiado el Palacio de Letrán ya no se encontraba plenamente operativo, pero hasta el incendio de 1308 había sido la principal residencia papal en Roma. Dadas estas circunstancias, los diseñadores lo han trabajado con excesiva libertad y a la hora de mostrar el diseño de este escenario, es erróneamente representado en la mayoría de sus aspectos. Al igual que antes, con los datos obtenidos se trata de hacer una reconstrucción fiel a la época estudiada.

Con San Pedro finaliza el análisis de los escenarios de Roma. Esta basílica en el siglo XV aún tenía un aspecto paleocristiano ya que, recién entrado el Renacimiento, los cambios apenas habían empezado a producirse. Nos encontramos en una época donde Donato d'Angelo Bramante aún no había presentado su proyecto para la nueva basílica que conocemos todos, y por aquel entonces todas las modificaciones hechas por los Papas mantenían la basílica existente sin hacer cambios considerables. No obstante, se ha detectado que en el juego se propone un escenario basado fundamentalmente en documentos referidos al aspecto paleocristiano, olvidando muchos de las adiciones y modificaciones que se habían llevado a cabo durante el siglo XV y antes de la destrucción para el proyecto de la nueva basílica. A continuación, y para finalizar, como en los demás escenarios, se ha propuesto una reconstrucción de las diferentes fachadas de la basílica que se han interpretado erróneamente.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura, reconstrucción, representación, escenarios, análisis, errores, historia.

SUMMARY

The Assassin's Creed II and Brotherhood releases, reintroduce the player into the Renaissance Italy, incarnated in the role of Ezio, between the years 1499 and 1503. The plot takes place in Rome, from which several scenarios will be drawn to analyze its Historical accuracy.

It will first consider two well-known buildings, such as the Arch of Titus and the Sistine Chapel, where some simplifications and anachronisms are observed. Afterwards, three scenarios with special relevance in the story are extracted in the game. These are the Piazza del Campidoglio with the Palazzo Senatorio, the Lateran Palace and St. Peters Basilica in the Vatican. In the Campidoglio, at the time studied, Michelangelo had not yet intervened. This has been taken into account in the game, although with diverse errors both in its design as in its surroundings, so a more faithful reconstruction is proposed in the project.

It will then go on to analyze the scenario at the Lateran Palace. There are more challenges when representing faithfully this scenario, since almost the whole set was destroyed in the late fifteenth century. During the studied period the Lateran Palace was no longer fully operational, but until 1308 it had been the main papal residence in Rome. Given these circumstances, the designers have worked with excessive freedom and when showing the design for this scenario, it is mistakenly represented in most of its aspects. As it was done before, with the data obtained a more faithful reconstruction to its time is done.

Finally, the analysis of St. Peters Basilica concludes Rome's scenarios. This basilica still had in the fifteenth century a Paleo-Christian look since, at the beginning of the Renaissance, the changes had barely begun. We are in a time where Donato d'Angelo Bramante had not yet presented his project for the new basilica that we all know, and at that time all the modifications made by the Popes kept the existing basilica without making considerable changes. However, it has been found that the game proposes a scenario based mainly in the documents related to the Paleo-Christian look, forgetting many of the additions and changes that had taken place during the XV century and before the destruction for the project of the new basilica. At last, as in the other scenarios, a reconstruction of the different façades of the basilica that have been misinterpreted is proposed.

KEYWORDS

Architecture, reconstruction, representation, scenarios, analysis, mistakes, history.

RESUM

Les entregues dels jocs de Assassin's Creed II y Brotherhood, reintroduint l'usuari en la Itàlia del Renaixement sota el paper d'Ezio entre els anys 1499 y 1503. La trama succeeix en Roma, de la qual s'extrauran diversos escenaris per a analitzar la veracitat històrica.

Per a introduir el tema, es tracten dos edificis ben coneguts, l'Arc de Tito i la Capella Sixtina, on s'hi poden observar diverses simplificacions i anacronismes. Posteriorment, s'extrauran del joc tres escenaris de especial rellevància en la història, per a procedir a un anàlisi més exhaustiu. Aquests son la plaça del Capitoli amb el Palau dels Senadors, El Palau de Letrán, i la basílica de San Pedro del Vaticà. En el Capitoli, durant la època estudiada, Miguel Àngel encara no havia intervingut. En el joc açò s'ha tingut en compte relativament encara que amb diversos errors en el seu disseny tant com en voltants, per aquesta qüestió es proposa una reconstrucció més fidel segons el que hem estudiat.

El Palau de Letrán es el següent escenari que s'analitza. Ací hi trobem més dificultats a l'hora de representar un escenari fidel, ja que pràcticament tot el complex va ser enderrocat a finals del *cinquecento*. En el període estudiat el Palau ja no s'hi trobava plenament operatiu, però fins l'incendi que destrossà Letrán en l'any 1308 havia sigut la principal residència papal en Roma. Degut a estes circumstàncies, els dissenyadors el van treballar amb excessiva llibertat i a l'hora de mostrar el disseny d'aquest escenari, és erròniament representat en la majoria dels aspectes. Com anteriorment, amb les dades obtingudes es tracta de fer una reconstrucció fidel a l'època estudiada.

Amb San Pedro finalitza l'anàlisi dels escenaris de Roma. Esta basílica en el segle XV encara tenia un aspecte paleocristià ja que, recentment entrat el Renaixement, els canvis a penes havien començat a produir-se. Ens trobem en una època on Donato d'Angelo Bramante encara no havia presentat el seu projecte per a la nova basílica que tothom coneix, i per aquells temps totes les modificacions fetes per els Papes mantenien la basílica existent sense fer canvis substancials. No obstant, s'ha detectat que en el joc es proposa un escenari basat fonamentalment en documents referits a l'aspecte paleocristià, oblidant moltes de les adicions i modificacions que s'havien dut a terme durant el segle XV i abans de la destrucció per al projecte de la nova basílica. A continuació, i per a finalitzar, com succeeix en els demes escenaris, s'ha proposat una reconstrucció de les diferents façanes de la basílica que s'han interpretat erròniament.

PARAULES CLAU

Arquitectura, reconstrucció, representació, escenaris, anàlisi, errors, història.

ÍNDICE

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | INTRODUCCIÓN | 1 |
| 1.1 | MOTIVACIONES | 1 |
| 1.2 | OBJETIVOS | 1 |
| 1.3 | METODOLOGÍA..... | 2 |
| 2 | ANÁLISIS DE LOS ESCENARIOS DEL JUEGO ASSASSIN'S CREED II Y LA HERMANDAD..... | 3 |
| 2.1 | UNA VISIÓN PARTICULAR DE LA HISTORIA..... | 3 |
| 2.2 | CAMPIDOGLIO Y PALACIO SENATORIAL | 15 |
| | CONTEXTO..... | 15 |
| | JUEGO VERSUS REALIDAD..... | 23 |
| | RECONSTRUCCIÓN..... | 29 |
| 2.3 | PALACIO DE LETRÁN | 31 |
| | CONTEXTO..... | 31 |
| | JUEGO VERSUS REALIDAD..... | 38 |
| | RECONSTRUCCIÓN..... | 40 |
| 2.4 | SAN PEDRO DEL VATICANO | 42 |
| | CONTEXTO..... | 42 |
| | JUEGO VERSUS REALIDAD..... | 49 |
| | RECONSTRUCCIÓN..... | 58 |
| 3 | CONCLUSIONES..... | 61 |
| 4 | BIBLIOGRAFIA..... | 63 |
| 5 | PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES..... | 65 |

1 INTRODUCCIÓN

Con la elaboración del trabajo que se presenta a continuación, se pretende analizar diversos escenarios en los que se desarrolla la historia de la saga del juego, *Assassin's Creed*, ambientados en el Renacimiento italiano, en la época de los Borgia. Concretamente serán algunos de los que se sitúan en Roma y el Vaticano, sobre los que se va a analizar su rigor histórico, a pesar de que se trata de simples ambientes para un juego en los que la autenticidad no resulta de primordial importancia. Para ello se han elegido unos edificios conocidos dentro del juego, de los cuales se disponen de datos suficientes para su análisis, buscando determinar tanto los aspectos correspondientes a su época como los que no lo son.

La metodología empleada para tal fin consta en primer lugar de la localización de los escenarios a analizar en el juego, como los presentados a continuación, y mediante la búsqueda de información histórica, intentar entender como debieron ser en esa época para compararlos con los escenarios representados, detectando errores o anacronismos. Posteriormente se propone una reconstrucción de cómo debieron ser a través de dibujos y esquemas históricos, tomando diferentes decisiones fundamentadas en el conocimiento adquirido y en la bibliografía consultada.

1.1 MOTIVACIONES

La razón por la cual he elegido este tema para el trabajo es que me ha parecido muy interesante la combinación de dos aspectos de gran interés para mí como son la tecnología, en este caso los videojuegos junto con la arquitectura. Dichos juegos siempre tienen un carácter arquitectónico detrás, sea imaginario o en este caso real, porque siempre hay un contexto detrás de las aventuras de un personaje, ya sea en mayor o menor presencia. Por lo que a mí respecta, esa ha sido la motivación fundamental a la hora de llevar adelante el trabajo.

1.2 OBJETIVOS

El objetivo fundamental del trabajo consiste en analizar los escenarios que se han seleccionado previamente del juego y ponerlos en duda a la hora de comprobar si constituyen reconstrucciones fieles históricamente hablando.

Para ello se ha desglosado el trabajo en dos partes, de las que una se desarrolla a modo introductorio y sin tanta profundidad como la segunda, en la que se producirán los principales análisis. En la primera parte se hace una aproximación al tratamiento de la arquitectura en el juego, abarcando el tema de la calle de manera genérica y después dos ejemplos bastante conocidos, como la Capilla Sixtina y el Arco de Tito, de los que se puede obtener una buena información bibliográfica de carácter general y de fácil acceso, completados con alguna página web e imágenes históricas.

La segunda parte constituye el cuerpo principal del trabajo, donde se va a manejar ya información más especializada y documentación gráfica tanto de la época como reconstrucciones modernas, desarrollando el estudio mediante comparación, análisis y búsqueda de datos, incluidos los autores y procedencia de algunas imágenes localizada en internet. Con ello se han podido contrastar los escenarios del juego con la realidad. Al final de cada una de las obras se propone una reconstrucción de los mismos, que debería ser más fiel a lo que correspondería históricamente.

1.3 METODOLOGÍA

La metodología seguida para la elaboración de este trabajo ha sido la siguiente:

1. Selección del juego a analizar, y posteriormente de los escenarios a tratar en cada parte.
2. Consulta de bibliografía de carácter general para conocer la historia y el edificio/monumentos en cuestión.
3. Búsqueda bibliografía especializada a través de la red, tanto en páginas algo especializadas como en libros antiguos o de libre acceso, artículos, e imágenes tanto históricas como reconstrucciones modernas.
4. Análisis de los datos y comparación con las imágenes que ofrece el juego
5. Reconstrucción de los elementos.

2 ANÁLISIS DE LOS ESCENARIOS DEL JUEGO ASSASSIN'S CREED II Y LA HERMANDAD

2.1 UNA VISIÓN PARTICULAR DE LA HISTORIA

El juego en el que se centrará este trabajo y que va a ser objeto de estudio pertenece a la famosa saga llamada *Assassin's Creed*. Concretamente nos ocuparemos de los juegos *Assassin's Creed II* y *Assassin's Creed: La Hermandad* (*Assassin's Creed: Brotherhood*, más conocido el nombre en inglés) los cuales salieron al mercado a nivel global entre los años 2009 y 2010 para diferentes plataformas.

Dichos juegos se centran en la historia de *Desmond Miles* el cual a través de una máquina se mete en la piel de uno de sus antepasados de la Italia del Renacimiento, concretamente durante finales del *quattrocento* y principios del *cinquecento*. Así es como encarna a *Ezio Auditore da Firenze*.

Nuestro protagonista recorre diversos escenarios y ciudades italianas, pero este trabajo se centrará en Roma y en el Vaticano, donde ha de derrotar a *Rodrigo Borgia* como *Papa Alejandro VI*.

Con la siguiente entrega, *La Hermandad* nuestro protagonista vuelve a meterse en la piel de su antepasado *Ezio* para seguir la aventura e intentar conseguir su propósito. Viaja hasta 1499 y la historia transcurre durante los cuatro siguientes años en los cuales, a la muerte de *Alejandro VI*, le sucede *Julio II*. Este último fue nombrado papa en 1503, prácticamente cuando termina esta historia. Así que se considera un mismo tiempo para ambos juegos, sin cambios significativos en los aspectos históricos que se han de analizar.

La empresa encargada de desarrollar el juego mostró preocupación a la hora de la realizar los escenarios pues se sabe que contó en su equipo con una arquitecta, *María Elisa Navarro*, doctorada en la *Universidad McGill* de *Montreal* y actualmente profesora en la *Universidad de Los Andes*, encargada de darles veracidad gracias a su trabajo de investigación, ayudando así al diseño del videojuego¹. Su labor no consistió únicamente en el asesoramiento de cuestiones arquitectónicas, se sabe que también se vio inmiscuida en un trabajo de investigación del vestuario no solo de la época, sino de la variación que llegó a tener en las diferentes ciudades en las cuales tenía lugar. Sin embargo, también se tiene constancia de algunos errores históricos de los cuales no se sabe si se realizaron conscientemente o no, por lo que se deduce que a pesar de todo el

¹ <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/766208/maria-elisa-navarro-la-arquitecta-que-asesoro-el-desarrollo-de-assassins-creed-ii>

trabajo de asesoramiento el equipo de diseño tomó sus propias decisiones al respecto. De igual manera, es objetivo de este trabajo su detección y la propuesta de una posible reconstrucción.

CALLE

Para empezar este estudio, primeramente, sin centrar la atención en ningún lugar en concreto, podemos tomar un ambiente urbano del juego, una calle de una ciudad o pueblo y a modo de introducción, plantear como sería en 1500. Sería una arquitectura alejada de los grandes monumentos, pero que constituye un punto de vista más cercano y a la vez que más desapercibido pasa. Para ello se ha realizado un estudio de diversos detalles característicos de la época centrándose en la arquitectura popular, de la calle, en la variedad de formas que poseen y, sin embargo, con muchos rasgos en común.



Fig. 1. Fotogramas del juego del ambiente urbano.



Fig. 2. Reconstrucción personal de un ambiente urbano

Como podemos ver en el juego se mezcla una variedad de estilos diferentes. En este escenario de la izquierda vemos unas fachadas bastante ornamentadas, con materiales nobles y acabados de calidad, imagen más propia de edificios de cierta importancia. En la imagen de la derecha vemos un ambiente más austero, con acabados sin revestir en los que se puede ver la construcción en piedra desnuda. En ambas escenas da la impresión que el modo de construir fuera a base de sillares, cuando el ladrillo revestido, o sin revestir, era más común. Para la reconstrucción propuesta, las decisiones y los detalles en las fachadas han sido obtenidas de dos libros en los cuales se ofrece información de dos magníficos libros de Roberto Marta, *L'architettura del Rinascimento a Roma (1417-1503)* y *Tecnica Costruttiva a Roma nel medioevo*. En ellos se recogen tratamientos de fachadas, carpinterías, puertas y detalles constructivos de todo tipo de edificios de los periodos de la edad media, pues aún había muchos restos de arquitectura medieval en los ambientes urbanos, y de edificios típicos del *quattrocento* y principios del *cinquecento*.

A continuación se analizarán escenarios de algunas de las obras que también aparecen en el juego un poco más superficialmente, usadas para dotar de realismo histórico y de lugar al juego y no porque se realicen en ellas acontecimientos relevantes del juego. Estos escenarios menores servirán para poner en situación e introducir el trabajo de análisis más completo, de los escenarios con mayor protagonismo, que posteriormente se verán con más detalle.

Se han propuesto dos ambientes en los cuales, aunque de diferente forma, es fácil de identificar errores sin una búsqueda exhaustiva y con información más especializada como ocurre con los escenarios principales de este trabajo. Además, servirá para entender el tipo de trabajo desarrollado, con errores algunas veces bastante notorios.

CAPILLA SIXTINA

Para esta obra aprovechando que una de las obras principales del trabajo es la Basílica de San Pedro se ha obtenido información de los libros consultados en esta obra, concretamente el de *San Pedro de Roma: Historia de la basílica*, de James Lees-Milne, y dos libros sobre la obra de Miguel Ángel Buonarroti. *Miguel Ángel Escultor, pintor y arquitecto* y *Miguel Ángel. El desafío del hombre a la materia*, de Charles Tolnay y Mónica Girardi, respectivamente, donde se recogen las obras de Miguel Ángel y se explican de una manera un poco más detallada, sobre todo en el segundo libro mencionado.

El 15 de agosto de 1483 se celebraba la misa inaugural de la la Capilla Sixtina, ordenada por Sixto IV (1471-1484) tras ser elegido papa y ejecutada bajo la supervisión del arquitecto Giovannino dei Dolci.

Según el diseño original del siglo XV la famosa bóveda de cañón, con los frescos de Miguel Ángel que hoy conocemos, se encontraba decorada por un manto de estrellas doradas sobre un fondo azul representando el cielo, tal y como era tradición en las decoraciones desde el origen del cristianismo. Esta decoración pertenecía a Pier Matteo d'Amelia pues el futuro proyecto Miguel Ángel aún no había llegado.

La obra pictórica de los laterales de la Capilla se debió a la mano de los pintores Sandro Botticelli, Pietro Perugino, Pinturicchio, Domenico Ghirlandaio, Cosimo Rosselli y Luca Signorelli y estaba concluida en 1483. En ellas se representaban escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, con los retratos de los papas en la parte más alta. Todo ello nos recuerda a las decoraciones cristianas presentes en las viejas basílicas.

No fue hasta 1506 cuando el papa Julio II le encargó a Miguel Ángel el proyecto para la nueva decoración de la bóveda de la Capilla. En un principio sólo fue contratado

para el techo de la bóveda, pero el propio Miguel Ángel fue quien sugirió decorar también las pechinas y los lunetos adyacentes cubriendo y redefiniendo todo el conjunto superior. Unos años después, entre mayo de 1508 y principios de 1509 se inició el proyecto para la nueva decoración de la bóveda en sustitución al cielo estrellado existente. La decoración de la bóveda concluyó años más tarde en 1512.

Un nuevo proyecto llevó a Miguel Ángel de vuelta a la Capilla Sixtina. Así fue como se le encargó la imagen del Juicio Final para la pared del presbiterio en 1533 por Pablo II. Este gran fresco de 13,70 x 12,20m fue concluido en el año 1541.



Fig. 3. Capilla Sixtina actualmente.

JUEGO VERSUS REALIDAD



Fig. 4. Capilla Sixtina en *Assassin's Creed II*.



Fig. 5. Fotograma del juego de la Capilla Sixtina en *Assassin's Creed II*.

Como podemos apreciar en las imágenes del juego, hay una dualidad entre los errores encontrados y los aspectos históricamente correctos en la Capilla.

En la primera imagen sí que se ha respetado la bóveda azulada anterior al proyecto de Miguel Ángel, el cual, como hemos nombrado anteriormente, en 1509 empezó a ejecutar las pinturas que hoy conocemos. Vemos también los frescos de las paredes laterales que sí fueron acabados a finales del *quattrocento*, por lo que estos dos aspectos resultan correctos. Probablemente se ha tomado como referencia un dibujo bastante conocido que recrea el aspecto que debió tener la capilla antes de la intervención de Miguel Ángel.



Fig. 6. Reconstrucción del interior de la Capilla Sixtina antes de 1506. Autor desconocido.

Como puede observarse, este dibujo intencionadamente está orientado hacia los pies del templo, ante la incertidumbre sobre la iconografía que en el siglo XV debió desarrollarse en el presbiterio, hoy oculta por la obra de Miguel Ángel. Es por ello que, a pesar de encontrarse la bóveda azul estrellada respetando el diseño de antes del encargo, se ha reproducido el fresco del Juicio Final completamente acabado en la pared tras el altar. Esto es un anacronismo muy grave pues sabemos que fue encargado en 1533 por Pablo II a Miguel Ángel y que éste lo concluyó en 1541, así pues, en esas fechas no se habría realizado el encargo que, además, es muy posterior a la bóveda, que en 1533 ya se encontraba completamente acabada.

ARCO DE TITO

El caso del arco de Tito es diferente, al tratarse de una obra menos conocida. Sin embargo, la intervención ejemplar llevada a cabo entre 1817 y 1821 por Raffaele Stern y Giuseppe Valadier hace que sea un paradigma dentro de la historia de la restauración y, de hecho, está incluida dentro del temario de esta asignatura en la ETSA. En este caso la información ha sido sacada mayoritariamente de la *Enciclopedia Universal del Arte* de la editorial Planeta, concretamente del tomo 2 dedicado a la antigüedad clásica y para saber algo más acerca de su historia y transformaciones en los siglos venideros, sí que se han consultado páginas web, aunque se ha contrastado la información antes de añadirla.

Los arcos de triunfo eran un tipo de construcciones que se levantaron para mostrar y perpetuar las hazañas y la grandeza del Imperio. No había un prototipo fijo predefinido para este tipo de construcciones. El arco de Tito, dedicado al emperador Tito y a su padre Vespasiano, fue construido durante el reinado de éste en el año 81 d.C. y es el más antiguo de todos los que se conservan en Roma. Posee un solo vano con bóveda de cañón en el interior, en el que se encuentran esculpidos dos relieves referentes a la entrada en Jerusalén tras la guerra contra los judíos, de Tito y Vespasiano en el año 71 d.C. Está flanqueado por dos estribos de gran tamaño, que sostienen un gran ático. Entre el ático y el cuerpo principal hay un entablamento sujeto por cuatro columnas de orden compuesto. Esto junto, a las ventanas ciegas situadas en los soportes, suponía una novedad en la composición de este tipo de arcos. Este arco también destaca por su escasa ornamentación, que no es sinónimo de falta de majestuosidad, sino que demuestra que sólo con la arquitectura es capaz de transmitir el sentimiento grandeza que hemos comentado.

Durante la Edad Media sufrió diferentes de transformaciones pues en Roma las familias nobles, en su lucha por el poder, erigieron fortalezas y construcciones defensivas en situaciones estratégicas y aprovechando en lo posible las edificaciones

existentes. El arco de Tito sufrió de estas transformaciones, puesto que una rama de la poderosa familia Frangipane se instaló en el desfiladero entre del Palatino y Velia y rodeó todo el Foro romano, convirtiéndolo en una puerta del recinto sobre la que se edificó, en alzado, una torre defensiva, tomando el conjunto el nombre de *Turris Chartularia*, ya que estaba situada al lado del *Chartularium* es decir, el archivo del antiguo Imperio bizantino, que más tarde se convirtió en Archivo de la Curia. Años más tarde se tiene conocimiento que fue la única torre que sobrevivió en la fortaleza en la que se hallaba a los saqueos en 1084 por parte de los Normandos.²

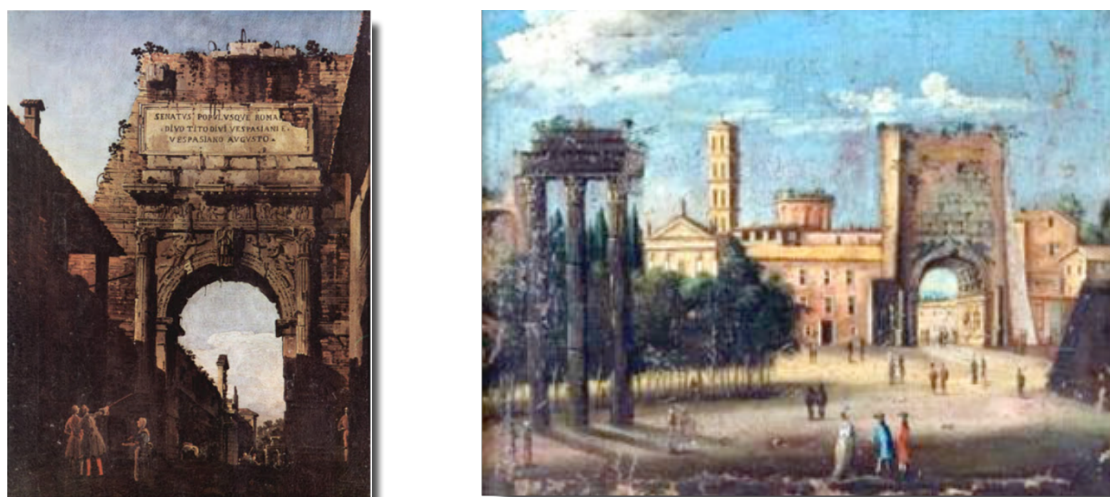


Fig. 7. Izquierda: Arco de Tito antes de ser restaurado ca. 1742-1743. Bernarno Bellotto, Canaletto. Derecha: Arco de Tito en época medieval. Autor desconocido.

Entrado el Renacimiento se toma conciencia de conservar y recuperar el Patrimonio Histórico. En el siglo XV durante el pontificado del Papa Sixto IV (1471-1484) se llevaron a cabo actuaciones de liberación y consolidación del arco de Tito de las adiciones realizadas en el medievo. Este constituiría el primer paso para su restauración.

En el año 1789 se desató la Revolución Francesa y con ella la expropiación de las propiedades de la iglesia, de la nobleza y de la monarquía, que creó la necesidad de proclamar un decreto para la conservación de los monumentos. Estos ideales junto con la aparición de una corriente romántica, que ensalzaba el pasado y lo elevaba a un nivel superior, fueron los que Giuseppe Valadier y Raffaele Stern llevaron en mente a la hora de la restauración del arco de Tito. De él sólo quedaba el arco central, las columnas, encima de ellos la lápida grabada y en los laterales los contrafuertes de ladrillo empleado para evitar su derrumbamiento. En estas condiciones trabajó Raffaele Stern para su

² <http://www.romeandart.eu/es/arte-cartularia.html>

consolidación desde 1817 y, tras su muerte en 1820, lo sucedió Giuseppe Valadier. Éste último empezó su estudio con dibujos del aspecto podría haber tenido en sus inicios.

Por comparación con diferentes arcos mejor conservados y a la luz de los restos de cimentación hallados llega a la conclusión de que se trataba de un arco de un solo vano pero, al no poseer las piezas originales, decide para su restauración emplear un material diferente, el travertino -ya que el original era de mármol- y la simplificación de los detalles ornamentales. Vemos esta serie de gestos en las columnas exteriores del monumento, realizadas con travertino, donde se han simplificado los detalles del fuste (originalmente acanalados) y los del capitel compuesto. (DEL VALLE GÓMEZ DE TERREROS GUARIOLA 2016, 101)



Fig. 8. Izquierda: Foto Arco de Tito. Derecha: Reconstrucción hipotética del Arco de Tito. Giuseppe Valadier.

JUEGO VERSUS REALIDAD



Fig. 9. Fotograma juego. Arco de Tito.



Fig. 10. Fotograma del juego. Arco de Tito.

JUEGO VERSUS REALIDAD

Como podemos ver en las imágenes, el arco de Tito representado en el juego comete algunos errores. El primero y más evidente es la proporción, no tanto del conjunto (pues en el juego se representa parcialmente enterrado) sino principalmente del ático, que aparece mucho más bajo. La articulación del orden, sobre todo entre la columna y el entablamento, es totalmente errónea. También se echan en falta los relieves tan importantes en él, tanto en la bóveda de cañón como en la zona exterior del arco. Sin embargo, el error más notorio es el hecho de que en los siglos XIV y XV el arco no poseía este aspecto tan 'idealizado' pues aún no se habían realizado las restauraciones de Giuseppe Valadier y Raffaele Stern tras las cuales tiene el aspecto que conocemos todos hoy en día. Entre las fuentes más antiguas podría tomarse como referencia un grabado de Du Perac de 1575, en el que se aprecia ya el aspecto tras la liberación y consolidación llevada a cabo en el siglo XV, que viene a ser similar al recogido en dibujos, grabados y pinturas de los siglos XVIII y XIX.



Fig. 11. Izquierda: Vista del ángulo nororiental del Palatino. En segundo plano la Torre Cartularia. Grabado de 1575 de E. Du Perac Derecha: Estado del Arco de Tito previo a la intervención. G. B. Piranesi 1760.

Comentadas ya estas obras de introducción, se empieza a entender cómo se están planteando los escenarios en el juego y como el rigor histórico muchas veces no va de la mano de ellos, ya que con una información relativamente accesible se pueden llegar a conocer como eran realmente.

A continuación, se va a desarrollar el grueso de este trabajo, centrado en tres de los escenarios principales del juego, que se analizarán más exhaustivamente y donde la detección de los errores ya no es una tarea tan sencilla como lo ha sido hasta ahora, puesto que la información no es tan inmediata ni se encuentra tan al alcance de la mano. Para ello se consulta bibliografía y testimonios gráficos, prestando especial atención a los detalles que nos dan pistas sobre el año al que pertenecen o a la fecha que se quiere representar. Por esta razón, las labores de búsqueda de información han tenido que ser más rigurosas y como resultado se ha obtenido un análisis más completo.

2.2 DESARROLLO DETALLADO DE LOS PRINCIPALES ESCENARIOS

2.2.1 CAMPIDOGLIO Y PALACIO SENATORIAL

Para el análisis de este escenario se ha tomado como principal fuente de información el libro de James S. Ackerman. 1997. *La Arquitectura de Miguel Ángel*, ya que la información requerida para este análisis se encuentra en tomos especializados los cuales no son de gran abundancia, mientras que en éste se menciona tanto la obra de éste en la plaza como el estado previo en que se encontraba. Como el tema también es bastante específico pues Miguel Ángel aún no había llegado, también se ha consultado información de la web oficial del Campidoglio en el cual se explica su historia de una manera bastante rigurosa y detallada.

CONTEXTO

El actual complejo capitolino está situado en una de las colinas de Roma, el Capitolio, de ahí el nombre que ha conservado hasta la actualidad. Era la más pequeña de las colinas romanas y estaba formada por dos niveles, Capitolium más baja, Arx “*El Arx lugar situado en lo alto que los fundadores de las ciudades romanas dedicaban a sus divinidades.*” (ACKERMAN 1997, 131) la más alta y otra entre las cuales se situaba una zona llana que esta donde ahora se sitúa la plaza del Campidoglio.



Fig. 12. Maqueta de lo que serían las dos alturas de la colina capitolina.

“Ancor prima dagli uomini, il suolo di Roma fu abitato dagli Dei, e città furono fondate da Giano sul Gianicolo e da Saturno sul Campidoglio”³

Este fragmento pertenece una leyenda que “[...] se remonta a los tiempos míticos de Hércules y Saturno [...]” (ALBERRUCHE SÁNCHEZ 2001, 36) y cuyo significado es: ‘Incluso antes que los hombres, el suelo de Roma fue habitado por los dioses, y las ciudades

³(ALBERRUCHE SÁNCHEZ 2001, 36)

fueron fundadas en el Janículo de Jano y Saturno en el Capitolio', se describe el inicio de la historia del Campidoglio y la fundación de Roma.

Esta colina fue testigo del asentamiento de los griegos, más tarde de los troyanos etc., mucho antes del nacimiento de Roma, datado del año 753 a.C. La razón de tan concurrida presencia en ella se debía a la geografía escarpada y de naturaleza agreste, y su posición de clara ventaja dada su ubicación con respecto al río Tíber, lo cual constituía de por sí una defensa natural y un lugar idóneo de situación para la futura fortaleza de la ciudad.

Dicha razón fue por lo que los antiguos eligieron este lugar para la construcción de templos dedicados a las divinidades. El templo de Júpiter Capitolino dedicado a Júpiter Optimus Maximus, que junto con Juno y Minerva formaban la triada capitolina, estaba situado mirando hacia el Foro Romano. A esta colina se accedía en aquel entonces desde el foro siguiendo el Clivus Capitolino, camino que partía desde la Vía Sacra. Junto a estos templos se construyeron otros dedicados a divinidades menores.

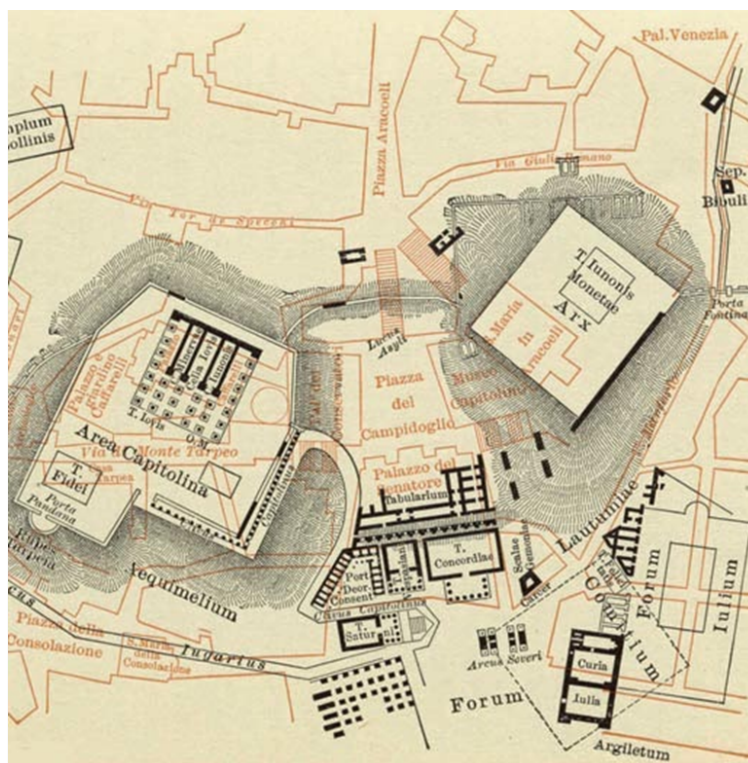


Fig. 13. Superposición de la situación en la Antigua Roma y la de principios del siglo XX. Samuel Ball Platner.

Pero tras unos incendios y sobre todo después de la caída del Imperio Romano en el siglo V, todo lo que había en la colina fue expoliado y demolido. Sobre las ruinas de los diversos templos se construyeron otros de los cuales algunos son los que podemos ver en la actualidad. Sobre el de Juno Moneta, en la colina Arx, se edificó la Iglesia de Santa María in Aracoeli, la cual en el siglo X pasó a ser una abadía benedictina y tras su

reconstrucción en el siglo XIV se le dotó de una escalinata que hoy en día le da acceso desde la parte baja de la colina, donde se situaba la ciudad.

La zona entre colinas donde hoy se encuentra la plaza, llamada *Asylum*, era un lugar de refugio. Se conoce que gracias a esto comenzó a tomar el carácter político que tiene hoy en día la zona. Pronto a ese lugar se le conocería popularmente como Campidoglio. El *Asylum*, gracias a su orografía, constituía un lugar privilegiado de la Roma antigua orientado hacia el Foro Romano. Éste fue lugar que se eligió para la construcción del edificio público donde se contendría todo el archivo romano, el *Tabularium*, cuyo nombre provenía de su contenido: las tablas de bronce con las actas y las leyes del estado.

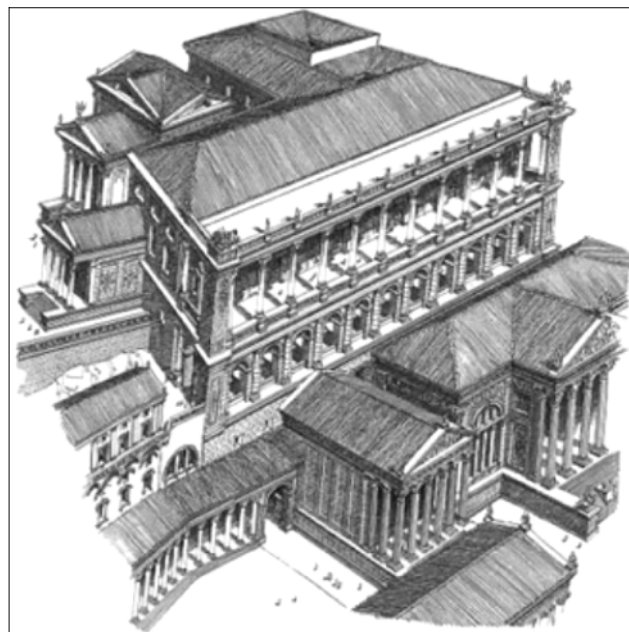


Fig.14. Edificio del Tabularium y templo de Veiove.

El edificio data del año 70 a.C. Su construcción, que se erigió desde un nivel inferior, fue posible gracias a la erección de un basamento, sobre el que se levantarían varias plantas y que permitía salvar el desnivel de la colina, otorgando un fondo de perspectiva al Foro. La estructura del edificio romano, así como posteriormente de la construcción del Palacio del Senado, se asienta sobre un antiguo templo (el templo de Veiove, situado en la zona del *Asylum*) para así respetar su existencia, conservándolo dentro, en una concavidad, del edificio. El *Tabularium* tenía unos orificios de forma ortogonal en la parte baja, justo encima del basamento, que comunicaban con unas galerías abovedadas con hileras de arcos, que proporcionaban luz al edificio. El piso en el que se creía que estaban las dependencias en las que se guardaban los archivos públicos estaba situado en un nivel superior.

El Campidoglio era un lugar bastante representativo en la Roma de aquel entonces, dónde a la vez se custodiaban tratados internacionales, documentos administrativos, se juzgaban delitos y se celebraban batallas. *“Sobre el Campidoglio se concentraba el triple poder religioso, judicial y militar de Roma”* (ALBERRUCHE SÁNCHEZ, N. 2001, 38). Constituía un símbolo de poder en sí mismo y de la ciudad de Roma, pues fue protagonista de sus cambios, ya fuera en período republicano, imperial, medieval o papal. Como curiosidad, cabe señalar que aquel lugar será tomado por Leon Battista Alberti en el Renacimiento como origen y punto de partida de sus cartografías, y del mundo, por consiguiente.

Al llegar la Edad Media, tras la caída del Imperio Romano, este edificio quedó completamente abandonado y desde entonces se encontraba en ruinas. Posteriormente se transformaría en un palacio fortaleza privado, dotándolo de mayor defensa con la construcción, entre otras cosas, de torres en sus extremos. Sin embargo, se vio nuevamente atacado a finales del siglo XI por una serie de acontecimientos políticos que se desarrollaron en la época.

En aquel entonces la Roma del momento seguía sin un centro urbano con el cual identificarse. Las principales iglesias y lugares históricos de especial relevancia se encontraban en las afueras y esparcidos en diferentes lugares en torno al Tíber. No fue hasta mediados del siglo XII cuando se decidió, con la recuperación del Senado como fórmula de gobierno, el levantamiento de un edificio comunal *“[...] teniendo en mente el sueño del renovatio - restauración de la antigua gloria- al haber sido esta colina emplazamiento del Arx [...]”* (ACKERMAN 1997. 131). Así fue como nació a finales de este siglo el Palacio Senatorial, cuya ubicación sería el edificio levantado sobre las ruinas del antiguo *Tabularium*, pasando a formar parte de él a espaldas del Foro.

A pesar de todos los cambios producidos, hasta entonces la entrada principal al conjunto en desarrollo seguía siendo desde el Foro Romano, un acceso aún sin pavimentar al igual que pasaba con la plaza. Construido el Palacio, fue cuando volvió a la zona del Capitolio el espíritu político y social que una vez tuvo, pues se convirtió en la nueva sede del Ayuntamiento. El edificio contaba con la fachada principal mirando hacia la plaza, levantada en sólido ladrillo y con dos torres laterales de altura y anchura desigual. Constaba de tres niveles de arcadas, realizadas íntegramente de ladrillo, entre los cuales se disponían columnas con capiteles jónicos que datan del primer cuarto del siglo XIV. La entrada al edificio se producía por una rampa en posición descentrada, en la derecha, atravesando un gran arco y salvando el desnivel, pues la planta baja se encontraba un poco elevada. Los distintos pisos contenían dependencias diferentes, de los cuales sólo el primero estaba dedicado al tribunal del Senador. A finales del siglo XIII fue cuando se abrió una gran logia en la zona de la entrada volcada a la plaza.

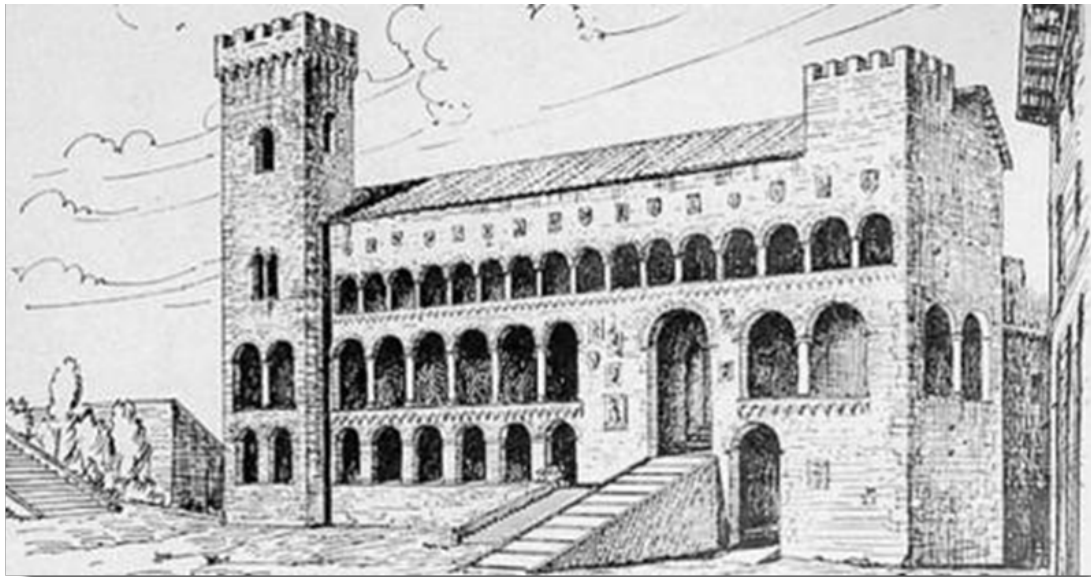


Fig. 15. Reconstrucción Palacio Senatorial siglo XII. Según M. Melis en 1959

Con la llegada del pontificado de Bonifacio IX (1389-1404), el palacio sufrió algunos cambios. A lo largo del siglo, se fueron cerrando muchos arcos que componían la fachada. Esta transformación del palacio nuevamente en fortaleza continuó hasta Nicolás V, culminándola con torres con hileras de almenas, la última de las cuales fue terminada a mediados del siglo XV.



Fig. 16. Grabado del Campidoglio de 1555. Autor desconocido. Conservado en el Museo del Louvre.



Fig. 17. Reconstrucción de. H. Cock, posterior a1538 pues se puede ver la estatua de Marco Aurelio.

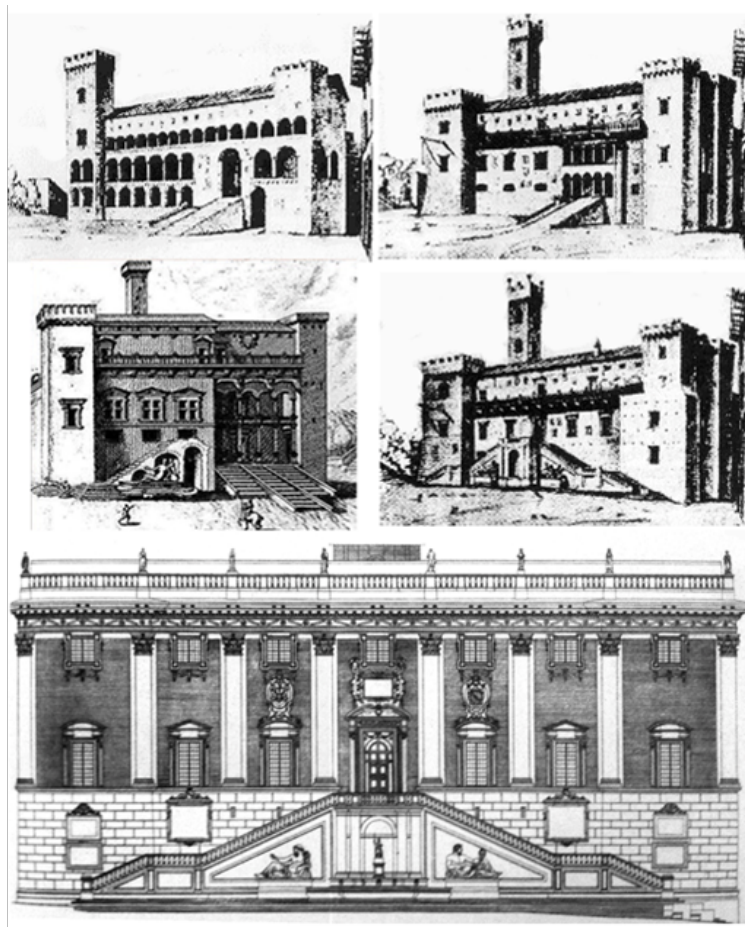


Fig. 18. Evolución y etapas del Palacio. Las dos primeras corresponden a la época anterior a Miguel Ángel y las siguientes con la evolución de las obras de éste.

Por aquel entonces la plaza aún carecía de orden y el lugar que precedía al recién estrenado ayuntamiento ubicado en el Palacio de los Senadores no poseía la dignidad como para alimentar en los ciudadanos el deseo de una plaza cívica monumental. Su riqueza, ya que en aquellos tiempos se encontraba sin pavimentar, recae por tanto en la presencia, casi igualmente importante, de la escultura y su relación con la arquitectura del lugar. Los diferentes acontecimientos anteriormente descritos también afectaron en el plano escultórico y a su relación con la plaza. Numerosas estatuas fueron erigidas a principios del siglo XII como la de un león atacando un caballo, con significado similar al de la actual estatua de Marco Aurelio, y con la presencia de un obelisco, con cuatro leones sosteniéndolo reforzando el significado jurídico.

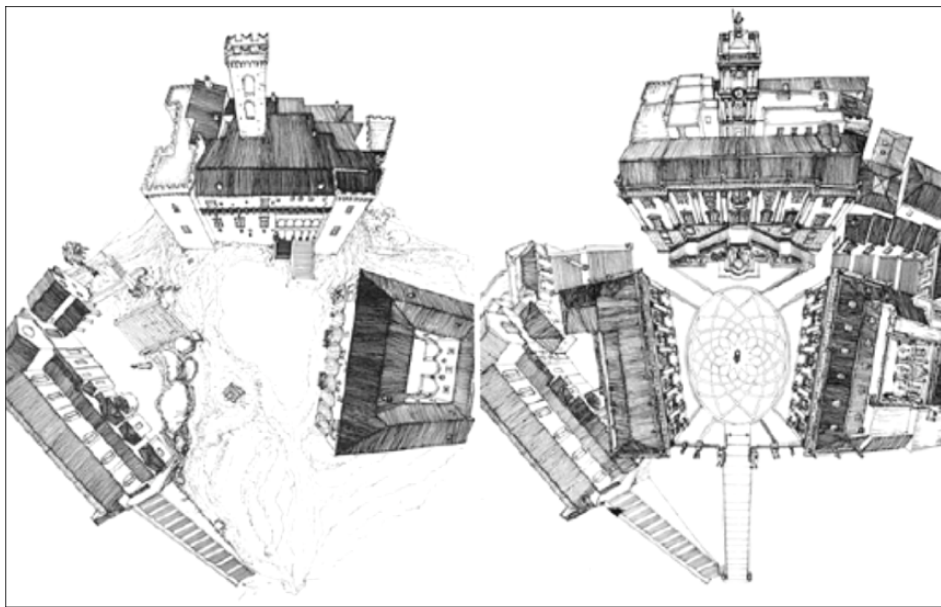


Fig. 19. Reconstrucción hipotética moderna de la plaza antes y después de la intervención de Miguel Ángel. Autor desconocido.

Fue entonces, con Sixto IV, a partir del 1471 cuando se inició la voluntad de otorgar algo de orden a la plaza con la recuperación de algunas estatuas para su exhibición en ella. Con este gesto se sembraba el germen de los futuros Museos Capitolinos.



Fig. 20. Izquierda: Vista del Campidoglio desde la logia del Palacio de los Conservadores. Derecha: Plaza del Campidoglio al inicio del *cinquecento*, al centro el obelisco. Ambos: Maerten van Heemskerck, 1533-1535.

También se colocó la loba etrusca dentro del complejo, representando el poder comunal. La estatua de Marco Aurelio, que se encuentra actualmente en el centro de la plaza, fue trasladada en 1538 desde el Palacio de Letrán hasta ella por el papa Julio III (1550-1555), pensándose por aquel entonces que representaba al emperador Constantino.



Fig. 21. Esculturas en la plaza capitolina antes de la intervención de Miguel Ángel y la estatua de Marco Aurelio.

La posición del obelisco tampoco es casual, como pasaba con lo demás. El entorno donde se situaba era importante, pues potenciaba su significado. Éste estaba situado entre el Palacio de los Senadores y la iglesia de Aracoeli, junto a su pórtico. Esta ubicación fue recogida por los dibujos de Maarten van Heemskerck de los años 1533-36, que constituyen uno de los documentos gráficos más fiables sobre la composición medieval de la plaza del Campidoglio.

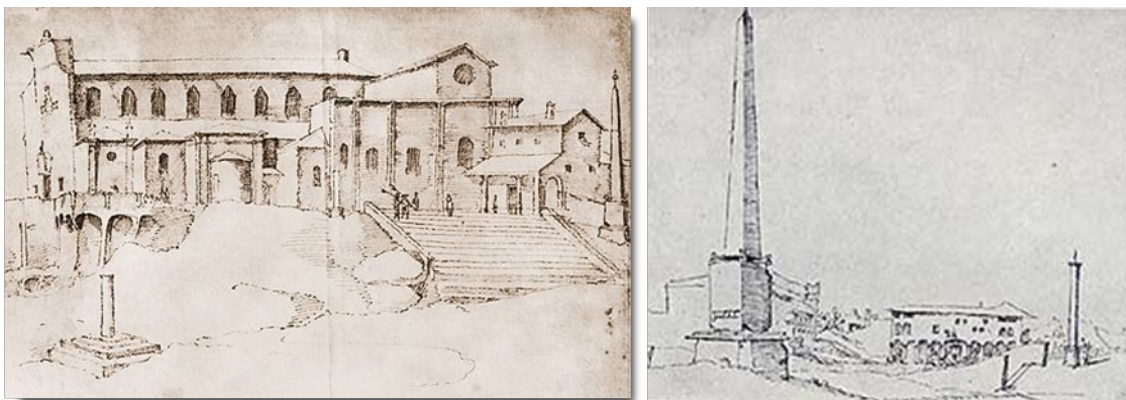


Fig. 22. Dibujos Izquierda Iglesia de Aracoeli. Derecha: Obelisco Metteiano. Maarten Van Heemskerck. 1533-36.

La estatua de la Loba de bronce, que era una de las más importantes de las entonces ubicadas en la plaza, se encontraba sobre un pedestal, con dos figuras infantiles posteriores que representaban a Rómulo y Remo. No fue hasta 1544 cuando se decidió trasladar todo el conjunto escultórico del exterior al interior del Palacio de los Conservadores.

JUEGO VERSUS REALIDAD

Ahora pasaremos a contrastar la información aprendida con las imágenes que nos ofrece el juego. Está ambientado a finales del *quattrocento* y principios del *cinquecento* -durante el papado de Alejandro VI y el inicio del de Julio II-. Dataremos la época entre el 1499-1503 tal y como nos indica la cronología del juego.

Estas son algunas de las imágenes de los lugares presentes en el juego:



Fig. 23. Fotograma del juego. Plaza del Campidoglio. Palacios de los Senadores y de los Conservadores.



Fig. 24. Fotograma del juego. Plaza del Campidoglio vista desde la actual Cordonata.



Fig. 25. Fotograma del juego. Plaza del Campidoglio vista desde la Cordonata. Al fondo el Palacio de los Senadores.

Esta imagen ofrece una primera vista de la plaza, donde el protagonista entra por el lugar donde años más tarde se construiría la Cordonata. Esto, sin ninguna duda, es un anacronismo pues este acceso fue abierto por Miguel Ángel en su proyecto para la nueva plaza. En él decidió crear una entrada desde la parte opuesta al Foro, donde se encontraba la ciudad medieval que por aquel entonces, con su crecimiento, ya rodeaba toda la colina. Los caballos en las dos esquinas de este acceso tampoco existían, pudiendo entenderse que se ha hecho aquí una 'copia' de los que hay actualmente al lado de las dos estatuas de Castor y Pólux, trasladadas a la plaza desde el templo de los Dioscuros en el Circo Flaminio, en el siglo XVI.

En la imagen también vemos una fuente central con la estatua de un hombre en lo alto. Después de analizar toda la información se sabe que la plaza no tenía una estatua en su centro, sino que en ella se encontraban diversas estatuas con diferentes simbolismos. El concepto de una estatua en el centro como articulador de la plaza lo introdujo Miguel Ángel al ubicar la estatua ecuestre de Marco Aurelio que, como se ha comentado, entonces se creía que era el emperador Constantino.



Fig. 26. Fotograma del juego. Imagen del Palacio de los Senadores.

En esta imagen se puede ver el Palacio de los Senadores. Aunque ha habido voluntad de representar un edificio medieval, hay diversos errores que se han cometido a la hora de aceptarlo como una reconstrucción según la época que se quiere representar.

El primero y más evidente es que la doble escalera aún no existía. Se trata de un anacronismo, pues ésta pertenece al proyecto de Miguel Ángel y en 1500 aún no se había ni siquiera planteado. La reconstrucción que se propone nunca existió de la forma en que la representan, aunque en algunos aspectos sí se asemejaría. La escalera salvaba un nivel mucho mayor, debido a la gran altura que poseía el basamento. El palacio en aquel entonces aún tenía el aspecto de una fortaleza, pues hubo un tiempo en que se remodeló para tal fin. Se accedía a través de una escalera que se encontraba en el lateral derecho en posición transversal a la fachada, a través de los arcos de la loggia, siendo la parte más abierta al exterior del conjunto. No obstante, siendo puristas también hay que señalar que esta loggia se había añadido o remodelado en 1520 (CAROCCI, C. F. y TOCCI, C. 2016, 266).

Una de las principales dificultades a las que se enfrentaron los desarrolladores del juego es que, realmente, las dos imágenes más claras de la plaza y del Palacio de los Senadores corresponden a una fecha en la que ya se había comenzado la reforma de Miguel Ángel. Uno de ellos representa las obras en un estado intermedio en el que ya hay ejecutadas partes del proyecto de Miguel Ángel, que consistía principalmente en ordenar la plaza, y para ello se le permitió únicamente dar una nueva fachada a los edificios que la rodeaban. Se ve una parte de la doble escalera, pero aún podemos apreciar la gran loggia a la que antes se ha hecho referencia. En esta imagen se puede

identificar la presencia de la estatua de Marco Aurelio lo que indica que es posterior a 1538, cuando fue trasladada desde Letrán y al comienzo del proyecto de Miguel Ángel. Existe un segundo dibujo en el que se ha macizado la logia y se ha comenzado el falseado de la torre derecha para igualarla compositivamente a la izquierda en anchura. Ambas ilustraciones recogen todavía intacto el primitivo Palacio de los Conservadores.

Otro fallo evidente en el juego tiene que ver con la posición del campanario. La primitiva “Torre Patarina”, que contaba con una altura de unos 35 metros, tuvo que ser reconstruida en 1577 tras la caída de un rayo. El estilo que se representa en el juego es medievalizante, anterior a la remodelación de Miguel Ángel, lo cual sería correcto como muestran diversos testimonios gráficos. Sin embargo, los diseñadores gráficos la han colocado en posición centrada y esto no es correcto ya que, como se aprecia en las fuentes gráficas citadas, estaba desplazada hacia el lado izquierdo.



Figura. 26 fotograma del juego y comparación con la figura 18.



Fig. 27. Fotograma del juego. Plaza del Campidoglio vista en altura desde el Palacio Senatorial.



Fig. 28. Fotograma del juego. Plaza del Campidoglio a cota de peatón.

En estas dos imágenes se puede observar la plaza desde dos puntos de vista diferentes.

La plaza en 1500 aún conservaba un aspecto agreste -con diversas estatuas colocadas en distintas posiciones como hemos comentado anteriormente-, pero de manera bastante desordenada. Aunque el lugar estaba empezando a adquirir bastante importancia, aún nadie había empezado a intervenir en él, solo con el papa Sixto IV se empezaba a percibir una intención de enriquecer el lugar y de dotarlo de una dignidad acorde a la relevancia que estaba adquiriendo. Así el aspecto de la plaza que muestran las imágenes no corresponde a la realidad del momento, puesto que aunque no reproduce el diseño de Miguel Ángel, con la estatua de Marco Aurelio en el centro, sí que se muestra pavimentada, cosa que resultaba falsa.

La fuente que podemos ver en el medio tampoco correspondía con la realidad ya que, en 1500 no había ninguna estatua en esa ubicación, aunque sí cerca de los palacios, como la loba etrusca, símbolo de la ciudad de Roma y el obelisco cerca del Palacio de los Senadores y la iglesia de Aracoeli, que actualmente ya no se encuentran en la plaza.

Las imágenes siguientes nos muestran una visión del estado de la plaza antes de la intervención de Miguel Ángel. Como se puede apreciar se encontraba sin pavimentar.



Figura 25 fotograma del juego y comparación con figura 16.



Fig. 29. Vista del conjunto del Campidoglio visto desde la parte baja de la ciudad.

En esta imagen se muestra que el acceso a la plaza Tomando como referencia los estudios previamente realizados, no corresponde a ninguna época ya que antes de la Cordonata de Miguel Ángel esa zona presentaba un aspecto agreste y poco accesible. En su proyecto este acceso se producía de forma recta, como la representada para la iglesia de Aracoeli, pero por una larga escalera en cuesta con peldaños profundos en el sentido de la huella, en los laterales de la cual se colocaron sendos jardines en todo su recorrido. Al final de la escalera se ubicaron cuatro estatuas, como se ha comentado anteriormente, representando Castor y Pólux acompañados por dos caballos.

Se podría justificar de cierta manera la forma de representación de estos escenarios que otorgan una mejor visión de la zona y una mejor jugabilidad, ya que presentar este ambiente en un estado poco cuidado no ofrece una sensación tan atractiva. Al fin y al cabo nos encontramos ante un juego de ordenador

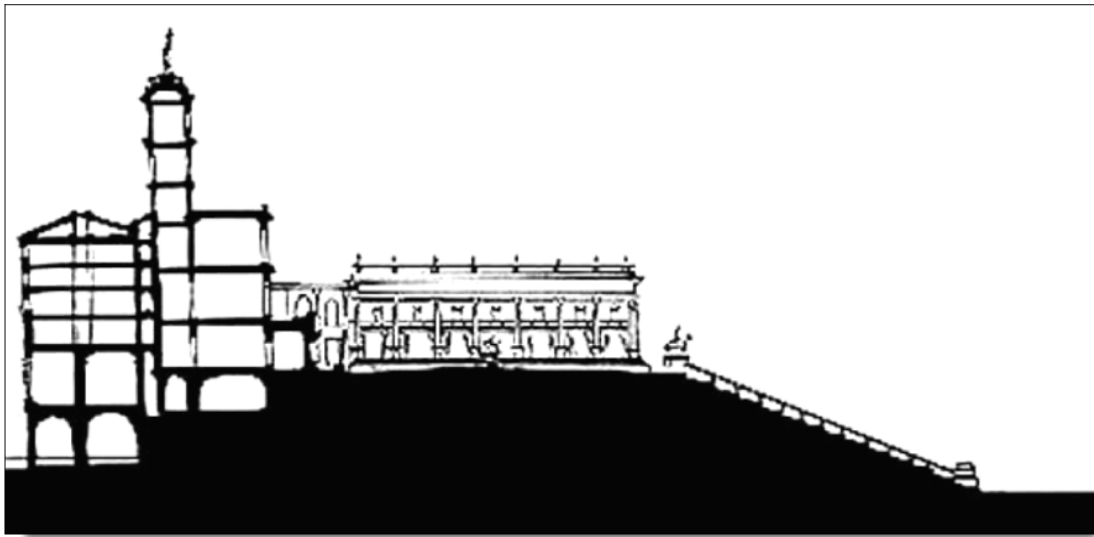


Fig. 30. Imagen en sección del proyecto de Miguel Ángel. Autor desconocido.

RECONSTRUCCIÓN

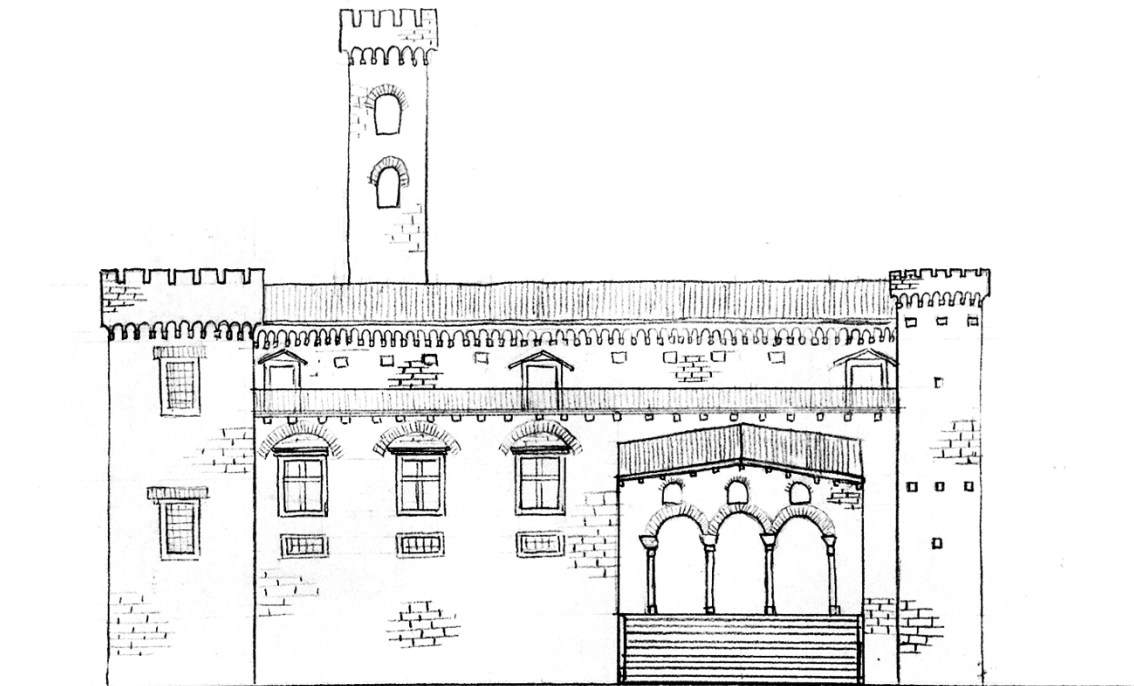


Fig. 31. Reconstrucción de la fachada del Palacio de los Senadores.

La imagen anterior corresponde a una interpretación personal en la que se plantea la reconstrucción del Palacio una vez estudiada la época, tal y como debería haberse plasmado en el juego. Se ha realizado todo el análisis a partir de la información recopilada sobre su historia, comparando la bibliografía con los testimonios gráficos, tanto originales de la época como de reconstrucciones posteriores. Para ello, también ha sido de gran utilidad la consulta de dos libros de las cuales se han sacado detalles de

elementos arquitectónicos que podrían haber correspondido perfectamente a la obra. Los libros son 1995. *L'architettura del Rinascimento a Roma (1417-1503)* y 1989. *Tecnica Costruttiva a Roma nel medioevo*, ambos de Roberto Marta.

A la hora de realizar la hipótesis reconstructiva, el primer paso ha sido encontrar las proporciones. Para ello se ha partido de la planta actual, ya que el proyecto de Miguel Ángel constituye únicamente una nueva fachada a lo que ya había por lo que las proporciones se han mantenido. Para ello se ha tomado un detalle del grabado del 1555 (fig. 16) y con una sencilla operación de tratado de imagen se ha adaptado a la fachada actual. Como podemos ver la imagen ha ganado en anchura, por lo que en el dibujo se había modificado las proporciones para hacerlo más atractivo.

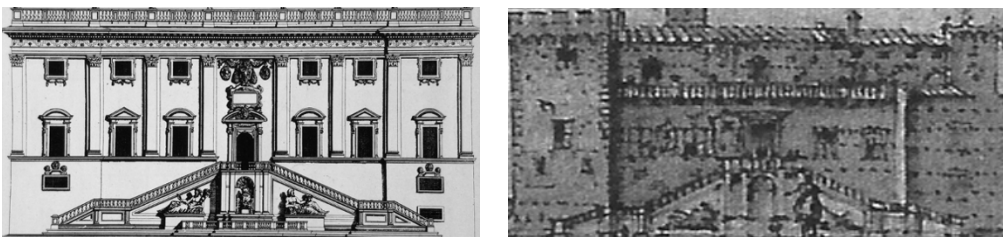


Fig. 32. Fachada actual del Palacio de los Senadores, según G. B. Falda (1655). Y restitución de las proporciones del edificio medieval, partiendo del grabado anónimo de 1555.

En el siglo XV el Palacio estaba flanqueado por dos torres de diferente anchura, como se ha comentado anteriormente, que muestra su pasado como fortaleza. La de la izquierda corresponde en ancho a la actual, con la única diferencia del almenado y los detalles más medievales que renacentistas de la época. La de la derecha, de un ancho mucho menor, está representada en los dibujos con un falseado cuya finalidad era igualar ambas torres. De su pasado como fortaleza aún conserva el aspecto cerrado que posee y la entrada en posición descentrada a la derecha. Se sabe que fue construida una logia en ese lugar con el fin de descongestionar y dignificar la entrada del edificio, pero esto no fue hasta 1520, por lo que la entrada aún conservaría un carácter cerrado semejante al que tuvo en época medieval. Aunque no hay muchos testimonios, se han encontrado referencias de cómo pudo ser la entrada. Ésta estaba constituida con un cuerpo saliente con arcadas. Teniendo en cuenta esta información y los libros antes mencionados, se ha propuesto esta reconstrucción. Su apariencia no dista mucho del que ofrece en la segunda imagen de la evolución del Palacio (fig. 18), aunque ésta es claramente posterior por la presencia de la logia. El campanario si se encuentra representado en varios documentos gráficos que se han comparado teniendo en cuenta la originalidad y las fechas de éstos para ofrecer una reconstrucción lo más fidedigna posible.

2.2.2 PALACIO DE LETRÁN

La información acerca de este palacio, es difícil de encontrar dado que la parte que se pretende trabajar hoy en día no existe, al igual que nos ha pasado anteriormente en el Campidoglio, en el cual se analiza la época antes de que Miguel Ángel llegara. En el caso de Letrán éste fue prácticamente destruido en el siglo XVI y hay poca información al respecto incluso en bibliografía especializada. Sin embargo, finalmente si se ha obtenido el material necesario para poder realizar el trabajo de análisis de este edificio, principalmente del libro Pierre-Yves Le Pogam. De la «*Cité de Dieu*» au «*Palais du Pape*»: *Les résidences pontificales dans la seconde moitié du XIIIe siècle (1254-1304)*. (2005) que dedica un capítulo a Letrán donde, hace un recorrido por toda la historia del edificio y nos cuenta con cierto detalle las construcciones que poseía antes de las intervenciones de Sixto V. En el texto escrito por Ioana Jimborean se habla de la Loggia de las Bendiciones de San Juan Letrán, el cual está contenido en un capítulo. 'La Loggia delle Benedizioni at St. Peter's in the Quattrocento and the Visualization of Power', del libro Smith, G., Gadeyne, J. 2013. *Perspectives on Public Space in Rome, from Antiquity to the Present Day*. También se ha obtenido material gráfico del histórico libro de Giovanni Ciampini, *Sacris Ædificiis a Constantino Magno Constructis. Synopsis Historica*, publicado en 1693 y disponible en la red a través de Archive.org.

CONTEXTO

El palacio de Letrán, desde sus inicios, fue la residencia oficial de los papas en Roma, antes de la construcción del palacio papal en el Vaticano, que acarrearía posteriormente este papel. Sin embargo, no existe documentación precisa del conjunto, ya que a finales del siglo XVI el palacio prácticamente desapareció con la gran remodelación llevada a cabo por Sixto V (1585-1590). Pero gracias a algunas fuentes se sabe cómo pudo ser su arquitectura medieval, como un escrito fechado en el siglo XII por John Deacon y otro de 1562, realizado por Onofrio Panvinio. Aunque ambos son algo difíciles de interpretar dados los métodos poco comunes que se utilizaron, ofrecen información suficiente del palacio antes de su destrucción.

Desde sus inicios hasta el siglo X el complejo ha tomado diferentes nombres para referirse a él, debido a la evolución que ha tenido. El papa Zacarías (741-752) quería hacer del conjunto una alusión a Constantinopla, mediante la construcción de ciertos edificios.

El siglo XII estuvo marcado por las nuevas construcciones que llevó a cabo el papa Calixto II (1119-1124) quién levantó la zona denominada como Palacio y que resultó ser una ampliación de lo que ya había. Allí desarrolló lo que más tarde sería la residencia papal, en el centro del Palacio, así como la capilla de San Nicolás, que constaba de una sacristía en planta baja y de un dormitorio en la planta primera. También construyó una

de las escaleras de acceso y además lo consolidó con contrafuertes.

Sin embargo, el momento más importante para San Juan Letrán fue en el siglo XIII, cuando se llevaron a cabo numerosas intervenciones. Entre ellas destacan la reconstrucción de la capilla de San Lorenzo o *Sancta Sanctorum* por Nicolás III (1277-1280), quien siguió con las obras que inicio Adriano V (1276); y la obra de la Logia de las Bendiciones, de Bonifacio VIII (1294-1303). Por otra parte, Inocencio III (1198-1216) se centró en la reconstrucción de la residencia papal, teniendo en cuenta los cambios que se hicieron en el resto del complejo. Pero una serie de revueltas contra Gregorio IX (1227-1241) obligaron a abandonar Letrán en el estado en el que se encontraba, lo cual significó posteriores saqueos y la destrucción de las torres señoriales que rodeaban Letrán.

En la segunda mitad del siglo XIII, con el Papa Urbano IV (1261-1264) las obras en Letrán se retomaron, y con Inocencio V (1276) volvió la intención de volver a habitar en el Palacio. El trabajo de Adriano V y que posteriormente continuó Nicolás III, recibió el nombre de *Palatium Novum* y se extendía en dirección a la puerta *Asinaria*, al Sureste de Letrán. Muchos estudiosos justifican esta ampliación como una manera de dotar de mayor seguridad al Palacio, puesto que la zona norte frente a la ciudad estaba expuesta a más amenazas, mientras la zona este resultaba más fácil de defender y más segura gracias a las murallas Aurelianas.

Sin embargo, tras las obras de mejora del conjunto llevadas a cabo por los papas, unos sucesos marcaron la evolución de Letrán: el incendio que se produjo en 1308 y la preferencia mostrada por los pontífices de establecerse en el palacio del Vaticano como residencia habitual. A partir de ahí no se conocen obras de mayor importancia en Letrán hasta las demoliciones de Sixto V, de las que se salvaron apenas el *Sancta Sanctorum*, que sigue en pie actualmente, la *Scala Sancta*, el *triclinium* y algún edificio adyacente. Posteriormente, también éstos sufrieron transformaciones o fueron destruidos.

El Palacio medieval constaba de dos zonas, la norte correspondía a la parte principal. y miraba al *campus lateranensis*, mientras que en la parte sur estaba la basílica. En dirección norte-sur se encontraba la conexión con la basílica y en la dirección este-oeste era donde se desarrollaba todo el conjunto del palacio con los apartamentos papales. Siguiendo este esquema, al oeste se ubicaba delimitando el conjunto, antes de llegar a las murallas Aurelianas, la sala de recepción de los nueve ábsides, la capilla de San Silvestre y la Logia de las Bendiciones adosada en su frente norte. Al este se encontraba la torre y el *Sancta Santorum*, al norte la entrada principal del palacio, como se comentado anteriormente y al sur la basílica. La parte interna se creía que era la más antigua, mientras que la externa databa de la época carolingia.

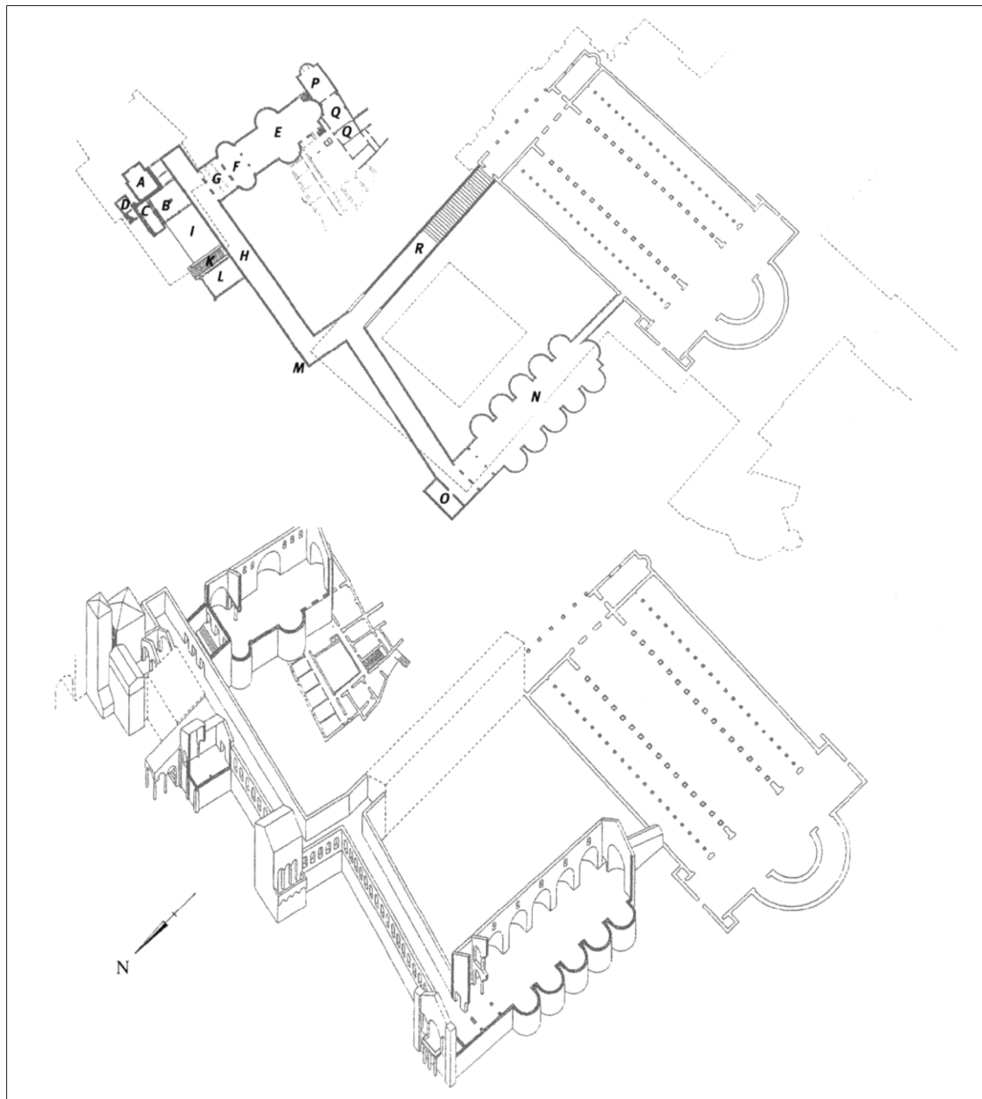


Fig. 33. Simplificación en planta y axonometría del conjunto de Letrán, hipotética de la Edad Media

Se sabe por diversos testimonios de la existencia de un oratorio bajo la advocación del *Corpus Christi*, al sur del *Sancta Santorum*, hacia el sureste, en dirección a la puerta *Asinaria*. Esta parte del Palacio tenía tres pisos. Al oeste de éste y del pórtico se encontraba la escalera principal de acceso al Palacio, conocida como la *Scala Sancta*. Esta escalera tenía un pequeño porche previo, visible en los dibujos de Maarten Van Heemskerck y el fresco de Filippino Lippi que comentaremos ahora.

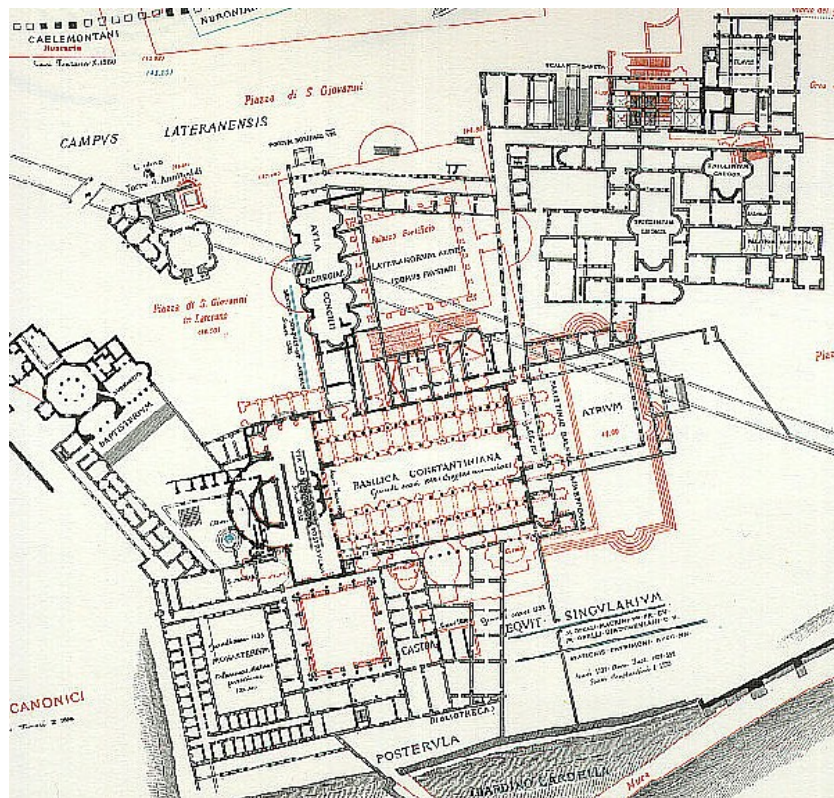


Fig. 34. Cronología de San Giovanni in Laterano con los edificios del siglo XVI en negro y los actuales en rojo



Fig. 35. Sueño de Inocencio III, 1300, fresco, Giotto di Bondone, (Roma, San Francisco de Asís).

Algunos testimonios de antes del siglo XIII también otorgan ciertas pistas de cómo podría haber sido en la época medieval. Un ejemplo es en uno de los frescos en la iglesia de San Francisco de Asís, *El sueño de Inocencio III*, donde se muestra una fachada de dicho palacio en época medieval.

Sin embargo, la cara norte fue la más retratada por diversos autores, entre ellos encontramos un fresco de Filippino Lippi en Santa María de la Minerva, realizado durante el pontificado de Alejandro VI (1492-1503). En él se ve representada una parte de la fachada, la situada más al Oeste, en la que se encuentra la entrada principal del palacio. También se muestra la estatua de Marco Aurelio antes de que fuera trasladada al Campidoglio, donde aún se encuentra actualmente.



Fig. 36. Triunfo de santo Tomás de Aquino sobre los herejes, 1489-1491, fresco, Filippino Lippi, (Roma, Santa Maria sopra Minerva)

Otros artistas también retrataron esta fachada. Este es el caso de Maarten Van Heemskerck, del cual hemos hablado con anterioridad, cuyos dibujos de hacia 1530 muestran el Palacio Letrán antes de su destrucción con un aspecto que prácticamente debería corresponder al de principios de siglo, época correspondiente nuestro estudio.

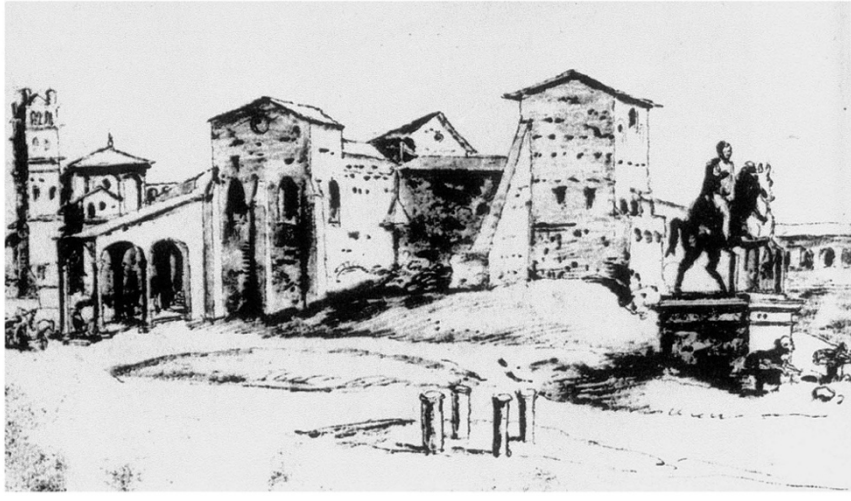


Fig. 37. Dibujo de la cara Norte de San Juan Letrán de Heemskerck en 1533. Entrada del palacio.

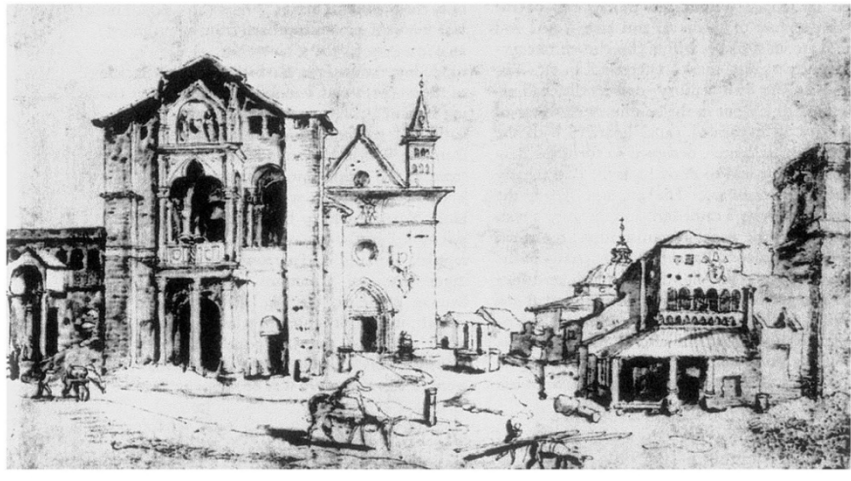


Fig. 38. Dibujo de la cara Norte de San Juan Letrán de Heemskerck. Logia de las bendiciones y el crucero de la basílica al fondo en 1533.

Ambos dibujos también corresponden a la fachada Norte del conjunto: la primera imagen, que es más parecida a la vista realizada por Filippino Lippi, corresponde a la zona más occidental y la segunda muestra la fachada donde se encontraba la Logia de las Bendiciones de Bonifacio VIII (1294-1303), situada en la zona más oriental de dicha fachada.

Hubo una primera logia de la que no sabemos mucho, sólo que fue destruida antes de que Bonifacio VIII (1294-1303) construyera la suya. De ésta última conocemos las fechas puesto que quedó registrada en diversos documentos económicos de la época, entre 1299, en el que se la menciona como *tálamo* y el año 1303. Su construcción se debió a una importante ceremonia celebrada en diciembre de 1302, de ahí su exhaustivo registro y gracias a ello se sabe exactamente la fecha en que se levantó. La

realización de la Loggia se le atribuye a Cassetta, mano derecha de Bonifacio VIII (1294-1303), aunque hay algunos autores que también creen que pudo deberse a Arnolfo di Cambio.

Se puede hacer una reconstrucción de la Loggia a partir de los testimonios gráficos que quedan de ella, como por ejemplo el antes comentado dibujo de Maarten Van Heemskerck, y un fragmento de una de las escenas del interior de la propia Loggia, que aún se conserva. Sin embargo, por cuestiones de espacio aquí se representó de manera incompleta, simplificándose la segunda altura, por lo que, el dibujo de Heemskerck resulta más correcto.

En lo que vienen a coincidir ambos testimonios es que la Loggia quedaba dividida en dos cuerpos, uno cúbico de ladrillo, de dos pisos de altura abovedados y la loggia propiamente dicha, ejecutada en mármol y dividida a su vez en tres niveles. El inferior constaba de dos vanos de ancho por uno de profundidad y tenía tres columnas de las que la central, con fuste acanalado, era posterior, posiblemente incluida por cuestiones estructurales, ya que la posición en la que se encontraba interrumpía un paso. Los tres capiteles de las columnas eran de orden corintio. El segundo nivel de la Loggia, recordaba a los baldaquinos medievales, con cuatro columnas de pórfido soportando un arco ojival trilobulado. El tercer nivel contenía también un arco, pero esta vez ciego, en el que se pueden ver dos estatuas, San Pedro y San Pablo, a ambos a los lados de un escudo. Esta composición resulta extraña pues en esa zona solía representarse a Dios.

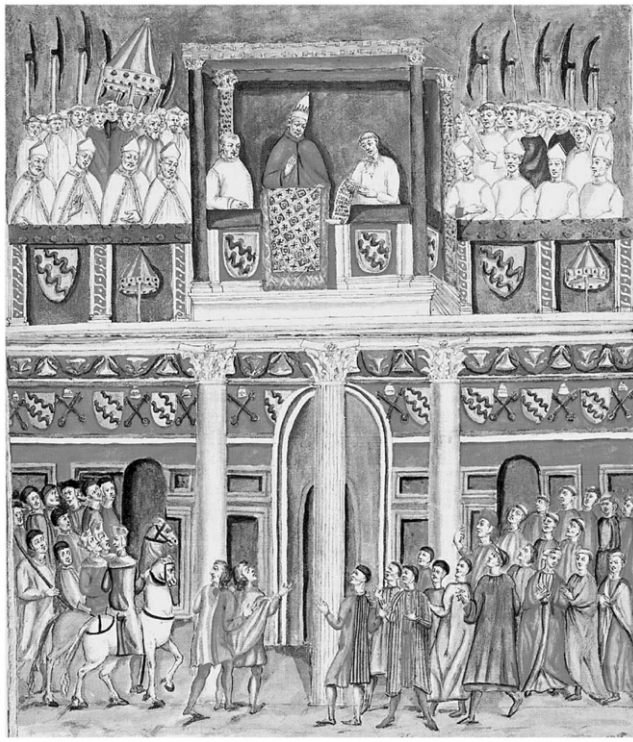


Fig. 39. Escena de Giacomo Grimaldi que muestra el Jubileo llevado a cabo por el papa Bonifacio VIII en 1300.

JUEGO VERSUS REALIDAD

Ahora pasaremos a contrastar la información aprendida con las imágenes del juego. Está ambientado a finales del *quattrocento* y principios del *cinquecento* durante el papado de Alejandro VI (1492-1503) y el inicio del de Julio II (1503-1513). La cronología estaría comprendida entre el 1499 y el 1503, y en este escenario la acción se desarrolla exclusivamente en el interior, sólo mostrándonos la fachada exterior en la carta de presentación del mismo.

Puesto que solo existe esta imagen no podemos saber con certeza a que zona corresponde, aunque por sus características y edificaciones colindantes, posiblemente se trate de la fachada del transepto de la basílica de Letrán.



Fig. 40. Imagen de perfil del palacio de Letrán en la base de datos de Assassin's Creed: Brotherhood.

Dadas las dudas con respecto a la vista ofrecida, no se sabe con certeza que se trate de esa zona pero, aunque sí lo fuera, el aspecto distaría mucho de lo que había en la época. La imagen presenta un edificio de aspecto gótico, cuando según lo que hemos estudiado y los testimonios gráficos, el estilo de la basílica se asemejaba más al de otras iglesias coetáneas a ésta de la ciudad de Roma, con grandes muros de carga sin apenas huecos, como los descritos en la capilla del *Sancta Sanctorum* que utilizaban arcos ciegos para su composición y controlar el reparto de cargas. Esto no sería necesario si el complejo siguiera un orden gótico. Los únicos aspectos góticos se encuentran en algunos detalles situados en la fachada de la Logia de las Bendiciones, aunque en general seguía siendo una arquitectura bastante másica, de huecos pequeños y grandes muros.



Figura 40 Fotograma del juego comparación con la figura 38

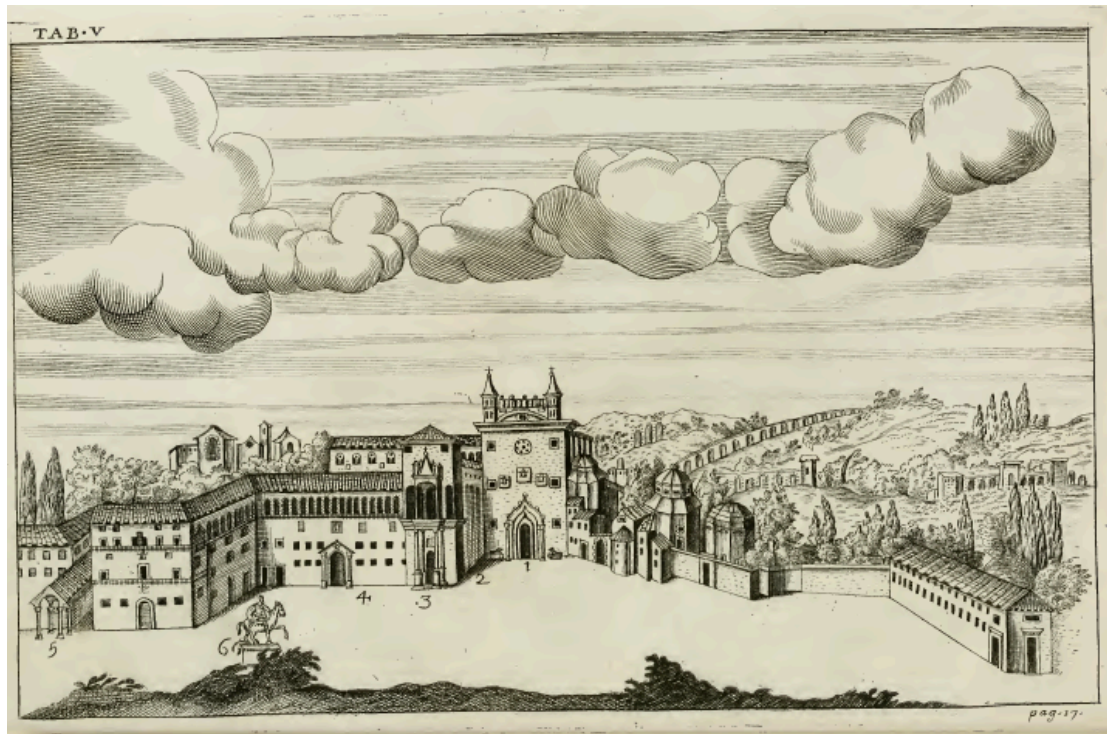


Fig. 41. Reconstrucción Letrán siglos XIII y principios del XIV según J. Cimpiani.

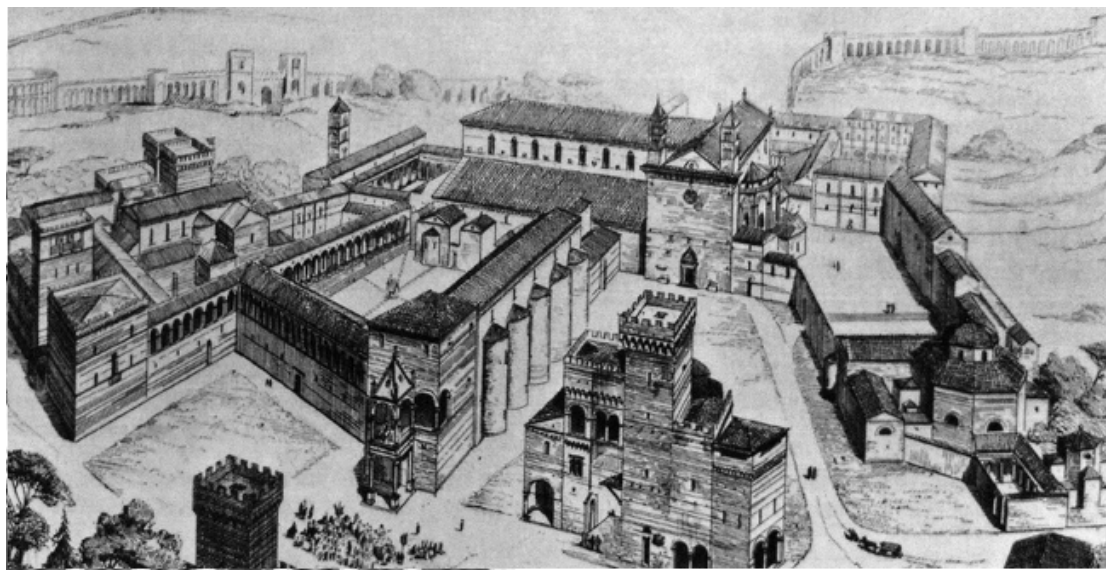


Fig. 42. Reconstrucción Letrán siglos XIII y principios del XIV.



Fig. 43 Fotograma del juego. interior Palacio de Letrán.

De esta vista interior solo se va a comentar el deplorable estado en el que se presenta el Palacio de Letrán en el juego. Lo muestran como un edificio abandonado cuando en la época de estudio el edificio se encontraba aún en uso. Después del incendio de 1308 y por consiguiente el periodo en el que la residencia de los papas se trasladó a Aviñón, éste y todos los templos de la época cayeron en un gran declive, pues no había nadie que se preocupara por su estado. Pero en la época analizada los papas ya habrían vuelto a Italia y en Letrán ya se habrían hecho reformas y construido edificaciones de poca relevancia.

RECONSTRUCCIÓN

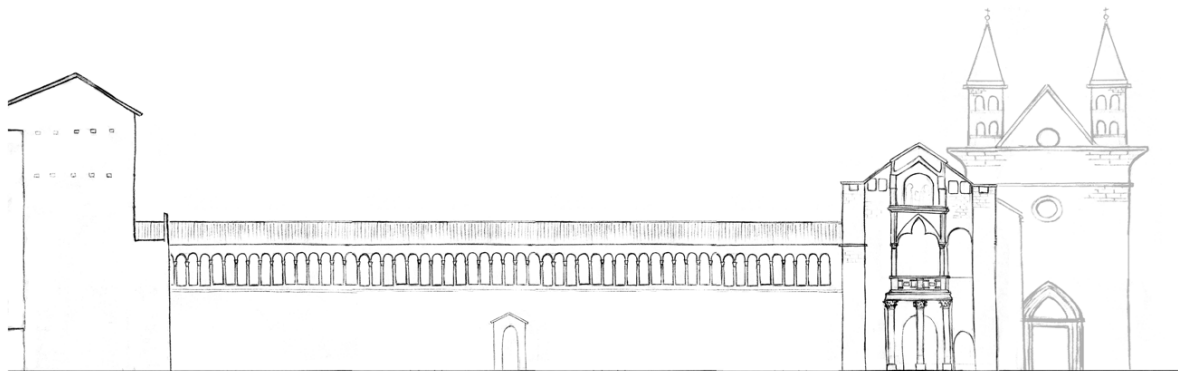


Fig. 44 Reconstrucción de la fachada del Palacio de Letrán.

En contraposición a la imagen que ofrece el juego del Palacio de Letrán, donde no se han tenido muy en cuenta los aspectos históricos, dada la libre interpretación que se ha hecho de éste, se proponen las siguientes reconstrucciones. Para ello y de manera similar al primer caso, se ha analizado la información y los testimonios gráficos tanto época como posteriores reconstrucciones.

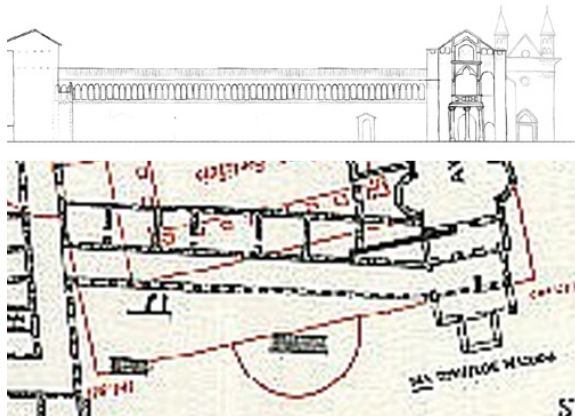


Fig. 45. Ajuste de las proporciones a partir de la planta del palacio de Letrán antes de su destrucción (figura 34).

El primer paso, como en el apartado anterior, había que proceder a determinar las proporciones. Para ello se ha tomado la planta (fig. 34) en la que se ven representadas las partes correspondientes a la actualidad en un tenue color rojizo y con un intenso negro las correspondientes al complejo del Palacio antes de su destrucción a finales del siglo XVI. Teniendo ésta como base, junto con los testimonios gráficos, en especial los de Maarten Van Heemskerck que corresponden prácticamente con la época de estudio, más toda la información obtenida del análisis, se disponen de suficientes datos para poder hacer una reconstrucción tanto de la cara norte del palacio como del transepto de la basílica. Tal y como se muestra en la figura anterior.

En especial, la Logia de las Bendiciones se describe de manera precisa en un capítulo del libro Smith, G., Gadeyne, J. 2013. *Perspectives on Public Space in Rome, from Antiquity to the Present Day*, en el cual se hace un detallado análisis de las logias en el *quattrocento*, escrito por Ioana Jimborean. Ésto, junto a la información obtenida del libro Pierre-Yves Le Pogam, 2005. De la «*Cité de Dieu*» au «*Palais du Pape*»: *Les résidences pontificales dans la seconde moitié du XIIIe siècle (1254-1304)*, permite extraer gran cantidad de detalles debido a su exhaustiva documentación. Dado que el Palacio apenas sufrió modificaciones hasta su destrucción, salvo la Logia mencionada, que fue mandada construir por Bonifacio VIII (1294-1303), el resto del complejo presenta un aspecto muy medieval, del cual podemos tomar referencias por los dibujos de varios artistas entre ellos Maarten Van Heemskerck.

2.2.3 SAN PEDRO DEL VATICANO

Como en los casos anteriores, la información requerida para este análisis es poco común y bastante especializada, pues comprende una época la cual se encuentra en una transición entre la Edad Media y los grandes proyectos de Donato d'Angelo Bramante y Miguel Ángel Buonarroti, que supusieron la destrucción de la basílica paleocristiana, pero son los recogidos en la información principal que encontramos sobre la San Pedro. Esto significa que para la obtención de información se han consultado libros de su historia de James Lees-Milne. *San Pedro de Roma: Historia de la Basílica* (1967) y de los arquitectos que han intervenido a lo largo de la historia en ella Juan Bordas Salellas, 1969. *San Pedro del Vaticano y sus arquitectos* (1969) y como en Letrán también se ha obtenido información de la Loggia de las Bendiciones de San Pedro, en un capítulo cuya autora es Ioana Jimborean. 'La Loggia delle Benedizioni at St. Peter's in the Quattrocento and the Visualization of Power', incluido en el libro Smith, G., Gadeyne, J. 2013. *Perspectives on Public Space in Rome, from Antiquity to the Present Day*. Además, también se han manejado dos publicaciones históricas en latín, el *Templum Vaticanum et Ipsius Origo*, de Carlo Fontana (1694) y el ya referido *Sacris Aedificiis a Constantino Magno Constructis. Synopsis Historica*, de Giovanni Ciampini (1693), ambos accesibles a través de Archive.org.

CONTEXTO

La construcción de la Basílica de San Pedro se remonta a la época de Constantino el cual, tras hacer el cristianismo religión oficial, decidió levantar un templo dedicado a ella y así sacar de la clandestinidad esta religión que antes había sido tan perseguida. El emplazamiento no se eligió al azar. Constantino quiso erigirla sobre la misma tumba del apóstol San Pedro, que se encontraba en un cementerio romano en la escarpada Colina Vaticana, ubicada lejos del núcleo de la ciudad de Roma. Para dicha construcción se tuvo que nivelar la zona y muchas de las tumbas fueron profanadas, todo para que el sepulcro de San Pedro estuviera en el punto exacto querido por el emperador Constantino, el centro del ábside de la Basílica. Para llevar a cabo tal hazaña se tuvo que allanar alrededor de unas 2 hectáreas, entre la zona donde se encontraría el atrio y la basílica.

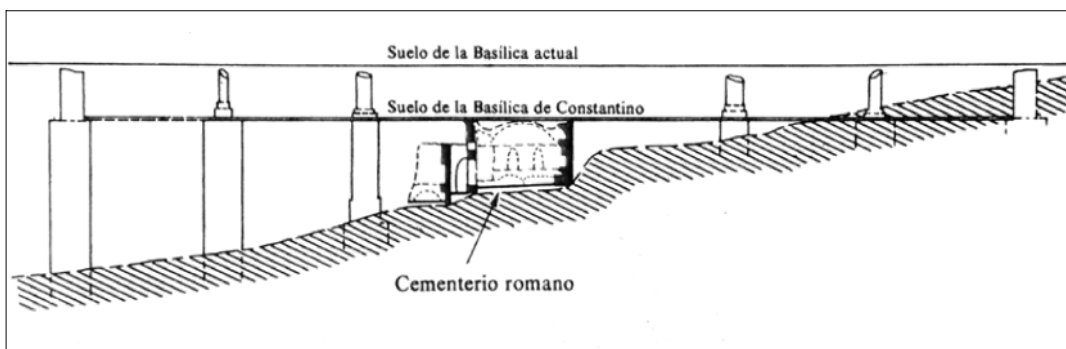


Fig. 46 Esquema posición de la basílica en sección, con respecto a la ladera de la colina.

Para su orientación se escogió la dirección este para el extremo del atrio y dando la espalda al oeste, aprovechado para el cuerpo principal de la basílica, *“El emplazamiento de San Pedro constituye el envés de la tardía y común costumbre de situar el santuario en el extremo occidental del eje. En este caso, la entrada está situada en el extremo oriental y el templo propiamente dicho, sobre el que viene a converger el conjunto o cuerpo de la iglesia, en el occidental”* (LEES-MILNE 1967, 74).

La nueva tipología ahora destinada a la cristiandad heredaba la ya antes utilizada por los edificios que en la era Constantina pertenecían al ámbito público de los tribunales. Las basílicas tenían planta rectangular y estaban divididas en naves y alas a través de hileras de columnas. Sus dimensiones estaban limitadas por las luces abarcables mediante la construcción en madera. Concretamente esta basílica tenía cinco naves, la central de unos 25 metros de ancho y las cuatro laterales de dimensión mucho menor.

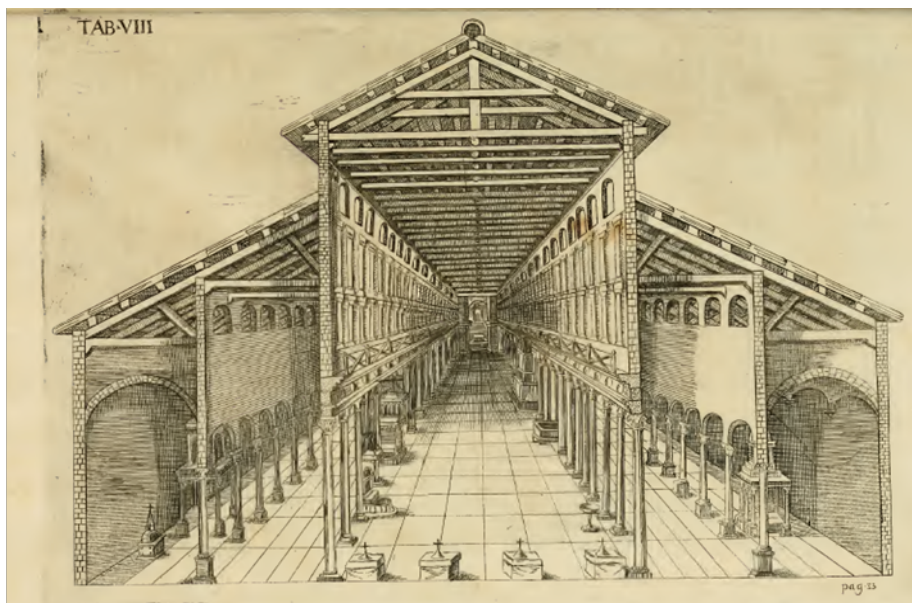


Fig. 47. Sección de la antigua basílica, según J. Cimpiani (1693)

En su interior se decidió dejar el sepulcro de San Pedro, apóstol que daba nombre a la iglesia, a la vista y dentro de un baldaquino que ha cambiado a lo largo de la historia. La zona de la capilla de San Pedro se elevó un metro y medio del suelo, por lo que la reliquia debía verse a través del baldaquino elevado. La capilla inicialmente fue diseñada con las seis columnas torsas, supuestamente precedentes del templo de Salomón en Jerusalén, a las que el Papa Gregorio III (731-741) añadió otras seis y permaneció así durante toda la Edad Media. Luego en el siglo XII, con el Papa Calixto II (1119-1124), este altar fue reconstruido al estilo gótico con un cimborrio y pináculos, manteniendo la base proyectada por Gregorio III (731-741).

Aunque la ordenación medieval de la basílica apenas fue modificada, no sucedió lo mismo con la primera fachada que precedía al atrio. El primer proyecto para la Logia de

las Bendiciones fue realizado por el Papa Bonifacio VIII (1294-1303) con una logia de aspecto modesto en cuanto a la forma y el programa, que fue construida respondiendo a las plegarias del pueblo. Ésta perduró hasta 1460 cuando, a causa de un evento en Pascua de 1462 hubo necesidad de un gran cambio en ella: se trataba de la llegada a San Pedro de la reliquia de mayor importancia de la iglesia de San Andrés. El proyecto de Pio II (1458-1464) se empezó en 1460 a manos de Francesco del Borgo y comprendía, además de la construcción de la Logia, la reconstrucción de las escaleras de mármol, la plataforma previa al atrio y el levantamiento de las estatuas de los apóstoles, Pablo y Pedro, al final del tramo de la escalera. Constaba de once vanos que cubrirían todo el ancho de la fachada, con el objetivo de dotar algo de orden en ella. Para el pórtico se llevaron columnas antiguas procedentes de diversos lugares: once de ellas desde el Portico d'Ottavia, nueve más pequeñas desde San Giovanni in Laterano y otras de mayor longitud desde Sant Angelo in Pescheria. Su construcción empezó desde el lado norte hacia el sur.

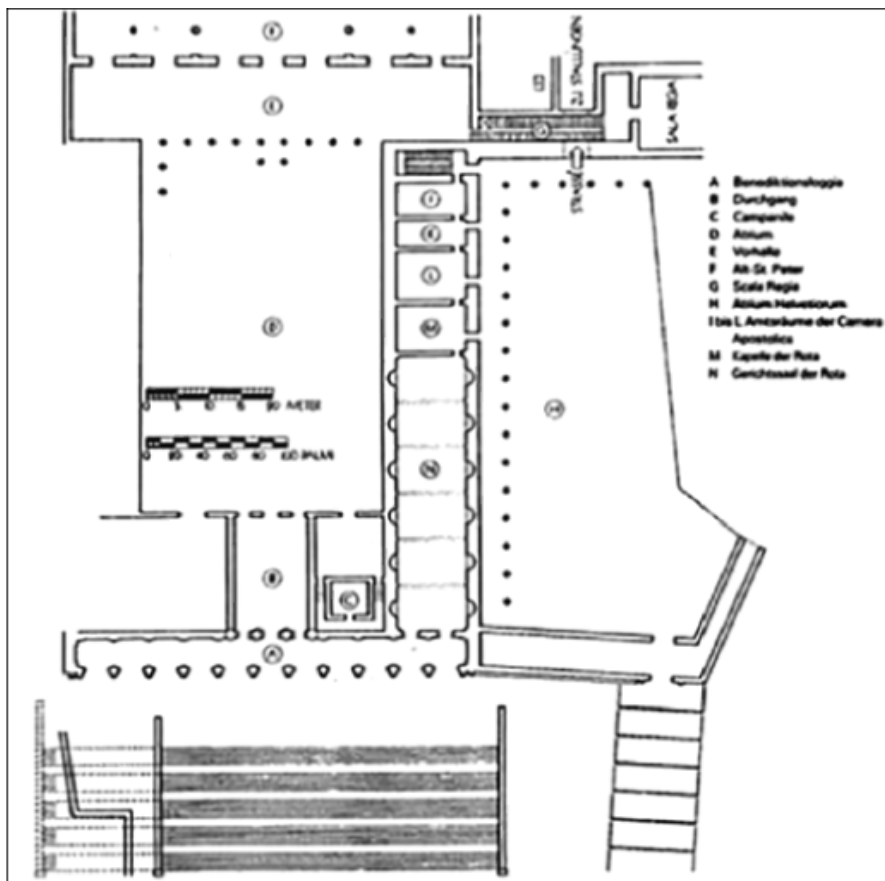


Fig. 48. Reconstrucción hipotética del proyecto de Pio II, según Christoph Luitpold Frommel.

Para el 1464 los primeros tres vanos se encontraban finalizados y el cuarto en construcción. En su proyecto, el Papa Pío II (1458-1464) había previsto sólo una altura, pero a su muerte un segundo piso fue construido por Pablo II (1464-1471), que tampoco

llegó a sobrepasar el cuarto vano en dirección horizontal como estaba previsto. Su intención era continuar con la idea inicial de Pio II (1458-1464) pero añadiendo una altura adicional. Con esta idea en mente Bramante construyó en 1505 un tercer nivel de arcadas con la intención de continuar en horizontal según el proyecto original y rematando la logia con una cubierta a dos aguas. El aspecto de la estructura exterior hasta el segundo nivel estaba diseñado con orden Compuesto, mientras que el último nivel de Bramante se hizo en orden Corintio. Al final, esta estructura también fue demolida por el Papa Pablo V (1605-1621) tras haber permanecido ciento cincuenta años en pie.

Con la entrada del *quattrocento* y el inicio del Renacimiento fue evidente la necesidad de renovar la vieja basílica y fue en tiempos de Nicolás V (1447-1455) cuando se hizo evidente este deseo. Al principio adoptó una posición conservadora pero pronto se dio cuenta de esta necesidad, ya al final de su vida, porque mantener el edificio antiguo resultaba imposible. El Papa eligió a Rossellino quien se encontraba influido por Alberti para llevar a cabo sus ideas. El proyecto de Rossellino, que proponía devolverle la simetría al conjunto, entre otras cosas, sirvió de modelo para las futuras iglesias del siglo XV, pero poco se llegó a realizar en la basílica constantiniana. Se empezaron las obras para el ábside con la construcción de un coro, destruyendo por consiguiente el *Templum Probi*. Estas obras se detuvieron con la muerte de Nicolás V (1447-1455) y se reemprendieron con Pablo II (1464-1471).

Las obras llevadas a cabo por Pablo II (1464-1471) consistieron fundamentalmente en la nueva Logia de las Bendiciones que, como se ha dicho anteriormente, perduró hasta Pablo V (1605-1621). El proyecto de Nicolás V (1447-1455) para el coro no se llevó prácticamente a cabo, sino que se iniciaron las obras para la construcción del crucero. En el resto de intervenciones se siguieron pautas más conservativas y fueron confiadas a Sangallo, que se encargó de la tribuna hasta la muerte del Papa en 1471. Hasta treinta años más tarde las obras de San Pedro permanecieron paradas.

Con el relevo por parte de Sixto IV (1471-1484) se llevó a cabo la obra que hasta la actualidad lleva su nombre, la Capilla Sixtina para el coro, mencionada al principio del trabajo. Éste rehízo el palacio, completó la Capilla y restauró numerosos elementos entre los que encontramos el tejado de madera y la apertura de nuevos ventanales, permitiendo el paso de más luz en el interior. También cambió el pavimento. Más tarde convocó a pintores de renombre para renovar los frescos de la capilla. En San Pedro sólo intervino en el altar, del cual conservó las cuatro columnas de Calixto II (1119-1124), destruyendo todo lo demás y construyendo un nuevo baldaquino que permaneció hasta el de Gian Lorenzo Bernini.

Con Inocencio VIII y Alejandro VI poca cosa se hizo más allá de restaurar alguna pequeña parte de la basílica. Por su parte, Alejandro VI sólo nos dejó las dependencias de los Borgia.

Otra de las construcciones que podemos apreciar desde el exterior de la basílica y que, a pesar de no formar parte de la fachada exterior sí que tiene gran presencia, es el Palacio del Vaticano. Dados los acontecimientos ocurridos en el año 846, el Papa León IV emprendió las obras de las murallas defensivas en torno al Vaticano, que pasaría a llamarse la Ciudad Leonina. El Vaticano se había convertido en residencia ocasional de los Papas cuando las circunstancias dificultaban su retorno a Letrán, residencia papal de aquel entonces. Esta razón llevó al Papa Eugenio III (1145-1153) a construir el Palacio Papal que se adosaría a la basílica con el fin de convertirlo en su residencia permanente. La construcción llegó hasta Inocencio III (1198-1216) quién fortificó el nivel inferior que daba con el lado Sur de la Basílica, y Nicolás III (1277-1280) que trasladó la zona residencial a la parte superior y lo conectó con el castillo de Sant'Angelo proporcionando un camino de huida tan necesario en la época. Hasta aproximadamente 1430, el castillo permaneció prácticamente inalterado. A este hecho se le sumó el incendio en el Palacio de Letrán en 1308, que acabó convirtiendo de manera ya inevitable el Palacio Vaticano en residencia permanente de los papas.

Con respeto a los elementos que conformaban la fachada exterior, que sufrió gran cantidad de transformaciones durante la edad media, mirando desde el oeste lo primero que se encontraba era una gran escalera de treinta y cinco peldaños divididos en cinco tramos, ensanchada considerablemente por el Papa Símaco durante su papado (498-514). Ésta conducía a la gran plataforma de mármol de entrada -a través de la fachada compuesta por diferentes edificios- al atrio previo a la iglesia, de estilo paleocristiano. Este conjunto de edificios que conformaban una primera fachada se componía por la torre iglesia de San Apolinar que, un poco avanzada, custodiaba el flanco izquierdo y la Logia de las Bendiciones, detrás de la cual se encontraba el campanario de la basílica, en el flanco derecho. El campanario de planta rectangular se encontraba coronado por un remate en forma de aguja con pináculos en sus cuatro vértices, que fue sustituido en 1574 por uno en forma de cúpula.

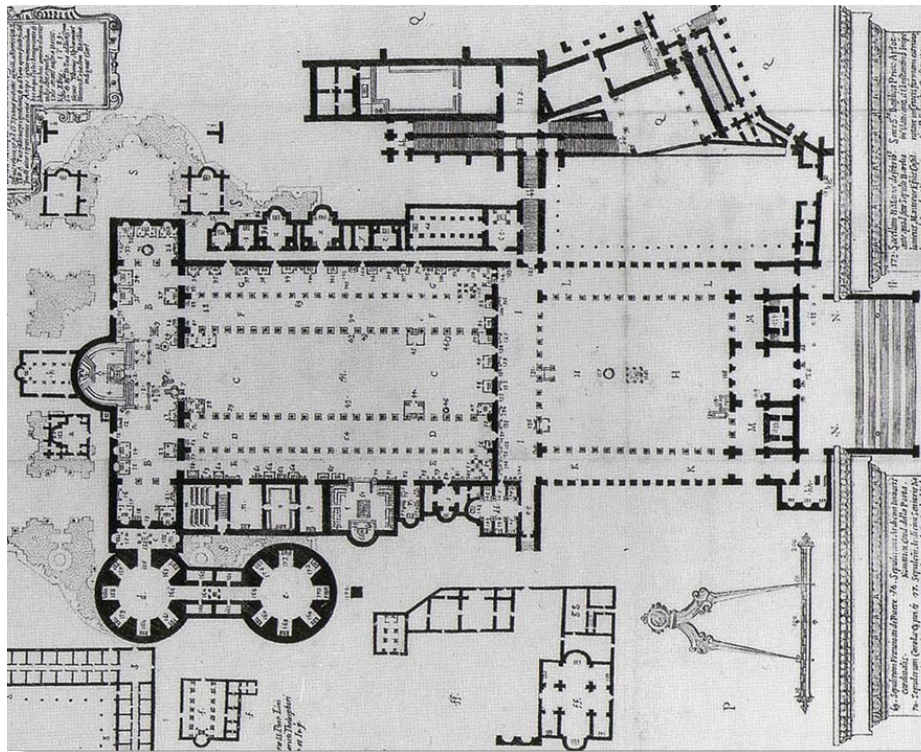


Fig. 49. Planta de la basílica de San Pedro, reconstrucción según Tiberio Alfaro. (1590)

La entrada al atrio previo a la basílica se hacía a través de un pórtico de tres vanos en los cuales encontrábamos tres puertas de bronce. En la pared interior de dicho pórtico sabemos que se encontraba el mosaico de la Navicella de Giotto (fig. 50) hasta principios del cinquecento, aunque después de las demoliciones a raíz del proyecto de la nueva basílica, lo trasladaron al pórtico de la actual basílica de San Pedro.



Fig. 50. Grabado del siglo XVII respecto a 1500 de la fachada interior del atrio.

La columnata del atrio, cuya planta era aproximadamente cuadrada de cincuenta metros de lado, coincidía con la segunda fila de las naves laterales del interior de la basílica. A través de ella, en los lados norte y sur se podía acceder a unos patios más pequeños, que hasta el pontificado de Dono I (676-678) conformaban un jardín que decidió pavimentar. El espacio del patio principal del atrio estaba ordenado por dos fuentes, una llamada el *cantharus*, cuyo nombre en latín indica la forma de vasija. La segunda, en la zona más central del patio, antes del *cantharus*, era la llamada *plutei*, en la que se encontraba dentro de una estructura de mármol la gigantesca piña de bronce que actualmente se conserva en el patio del Belvedere.

Tras éstas se encontraba la columnata del atrio del lado Oeste, encima de la cual sobresalían dos alturas de ventanas divididas en tres vanos con vidrieras, de la fachada de la basílica. En la parte más alta, coronando el conjunto, había un gran rosetón. En los frescos de las Estancias de Rafael se encuentra representada la fachada de la basílica en esa época, concretamente en *L'Incendio di Borgo*, ejecutado por Giulio Romano en el año 1514, donde se puede apreciar la fachada parcialmente.



Fig. 51. Giulio Romano, *L'Incendio di Borgo*, fresco 268x670 cm. 1514

Analizando un poco el interior, se puede comprobar que hasta el siglo VI el único elemento que rompía con la forma perfectamente rectangular de la basílica era el

pequeño ábside. A partir de esta época sufrió muchas transformaciones a causa del anexo de gran cantidad de capillas. Se fueron construyendo allá donde encontraban un espacio libre, hueco que tenían que encontrar entre el bosque de columnas que conformaban las hileras que separaban las distintas naves. Estas hileras estaban compuestas por una veintena de columnas, bastante irregulares entre sí, pues habían sido reutilizadas de diversos templos, pero todas ellas pertenecientes al mismo orden el corintio. Estas columnas aguantaban un entablamento recto sólo interrumpido en el centro de la basílica para dar paso a dos grandes arcos que sujetaban el plano techo de madera. Dicho entablamento estaba decorado con diversos motivos, en la parte más alta, entre las ventanas, figuras de los apóstoles, profetas etc., Debajo, los medallones con los retratos de todos los papas hasta esa fecha desde San Pedro y diversas escenas provenientes del Antiguo y Nuevo Testamento datados en el papado de Liberio (352-366).

Finalmente, rematando la basílica, estaba la zona del ábside, donde se encontraba el sepulcro de San Pedro, contenida dentro de un arco sujeto por dos inmensas columnas jónicas.

JUEGO VERSUS REALIDAD

Ahora se comparará la información histórica con las imágenes que nos ofrece el juego. Dado que está ambientado a finales del *quattrocento* y principios del *cinquecento* - durante el papado de Alejandro VI y el inicio del de Julio II- nos centraremos en el aspecto que presentaría entre el 1499-1503.



Fig. 52. San Pedro del Vaticano. Assassin's Creed II: La Hermandad.



Fig. 53. San Pedro del Vaticano. Assassin's Creed II.

Se aprecia en ambos juegos las diferencias en cuanto al modo de representación de la basílica a pesar de tratarse de la misma época. De todos modos, ambas presentan diversos fallos.

Las imágenes siguientes pertenecen a la segunda entrega de la saga.



Fig. 54. Fotograma del juego. San Pedro del Vaticano.

Esta foto muestra una vista de San Pedro desde una parte exterior, de manera que es apreciable la primera fachada exterior, que da a la plaza, y la fachada principal de la basílica, que comunica con el atrio previo.

En esta imagen se aprecia un San Pedro con las obras de la cúpula bastante avanzadas.

Esto es un claro anacronismo, de los más importantes en este escenario, puesto que en 1503 las obras no estaban ni proyectadas. Fue Bramante el impulsor de esta idea, aunque a su muerte no se levantaron más que los cuatro grandes soportes del interior de la basílica, que posteriormente la sustentarían. Este encargo pasó a los posteriores arquitectos, pero no fue hasta Miguel Ángel, que reelaboró el proyecto de Bramante, cuando ésta se hizo posible. De hecho, la finalización de la cúpula data de finales del *cinquecento*, mucho después de la muerte de Miguel Ángel.

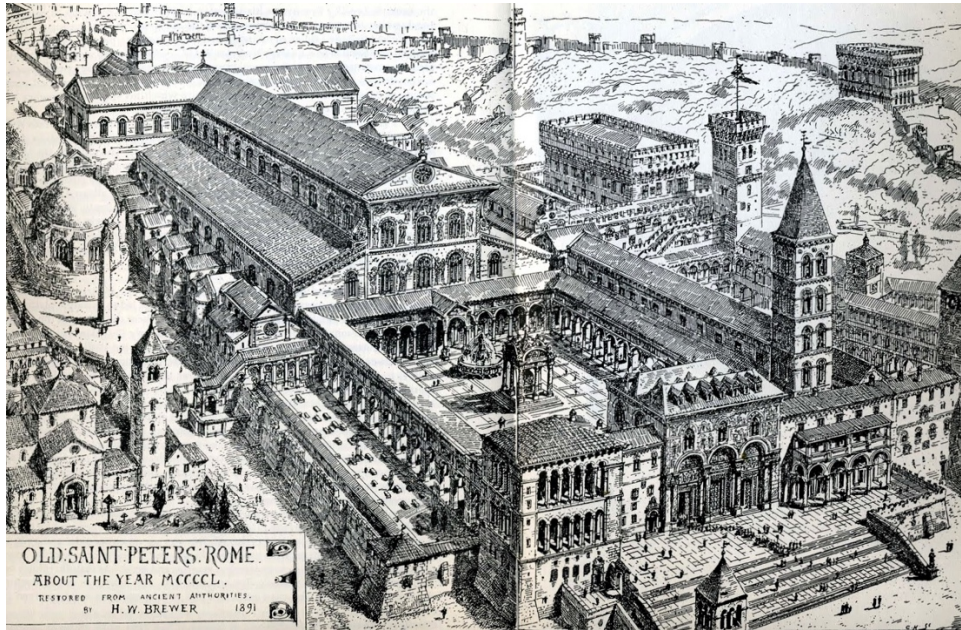


Fig. 55. Reconstrucción del siglo XIX. Según H. W Brewer.



Fig. 56. Grabado de finales del siglo XVI



Fig. 57. Grabado y detalle de Étienne Dupérac, Le Sette Chiese di Roma. 1575



Fig. 58. Fotograma del. Fachada exterior de San Pedro del vaticano.



Fig. 59. Fotograma del juego. Fachada exterior de San Pedro del vaticano.

Estas imágenes ofrecen una vista de la plaza de San Pedro. Aquí hay un error importante, aunque suponemos que es por cuestiones de jugabilidad y la voluntad de crear un 'entorno acorde', se optó por crear un escenario alternativo a lo que en realidad existiría en esa época frente a la basílica. A principios del *cinquecento* frente a San Pedro no encontrábamos más que una extensión de terreno prácticamente sin edificar ni pavimentar. Frente a la primera línea de fachada, solo se encontraba la gran escalinata de acceso al complejo, sobre la cual no se tiene constancia en ninguno de los documentos de división alguna a lo largo de su ancho, que por cierto era mayor.

Hablando de la fachada propiamente dicha, también se han detectado algunos fallos, algunos constituyen anacronismos y otros simples errores de concepto. La fachada tal y como la presentan parece haber tomado como referencia el dibujo de H.W. Brewer o con la representación de lo que fue San Pedro antes de las demoliciones del Renacimiento. En él vemos que tampoco aparece el Palacio Papal y por esa razón en el juego tampoco se ha representado, a pesar que en esta época el Palacio se encontraba acabado y perfectamente funcional. Con respecto a la fachada, a la izquierda del pórtico de entrada al atrio debería estar la Logia de las Bendiciones, que el Papa Pablo II mandó remodelar en su pontificado (1464-1471) con sus tres niveles de arcos, y detrás de ella se encontraba el campanario, no al lado como se representa en el escenario. Éste aparece en construcción en *Assassin's Creed Brotherhood*, aunque en el juego anterior (*Assassin's Creed II*) está completo. Parece que se pretende dar la imagen de que lo están transformando, y en 1574 el remate se sustituyó por una cúpula, pero a principios del XVI aún lucía de un estilo medieval con un remate en forma piramidal.

A la izquierda de la logia se encontraba parte de las edificaciones que hacían de fachada y que remataban el patio izquierdo en la cara norte del atrio. Aunque no se tiene mucha información al respecto de cómo debió ser exactamente, resulta evidente que la interpretación del juego no es demasiado correcta, pues las edificaciones que presenta son de una complejión más ligera de lo que realmente parece que debió ser. Distintos grabados, dibujos y documentos de la época presentan un edificio de mayor robustez por el cual se podía acceder desde el exterior.

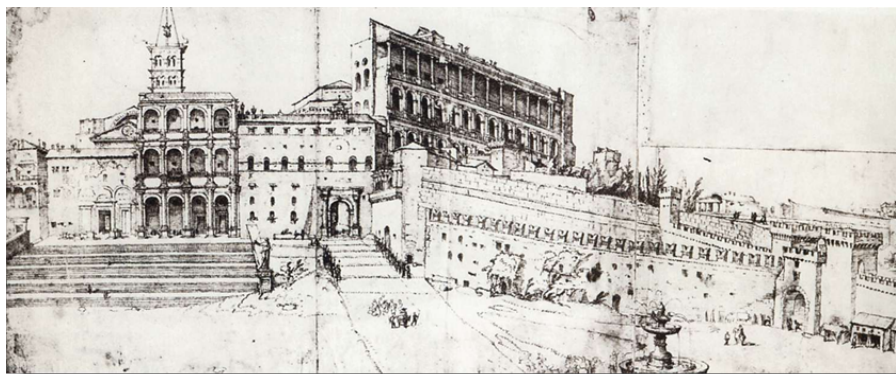


Fig. 60. Plaza de San Pedro de Roma entre 1532 y 1535, dibujo de Maarten van Heemskerck, Viena, Graphische Sammlung Albertina.

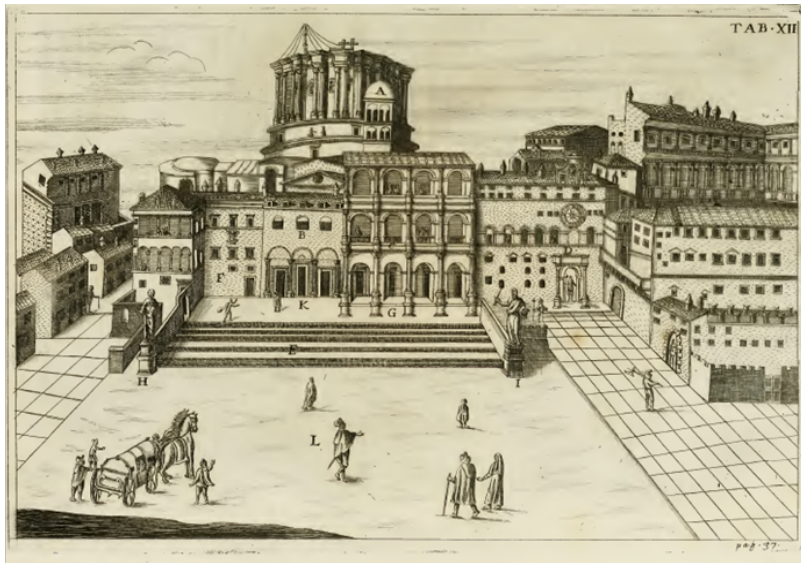


Fig. 61. Grabado aproximadamente de finales siglo XV principios XVI, según J Cimpiani



Fig. 62. Fotograma del juego. San Pedro del Vaticano.

En esta imagen se puede ver una vista desde el interior del atrio mirando la fachada principal de la iglesia la cual, pese a no ser del todo incorrecta, presenta diversos elementos que sabemos que no corresponden a lo que en la época había. Un ejemplo son las pilastras que aparecen adosadas a ella que no parecen responder a ningún criterio aparente. En la imagen se puede intuir una intención de representar un material noble como el mármol, cuando se sabe que la fachada era lisa y estaba decorada con mosaicos, como indica el fresco que podemos encontrar en las Estancias de Rafael. En él también se ofrece información de cómo debió ser la carpintería de las ventanas, que tenían dos maineles y tres vanos y no eran bíforas como en el juego, aunque formalmente no andan muy desencaminadas.

En general el ambiente del juego está muy recargado a nivel de texturas y relieves,

cuando en realidad no era así, todo era más sencillo. Encima de las columnas del atrio había unos frescos formando una banda sobre ellas. En las imágenes se ve como se han resuelto los capiteles con un orden corintio, cuando en todos los documentos consultados se aprecia un claro indicador de que se trataba de orden jónico. Con respecto a los pórticos laterales de esta columnata, a pesar de que aparecen en la planta de Tiberio Alfaro y en las restituciones incluidas en los libros del siglo XVII, hay diversos testimonios gráficos del siglo XVI que definen un atrio donde ya habían desaparecido. Se trata de un tema más complejo y que requeriría un estudio detallado, aunque parece patente una voluntad de idealización en las recreaciones póstumas del edificio. Vemos en el juego una voluntad, al igual que las imágenes históricas de la época, de idealizar el atrio, con su forma totalmente porticada y así ofrecer una representación más atractiva del lugar. En el atrio existían dos fuentes, el *cantharus* y el *plutei*, como se ha indicado anteriormente, pero en esta última imagen que se ofrece del atrio, solo se representa la fuente que contenía la gran piña, el *plutei*, la cual sí se aproxima al diseño de la época. Al fondo de la imagen podemos ver la Capilla Sixtina.



Fig. 63 Grabado. 1575.



Fig. 64 Fresco de la sacristía del actual Vaticano. Anónimo.



Fig. 65. Fotograma del juego. San Pedro del Vaticano.

En esta imagen solo es necesario comentar que en el *cinquecento* aún se encontraba el mosaico de la Navicella de Giotto, tras el pórtico de entrada a al atrio. Sólo se eliminó de esa zona durante las demoliciones del Renacimiento, pasado ya el periodo de estudio. Como se puede ver en el dibujo anteriormente recogido (Fig. 60) del pintor Maarten Van Heemskerck que, aunque data aproximadamente del año 1530, coincide con otros grabados del XVI donde el campanario parte de detrás de la primera línea de fachada y no de delante y a un lado como muestra en el escenario del juego. Además, en el plano de Tiberio Alfaro se puede localizar perfectamente la posición de la base de esta torre.

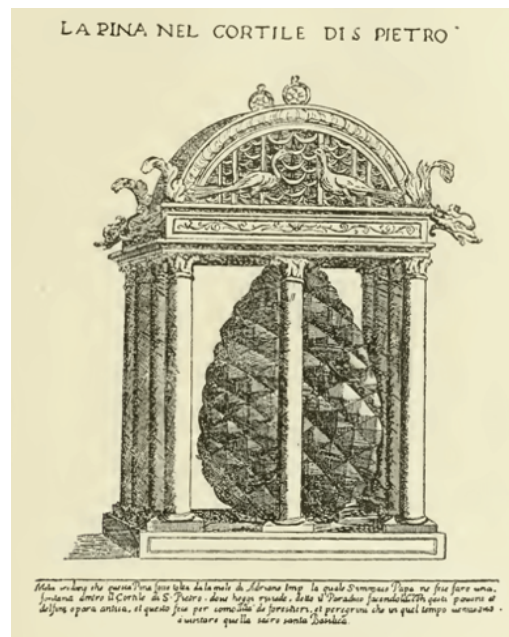


Fig. 66. Grabado fuente plutei, según Andrea della Vaccaria.1600

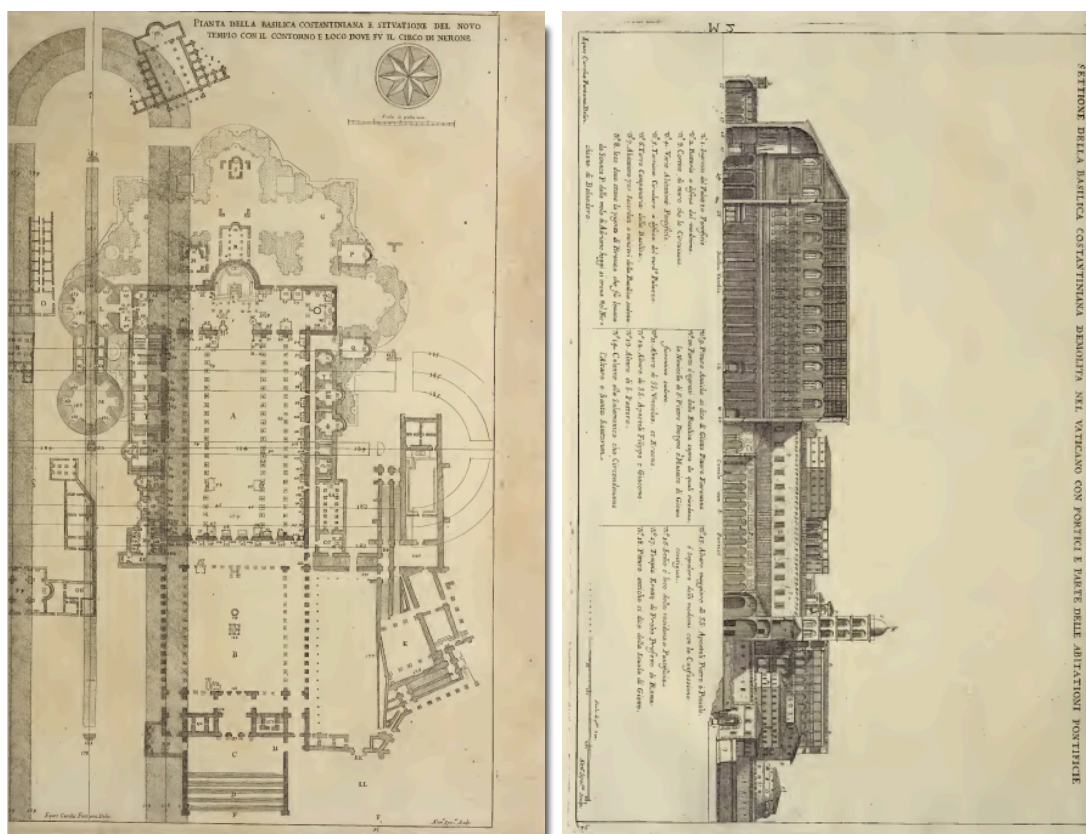


Fig. 67. Izquierda: Reconstrucción del siglo XV. Derecha: Plano y sección de la Basílica 1694.

RECONSTRUCCIÓN

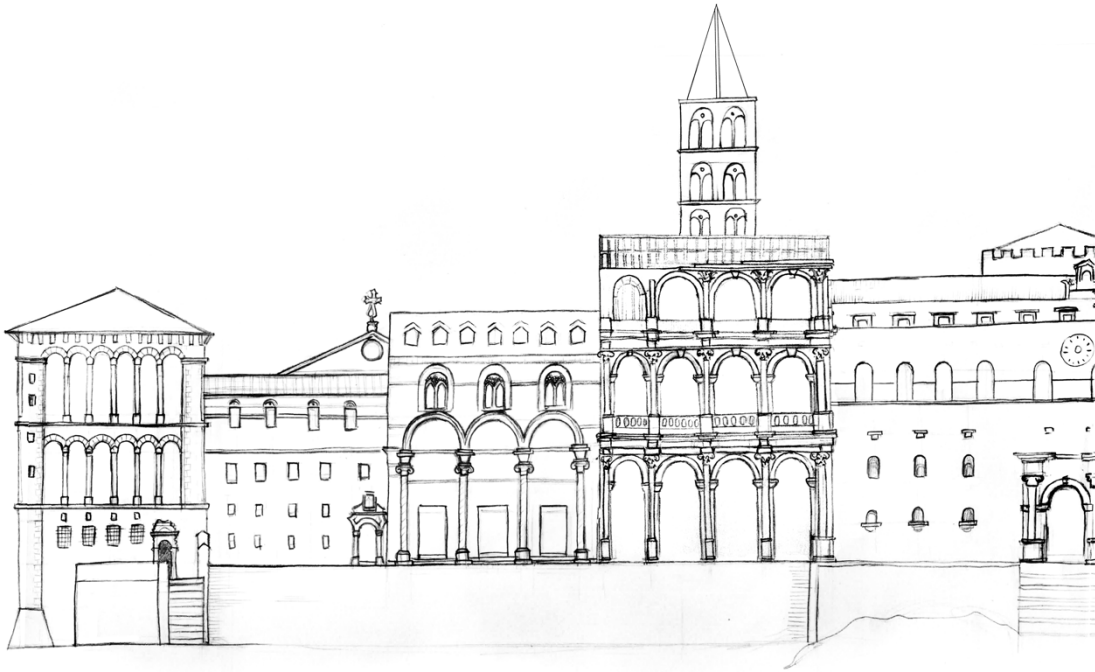


Fig. 68. Reconstrucción de la fachada previa al atrio.

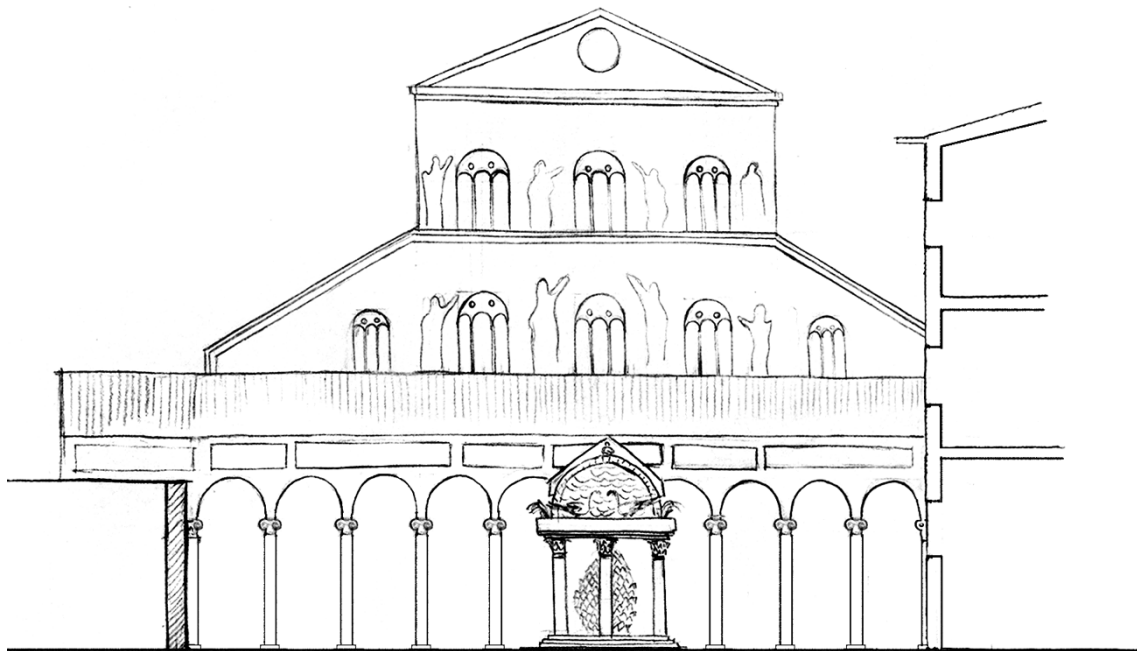


Fig. 69. Reconstrucción de la fachada de la basílica.

Las dos imágenes ofrecidas corresponden a las reconstrucciones de las dos fachadas de la Basílica de San Pedro, tal y como deberían haberse planteado en el juego. De nuevo se ha llegado a esta solución tras haber realizado un análisis de la obra a través de su

historia y de los autores que intervinieron en ella hasta el momento escogido, así como de los que posteriormente intervendrán.

Para la reconstrucción de la primera fachada se ha tomado como referencia multitud de testimonios gráficos. Una vez estudiados, se tiene una idea clara de que edificios la componen. A continuación, se ha procedido a proporcionarla. Tomando como base tanto el plano (fig. 67 izquierda) o como el de Tiberio Alfaro (fig. 49) correspondientes a la misma época, se puede ver que los tres principales edificios a los cuales desemboca la escalera, tienen un ancho similar. Para determinar las alturas se ha tomado como referencia sección de la (fig. 67 derecha). Ambos documentos se han obtenido del libro de Carlo Fontana *Templum Vaticanum et Ipsius Origo*. (1694) por lo que constituyen fuentes fidedignas.

Para la Loggia de las Bendiciones, que supone el mayor cambio producido en la fachada, se tiene más información obtenida del texto de Ioana Jimborean. 'La Loggia delle Benedizioni at St. Peter's in the Quattrocento and the Visualization of Power', incluido en el libro Smith, G., Gadeyne, J. 2013. *Perspectives on Public Space in Rome, from Antiquity to the Present Day* donde las menciona y describe con gran detalle. Se sabe que el proyecto original de Pío II (1458-1464) abarcaba toda la fachada, sin embargo, solo se llegaron a construir cuatro vanos. En altura estaba prevista un solo nivel, pero se llegaron a construir hasta tres. El último nivel, en la época estudiada, se encontraría en construcción, siendo el autor Donato d'Angelo Bramante, quien lo acabó en 1505. En este último nivel se utilizaron capiteles corintios mientras que en los inferiores se utilizaron capiteles compuestos.

Se sabe de la estructura medieval a base de ventanas geminadas en el campanario, por las representaciones gráficas de Maarten Van Heemskerck y por su similitud con otros de iglesias coetáneas.

Ambos planos (fig. 67 izquierda y derecha) muestran la ordenación del atrio con pórticos en sus cuatro lados. Esta representación corresponde a una idealización del conjunto, por lo que se han buscado otras referencias que nos pudieran dar más información al respecto. Para ello se han encontrado diversas imágenes tanto en la red -comprobando en todo momento su origen y autenticidad- como del libro de James Lees-Milne. *San Pedro de Roma: Historia de la Basílica* (1967), el de los arquitectos que han intervenido a lo largo de la historia en ella de Juan Bordas Salellas, 1969. *San Pedro del Vaticano y sus arquitectos* (1969) y el de Carlo Fontana *Templum Vaticanum et Ipsius Origo*. (1694). Se sabe de la existencia de un fresco conservado hoy en día en la sacristía de la basílica actual, donde se puede ver el atrio en sus laterales, uno de los palacios de dos alturas en el lado izquierdo y una pared ciega en el derecho. Esta composición también ha sido encontrada en grabados.

Para la fachada, al igual que sucede en el campanario, las ventanas son del mismo tipo pero con un parteluz adicional, dividiendo el hueco en tres partes. Tanto la altura del pórtico como de la fachada se han tomado de la sección mencionada con anterioridad. Con toda esta documentación se han propuesto las reconstrucciones que vemos.

3 CONCLUSIONES

Una vez se han analizado todas las obras, comparado los escenarios correspondientes con el juego y realizadas las posteriores reconstrucciones se ha podido comprobar que, a pesar de que el juego sí que tiene una base histórica, a la hora de plantear los ambientes estudiados no se han tenido en cuenta con mucho rigor sus aspectos históricos para hacerlos fieles a la realidad. Hay que comprender que al fin y al cabo se trata de un juego de ordenador, por lo que es posible que se obviaran por cuestiones de jugabilidad, para hacer el ambiente más atractivo, o por simple desconocimiento. A continuación referiremos algunos de los principales anacronismos que hemos detectado:

- Uno de los errores más graves se encuentra en la Basílica de San Pedro donde, a pesar de que el juego está ambientado a finales del *quattrocento* y principios del *cinquecento* (1499-1503), en el diseño del escenario se muestra la cúpula del proyecto de Miguel Ángel Buonarroti en construcción, cuando en aquella época Donato d'Angelo Bramante apenas había pisado San Pedro para la construcción del tercer nivel de la Loggia de las Bendiciones.
- Otro error, aunque bajo mi punto de vista está más justificado por cuestiones de jugabilidad, es el estado de la plaza previa a la Basílica de San Pedro, donde se presentan ordenada intentando crear un 'espacio acorde' con el escenario de la basílica, cuando en realidad no estaba ni siquiera pavimentada.
- En la fachada previa al atrio de San Pedro, la Loggia de las Bendiciones de Pío II ya estaba ejecutada hasta el cuarto vano en dirección horizontal, aunque no con once vanos como el plan previsto en el proyecto original. Incluso se encontraba en construcción un tercer nivel, cuyo arquitecto era Bramante. Nada de esto se recoge en la restitución del juego.
- En San Juan Letrán el error es más evidente, pues se ha interpretado el conjunto con extrema libertad considerado que de las estructuras primitivas ya no quedaba prácticamente. No obstante, existe documentación y hubiera sido posible restituir la disposición interna e incluso la fachada principal a partir del aspecto que muestran en muchos de los dibujos históricos de antes de su destrucción de finales del siglo XVI.
- Para el Campidoglio con respecto a la plaza han hecho algo similar al escenario de San Pedro. Han pretendido crear un 'espacio digno' sin tener en cuenta el estado en el que se encontraba, sin pavimentar y con ambiente agreste. A pesar de que no se ha reproducido el estado actual basado en el proyecto de Miguel Ángel, sí que los desarrolladores del juego han pavimentado la plaza de una forma modesta.

- El Palacio de los Senadores del Campidoglio presenta detalles del proyecto de Miguel Ángel, con el que dota a los edificios del conjunto con una nueva fachada. Esto se debe, sin duda, a que para su diseño se debió partir del grabado de 1555, ignorando el hecho de que en aquellas fechas ya habían comenzado las obras. Esto sin duda es un gran error, puesto que Miguel Ángel aún no había intervenido en la plaza en la época estudiada, ya que empezó en 1538.

Con todo lo anterior, así como con los comentarios de la arquitecta María Elisa Navarro, que participó como asesora del proyecto, podemos llegar a las siguientes conclusiones.

- El interés del equipo desarrollador del juego por el rigor histórico fue bastante limitado, algo asumible y perfectamente justificable.
- La labor de asesoramiento histórico fue bastante superficial, dado el gran alcance del proyecto y que no se contó con otros expertos aparte de la referida arquitecta, que se encargó de temas tan dispares como los vestuarios, o proponer localidades o edificios que sirvieran como modelo para un argumento parcialmente establecido.
- Entre los edificios analizados se advierte un interés por ser fieles al estado original, pero partiendo siempre de imágenes históricas o reconstrucciones gráficas bastante conocidas. Esto es patente con el frente de San Pedro, el Palacio Senatorial o la propia Capilla Sixtina. Sin embargo, no se ha ido más allá, produciéndose anacronismos al no corresponderse estas imágenes exactamente con la época propuesta.
- En otros casos menos conocidos, como el Arco de Tito, se ha olvidado que su aspecto actual responde a las restauraciones del siglo XIX. Algo parecido pasa con la residencia de la familia del protagonista, cuyo diseño se inspira literalmente en la villa medicea de La Petraia que, a pesar de ser del siglo XV, fue reconstruida a finales del siglo XVI y reformada en el siglo XIX.
- Se observa además que, incluso los elementos conservados, han sido reproducidos por los diseñadores gráficos de una manera bastante poco fiel a la realidad, sin preocuparse por la fidelidad de las texturas o materiales. Esto todavía se agrava cuando hablamos de la interpretación de dibujos de elementos desaparecidos, como la fachada principal de la Basílica de San Pedro.
- A pesar de que se trata de un simple juego de ordenador y que se ha primado la jugabilidad sobre el realismo, se ha perdido una excelente oportunidad para poder recrear con fidelidad algunos de los principales ambientes de la Roma de tiempos de los Borgia.

4 BIBLIOGRAFÍA

- ALBERRUCHE SANCHEZ, N. 2001. *Visión de un lugar desde un lugar: aproximación a los contenidos espaciales y conceptuales de la escultura como elemento integrante de la composición arquitectónica*. A. Valle Garagorri, director. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- BORDAS SALELLAS, J. 1969. *San Pedro del Vaticano y sus arquitectos*. Barcelona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona
- CAROCCI, C. F., TOCCI, C., "The Giulio Cesare Hall Palazzo Senatorio in Campidoglio. Notes on the late XIX century construction-site", en CAMPBELL, J. [et al.] 2016, *Further Studies in the History of Constructions: The Proceedings of the third anual conference of the construction history society*. 1ª ed. Cambridge: Queens' College pp 265-276
- CIAMPINI, J. 1693. *Sacris Ædificiis a Constantino Magno Constructis. Synopsis Historica*. Roma. Joannem Jacobun Komarek.
- DEL VALLE GÓMEZ DE TERREROS GUARIOLA, M. "Roma Quanta Est: De la representación a la restauración de las ruinas. Su lectura actual", en PALOMERO PÁRAMO, J. M. 2016, *Roma Quanta Fvit ipsa Rvina Docet Nicole Dacos 'in Memoriam'*. Huelva: Collectanea (Universidad de Huelva), pp 87-132
- FONTANA, C. 1694 *Templum Vaticanum et Ipsius Origo*. Roma. Giovanni Francesco Buagni.
- GIRADI, M. 2000. Miguel Ángel. El desafío del hombre a la materia. (Trad. de V. Gallego). Madrid: Electa
- JIMBOREAN, I. "La Loggia delle Benedizioni at St. Peter's in the Quattrocento and the Visualization of Power", en SMITH, G., GADEYNE, J. 2013 . *Perspectives on Public Space in Rome, from Antiquity to the Present Day*. Farnham, UK: Ashgate. Pp 109-130
- LE POGAM, P. 2005. *De la «Cité de Dieu» au «Palais du Pape»: Les résidences pontificales dans la seconde moitié du XIII^e siècle (1254-1304)*. 9ªed. (p.23-94) Roma: Publications de l'École française de Rome.
- LEES-MILNE, J. 1967. *San Pedro de Roma: Historia de la Basílica*. Barcelona: Noguer, S.
- LLACAY PINTAT, T. [et al.] 2005. *Nuevo Arterama: Historia del arte. 1ª ed. Barcelona: Vicens Vives*
- MARTA, R., 1995. *L'architettura del Rinascimento a Roma (1417-1503)*. Roma: Edizioni Kappa.
- MARTA, R., 1989. *Tecnica Costruttiva a Roma nel medioevo*. Roma: Edizioni Kappa.
- MILICUA, J., BARRAL I ALTET, X. 1986. *Historia universal del arte: La Antigüedad Clásica. Tomo 2*. 1ª ed. Barcelona: Editorial Planeta.
- MILICUA, J., SUREDA, J. 1988. *Historia universal del arte: Rinascimento (I). Tomo 5*. 1ª ed. Barcelona: Editorial Planeta.

S. ACKERMAN, J. 1997. *La Arquitectura de Miguel Ángel*. (Trad. de R. Fontes). Madrid: Celeste Ediciones. ISBN 84-8211-094-2. (Original en inglés)

TOLNAY, C. 1985. *Miguel Ángel. Escultor, pintor y arquitecto*. Madrid: Alianza.

(ARCHDAILY n.d.) (20 de junio de 2017) María Elisa Navarro, la arquitecta que asesoró el desarrollo de Assassin's Creed II. Recuperado de: <http://www.archdaily.co/co/766208/maria-elisa-navarro-la-arquitecta-que-asesoro-el-desarrollo-de-assassins-creed-ii>

BLASCO J. A., F. LAHOZ, C., MARTINEZ-ARRARÁS, C., HERMIDA, B. (16 de junio de 2017) Escenografías trascendentales: El caso de la Plaza del Campidoglio de Roma. [Post en un blog] Recuperado de: <http://urban-networks.blogspot.com.es/2015/01/escenografias-trascendentales-el-caso.html>

(FANDOM n.d.) (15 de abril de 2017) Animuspedia. Recuperado de: http://es.assassinscreed.wikia.com/wiki/Assassin%27s_Creed_II

(FANDOM n.d.) (15 de abril de 2017) Animuspedia. Recuperado de: http://es.assassinscreed.wikia.com/wiki/Assassin%27s_Creed:_Brotherhood

(MUSEI IN COMUNE ROMA n.d.) (17 junio de 2017) Musei Capitolini. Recuperado de: http://es.museicapitolini.org/sede/campidoglio_antico

PEARSE, R. (19 de abril de 2017) Old St. Peter's. [Post en un blog]. Recuperado de: <http://www.roger-pearse.com/weblog/tag/old-st-peters/>

(TRECCANI n.d.) (16 de junio de 2017) Enciclopedia Italiana. Recuperado de: http://www.treccani.it/enciclopedia/campidoglio_%28Enciclopedia-Italiana%29/

5 PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Portada: Vista de Roma, procedente del *Codex Escurialensis* 28-II-12.

Fig. 1. Fotogramas del juego del ambiente urbano. Fuente:
<https://www.youtube.com/watch?v=cyM9hv2kY2Y>

Fig. 2. Reconstrucción personal de un ambiente urbano. Fuente: Propia

Fig. 3. Capilla Sixtina actualmente. Izquierda. Fuente: <http://trastevereroma.com/blog/basilica-santa-maria-mayor/>. Derecha. Fuente: <https://www.maspormas.com/tag/miguel-angel/>

Fig. 4. Capilla Sixtina en *Assassin's Creed II*. Fuente:
http://es.assassinscreed.wikia.com/wiki/Capilla_Sixtina

Fig. 5. Fotograma del juego de la Capilla Sixtina en *Assassin's Creed II*. Fuente:
http://es.assassinscreed.wikia.com/wiki/Capilla_Sixtina

Fig. 6. Reconstrucción del interior de la Capilla Sixtina antes de 1506, autor desconocido.
Fuente: MARTA, R. 1995. p 27. *L'architettura del Rinascimento a Roma (1417-1503)*.

Fig. 7 Izquierda: Arco de Tito antes de ser restaurado ca. 1742-1743. Bernarno Bellotto, Canaletto. Fuente: *Jesús Palomero Páramo 2017. Roma Qvanta Fvit Ipsa Rvina Docet*. Derecha: Arco de Tito en época medieval. Autor desconocido. Fuente:
<http://www.romeandart.eu/es/arte-cartularia.html>

Fig. 8. Izquierda: Foto Arco de Tito. Fuente: Milicua, J., Barral i Altet, X., 1986. p 302. *Historia universal del arte: La Antigüedad Clásica*. Derecha: Reconstrucción hipotética del Arco de Tito. Giuseppe Valadier. Fuente: Apuntes Restauración Arquitectónica. LADARIA ESCOLAR, G.

Fig. 9. Arco de Tito. Fuente: http://es.assassinscreed.wikia.com/wiki/Arco_de_Tito

Fig. 10. Imágenes del juego del arco de Tito. Izquierda. Fuente:
<https://www.youtube.com/watch?v=ST8cmsECe0o>. Derecha, Fuente:
<https://www.youtube.com/watch?v=nYxNzoPe4gE>

Fig. 11. Izquierda: Vista del ángulo nororiental del Palatino. En segundo plano la Torre Cartularia. Grabado de 1575 de E. Du Perac Fuente: <https://mefrm.revues.org/606>. Derecha: Estado del Arco de Tito previo a la intervención. G. B. Piranesi 1760. Fuente: LADARIA ESCOLAR, G. Apuntes Restauración Arquitectónica.

Fig. 12. Maqueta de lo que serían las dos alturas de la colina capitolina. Fuente:
<http://roma.andreapollett.com/S7/euro50c.htm>

Fig. 13. Superposición de la situación en la Antigua Roma y la de principios del siglo XX. Samuel Ball Platner. Fuente: <http://urban-networks.blogspot.com.es/2015/01/escenografias-trascendentales-el-caso.html>

Fig. 14. Edificio del Tabularium y templo de Veiove. Fuente:
<http://algargosarte.blogspot.com.es/2014/10/la-colina-capitolina-2-el-asylum-y-el.html>

Fig. 15. Reconstrucción Palacio Senatorial siglo XII. Según M. Melis en 1959 Fuente: MARTA, R. 1995. p 100. *L'architettura del Rinascimento a Roma (1417-1503)*

Fig. 16. Grabado del Campidoglio de 1555. Autor desconocido. Conservado en el Museo del Louvre. Fuente: ACKERMAN, J. S. 1997. p 140. *La Arquitectura de Miguel Ángel*

Fig. 17. Reconstrucción de. H. Cock, posterior a1538 pues se puede ver la estatua de Marco Aurelio Fuente: ACKERMAN, J. S. 1997. p 140. *La Arquitectura de Miguel Ángel*

Fig. 18. Evolución y etapas del Palacio. Las dos primeras corresponden a la época anterior a Miguel Ángel y las siguientes con la evolución de las obras de éste. Fuente: <http://urban-networks.blogspot.com.es/2015/01/escenografias-trascendentales-el-caso.html>

Fig. 19. Reconstrucción hipotética moderna de la plaza antes y después de la intervención de Miguel Ángel. Autor desconocido. Fuente: <http://urban-networks.blogspot.com.es/2015/01/escenografias-trascendentales-el-caso.html>

Fig. 20. Izquierda: Vista del Campidoglio desde la logia del Palacio de los Conservadores. Fuente: <http://www.milestonerome.com/2015/04/the-forgotten-symbol-of-municipal-rome/> Derecha: Plaza del Campidoglio al inicio del *cinquecento*, al centro el obelisco. Fuente: <http://marcogradozzi.blogspot.com.es/2015/05/linverosimile-storia-delle-mani-mozzate.html>. Ambos: Maerten van Heemskerck, 1533-1535.

Fig. 21. Esculturas en la plaza capitolina antes de la intervención de Miguel Ángel y la estatua de Marco Aurelio. Fuente: <http://roma.andreapollett.com/S7/euro50c.html>

Fig. 22. Dibujos de Heemskerck. Izquierda Iglesia de Aracoeli. Fuente: https://it.wikipedia.org/wiki/Obelisco_di_Villa_Celimontana.-Derecha obelisco. 1533-36. Fuente: ACKERMAN, J. S. 1997. p 138. *La Arquitectura de Miguel Ángel*.

Fig. 23. Fotograma del juego. Plaza del Campidoglio. Palacios de los Senadores y de los Conservadores. Fuente: <http://es.assassinscreed.wikia.com/wiki/Capitolio>

Fig. 24. Fotograma del juego. Plaza del Campidoglio vista desde la actual Cordonata. Fuente: <http://es.assassinscreed.wikia.com/wiki/Capitoli>

Fig. 25. Fotograma del juego plaza del Campidoglio vista desde la Cordonata. Al fondo el Palacio de los Senadores. Fuente: http://assassinscreed.wikia.com/wiki/Capitoline_Hill

Fig. 26. Fotograma del juego. Imagen del Palacio de los Senadores. Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=N_XzHJu42E

Fig. 27. *Fotograma del juego. Plaza del Campidoglio vista en altura desde el Palacio Senatorial.* Fuente: <http://gtamania.forumcommunity.net/?t=45936879>

Fig. 28. Fotograma del juego. Plaza del Campidoglio a cota de peatón. Fuente: http://assassinscreed.wikia.com/wiki/Escape_From_Debt

Fig. 29. Vista del conjunto del Campidoglio visto desde la parte baja de la ciudad. Fuente: <https://joyofthedigital.wordpress.com/2011/06/20/when-in-rome-take-game-related-pics-part-one/>

Fig. 30. Imagen en sección del proyecto de Miguel Ángel. Autor desconocido. Fuente: <http://urban-networks.blogspot.com.es/2015/01/escenografias-trascendentales-el-caso.html>

Fig. 31. Reconstrucción de la fachada del Palacio de los Senadores. Fuente: Propia

Fig. 32. Izquierda Fachada actual del Palacio de los Senadores, según G. B. Falda (1655). Y restitución de las proporciones del edificio medieval, partiendo del grabado anónimo de 1555. Fuente: <https://www.flickr.com/photos/dealvariis/3551891916>

Fig. 33. Simplificación en planta y axonometría del conjunto de Letrán, hipotética de la Edad Media. LE POGAM, P. 2005. p 24. *De la «Cité de Dieu» au «Palais du Pape»: Les résidences pontificales dans la seconde moitié du XIII^e siècle (1254-1304).*

Fig. 34. Planta de San Giovanni in Laterano con los edificios del siglo XVI en negro y los actuales en rojo. Fuente: <http://www.quondam.com/03/0312.htm>

Fig. 35. Sueño de Inocencio III, 1300, fresco, Giotto di Bondone, (Roma, San Francisco de Asís). Fuente: <http://www.franciscanos.org/buenaventura/buenaventura2.html>

Fig. 36. Triunfo de santo Tomás de Aquino sobre los herejes, 1489-1491, fresco, Filippino Lippi, (Roma, Santa Maria sopra Minerva) Fuente: <https://www.aparences.net/es/arte-y-mecenazgo/roma-mecenazgo-y-poder-papal/alejandro-vi-borgia/>

Fig. 37. Dibujo de la cara Norte de San Juan Letrán de Heemskerck en 1533. Entrada del palacio. Fuente: LE POGAM, P. 2005. p 26. *De la «Cité de Dieu» au «Palais du Pape»: Les résidences pontificales dans la seconde moitié du XIII^e siècle (1254-1304).*

Fig. 38. Dibujo de la cara Norte de San Juan Letrán de Heemskerck. Logia de las bendiciones y el crucero de la basílica al fondo en 1533. Fuente: LE POGAM, P. 2005. p 26. *De la «Cité de Dieu» au «Palais du Pape»: Les résidences pontificales dans la seconde moitié du XIII^e siècle (1254-1304).*

Fig. 39. Escena de Giacomo Grimaldi que muestra el Jubileo llevado a cabo por el papa Bonifacio VIII en 1300. LE POGAM, P. 2005. p 43. *De la «Cité de Dieu» au «Palais du Pape»: Les résidences pontificales dans la seconde moitié du XIII^e siècle (1254-1304).*

Fig. 40. Imagen de perfil del palacio de Letrán en la base de datos de Assassin's Creed: Brotherhood. http://es.assassinscreed.wikia.com/wiki/Palacio_de_Letrán

Fig. 41. Reconstrucción Letrán siglos XIII y principios del XIV. CIAMPINO, J 1693. p 17. *Sacris Aedificiis a Constantino Magno Constructis. Synopsis Historica*

Fig. 42. Reconstrucción Letrán siglos XIII y principios del XIV. Fuente: <http://augustineofcanterbury.org/the-lateran/>

Fig. 43 Imagen interior Palacio de Letrán. Fuente: <http://alitto.artstation.com/projects/dKOW>

Fig. 44 Reconstrucción de la fachada del Palacio de Letrán. Fuente: propia.

Fig. 45 Proporciones. Fuente: Propia.

Fig. 46 Esquema posición de la basílica en sección, con respecto a la ladera de la colina. Fuente: Lees-Milne, J. 1967, p. 71, *San Pedro de Roma: Historia de la Basílica*

Fig. 47. Sección de la antigua basílica, según Cimpiani (1693). Fuente: *CIAMPINI, J. 1693. p 37. Sacris Ædificiis a Constantino Magno Constructis. Synopsis Historica*

Fig. 48. Reconstrucción hipotética del proyecto de Pio II, según Christoph Luitpold Frommel. Fuente: Smith, G., Gadeyne, J. 2013. *Perspectives on Public Space in Rome, from Antiquity to the Present Day*

Fig. 49. Planta de la basílica de San Pedro Reconstrucción, según Tiberio Alfaro. (1590) Fuente: <http://suquestapietra.altervista.org/blog/tag/basilica-costantiniana/>

Fig. 50. Grabado del siglo XVII respecto a 1500 de la fachada interior del atrio. Fuente: LEES-MILNE, J. 1967, p. 88, *San Pedro de Roma: Historia de la Basílica*

Fig. 51 1514, Giulio Romano, *L'Incendio di Borgo*, fresco 268x670 cm. Fuente: <http://www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/414879>

Fig. 52. San Pedro del Vaticano. Assassin's Creed II: La Hermandad. Fuente: http://es.assassinscreed.wikia.com/wiki/Basilica_de_San_Pedro

Fig. 53. San Pedro del Vaticano. Assassin's Creed II http://es.assassinscreed.wikia.com/wiki/Basilica_de_San_Pedro

Fig. 54. Fotograma del juego. San Pedro del vaticano. Propia

Fig. 55. Reconstrucción del siglo XIX. Según H. W Brewer. Fuente: LEES-MILNE, J. 1967, p. 84 y 85, *San Pedro de Roma: Historia de la Basílica*

Fig. 56. Grabado de finales del siglo XVI. Fuente: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lafrery1593/0121>

Fig. 57. Grabado y detalle de Étienne Dupérac, *Le Sette Chiese di Roma*. 1575 Fuente: Rodríguez, Delfín y Borobia Mar. Comisarios. (2011-2012) *Arquitecturas pintadas. Del Renacimiento al siglo XVIII*. Catálogo de la exposición, Museo Thyssen-Bornemisza y Fundación Caja Madrid.

Fig. 58. Fotograma del. Fachada exterior de San Pedro del vaticano. Fuente: Propia

Fig. 59. Fotograma del juego. Fachada exterior de San Pedro del vaticano. Fuente: Propia

Fig. 60. Plaza de San Pedro de Roma entre 1532 y 1535, dibujo de Maarten van Heemskerck, Viena, *Graphische Sammlung Albertina*. MILICUA, J., SUREDA, J 1988, p. 89. *Historia Universal del Arte, Tomo 5*

Fig. 61 Grabado aproximadamente de finales siglo XV principios XVI. Fuente: *CIAMPINI, J 1693. p 37. Sacris Ædificiis a Constantino Magno Constructis. Synopsis Historica*

Fig. 62. Fotograma del juego. San Pedro del vaticano. Fuente: Propia

Fig. 63 Grabado. 1575. Fuente: <http://www.roger-pearse.com/weblog/tag/old-st-peters/>

Fig. 64 Fresco de la sacristía del actual Vaticano. Anónimo. Fuente: <http://www.roger-pearse.com/weblog/tag/old-st-peters/>

Fig. 65. Fotograma del juego. San Pedro del vaticano. Fuente: Propia

Fig. 66. Grabado fuente plutei, según: Andrea della Vaccaria.1600. Fuente: <http://www.roger-pearse.com/weblog/tag/old-st-peters/>

Fig. 67. Izquierda: Reconstrucción del siglo XIV. Derecha: Plano y sección de la Basílica 1694. Fuente: FONTANA, C. 1694. p 89 y 91. *Templum Vaticanum et Ipsius Origo*

Fig. 68. Reconstrucción de la fachada previa al atrio. Fuente: Propia

Fig. 69. Reconstrucción de la fachada de la basílica.