

REALIDAD FRENTE A FICCIÓN:

REDISEÑANDO LOS DECORADOS DE UNA SERIE
TELEVISIVA DE TIPO HISTÓRICO
FLORENCIA EN LA ÉPOCA DE LOS MEDICI

AUTOR:

EUGENIA MOMPO ICARDO

TUTOR:

FEDERICO IBORRA BERNARD

TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA
ARQUITECTURA CURSO 2016-2017



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCUELA TÉCNICA
SUPERIOR DE
ARQUITECTURA

ÍNDICE

0. RESUMEN, RESUM, ABSTRACT	2
1. INTRODUCCIÓN	3
1.1 JUSTIFICACIÓN	4
1.2 OBJETIVOS	5
1.3 METODOLOGÍA	5
2. MARCO TEÓRICO	7
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO	8
2.2 CONTEXTO ARQUITECTÓNICO	11
3. LAS SERIES	15
3.1 LOS ESCENARIOS	17
3.1.1 SANTA MARIA DEL FIORE	18
3.1.2 VILLA MEDICI	22
3.1.3 PALACIO MEDICI:	28
FACHADA	32
PATIO INTERIOR	38
DORMITORIO (CAMERA)	42
ANTI-CAMERA	47
ESTUDIO (SCRITTOIO)	48
SALA DE FESTEJOS	52
CAPILLA	56
3.1.4 TALLER DE LEONARDO	58
4. CONCLUSIONES	64
5. BIBLIOGRAFÍA	66

O. RESUMEN, RESUM, ABSTRACT

RESUMEN

El periodo de estudio de este trabajo abarca el siglo XV y se sitúa en la ciudad de Florencia. Se analizan y comparan los escenarios de dos series de televisión ambientadas en la época para saber de cuánta rigurosidad histórica están dotadas; y como resultado de este análisis se proponen escenografías alternativas que ambienten de la manera más veraz posible las historias contadas.

Se estudia la importancia de la función de los decorados y su capacidad comunicadora para transmitir sensaciones que acompañen a las narrativas y hacerlas más verosímiles.

Palabras clave: Florencia, Renacimiento, Medici, serie, escenario.

RESUM

El període de estudi d'aquest treball abasta el segle XV y es situa a la ciutat de Florencia. S'analitzen y comparen els escenaris de dues sèries de televisió ambientades en l'època per a saber de quanta rigurositat històrica estàn dotades; y com a resultat d'aquest anàlisi es proposen escenografies alternatives que ambienten de la manera más veraç possible las històrias contades.

En aquest treball s'estudia la importància de la funció dels decorats y la seua capacitat comunicadora per a transmetre sensacions que acompañen les narratives y fer-les més verosímils.

Paraules clau: Florencia, Renaciment, Medici, sèrie, escenari.

ABSTRACT

The time studied here covers XV century, and takes place in the city of Florence. This thesis is about analysis and comparison of the scenography of both tv series set in this era, to get to know their historical accuracy. As a result of this analysis, some alternative stage designs are proposed so the story is as truthful as possible.

At this thesis is studied the importance of the sets and their capacity to transmit sensations that accompany the narrative and make them more real.

Key words: Florence, Renaissance, Medici, tv series, scene.

1. INTRODUCCIÓN



Fig. 0. El Gran Hotel Budapest, 2014. Wes Anderson

La arquitectura supone un medio de expresión más dentro de lo que conlleva una producción cinematográfica. Que los decorados de arquitectura acompañen a la historia que se intenta relatar es fundamental para poder transmitir al espectador emociones e inquietudes. Se trata de incluir a los espectadores en la misma trama, que se sientan parte del relato sin que se pregunten qué hay a su alrededor, que olviden que están en una sala rodeados de gente ajena o tumbados en el sofá de su salón. Para ello hay que cuidar cada detalle, cada elemento para que no destaque de manera inoportuna, sino que el trabajo sea relevante una vez visto en conjunto, como un sistema complejo que depende de sus subsistemas y no son lo uno sin lo otro.

A veces, los decorados son un mero fondo al que apenas se le muestra atención ya que quedan eclipsados por la historia que se relata. Otras veces, esta misma historia puede convertirse en un sinsentido donde al final llama más la atención un escenario estridente que el propio diálogo, por no tenerlo en cuenta. Y hay otras veces en las que la arquitectura es la propia protagonista y la historia nace y vive de ella.

La arquitectura también puede ser un método para mostrar un aspecto meramente estético. Se pueden jugar con los colores, las simetrías etc. Todo ello para crear unos escenarios totalmente alternativos partiendo desde el mismo punto de origen; un buen ejemplo de este uso de los escenarios arquitectónicos y decorados es Wes Anderson, el cual mantiene una misma estética a lo largo de sus películas, que sin duda las hace únicas, aunque su narrativa sea susceptible de ser cuestionada.

Jacques Tati también hace de la arquitectura una parte imprescindible de sus películas. En "Mi tío" (1958) el director crea una relación entre los personajes y su vivienda. Los padres del pequeño protagonista viven en una casa moderna con un diseño frío y deshumanizado, donde predomina el orden y la ortogonalidad, mientras que su tío vive en un edificio

tradicional de aspecto desordenado, pero a su vez agradable y acogedor. La arquitectura representa aquí perfectamente dos mundos contrapuestos: el de la tradición popular que desaparece y el de una modernidad que en los años 50 y 60 empezaba a ser cuestionada.

En lugar de añadir la arquitectura al cine, puede ocurrir el caso contrario, que el cine, busque y haga propia una arquitectura determinada. Esto ocurre por ejemplo con la casa Ennis del arquitecto Frank Lloyd Wright, que aparece en varias series y películas, como la conocidísima Blade Runner.

En conclusión, la arquitectura ha sido parte del cine desde sus orígenes. Es indispensable para el séptimo arte, para poder ambientar relatos tanto de carácter histórico como futurista. Las series que se proponen son un ejemplo de como la arquitectura enaltece los sucesos que se narran.



Fig. 1. Fotograma Blade Runner, 1982. Ridley Scott



Fig. 2. Casa Ennis. Frank Lloyd Wright

1.1 JUSTIFICACIÓN

El papel de la arquitectura en el cine es fundamental a la hora de dar veracidad al relato, sobre todo si se trata de uno histórico. Resulta inconcebible recrear un hecho pasado sin tener en cuenta el estilo que acompaña a la época, pues en ese caso el argumento pierde credibilidad.

Esto pasa en muchas de las películas y series que se emiten hoy en día y hay otras muchas que, a pesar de ser de tipo fantástico, requieren unos escenarios que podrían haber sido concebidos en una época real. Estas dos cosas son las que más me han llamado la atención, la necesidad de tratar los decorados con una precisión difícil de alcanzar si no se tiene la información pertinente. Esta necesidad fue la que me motivó a escoger el tema.

Una vez escogido el tema, me decidí a buscar la época sobre la cual giraría el trabajo, para así poder ser más concisa a la hora de analizar la cantidad de escenarios que posee una serie de televisión y no cometer el error de intentar abarcar demasiado. Decidí en ese momento centrarme en el Renacimiento de Florencia, una época llena de avances y de cambios, donde la arquitectura marcó el comienzo de una nueva era. Además, el contexto era perfecto, pues hubo en aquella época una familia que llevaría las riendas del poder de la ciudad, y cuyo legado tiene interés suficiente como para querer contar su historia a través de la pantalla: Los Medici.

1.2 OBJETIVOS

A continuación, se enumeran los objetivos que alcanza la siguiente investigación:

1. Profundizar en el estudio de la época escogida para poder defender de la manera más precisa posible los argumentos de crítica hacia los decorados que se presentan.
2. Ver y analizar las series propuestas: "*Da Vinci's demons*" y "*Los Medici: señores de Florencia*" para poder después juzgar sus escenarios.
3. Proponer sugerencias de posibles escenarios: tanto decorados, como edificios reales, teniendo en cuenta el estado en que se encuentran actualmente los edificios para poder ajustarlos en la medida de lo posible a su estado original.
4. Proyectar o recrear lugares que no se conservan en la actualidad. Gracias a escritos que han llegado a nuestros tiempos podemos ser capaces de crear una reproducción fiel de los mismos.

1.3 METODOLOGÍA

La realización del trabajo se divide en dos fases, una de búsqueda de la documentación y visualización de las series; y otra de análisis de las mismas.

Fase documentación

1. Lo primero que se llevó a cabo fue ver las series, para tener más certeza sobre la época exacta y las vidas que se relataban en ellas, y así poder buscar información acorde a las mismas. A la vez, se iban haciendo capturas de los fotogramas con los escenarios más relevantes para posteriormente poder analizarlos.
2. Con ayuda del tutor se inició una busca bibliográfica de información relacionada con el Renacimiento, la ciudad de Florencia y los Medici, para luego poder hacer una selección y análisis de lo investigado, y más tarde redactarlo.

Fase crítica

3. Se comenzó a concebir un estudio de las capturas realizadas a las series; primero con una comparación de ambas, seguido de una sugerencia asequible como alternativa a lo proyectado en ellas.
4. Se diseñaron escenarios que podrían servir como alternativa a lo propuesto por las series.
5. Por último se maquetó toda la información acorde con los requisitos que conlleva un trabajo de investigación.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO

Durante los siglos XIV y XV Italia está en el punto de mira. Los sucesos que devendrán marcarán la historia de la Europa occidental, gracias a una revolución cultural y social, el Renacimiento, inspirado por el humanismo, que constituye a una nueva forma de pensamiento en la cual el ser humano se sitúa como principal elemento. Uno de los lugares donde más se fomenta esta nueva idea es Florencia, donde se encontrarán las mentes más brillantes de la época y donde gracias a familias como los Medici será posible su promoción.

En el Renacimiento es difícil separa los elementos que provocaron este acontecimiento histórico-cultural. La influencia del Renacimiento es variable según las circunstancias: así como en la literatura parece no estar del todo arraigado, en las artes plásticas caló de manera impresionante. Es indiscutible la relación entre las dos épocas pertenecientes al mismo pueblo y separadas entre sí (Antigüedad romana y el Renacimiento) y por eso, esa influencia se entiende como algo justificado (Burckhardt, 1860, pág. 136).

La antigüedad romana y griega ya en el siglo XIV media en la vida italiana como principio de cultura, como aspiración de la existencia y como evidente disparidad. Se inicia en este siglo de manera enérgica debido a la vida urbana que se desarrolló en Italia en ese momento: la equidad y coexistencia ente nobles y ciudadanos y el establecimiento de una sociedad que demandara la cultura, que la precisara, y que tuviera el tiempo y recursos para saciarla. (Burckhardt, 1860, pág. 138)

La Italia del siglo XIV se componía de ciudades estado, siendo Florencia una de las más importantes. Estaba gobernada por los Magistrados de la ciudad, los cuales tenían el mismo poder que un príncipe, pues no se encontraban bajo ningún mandato que proviniera del exterior. A lo largo de la segunda mitad del siglo, los van sustituyendo las señorías, constituidas por las familias más importantes, y de 1350 a 1450 se forman ya los verdaderos Estados Regionales.

Hasta el dominio de la ciudad en el siglo XV por parte de los Medici, Florencia sufre varios cambios en cuanto a sus gobernantes, manteniéndose siempre como una de las grandes ciudades de la península y defendiendo su independencia, pues la concepción de una Italia unida todavía está por llegar (Tenenti, 1968, pág. 18).

Durante este tiempo Florencia es una república, aunque en realidad estaba gobernada por una oligarquía formada por los nobles más importantes de la ciudad (Toman, 2005, pág. 256). La urbe es una de las más fuertes del momento y se incluye entre las ciudades comunales que resisten contra otros señores e intentan crecer territorialmente para poder protegerse. Junto con Venecia y Génova luchan para no ser absorbidas por distintas Ligas (Tenenti, 1968, pág. 16).

Los Medici tienen gran importancia en la historia de la ciudad de Florencia, tanto a nivel gubernamental como cultural, considerándose como grandes mecenas durante el Renacimiento. Esta familia entra en juego con Giovanni di Bicci de Medici, que fue el primero en enriquecerse con el negocio de la banca y acceder a la oligarquía de la ciudad.

Los Medici fueron controlaron el gobierno de Florencia durante al menos tres siglos, en los cuales se manifestaron las obras más espléndidas de los artistas florentinos y de sus edificios, esculturas y pinturas.

Tras la muerte de Giovanni -quien sufragó la construcción de una capilla en la basílica de San Lorenzo y de la sacristía donde posteriormente será enterrado- su hijo Cosimo "el Viejo" continuará con el legado paterno en la banca Medici y ostentará el poder de Florencia. A pesar de sufrir un encarcelamiento y un destierro, Cosimo consiguió volver y hacerse con el cargo de *Gonfaloniero* hasta su muerte en 1464.

Cosimo fue el responsable de obras como el Palazzo Medici o la remodelación del convento de San Marcos.

EL HUMANISMO

El humanismo empieza a desarrollarse en Italia en el siglo XIV, en una Europa con mucho más progreso que el resto del mundo. Este movimiento constituye una revolución que dará un nuevo rumbo a distintos ámbitos, como la ciencia, las artes o la filosofía en la historia venidera.

Se trata de un apartado esencial de la cultura occidental y se inserta en la “revolución cultural” del Renacimiento, tal como escribe E. Garin. Y esta combinación influye en todos los aspectos de aquella época, aunque el humanismo no represente la totalidad de la cultura del período, pero sí se puede considerar multidisciplinar (Ginzo, 1994, págs. 85-98).

El humanismo nace del resurgimiento de la esencia de la cultura clásica, de su gloria pasada, y determinaría un importante cambio en la cultura de la época y por tanto del futuro de Europa. Dante Alighieri se considera uno de los propulsores de esta nueva concepción del mundo. La cultura del enérgico siglo XIV lleva al triunfo del humanismo y a la entrada de un torrente de influencias de la Antigüedad en el siglo XV.

Esta revolución, fue realmente una evolución de unas ideas preexistentes de otra época. Los autores producen nuevos conceptos y formas de expresión, pero siempre partiendo de la tradición de la cultura grecolatina que había existido, pero que se obvió durante el periodo oscuro de la Edad Media (Cuevas, 2011).

El humanismo sienta las bases de la modernidad y de gran parte del pensamiento, así como de las disciplinas políticas científicas y artísticas que marcarán el devenir de occidente en los siglos venideros.

Cabe destacar dentro del humanismo su ámbito filosófico, que constituye el reencuentro del hombre consigo mismo y la exploración de la naturaleza humana. Se trata de un desarrollo de la idealización del hombre en la búsqueda de la libertad y dignidad. Poner al ser humano en el punto de mira de manera que haya incluso una “deificación” de éste (Ginzo, 1994).

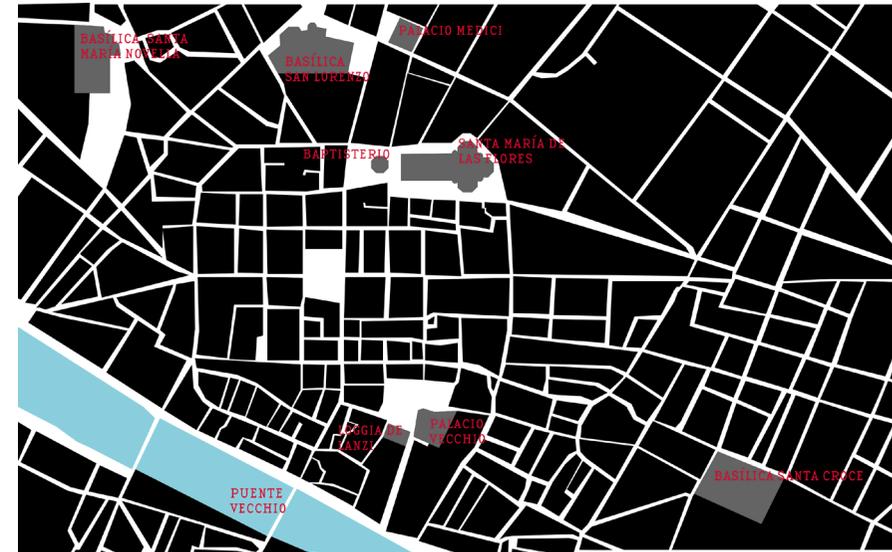


Fig. 4. Mapa Florencia. Rediseño de la autora.

2.2 CONTEXTO ARQUITECTÓNICO

La ciudad de Florencia:

En 1400 Florencia era, dentro de sus murallas, una ciudad claramente estructurada. El rectángulo más interno, todavía basado en la retícula original romana ahora distorsionada y fragmentada, constituía el núcleo de la ciudad. Se desarrolló densamente y contenía todas las principales actividades comerciales y también los edificios de mayor importancia: el complejo de la catedral, en el eje norte y el palacio papal en el centro sur. La zona que inmediatamente rodeaba el centro fue definida originalmente por el primer círculo de muros comunales. Y la tercera zona se encontraba delimitada por el último círculo de murallas (Goy, 2002, pág. 43).

El Renacimiento:

Uno de los eventos que marcará el devenir de Italia fue la recuperación del dominio de los papas sobre el emperador. Esto sucedió en tres fases: desde la mitad del siglo XI, los papas proclamaron su independencia y que la potestad de elección pontificia fuera del colegio cardenalicio. A continuación, el papa pasó a nombrar a obispos, lo que provocó el conflicto de las investiduras a finales del siglo XI. Y finalmente exigió el derecho de coronar al propio emperador, justificándolo con que el papa era el único con dominio terrenal sobre los poderes espirituales y temporales.

Estirpes florentinas poderosas como los Canossa se posicionaron a favor del Papa. Este apoyo continuaría a lo largo del siglo por el gobierno local y ya en el XIV se unirían familias y gremios destacados, hasta acabar siendo los Medici banqueros del papa y gobernantes de la ciudad de Florencia (Toman, 2005, pág. 16).

Hay que retroceder hasta el siglo XI para comenzar a ver algunas referencias de estilo clásico, que poco tiene que ver con el románico contemporáneo de Italia. Por ese motivo algunos historiadores llaman a esta época "Protorenacimiento" (Toman, 2005, pág. 14).

Sin embargo, como señaló Panofsky, "*La Edad Media había dejado insepulta a la Antigüedad, y alternativamente galvanizó y exorcizó su cadáver (...). Por eso el concepto medieval de la Antigüedad fue tan concreto y al mismo tiempo tan incompleto y deformado (...). Y por eso los renacimientos medievales fueron transitorios, mientras que el Renacimiento fue permanente*" (Panofsky, 1986, pág. 173).

Otro aspecto que hace que se dispare la construcción en Florencia de lugares sagrados es la aparición en el siglo XIII de órdenes mendicantes, como la de los Franciscanos y los Dominicos. En el año 1296, se comienza en la capital Toscana a erigir la nueva catedral, sustituyendo a la antigua de *Santa Reparata*, de la mano de Arnolfo de Cambio, quien ya había participado en el Baptisterio y en la Iglesia de la *Santa Croce* (Toman, 2005, pág. 22).

Así como hasta el siglo XV crece la arquitectura de nueva planta, a partir de este siglo las ciudades ya han terminado sus edificios públicos más importantes y ahora los arquitectos se centran en perfeccionar los ya existentes mediante componentes decorativos, aunque siguen intentando recibir encargos de mayor importancia, sobre todo en edificios privados (Toman, 2005, pág. 100).

Florencia experimentó una caída demográfica importante debido a epidemias que arremetieron contra la ciudad, y al principio del siglo XV contaba con la mitad de tamaño que el que tuvo en los tiempos de Dante, y tampoco mostró signos de un crecimiento remarcable durante el periodo del Renacimiento. Lo que sí es interesante es que durante el periodo de renovación estilística ocurrió un boom de construcción que marca uno de los momentos más importantes en la historia de la arquitectura.

Las residencias privadas fueron el sector principal de este crecimiento, pues se levantaron posiblemente cientos de palacios durante el siglo XV. Estos hacen que la arquitectura doméstica entre en consideración de las artes y el estilo de palacio desarrollado en este momento, tanto en Italia como en el resto de Europa, sería reproducido e imitado durante los tres siglos siguientes. Además, estos palacios hicieron que el aspecto de Florencia evolucionara de su imagen medieval y se convirtiera en lo que conocemos hoy día.

Durante el siglo XIV apenas se nombraban los edificios privados, pero para Benedetto Dei, escribiendo en 1470, eran tan importantes como los edificios públicos y contribuían a la gloria de su "Fiorenza bella" (Goldthwaite, 1972).

BRUNELLESCHI

Brunelleschi fue el pionero del Renacimiento en arquitectura. Comenzó su aprendizaje como orfebre en 1398, cuando tenía 21 años lo que, combinado con enseñanzas de matemáticas y mecánica, hizo que tuviera la mezcla de conocimientos técnicos y plásticos que le permitirían resolver los retos arquitectónicos que se le presentaron.

La cúpula de la catedral fue, como dijo Alberti, la primera obra del estilo nuevo. El concurso planteado en 1418 para la técnica de construcción de la cúpula lo ganaron Filippo Brunelleschi y Lorenzo Ghiberti y la construcción comenzó en 1420, quedando acabada en 1438. Brunelleschi dirigió las obras desde 1426 y, en 1432, Ghiberti abandonó el proyecto.

La gran cúpula, de 40 metros de diámetro y 56 de altura, fue resuelta gracias a la ingeniosa aplicación de ciertas técnicas por parte del arquitecto, desde el uso de una doble estructura con andamios autoportantes al aparejo en forma de espina de pez, que hace que las fuerzas se transmitan a lo largo de la estructura de manera helicoidal trabando el ladrillo a medida que se iba construyendo (Heydenreich & Lotz, 1974, págs. 16,17).

La valentía y el ingenio de Brunelleschi pueden rastrearse a través de algunas frases y anécdotas transmitidas por tradición oral y recopiladas por Vasari en sus Vidas (1568):

"Señores, considerad que no es posible elevar la cúpula que no sea ésta; y, aunque os riais de mí, os daréis cuenta de que ni se debe ni se puede hacer de otro modo. [...] y se debe hacer doble, una cúpula interior y otra exterior, de tal forma que se pueda caminar ente la una y la otra. Y sobre las esquinas de los ángulos de las ocho caras se debe encadenar la fábrica en todo su grosor mediante adarajas de piedra y de forma semejante rodearla por todas sus caras con tirantes de madera de encina. [...]" (Vasari, 1568, págs. 221-223)

Por este planteamiento, le tacharon de loco, pero finalmente consiguió el encargo gracias a la disputa del huevo que así sucedió:

"Ellos hubieran querido que Filippo expusiese sus intenciones de la manera más detallada posible, y que mostrase su maqueta, tal y como habían hecho los otros arquitectos; pero él no quiso hacerlo, y propuso a los maestros extranjeros y paisanos lo siguiente: que dirigiese la cúpula quien pudiera mostrar su ingenio colocando un huevo derecho sobre un mármol plano. Se tomó un huevo y todos los maestros intentaron ponerlo derecho, pero ninguno supo hacerlo. Entonces le pidieron a Filippo que lo hiciera, y con gracia lo tomó en sus manos, le dio un golpe en su base sobre el plano del mármol y consiguió que se quedara de pie. Cuando los artistas estaban rumoreando que también ellos habrían sido capaces de hacer lo mismo, Filippo, riendo, les respondió que también habrían sabido erigir la cúpula si hubieran visto la maqueta o el diseño. Y así es como se resolvió que él se encargase de esta obra" (Vasari, 1568, págs. 224,225)

La cúpula de Santa María del Fiore fue la obra que convirtió a Brunelleschi en recuperador de la tradición arquitectónica de la Antigüedad. Pero también posee muchas otras que refuerzan este

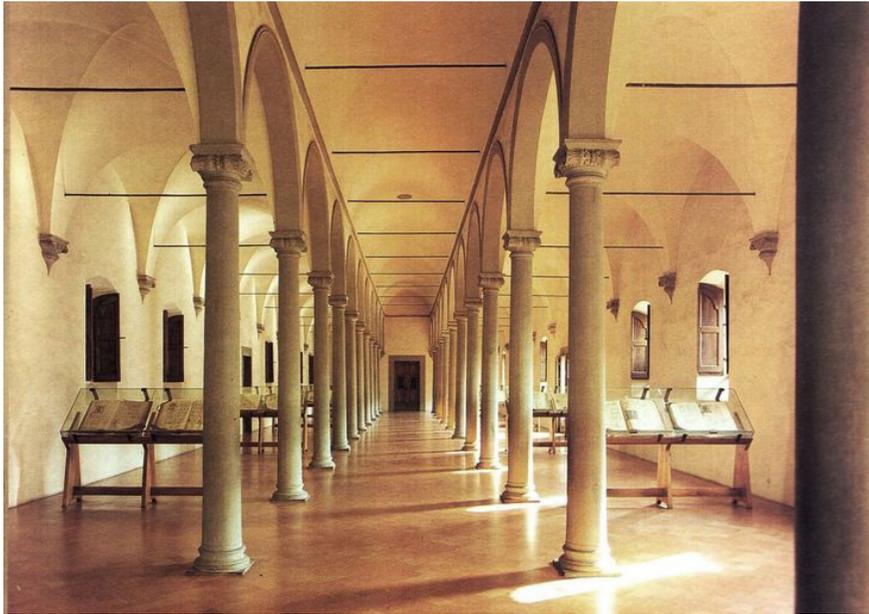


Fig. 5. Convento San Marcos, Michelozzo, 1430.

hecho pues reintroducen el estilo clásico, como la arcada del Ospedale degli Innocenti, la Iglesia de San Lorenzo o la capilla Pazzi de la Iglesia de la *Santa Croce*.

MICHELOZZO

No hay que considerar a Brunelleschi como única autoridad del movimiento. Michelozzo di Bartolomeo fue el representante de una corriente estilística paralela a la de Brunelleschi que, aunque no sea del todo independiente de la del creador del nuevo estilo, siguió sus propias directrices y aportó también nuevos resultados.

Michelozzo, fue aprendiz de Ghiberti en su juventud y colaboró más adelante con Donatello. Su técnica en la escultura se caracteriza por sus formas sencillas y por la influencia del clasicismo gótico. Su adhesión a este estilo también se puede apreciar en su arquitectura. (Heydenreich & Lotz, 1974, pág. 33)

Su lenguaje formal era de una sencillez tremenda que podemos ver reflejada en el convento de San Marcos, proyectado y construido en la década de 1430 por encargo de los Medici. Vasari lo consideró el monasterio con más belleza de Italia. Sus proporciones y disposición son maravillosas, consigue alcanzar las características necesarias para una iglesia con gran sencillez y sobriedad. La biblioteca de este edificio fue modelo de muchas posteriores.

Una de sus obras más importantes fue el Palazzo Medici, que se comentará más adelante, con el que creó un nuevo modelo de construcción de residencias aristócratas. Dentro del ámbito religioso, su obra más relevante fue la reconstrucción y ampliación de SS. Annunziata siguiendo el modelo brunelleschiano del Ospedale degli Innocenti y también dotada de una gran sencillez característica del artista.

DA VINCI'S DEMONS

Sinopsis:

Ambientada en la Florencia del siglo XV, cuenta la historia del joven Leonardo da Vinci con un toque de fantasía: combina la desconocida época del artista con los misterios de Mitra, una secta que atraerá al joven genio y le presentará nuevos desafíos. Da ejemplo también de su ingenio, creatividad e inventiva a través de algunas de sus ideas y proyectos. Aparecen también personajes como Lorenzo el Magnífico y se describe la relación de ambos y cómo Leonardo supuestamente intervino en el destino de la ciudad de Florencia.

Contexto:

Tras la muerte de Piero de Medici, su hijo Lorenzo ha de seguir sus pasos y tomar el poder a los 20 años de edad. Era una época de conflicto en Florencia, los Pazzi eran rivales de los Medici por temas de negocios y sus vidas se veían constantemente amenazadas: si tenías poder, tu vida corría peligro. La familia Pazzi deseaba la posición que tenían los Medici. Aliados con el ambicioso papa Sixto IV, los Pazzi se alzaron y asesinaron al hermano más joven de los Medici, Giuliano. Tras este acontecimiento, los Medici respondieron implacablemente colgando a Francesco di Pazzi. Después de esta conspiración, el Papa se lanzó sobre Florencia mandando al ejército de Nápoles sobre la ciudad y tras una masacre de las tropas de mercenarios florentinos, Lorenzo el magnífico inició una negociación con el rey de Nápoles para acabar con la guerra, que resolvió con éxito.

A sus 16 años, Leonardo comienza su aprendizaje en el taller de Verrocchio, pues como bastardo pocas oportunidades tenía para acceder a alguna de las cofradías de la ciudad y sólo su talento podría cambiar eso. Y así fue, su reputación se extendió, pero cuando logró cierto renombre se marchó a Milán, pues la pintura parecía no interesarle realmente. Allí, en una de las ciudades estado más septentrionales de Italia, el conflicto militar era común en esos tiempos dada su proximidad al reino francés y por ello allí Leonardo desarrolló algunas máquinas de guerra (Gardner, 2005).

LOS MEDICI: SEÑORES DE FLORENCIA

Sinopsis:

Serie histórica y biográfica que cuenta cómo la familia Medici obtuvo el control sobre Florencia y los posteriores sucesos que esto conllevó, así como las transformaciones económicas, culturales y sociales que comenzaron en la ciudad y que cambiaron su historia. Relata cómo Cósimo de Medici sucede a su padre Giovanni y se hace cargo de la banca Medici, teniendo que mantenerla y haciendo perdurar el poder y la influencia de la familia. Mientras tanto, tratará de averiguar quién asesinó a su padre.

Contexto:

Cosimo de Medici, hijo de un comerciante, nace en un ambiente medieval, en la Florencia de 1389. A pesar de sus orígenes humildes, su familia buscó autoridad e influencia y lo lograron, incluso se hicieron con el mismísimo papado.

El banco Medici, que surgió tras un comercio de lanas, estaba dirigido por el padre de Cosimo, Giovanni de Medici. La gran inversión que realizaron los Medici y que les daría un impulso definitivo, fue la financiación de la campaña para ser papa de Baltasar Cossa, quien llegaría a convertirse en Juan XXIII gracias a ellos. Así le dio al Banco de los Medici la encomienda de controlar todo el dinero que la Iglesia recaudaba en Europa.

Fue Cosimo de Medici el encargado de financiar la cúpula de la catedral, que representaba el símbolo de la identidad de la ciudad y que estaba sin terminar. Esta construcción fue posible gracias a Filippo Brunelleschi, quien recuperó los preceptos clásicos de la arquitectura. Cosimo fue uno de los grandes mecenas de Florencia y costeó grandes y numerosas obras de arte de la época.

En 1429 muere Giovanni de Medici y la responsabilidad de la banca queda en manos de Cosimo. Los Albizzi, familia rival que había

governado Florencia durante generaciones y ahora se veía amenazada por el creciente poder de los Medici, armaron un complot contra Cosimo, provocando su destierro. Pero el comercio de Florencia se promovía con el dinero de los Medici por lo que, cuando la ciudad se quedó sin recursos económicos, se alzó contra los Albizzi. Así Cosimo recuperó el control de Florencia y la banca Medici siguió creciendo. Se mantuvo en el poder hasta su muerte en 1464 y fue el gran impulsor y supervisor del crecimiento y esplendor de su ciudad.

3.1 LOS ESCENARIOS

Se empieza el estudio con los escenarios de la catedral de Santa Maria del Fiore y la Villa Medici, se tratarán de manera introductoria para luego dar paso al escenario que dará cuerpo al trabajo: El palacio Medici. En estos dos primeros edificios, se hará una pequeña introducción de los mismos y luego se hablará de la solución tomada en las series en cada uno de ellos.

El principal escenario donde las tramas de ambas series se desarrollan es el palacio Medici, que será protagonista de los sucesos más importantes por lo que su fiel reproducción resulta esencial. Como punto primordial de la investigación, este capítulo se ha organizado por partes que componen el edificio –fachada, patio y estancias-, dentro de cada una de esas partes, se hace una comparación de la serie con la realidad y luego se propone una alternativa.

Posteriormente se hablará de escenarios singulares como el taller de Leonardo, que aparece sólo en la serie "*Da Vinci's demons*" y se diseñará un escenario inventado dada la poca información que se posee del espacio.

3.1.1 SANTA MARIA DEL FIORE

Símbolo de la identidad de Florencia, desde el comienzo de su construcción cuando sustituyó a la catedral de Santa Reparata en 1296, gracias al diseño de Arnolfo di Cambio; pasando por la cúpula que marcó el cambio a una época de avances ya que fue considerada la primera obra renacentista debida al diseño innovador del genio Filippo Brunelleschi; hasta la culminación con la esfera de 2'30 de diámetro que realizó Andrea Verrocchio en 1469.

El 8 de septiembre de 1296 se puso la primera piedra de la nueva catedral que daría máximo esplendor a la ciudad de Florencia. Se comenzó construyendo alrededor de la antigua iglesia de Santa Reparata. Mientras, los fieles seguían asistiendo a los oficios en ella. La construcción de la basílica se llevó a cabo en tres fases, y Arnolfo fue el encargado de la primera. La fachada, diseñada por este artista, parece ser que estaba constituida por un conjunto de estilo gótico, románico y elementos clásicos, y estaba articulada en tres partes mediante tres portales. (Toman, 2005, págs. 24,25)

Aproximadamente en 1360, tras ya medio siglo de la muerte de Arnolfo, se aprobó un proyecto para ampliar todavía más la catedral, tal y como la conocemos hoy en día. A medida que se construía el templo se decidió diseñarle un entorno acorde con él, por lo que se llevaron a cabo unos planes para que las casas construidas alrededor de la catedral compartieran algunas características para dar un aspecto más armónico (Toman, 2005, pág. 26).

La cúpula como ya se ha descrito con anterioridad fue obra de Brunelleschi, y su construcción comenzó en 1420.



Fig. 6. Fachada actual



Fig. 7. Dibujo de la fachada original s.XVI



Fig. 8. Fachada arnolfina musealizada (arriba)



Fig. 9. Fachada en el año 1860 (izquierda)

Respecto a la fachada, la que hay actualmente es una obra neogótica del siglo XIX (Fig. 6), que no tiene nada que ver con la que debería haber sido la original a pesar de que intente emularla siguiendo el estilo de los laterales y del campanario. En la época en la que se construyó ésta aún no se conocía la existencia del dibujo del siglo XVI (Fig. 7), donde se representa la fachada del proyecto de Arnolfo di Cambio que estuvo construida hasta que se derribó para dar paso a un proyecto renacentista -que no se llegó a construir- por lo que ahora sus piezas se encuentran en el museo dell'Opera del Duomo di Firenze (Fig. 8). Entre el siglo XVIII y el XIX mantuvo una fachada pintada un tanto desaliñada (Fig. 9).

Las series:

Da Vinci's demons:

En esta ocasión la catedral no tiene un papel determinante en la trama hasta ya venido el final de la temporada. Hasta entonces sirve como fondo de un par de escenas y para dar vistas generales de la ciudad.

Como se puede observar la cúpula está totalmente finalizada y rematada con la inmensa esfera. Esto podría ser así ya que fue Da Vinci quien ayudó a Verrocchio a realizar dicha pieza en su periodo de aprendiz, y en la serie ya aparece como hombre adulto.

En cuanto a la fachada, a pesar de estar escenificada en proceso de construcción, no comparte ningún parecido con la original. Es mucho más simple en cuanto a estilo, color y profundidad.



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 1



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 1



Los Medici: T1. Capítulo 1



Los Medici: T1. Capítulo 7

Los Medici:

En *Los Medici: Señores de Florencia*, puede apreciarse el cuidado para representar la construcción de una manera más veraz. Podemos ver el trabajo realizado para que la catedral se reconozca antes de la construcción de la cúpula, tanto desde el exterior, como desde el interior.

Sin embargo, en la fachada se ha utilizado el estilo neogótico que hay actualmente y se ha retocado para que parezca que está en desarrollo, en lugar de utilizar como referencia el dibujo del siglo XVI. Se puede observar de fondo el cuidado de representar el proceso de construcción de la cúpula a lo largo del tiempo. En cuanto a los interiores, tuvieron la suerte de poder filmar dentro de la misma catedral; esto, junto a la precisión de interpretar los detalles es lo que le da a esta serie la rigurosidad histórica necesaria para ser el fondo de los hechos biográficos de Cósimo de Medici.

3.1.2 VILLA MEDICI

Los Medici se encargaron de construir villas por toda la Toscana a lo largo de su dinastía. Estos palacetes se situaban cerca de las ciudades y eran símbolo de riqueza y poder. El conjunto de las que la familia Medici construyó, se les llama villas Mediceas y les servían tanto como lugar de descanso como para atender algunos de sus negocios agrícolas.

Las villas, como escribe la UNESCO "*testimonian la influencia ejercida por los Medici en la cultura europea a través de su difuso mecenazgo. Realizadas en armonía con la naturaleza entre los siglos XV y XVII, las villas y los jardines suponen un sistema original de edificios de campaña dedicados al placer, a las artes y al conocimiento.*" (UNESCO. World Heritage List. Medici Villas and Gardens in Tuscany)

Michelozzo hizo para los Medici diversas villas en Careggi, Trebbio, Caffagiolo y Fiesole (Heydenreich & Lotz, 1974).

Las primeras fueron las de Trebbio y Caffagiolo, de aspecto fortificado, que conservan el estilo del Trecento. Estas dos villas fueron reconstruidas por Michelozzo en la época de Cósimo, aunque ya pertenecían a su padre Giovanni de Medici.

Villa Caffagiolo:



Fig.10

Villa Fiesole:



Fig.11

Villa Medici de Careggi:



Fig.12

Villa Trebbio:



Fig.13

Las villas Medici poseen diferentes estilos, y así como el de las Villas Trebbio y Caffagiolo son de tipo fortificado, la Fiesole en cambio fue la primera villa florentina de estilo humanístico.

Posee una planta simétrica y en la fachada principal una logia que se abre al jardín. Fue erigida en esa localización por sus vistas a la ciudad de Florencia y al valle del Arno, y diseñada para la contemplación de las mismas. Al construir esta villa no sólo se estaba pensando en los valores económicos que podía dar la villa -como ocurría en las anteriores-, sino que para esta villa se tuvo en cuenta los valores ideológicos y estéticos.

Fiesole además constituye un importante ejemplo de villa extraurbana de ingeniería y arquitectura atribuida a la habilidad constructiva de Michelozzo que realizó las monumentales terrazas artificiales levantadas sobre enormes zócalos sobre la pendiente de la colina, con muros de contención que sustentan los dos barrancos principales apoyados sobre contrafuertes y arcos sobre los que se asienta el bloque del edificio principal (Bucelli, 2013).

Las series:

Da Vinci's demons:

Para la representación de la villa Medici, han escogido una construcción medievalizante hecha con mampuesto y de un aspecto excesivamente rural. No parece el tipo de palacete que una familia adinerada como los Medici se construiría para descansar de su vida en la ciudad. Además, el jardín es un conjunto de matorros secos y descuidados, cuando lo común en la época era tener un jardín atendido y cultivado que denotase la situación familiar y acompañase al estilo del momento.



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 2



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 2

En el interior, aunque concuerda el estilo constructivo utilizado, la ventana del fondo no coincide con ninguno de los huecos que se podían ver en la primera imagen, donde todos eran de medio punto. Además, como habíamos visto en el palacio Medici, las estancias eran de un estilo radicalmente diferente al que aparece en el fotograma: suelos cerámicos, paredes lisas decoradas con frescos o con tapices, y techos recargados.

Las villas normalmente eran más austeras que los palacios, el interior de la Villa Careggi nos sirve como ejemplo. (Las pinturas del fondo son posteriores, quizás del siglo XVII o XVIII)



Fig. 14. Interior Villa Careggi

Los Medici:

En la serie se especifica cuál de las villas Medici es la que aparece, la villa de Trebbio. Sin embargo, el escenario utilizado es la Palazzina di Caccia, una edificación menor dependiente de la villa Farnese en Caprarola, una pequeña población en la provincia de Viterbo. Se construyó en el siglo XVI, por lo que es posterior a los hechos que narra la serie.

Se considera buena solución el utilizar un edificio de época renacentista para recrear los escenarios, pero se podría dar un paso más y utilizar una de las tantas villas Medici que se encuentran por toda la región. Además, como ya se ha dicho la villa Farnese no es coetánea de Cósimo de Medici, por lo que hace cuestionar la validez de la propuesta.

El interior de la villa Farnese se emplea para las estancias de la Villa Medici. Aunque la villa sea de la segunda mitad del siglo XVI, se puede observar que la estancia cumple bastante bien con los requisitos propios del Renacimiento.



Los Medici: T1. Capítulo 3



Los Medici: T1. Capítulo 3



Los Medici: T1. Capítulo 3

Aparece también la impresionante escalera de la villa Farnese, uno de los elementos de más carácter del edificio. Es una escalera helicoidal, copia de la que proyectó Bramante para el belvedere del Vaticano.

La supuesta villa que aparece en la serie "Los Medici", la Villa Trebbio, fue una de las primeras que perteneció a la familia, es austera y tiene un aspecto de fortaleza; aspecto que no comparte en absoluto con la imagen que se proyecta en la serie.

3.1.3 PALACIO MEDICI:

Este edificio es un reconocido icono arquitectónico de la Florencia del *Quattrocento*, un símbolo de esta magnífica época: la residencia de la Via Larga representa un cambio en cuanto a tipología palaciega que influyó en casi toda Italia. A pesar de ser austero, no deja de ser un edificio de gran esplendor.

Los motivos que indujeron a la gente a convertir en piedra grandes cantidades de dinero fue la gradual "aristocratización" de las clases económicas dominantes, que acabó derivando en una homogeneización entre las antiguas y las nuevas familias en la oligarquía de la ciudad (Ferreti, 2016, pág. 271).

El edificio, diseñado por el arquitecto Michelozzo di Bartolomeo, comenzó a construirse en 1444 por orden de Cosimo el Viejo para la familia Medici. Está situado enfrente de la basílica de San Lorenzo, con el panteón y la sacristía de los Medici, donde Brunelleschi estaba interviniendo entonces.

El palacio estuvo habitado por los Medici hasta 1540 para luego pasar a pertenecer a la familia Riccardi, la cual lo amplió e introdujo algunos cambios. En 1715 se amplió y se reformó con el estilo de la época, el Barroco.



Fig. 15. Palacio Medici, planta baja (1650)

Dibujo basado en un plano del siglo XVII en Florencia.

1 Vestíbulo; 2 Loggia (cerrada en 1517); 3 Escalera principal; 4 Patio; 5 Ala del patio dedicado a banquetes y festines; 6 Camera grande di Lorenzo; 7 Jardín; 8 Loggia del jardín.



Fig. 16. Palazzo Medici, planta primera (piano nobile), (1650)

Dibujo basado en un plano del siglo XVII en Florencia.

1 Sala grande; 2 Apartamento principal (2.1 Camera; 2.2 Anti-camera; 2.3 Scrittoio); 3 Otro apartamento; 4 Capilla; 5 Escalera principal; 6 Terraza.

La planta de este palacio en origen era casi simétrica, y en su interior contiene un patio porticado con una clara influencia de Brunelleschi, pues reproduce las arcadas de su Orfanato. También se puede considerar una versión simplificada del patio que Michelozzo había construido poco antes en el Palazzo Vecchio.

La planta baja estaba definida por un claro sistema de conexiones, constituido por la secuencia pasillo-patio-escaleras, alrededor de la cual estaban los espacios de trabajo y residencia, públicos y privados. En el primer piso esta médula espinal se repetía en la secuencia escaleras-vestíbulo-sala; en otras palabras, la escalera desemboca en un gran espacio (vestíbulo) con tres ventanas que dan al patio, a partir del cual se entra en una gran sala abierta a la calle, mientras que el otro lado de las escaleras conduce a la capilla. Esta innovadora articulación, tanto vertical como horizontal, era extremadamente clara y funcional y no resulta sorprendente que fuera repetida en los palacios florentinos de la segunda mitad del siglo XV. La novedad vino en la capacidad de introducir esta organización espacial en una retícula estructurada (Ferreti, 2016, págs. 274,275).

En la planta baja había un apartamento incluido en el ala sur, que consistía en una sala grande y un dormitorio, así como un espacio más pequeño por el cual se podía llegar hasta el *scrittoio* (un despacho o estudio) localizado entre las escaleras y la esquina de la loggia. Probablemente este apartamento se usaba en verano debido a su proximidad al jardín y a la *loggia* adyacente, a la que estaba directamente conectado por una puerta.

La primera planta estaba compuesta por tres apartamentos: el principal para Piero de' Medici, otro de la misma importancia para Giovanni di Cosimo, y otro para Giovanni di Piero. Todos organizados acorde a una secuencia de: *hall* (sala), dormitorio -que en aquella época constituía la estancia principal- (*camera*), alcoba (*anti-camera*), y estudio (*scrittoio*). Los aposentos de Cosimo (*camera* y *anti-camera*) estaban localizados a lo largo del ala sur, dando al jardín. La capilla familiar completaba la disposición.

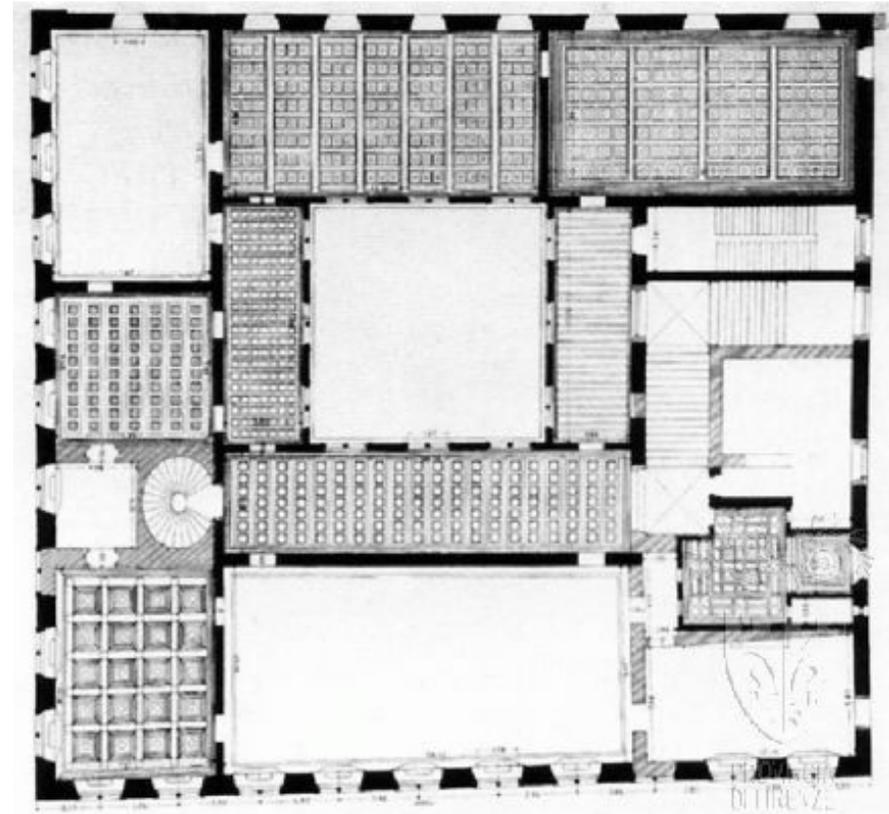


Fig. 17. Planta en la que se aprecian los elementos originales y los muros construidos con motivo de la remodelación barroca



Fig. 18. Fotoplano de la fachada actual del palacio Medici. A color la parte original, en blanco y negro, la ampliación de 1715.

La “sala grande” originalmente era de unas dimensiones extraordinarias (20x9.8m con una altura de 7m); cinco ventanas en un lado y dos más en el otro daban luz a este vasto espacio. Constaba con tres lienzos representando *Los trabajos de Hercules*, de Antonio Pollaiolo y otras dos obras importantes: *San Juan Bautista*, de Andrea del Castagno y *Grupo de Leones florentinos*, de Francesco Pesellino, situadas sobre las dos puertas de la habitación.

En la casa de un banquero tan famoso como Cosimo, el *scrittoio* –el lugar físico y simbólico del negocio familiar- era de una gran importancia. Identificado como la principal sede del Banco Medici, estaba localizado en una de las habitaciones en la planta baja, a la derecha del pasillo de entrada (Ferreti, 2016, págs. 275-277).

FACHADA

Ficción:

Da Vinci's demons:

Como podemos ver en la siguiente imagen obtenida de la serie, que muestra lo que sería el Palacio Medici, se intenta recrear el almohadillado, pero nada tiene que ver con el original y sólo llega hasta media altura. Además, se puede intuir que va a repetirse en la siguiente planta. La puerta, en el palacio original sí que es un arco de medio punto, y la carpintería tiene el mismo relieve o parecido al que aparece en la serie.



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 1



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 3



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 3

Además, las ventanas que aparecen en la fachada sólo son bíforas en la última planta, pero las de pisos inferiores, ni lo son, ni contienen ningún tipo de columna con capitel.

También se puede recalcar el tipo de forja utilizada para cerrar la ventana que no concuerda en estilo con la época en la que se ambienta la serie.



Da Vinci's Demons: T2. Capítulo 1

Los Medici:

En esta ocasión, podemos observar de fondo el escenario elegido como Palacio Medici. A pesar de tener el escudo de la familia sobre la puerta de entrada, ninguna de las características básicas que definen la fachada del palacio se muestran en este ejemplo; ni el almohadillado, ni la puerta de arco de medio punto, entre otras.

Sin embargo, aunque no coincida estrictamente con el diseño original, esta fachada sí que pertenece a uno de los palacios de la época que se hicieron al estilo del palacio de Michelozzo. Se trata del palacio Piccolomini en Pienza, construido en 1459 por Leon Battista Alberti, siguiendo el modelo desarrollado para el Palazzo Rucellai de Florencia (1446), del mismo autor.

Al igual que el palacio Medici, se divide en tres niveles, de los cuales los dos superiores tienen un diseño rítmico de las ventanas bíforas con arco de medio punto y todo se remata con una cornisa clásica.

Este escenario aparecerá a lo largo de la serie representando el palacio y los alrededores de éste, donde se identifica el ayuntamiento de Pienza, convertido en banco Medici para la ocasión.



Los Medici: T1. Capítulo 3



Fig. 19

Vista actual de la plaza Pio II con el palacio Piccolomini y la catedral de Santa María Asunta de fondo en la primera foto y el ayuntamiento de Pienza en la segunda.

El pavimento que hay en la plaza también es original de la época por lo que ayuda a crear un escenario más adecuado para ambientar la serie.



Fig. 20

Realidad:

La fachada de aspecto austero pero no por ello menos majestuoso, es la primera imagen que obtenemos del palacio desde la Via Larga. Los elementos clásicos que podemos observar en ella son las ventanas de doble huecos y arcos de medio punto, las molduras y las cornisas. Además, una de las cosas que caracteriza al edificio y luego copiarán muchos otros palacios, es el almohadillado de la fachada, principalmente destacado en la primera planta y resuelto en las otras dos superiores con un estilo mucho menos rústico (Toman, 2005, pág. 123). El almohadillado era signo de alta posición social, por el coste y rareza de los materiales (Heydenreich & Lotz, 1974, pág. 37) y constituye una reminiscencia o pervivencia de los palacios medievales florentinos.

Los huecos arqueados de planta baja inicialmente estaban abiertos, y fue Miguel Ángel quien introdujo ventanas en algunos de ellos, adaptándolo a los nuevos tiempos; a pesar de esto, la fachada conserva bastante bien su aspecto original.



Fig. 21. Estado actual de la fachada del palacio con los huecos cerrados por Miguel Ángel. Esquina entre la Via Cavour (Via Larga) y Via dei Gori.



Fig. 22. Ejecución de Savonarola en la plaza della Signoria, Francesco Rosselli (1498-1500)



Fig. 23. Procesión en la plaza de San Marcos, Gentile Bellini (1496)

Sugerencia:

A pesar de que la fachada de la serie de “Los Medici” no sea la original, va en beneficio de la sugerencia de escenas, pues mantiene el estilo y la época de construcción, por lo que se trata de una buena propuesta para el metraje.

Otra de las cosas positivas de la plaza de Pienza es que se conserva el pavimento renacentista original con el clásico despiece conformando una retícula, de raigambre brunelleschiana, pensado para favorecer la percepción del espacio en perspectiva. Se puede observar que este mismo estilo de pavimento existía a finales del siglo XV en la plaza della Signoria de Florencia y en la plaza de San Marcos de Venecia.

En cambio, la fachada de “Da Vinci’s demons” es un decorado construido con materiales ligeros sin ningún rigor histórico, por lo que hubiera sido preferible diseñar una fachada lo más parecida posible a la verdadera o, como ocurre en “Los Medici”, elegir un palacio que conserve algún parecido con el original.

PATIO INTERIOR

Ficción:

Da Vinci's Demons:

Una vez en el interior del palacio, se pueden observar tres estancias diferentes y un cortile, cada una de estas estancias no coincide en cuanto a estilo, ni unas con otras, ni con la fachada, ni sobre todo con el patio interior.

Como podemos observar el patio interior elegido para la serie, es de un estilo gótico Tudor inglés (probablemente neogótico del siglo XIX), de arcos ojivales, y da a entender que es de planta poligonal, de unos 8 lados.



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 4



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 1



Los Medici: T1. Capítulo 5



Los Medici: T1. Capítulo 8

Los Medici:

En esta segunda propuesta, sin embargo, se ha respetado con rigor la idea de un cortile palaciego de la época. Mantiene la sencillez y la blancura de los muros de lo que podría haber sido el palacio Medici, aunque no se trate del emplazamiento original.

Además, han tenido en cuenta algunos detalles que aumentan la credibilidad del escenario, como la estatua que Donatello hizo para Cosme de Medici y éste puso en el centro del patio interior. Una escultura que fue símbolo de la innovación de la época por su desnudez y el detalle de la ejecución.

Se trata del patio interior del palacio Piccolomini en Pienza. Como ocurría anteriormente, se usó este emplazamiento para simular el palacio de la familia, una decisión acertada que le da a la serie un ambiente de pertinente credibilidad.

Como única observación ya entrando al detalle, estaría falto el escenario de un banco perimetral, donde se sentaban a esperar los ciudadanos de Florencia que visitaban a los Medici en busca de consejo. Cósimo de Medici siempre mantuvo sus puertas abiertas al pueblo, lo que le dotaba de la confianza de éste y motivo por el cual se ganó el favor de Florencia entre otros. Su cercanía a los ciudadanos le daba la fuerza que les faltaba a otros posibles gobernantes que ponían una barrera entre ellos y la gente (Bailie, 2010).

Realidad:

Como se puede ver en planta baja, actualmente existe ornamentación barroca en el interior de palacio añadida por la familia Riccardi -esta es la principal modificación que altera el aspecto original del patio-

Sin embargo, originalmente poseía unas paredes lisas y la estatua en bronce del David de Donatello colocada en el centro. (Bailie, 2010)



Fig. 24. Reconstrucción de Lindsey Leigh Bailie



Fig.25 Palazzo Piccolomini en Pienza



Fig. 26. Palacio Gondi



Fig. 27. Palacio Strozzi



Fig. 28. Palacio Rucellai

Sugerencia:

Como se ha indicado anteriormente, tras la reforma barroca, el patio del palacio Medici quedó modificado en la planta baja, por lo que el aspecto que debiera tener en la época de Lorenzo de Medici sería más austero como la que se ha visto en la serie "Los Medici".

La elección del Palazzo Piccolomini para rodar la serie es buena, tanto por la cronología como por la facilidad de gestionar el rodaje en una pequeña población. Siendo puristas, podríamos detectar algunas diferencias evidentes, como la solución de los arcos o el color de la piedra. Por ello se incluyen aquí otros ejemplos de patios de palacios florentinos mucho más próximos al original que se pretende emular:

DORMITORIO (CAMERA)

Ficción:

Da Vinci's demons:

El estilo que aparece en esta serie parece de una época mucho más reciente que el Renacimiento. El tono azul de las paredes y las barras torneadas de madera de la estructura de la cama, así como el cabecero no son característicos del estilo que se está estudiando. Mucho más llamativo es el armario que aparece al fondo en la segunda imagen, ya que este tipo de mueble no se popularizó hasta el siglo XVIII, usándose anteriormente arcones para guardar la ropa.



Da Vinci's Demons: T2. Capítulo 7



Da Vinci's Demons: T2. Capítulo 5



Los Medici: T1. Capítulo 6

Los Medici:

Poco se puede apreciar de las distintas cámaras que aparecen en la serie, nunca se da una visión completa de ellas. En las imágenes podemos observar el tipo de alcoba que se escogió para ambientar las escenas: Con frescos pintados en las paredes y un zócalo imitando "mármol" en las dos primeras, y algo que parece un papel pintado en la tercera. Este abigarramiento en los muros, frecuente en las casas y palacios italianos, es más propio de una época posterior. También llama la atención el banco que hay bajo la ventana ya que, aunque es un elemento habitual en la época, el palacio original no poseía esta característica. Las ventanas rectangulares se encuentran en el palacio original en la fachada que da al jardín, pero el resto de ellas son de arco de medio punto; hay que decir que las ventanas del palacio Piccolomini que dan al patio son de este tipo, así que esa puede ser la razón de haberlas hechas todas así.



Los Medici: T1. Capítulo 6

Realidad:

Como se ha explicado en la introducción, la camera era la estancia principal de los distintos apartamentos que constituían la primera planta del palacio. Se trataba del dormitorio principal donde dormía el cabeza de familia; pero a su vez, también era donde se recibía a los *amici*, los conocidos de los Medici que tenían el privilegio de pasar más allá del patio, subir las escaleras y adentrarse de una forma más privada en la residencia de la familia (Bailie, 2010, pág. 38)

En ambas series, cuando se recibe a alguien se realiza en un estudio que se correspondería con el *scrittoio*, mientras que las escenas más privadas ocurren en el dormitorio. Pero como hemos visto, en realidad esto ocurría de manera totalmente inversa.

Tampoco era raro, que hubiera varios visitantes a la vez dentro de la camera, algunos sentados, otros de pie, mientras el anfitrión permanecía tumbado en la cama. Aparte de unas pocas sillas colocadas a lo largo del espacio, los asientos para los visitantes en la camera consistían en arcones o arquibancos al lado de la cama (*cassoni*), en la cama principal o en una pequeña cama auxiliar (*lettucio*). Como dormitorio, la camera no estaba hecha para acoger una gran cantidad de visitantes, pero era un espacio íntimo apropiado para acoger a un pequeño y selecto grupo de invitados.

Mientras que la decoración del patio era sobria y clásica, la del dormitorio principal (realizada en tiempos de Piero de Medici) era personal y contemporánea. La mayoría de la pared disponible en la camera se dedicaba a exponer obras de arte ejecutadas en distintos materiales. Se les daba prioridad a dos artistas de la época: Fra Filippo Lippi y Donatello. La obra que se atribuye a Lippi es *San Jerónimo penitente*, que representa a San Jerónimo quitándole al león de la pata una espina. Otras dos obras de este autor pertenecían sin duda al inventario de la cámara: la *Anunciación*, y otra que representa a siete santos, entre los que se encuentra San Juan.



Fig. 29. Fra Filippo Lippi, San Jerónimo penitente, 1439. Pintura sobre tabla, 53 x 37 cm. Staatliches Lindenau-Museum, Altenburg, Germany



Fig. 30. Donatello, Festín de Herodes, 1435. Relieve de mármol, 49.8 x 71.8 cm. Musee des beaux-arts, Lille, France.

La obra de Donatello también de temática religiosa, se compone de varias placas de mármol: la *Ascensión*, el *Festín de Herodes* y otra que representa a San Juan con otras figuras.

Además de las piezas atribuidas a artistas específicos, muchos trabajos anónimos de temática espiritual ocupaban la sala, incluyendo un relieve de mármol de la Madonna y el niño rodeados por 4 ángeles, una pintura de San Pablo, otra de San Pedro y una última de San Lorenzo.

Al lado de la puerta que daba a la *anti-camera* en un nicho semicircular, se encontraba un busto de Piero de Medici y uno de su esposa Lucrecia, realizados por Mino da Fiesole. Su localización, quizá podía sugerir a los invitados que en realidad no habían obtenido la entrada al único espacio privado de la familia, la habitación donde el resto de la familia de Piero vivía.

La cama de la habitación era considerada una parte más de la arquitectura y no un elemento decorativo. La cama típica de este periodo era grande, con un cabecero de madera que ascendían hasta la mitad de la altura de las paredes. Había otro tipo de "cama", más pequeña (lettuccio); realmente era una especie de banco grande, aunque también presentaba un gran cabecero que imitaba al de la cama (Bailie, 2010, págs. 42-47).

Podemos hacernos una idea del tipo de mobiliario que poseía mirando los interiores del Palazzo Davanzati en Florencia.

Imágenes de las estancias del Palazzo Davanzati (Fig 31, 32 y 33). El tipo de decoración de las paredes era común en el siglo XIV, y aunque se mantiene en algunos casos en el XV, en el Renacimiento surge una reacción contra todo esto y las paredes de las salas principales se blanquean, colgando cuadros o tapices en ellas. Hay pinturas murales, pero suelen estar en los dormitorios o estancias más recogidas, y representan motivos figurativos.

Sugerencia:

Gracias a la descripción que se ha realizado del dormitorio principal, se podría recrear una estancia con estas mismas características ya que la original desapareció con la ampliación del Palazzo.



Fig. 31. Palazzo Davanzati



Fig. 32. Palazzo Davanzati



Fig. 33. Palazzo Davanzati

ANTI-CAMERA

Realidad:

Aunque aparentemente ninguna de las series hace referencia a esta estancia, cabe nombrarla por su importancia dentro de la composición de los apartamentos. A pesar de que en la serie de “Los Medici” Cosimo y su esposa Contessina duermen en dormitorios separados –el de ella podría tratarse de la *anti-camera*–, se aprecia que no son habitaciones continuas, sino que están conectadas por un pasillo.

Cómo la *camera*, la pequeña *anti-camera* se usaba principalmente para dormir. Tradicionalmente, esta estancia estaba pensada para la mujer y los niños del hombre, que dormía en la habitación principal. Una posible evidencia de esto es la localización del mobiliario en el espacio. Aunque la cama principal era del mismo tamaño y aspecto que la de la cámara, algunos *lettuci* también se encontraban en ella, quizás como camas para los niños o sirvientes.

Al igual que la habitación que le precedía, ésta estaba decorada con obras de arte religiosas realizadas por algunos de los artistas favoritos de los Medici. Dos paneles esculturales de Madonna y el niño, uno en mármol y el otro en bronce realizados por Donatello; las pinturas de la *anti-camera* estaban realizadas por el dominico Fra Angelico: un tondo con la Virgen representada y una tabla con la escena del Jesús llevado a la tumba por varios santos. La pieza de arte más grande de la estancia era un tondo pintado de la *Adoración de los Magos*, atribuido a Pesello en un principio, aunque después se descubrió que realmente pertenecía a Domenico Veneziano. La temática religiosa de la habitación era claramente intencionada, la cantidad de imágenes relacionadas con la Virgen y el niño eran las apropiadas para que una esposa y sus hijos las observaran y mostraran su devoción (Baillie, 2010, págs. 64-65).

Sugerencia:

Desafortunadamente, como ocurre en la estancia anterior, no se conserva la original, por lo que la mejor solución para recrear este espacio, es un decorado que siga detalladamente la descripción que se ha aportado.

ESTUDIO (SCRITTOIO)

Ficción:

Da Vinci's demons:

Otra de las estancias relevantes donde ocurren muchas de las escenas, es donde Lorenzo de Medici lleva a cabo los asuntos burocráticos, aunque también se desarrollan otras secuencias, por lo que se podría decir que es una estancia con diversidad de usos.

Por uno de sus frentes la estancia da directamente al patio gótico y aunque tiene los mismos capiteles, los arcos son de medio punto. Estos arcos están cerrados por una celosía de metal. El otro lado de la estancia se abre con unas ventanas con cristalera con formas circulares, y ésta está cubierta por unas bóvedas con frescos. Estas ventanas sí se usaban en el siglo XV, pero eran mucho más modestas, puesto que los edificios italianos presentaban huecos más pequeños y sus interiores eran más luminosos.

Ante la imagen, es imposible no hablar del diván tapizado con una piel de cebra. Realmente es una "chaise-longue" de estilo victoriano inglés, mueble derivado del triclinio romano, recuperado por las modas Imperio en la Francia del siglo XIX.

Este escenario no respeta ninguna de las características más comunes de las estancias italianas del Renacimiento, aunque por no respetar, no respeta ni el estilo.



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 2



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 3

Los Medici:

Para el despacho de Cósimo se ha diseñado un decorado conformando una pequeña habitación con ventanas que, aun no siendo las originales, dan la sensación de ello. Las paredes también las articulan un panelado de madera y algunos muebles, como la estantería y una chimenea, realmente más *cinquecentesca* que *quattrocentesca*. El suelo es una composición de piezas cerámicas lisas, dispuestas en espina de pez.



Los Medici: T1. Capítulo 1



Los Medici: T1. Capítulo 6

Realidad:

Nada que ver tienen las estancias presentadas en ambas series con lo que era originalmente. Como se ha comentado en la estancia anterior, el *scrittoio* era la estancia más privada dentro del Palazzo, accesible sólo desde la *anti-camera*.

El *scrittoio* original lamentablemente no se conserva. De unos 4 x 5,8 metros, era la habitación final del apartamento principal del palacio. Una de las cosas que más se admiraba del estudio era el panelado de madera trabajado con una técnica llamada taracea, que cubría paredes y puertas.

Poco más se sabe de este estudio, pues fue destruido en una remodelación del palacio. Sin embargo, se cree que otros estudios como los del palacio de Gubbio o Urbino, pudieron estar basados en el *scrittoio* del Palazzo Medici. Ambos, tenían ricos paneles con falso mobiliario en perspectiva, ejecutados en madera con la técnica de la taracea, aunque el de Urbino es más elaborado.

Después de contemplar estos otros estudios, no es difícil imaginar que el estudio de Piero de Medici tuvo un mobiliario y decoración de gran belleza que, según el inventario de 1492, tenían más valor que el resto de cosas del palacio.

Enmarcando el panelado de madera, estaba el suelo de terracota y el revestimiento del techo abovedado, hecho por Lucca della Robbia. Las baldosas del pavimento se destruyeron en la remodelación en la que se eliminó el *scrittoio*, aunque las piezas principales del techo fueron salvadas y se conservan en el Victoria & Albert Museum de Londres. Podemos hacernos una idea del aspecto que tendría el techo compuesto por estas piezas al contemplar la capilla del cardenal de Portugal en San Miniato, si bien en este caso tenemos una bóveda vaída y en el estudio habría un medio cañón rebajado.



Fig. 34. Studiolo del palacio Urbino. Actualmente en el Museo de las Marcas, Las Marcas, Italia.



Fig. 35. Studiolo del palacio Gubbio. Actualmente en el Museo metropolitano de Nueva York.



Fig. 36. Bóveda de la capilla del cardenal de Portugal en San Miniato



Fig. 37. Pieza cerámica del techo del scrittoio. Luca della Robbia. Museo Victoria & Albert, Londres.

Las doce piezas cerámicas principales del techo estaban dedicadas a los Trabajos de los Meses. En el centro de cada círculo un labriego hacía el trabajo requerido ese mes, mientras que en el perímetro del mismo marcaba la media de cantidad de luz diaria de ese mes, así como la localización del sol en el signo del Zodiaco apropiado.

El scrittoio parece que tiene cierta discordancia en cuanto a propósitos, al menos si lo analizamos desde una perspectiva actual. Era el lugar más recóndito y privado del Palazzo, pero al mismo tiempo, el más adecuado para mostrar. Los invitados se quedaban maravillados con los elementos de la habitación, desde el suelo hasta el techo, los elaborados paneles y armarios, así como el contenido de los mismos; era la joya de la corona del palacio Medici (Bailie, 2010, págs. 80-82).

Sugerencia:

Como el resto de estancias de los apartamentos, ya nada queda de esta. Usando los recursos descritos se podría reproducir la estancia con bastante rigor. Una buena alternativa sería utilizar el estudio de Urbino, que se conserva en su sitio, o el de Gubbio, recreado en Nueva York.

SALA DE FESTEJOS

Ficción:

Da Vinci's demons:

Otra estancia de la que merece la pena hablar es la sala de festejos.

Se puede observar que tiene un tapiz colgado, pero no sería el prototipo de estancia de palacio italiano renacentista. Hay varias cosas que llaman la atención: el mural del árbol dorado, el trono que recuerda a un pavo real, el pavimento de madera o los bancos enfrentados a modo de parlamento británico. Se puede decir que es un escenario poco afinado en cuanto a rigurosidad histórica.



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 2



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 4



Los Medici: T1. Capítulo 6

Los Medici:

En esta serie, han elegido una sencilla estancia con una mesa de comedor en el centro, pues las reuniones se realizan alrededor de ésta. Las paredes están decoradas con un panelado de madera despiezado en cuadrados, al modo inglés, rematado por una cenefa de apariencia cerámica. La decoración con motivos repetitivos en la parte superior parece más un papel pintado que otra cosa.

Realidad:

Aunque este espacio desapareció durante la remodelación barroca, hemos tenido la suerte de que se ha conservado una parte de la sala -que conserva el artesanado original- aunque haya sido mutilada.

Como se ha comentado anteriormente, la sala era de grandes dimensiones para la recepción de invitados, se accedía a ella desde el pasillo y daba a la Via Larga. Era un espacio suntuoso diseñado para impresionar a los visitantes políticamente significativos.

En el inventario de 1492 se especifican las obras de arte que había en la sala, comenzando por tres lienzos de gran tamaño encajados en marcos dorados: *Hércules matando a la Hidra*, *Hércules lucha contra el león de Nemea* y *Hércules luchando con Anteo*, obra de Antonio Pollaiuolo. Los dos primeros son descritos como un cuadrado de 3'5 metros de lado, y el segundo de 3'5 de altura. Sólo dos pinturas más, de menor tamaño, son descritas en la sala: una era de Francesco Pesellino, *Grupo de Leones florentinos*, colgada sobre la puerta que daba al pasillo; la otra, un *San Juan Bautista* de Andrea del Castagno, estaba sobre la puerta que daba a la contigua camera del apartamento.

La localización exacta de los tres Hércules, y de siete escudos con los escudos de armas de la ciudad de Florencia y de los Medici, -que también se encontraban en el inventario- han sido objeto de debate. Según Wolfger Bulst, que hizo una propuesta de reconstrucción de la sala, los lienzos de Hércules y el león y el de Anteo estaban colocados a ambos lados de la puerta de la pared oeste, mientras que el Hércules y la Hidra se situaría en la pared norte, junto a la pintura de Castagno. Los escudos, probablemente estuvieran en los espacios entre las ventanas, alternados (Bulst, 1990).



Fig. 38. Sala Grande Palazzo Medici.



Fig 39. Sala Duecento Palazzo Vecchio

Por debajo del suntuoso artesanado y de los grandes lienzos renacentistas con sus marcos dorados había una bancada continua cuyo respaldo estaba trabajado en taracea. La extensión de los bancos, el impresionante techo, la ausencia de más mobiliario doméstico y la iconografía masculina y militar hacían que la sala grande vinculaban este espacio con la tipología de sala de audiencias de los edificios públicos de Florencia, existiendo una relación intencionada con el Palazzo della Signoria (Wright, 2005, págs. 78,79).

Sugerencia:

Como la sala grande fue modificada, hay que buscar otras opciones a la hora de representar esta estancia. En un decorado podría recrearse el espacio original y su artesanado, aunque si se tuviera que aprovechar un ambiente existente podríamos tomar como ejemplo la sala del *Duecento* del Palacio Vecchio.

En la Galería deglo Uffizi de Florencia se conservan dos pequeñas tablas de Pollaiuolo representando a *Hércules luchando con Anteo* y a *Hércules matando a la Hidra* que algunos autores consideran que podrían ser copias de los lienzos del Palazzo Medici (Wright, 2005, pág. 85)

En cuanto a la bancada perimetral de la sala, podemos imaginarnos el aspecto que tendrían sus respaldos tomando como referencia los que pinta Domenico Ghirlandaio en *El nacimiento de la Virgen*.



Fig. 40. El Nacimiento de la Virgen

CAPILLA

Ficción:

Da Vinci's demons:

La última estancia de la que se va a hablar es la capilla del palacio. La mandó construir Piero de Medici y llama la atención el detallado suelo geométrico de la misma, inspirado posiblemente en los pavimentos comateschi de la Roma medieval. Está cubierta por los frescos de Benozzo Gozzoli, dedicados a los Reyes Magos y en los que aparecen retratados algunos de los miembros de la familia Medici.

En la serie, esta capilla aparece llena de sarcófagos pertenecientes a los miembros de la familia, cuando el panteón de los Medici se situaba en la basílica de San Lorenzo.

Las columnas son mucho más sobrias que las originales, el suelo liso, y se pueden ver al fondo arcos góticos.



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 3



Da Vinci's Demons: T1. Capítulo 3

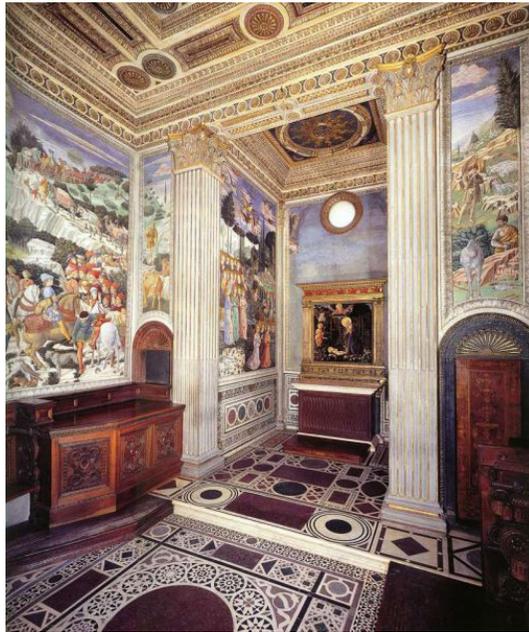


Fig. 41. Foto de la capilla Medici original.

Fig. 42. Artesonado del techo de la antecámara de la capilla Medici. Muy parecido al de la sala grande



Realidad:

La capilla muchas veces servía para recibir a los visitantes más cercanos a la familia, en lugar de llevarlos directamente a la *sala* o la *camera*. Estaba localizada al final del pasillo en el *piano nobile*, directamente enfrentada a la escalera por la que el invitado llegaría al nivel principal del palacio.

El derecho de tener un lugar con un altar sagrado en una residencia privada fue dado a Cosimo y a su mujer Contessina de Bardi en 1422 por el papa Martín V. Antes de esto no les estaba permitido tener un altar u ofrecer servicios litúrgicos en una residencia privada.

Incluso sin los frescos de la Adoración, pintados en 1459 por Benozzo Gozzoli, la capilla era de gran belleza. Los elementos visuales más impresionantes eran el suelo y el techo. El suelo, con incrustaciones de mármol y piedras semipreciosas en rojo, verde y blanco formaba un dibujo que obligaba al invitado a bajar la mirada.

Para complementar el complejo pavimento del suelo, estaba el techo artesonado de madera, tallado en secciones con círculos y cuadrados. Policromado en blanco, rojo y verde con detalles dorados, el techo de la parte central hacía que el lugar fuera más ostentoso para que los ojos descansaran en un eminente espacio dedicado a la contemplación de los cielos (Bailie, 2010, págs. 58-60).

Sugerencia:

Cómo la capilla actual se mantiene en su estado original, se propone el espacio como escenario, o en su defecto, crear un decorado que mantenga las características de la misma.

3.1.4 TALLER DE LEONARDO

En la serie "Da Vinci's demons", uno de los escenarios más relevantes es el taller de Leonardo. Es donde el artista desarrolla sus inventos y máquinas. No es difícil imaginar un sitio así, lleno de artilugios y diseños inimaginables para aquella época, y tal vez para la nuestra; todo sumido en un aparente caos que solamente el artista sería capaz de entender.

Tras abandonar el taller de Verrocchio, ya como maestro, abrió el suyo propio. Poca información se tiene de este sitio, si bien es verdad que el maestro estuvo parte de su vida en Florencia y parte en Milán, por lo que podría haber tenido varios sitios que hicieran función de taller.

Poco se sabe del taller original de Leonardo, aunque como ya se ha dicho posiblemente estuviera en varios lugares a lo largo de su vida ya que trabajó y aconsejó a distintos gobernantes dentro de Italia y fuera de ella, aunque era de origen florentino.

Da Vinci's demons:

En la serie, el taller de Leonardo, es una dependencia anexa al taller de su maestro Andrea Verrocchio, un tanto lúgubre y abarrotada de documentos y artefactos.





Fig. 43, Fig. 44. Casa de Andrea Mantegna en Mantua.



Propuesta

Se propone para el taller de Leonardo tomar algunas características de la casa de Mantegna en Mantua. (Fig. 43 y 44)

También podemos inspirarnos en algunas pinturas de la época en las que se representan estudios (o gabinetes) (Fig. 45-51).

Después se proponen dos diseños alternativos para el taller de Leonardo creados por la autora. Estas dos estancias que se asemejan a una de la época gracias a la influencia de pinturas que nos han dejado artistas del momento.



Fig. 45. San Agustín en su gabinete, 1480 Iglesia de Ognissanti. Sandro Botticelli.



Fig. 46. San Jerónimo en su gabinete, 1514. Alberto Durero.

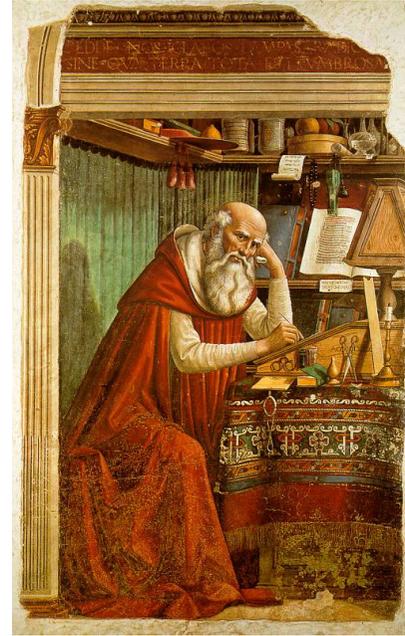


Fig. 47. San Jerónimo en su gabinete, 1480, Iglesia de Ognissanti. Domenico Ghirlandaio.

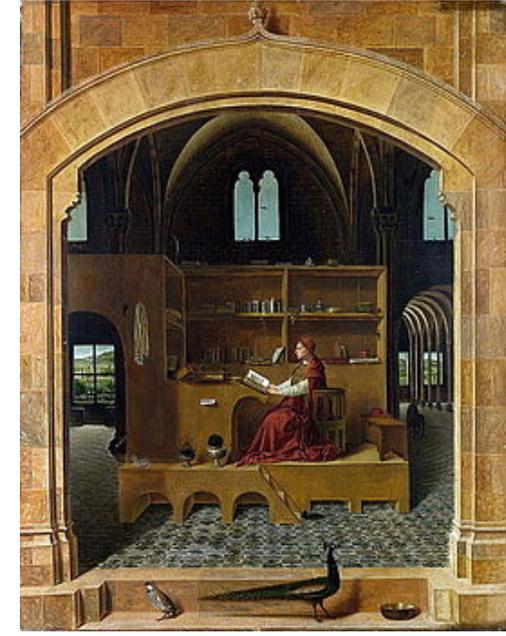


Fig. 48. San Jerónimo en su estudio, 1474, Antonello da Messina



Fig. 49. La visión de San Agustín, 1502, Carpaccio

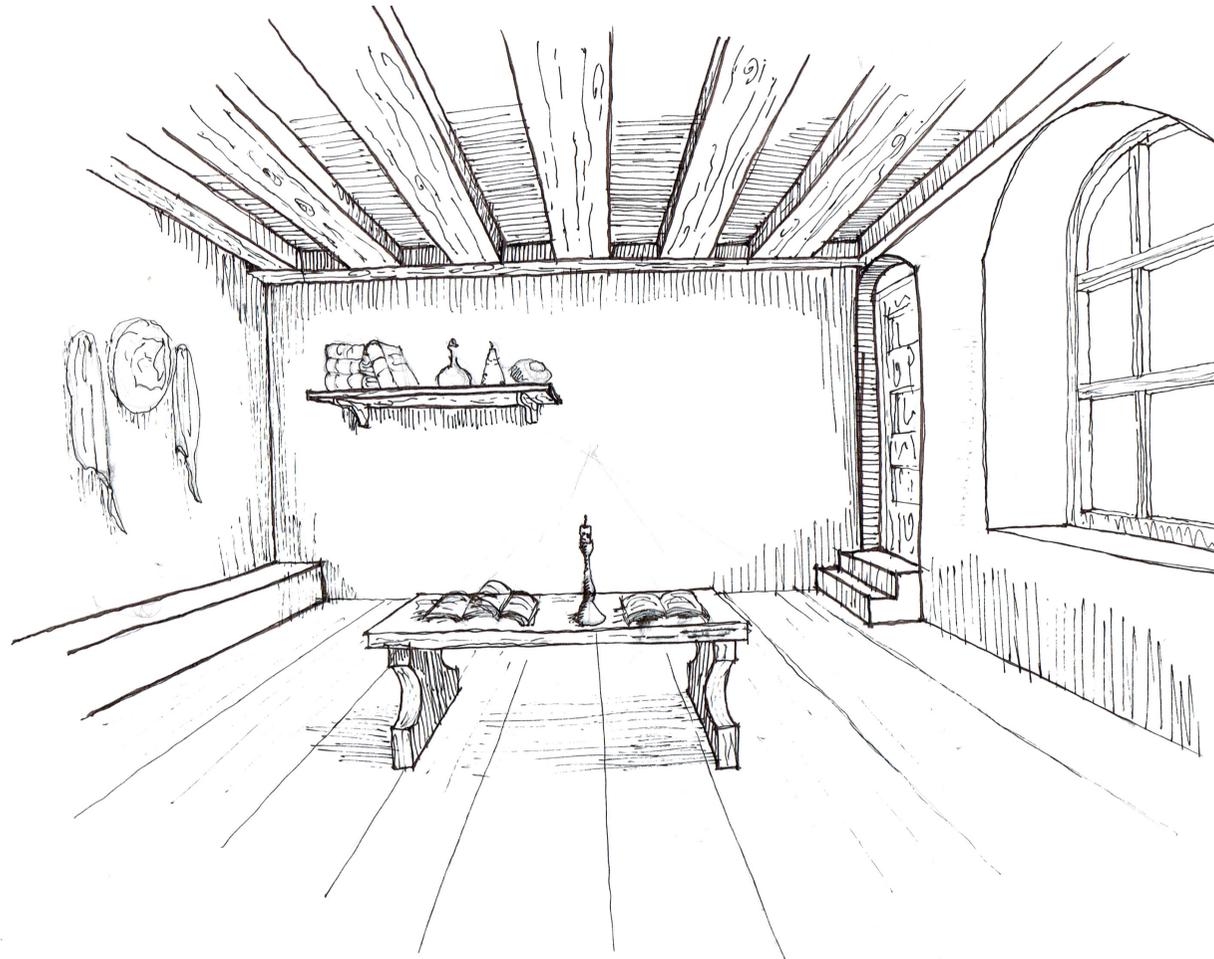


Fig. 50. San Gerónimo, ca. 1600, Henry V. Steinwick

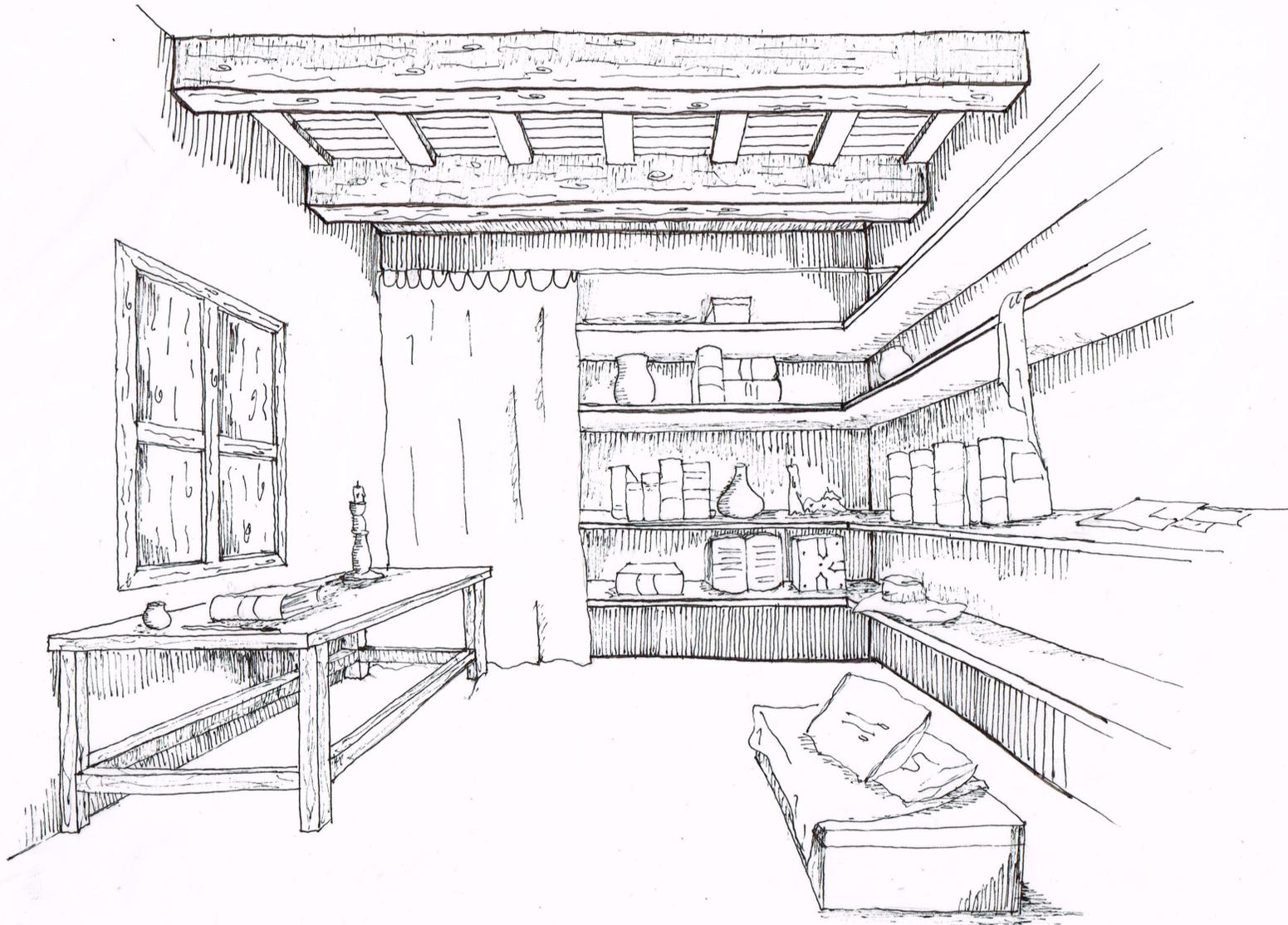


Fig. 51. San Jerónimo en su estudio, c. 1445-1450, Colantonio

Propuesta 1



Propuesta 2



4. CONCLUSIONES

Como ya se ha dicho anteriormente, la arquitectura está directamente relacionada con la ambientación de un metraje tanto de cine como de serie de televisión. Si este aspecto no cuenta con una base histórica la trama que se pretende contar pierde credibilidad. El desconocimiento o la falta de presupuesto podrían ser razones por las cuales se producen esta serie de fallos en la decoración de los escenarios, pero como hemos visto sólo hay que adentrarse un poco más para no caer en un falso histórico que merme la calidad de la serie. Tras la investigación realizada, y su posterior comparación se ha podido llegar a unas conclusiones sobre la condición de las series elegidas:

- En Da Vinci's demons encontramos el mayor número de errores y el desatino a la hora de elegir escenarios para ambientar la historia. Se pueden observar auténticos disparates como el estilo arquitectónico escogido –Gótico en lugar de Renacentista-. Mantener el estilo de la época es lo primordial para que la serie comience a tener cierta veracidad arquitectónica, por lo que este error básico hace que la serie tenga una ambientación deficiente desde el principio.
- En Los Medici: Señores de Florencia, las decisiones son más acertadas, aunque todavía le faltaría algo de realismo. Es cierto que para escenarios como el exterior del palacio Medici el haber escogido el palacio Piccolomini como alternativa es señal de ir por el buen camino, aunque luego hay ciertos errores básicos como la fachada de la catedral que hacen preguntarse la profundidad de la investigación que se hizo para ambientar la serie.

- En cuanto a la catedral de Santa Maria del Fiore, el mayor defecto en ambas series es el del diseño de la fachada. Esta ha sufrido cambios a lo largo de la historia y la mayor parte de su existencia estuvo deconstruida. Para las series han utilizado el diseño que existe actualmente que se construyó en el siglo XIX, por lo que es evidente la falta de criterio. Es irónico el hecho de que para representar la fachada ambas series se han limitado a representarla a medio construir como si así fuera a ser más realista.

- Para la Villa Medici, dado la cantidad existente de villas que poseía la familia y la variedad de estilos que tienen, que en ninguna de las series haya podido acercarse al estilo de ninguna de ellas. En Los Medici tiene un poco más de mérito pues la villa es de estilo Renacentista, aunque mucho más posterior.

- El escenario principal de ambas series es el que posee más errores de diseño, el Palacio Medici. En la serie Da Vinci's demons, el escenario no comparte ninguna de las características básicas del palacio. Tanto el estilo como la composición de las estancias, así como el mobiliario son una serie de desafortunadas elecciones. En Los Medici, aunque resulta una opción más realista debido a la elección para representar el patio, las estancias interiores podrían tener un poco más de rigurosidad histórica ya que existen los medios necesarios para asegurarla. El interior del palacio para la serie se construyó exclusivamente para esta, por lo que no hubiera costado más presupuesto hacerlo bien y el resultado hubiera sido mucho más aceptado.

5. BIBLIOGRAFÍA

Bailie, L. L. (2010). *Staging Privacy: Art and Architecture of the Palazzo Medici* (Tesis inédita). Oregon: University of Oregon.

Bucelli, C. M. (2013). *La Villa Medicea di Fiesole*. *Bollettino Telematico dell'Arte*(n. 674).

Bulst, W. (1990). "Uso e trasformazione del palazzo mediceo fino ai Riccardi". En *Il Palazzo Medici Riccardi di Firenze*. Firenze: Giunti Gruppo Editoriale.

Burckhardt, J. (1996). *La cultura del Renacimiento en Italia [1860]*. Madrid: Biblioteca EDAF.

Ferreti, E. (2016). "The Medici Palace, Cosimo the Elder, and Michelozzo: A Historiographical Survey". En *A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Quattrocento*, Brill: Boston - Leiden, 2016, 263-289

Ginzo, A. (1994). *Humanismo Filosófico y Renacimiento*. (U. d. Publicaciones, Ed.) *Revista de Historia y Arte*, 85-98.

Goldthwaite, R. A. (1972). *The Florentine Palace as Domestic Architecture*. *American Historical Review*, Vol. 77, No. 4 (Oct., 1972), 977-1012.

Goy, R. (2002). *Florence, the city and its architecture*. London: Phaidon Press .

Heydenreich, L. H., & Lotz, W. (1974). *Arquitectura en Italia 1400-1600*. Madrid: Cátedra.

Panofsky, E. (1986). *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza.

Tenenti, A. (1968). *Florenca en la época de los Médicis*. Madrid: Ediciones Península.

Toman, R. (2005). *El arte en la Italia del renacimiento*. Köln: H.F. Ullman.

Vasari, G. (2013). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores [1568]* . Madrid: Cátedra

Wright, A. (2005). *The Pollaiuolo Brothers: The arts of Florence and Rome*. New Haven: Yale University Press.

Otras fuentes

Cuevas, I. R. (Dirección). (2011). Humanismo Hispánico y Europeo [Película]. Obtenido de <http://www.rtve.es/alcarta/videos/uned/uned-humanismo-hispanico-europeo-29-07-11/1191260/>

Gardner, R. H. (Dirección). (2005). Da Vinci y su código de vida [Película].

Monica-arq.blogspot.com.es. (2017). Obtenido de Palazzo Medici Riccardi: <http://monica-arq.blogspot.com.es/2013/12/palazzo-medici-riccardi.html>

Porcedencia de las imágenes

Fotogramas "Da Vinci's demons". Fuente: Netflix

Fotogramas "Los Medici". Fuente: Movistar tv.

Fig 0. El Gran Hotel Budapest, 2014. Director: Wes Anderson. Fuente: elfancine.tv

Fig 1. Fotograma Blade Runner. Fuente: <https://arquitecturacon7arte.wordpress.com>

Fig 2. Casa Ennis Frank Lloyd Wright. Fuente: <https://arquitecturacon7arte.wordpress.com>

Fig 3. Árbol genealógico de la familia Medici. Fuente: Toman, R. (2005). El arte en la Italia del renacimiento. H.F. Ullman. (p.256)

Fig 4. Mapa de Florencia. Rediseño de la autora. Fuente: Google Maps

Fig 5. Convento San Marcos, 1430, Michelozzo. Fuente: Pinterest

Fig 6. Fachada actual. Fuente: Pinterest

Fig 7. Dibujo s. XVI. Fuente: Toman, R. (2005). El arte en la Italia del renacimiento. H.F. Ullman.

Fig 8. Fachada arnolfiana musealizada. Fuente: Pinterest

Fig 9. Fachada año 1860. Fuente: Wikipedia

Fig 10. Villa Caffagiolo. Fuente: www.italia.it

Fig 11. Villa Fiesole. Fuente: <http://www.villamedicifiesole.it>

Fig 12. Villa Careggi. Fuente: Pinterest

Fig 13. Villa Trebbio. Fuente: <http://unseentuscany.com>

Fig 14. Interior Villa Careggi. Fuente: Wikipedia

Fig 15. Palacio Medici, planta baja (1650). Fuente: BULST, "USO E TRASFORMAZIONE", 113-115

Fig 16. Palacio Medici, planta primera (piano nobile), (1650). Fuente: BULST, "USO E TRASFORMAZIONE", 113-115

Fig 17. Planta en la que se aprecian los elementos originales y los muros construidos con motivo de la remodelación barroca. Fuente: www.palazzomedici.it

Fig 18. Fotoplano de la fachada actual del palacio Medici. Fuente: <http://1.bp.blogspot.com>

Fig 19 y Fig 20. Plaza Pio II, Pienza. Fuente: <https://luoghidicelluloide.wordpress.com>

Fig 21. Palacio Medici. Fuente: Pinterest

Fig 22. Ejecución de Savonarola en la plaza della Signoria, Francesco Rosselli (1498-1500). Fuente: Wikipedia

Fig 23. Procesión en la plaza de San Marcos, Gentile Bellini (1496). Fuente: Pinterest

Fig 24. Reconstrucción de Lindsey Leigh Bailie. Bailie, L. L. (2010). Staging Privacy: Art and Architecture of the Palazzo Medici (Tesis inédita). Oregon: University of Oregon.

Fig 25 Palazzo Piccolomini en Pienza. Fuente: <http://www.palazzopiccolominipienza.it/>

Fig 26. Palacio Gondi. Fuente: Pinterest

Fig 27. Palacio Strozzi. Fuente: abuildingaday.tumblr.com

Fig 28. Palacio Rucellai. Fuente: <http://artecreha.com/palacio-rucellai/>

Fig 29. Fra Filippo Lippi, San Jerónimo penitente, 1439. Fuente: Wikipedia

Fig 30. Donatello, Festín de Herodes. Fuente: Pinterest

Fig 31. Fig 32. Fig 33. Palazzo Davanzati. Fuente: http://www.museumsinflorence.com/musei/palazzo_davanzati.html

Fig 34. Studiolo del palacio Urbino. Fuente: Wikipedia

Fig 35. Studiolo del palacio Gubbio. Fuente: Wikipedia

Fig 36. Bóveda de la capilla del cardenal de Portugal en San Miniato. Fuente: Wikipedia

Fig 37. Pieza cerámica del techo del scrittoio. Luca della Robbia. Museo Victoria & Albert, Londres. Fuente: From Filippo Lippi to Piero della Francesca: Fra Carnevale and the Making of a Renaissance Master. (Museo metropolitano de NY)

Fig 38. Sala Grande. Fuente: www.palazzomedici.it

Fig 39. Sala Duecento Palazzo Vecchio. Fuente: <http://museiciviciorentini.comune.fi.it>

Fig. 40. El Nacimiento de la Virgen. Fuente: Wikipedia

Fig 41. Capilla Medici. Fuente: <http://www.florence-by-divino.com>

Fig 42. Artesonado anti-camera capilla Medici. Fuente: Wikipedia.

Fig. 43. Casa de Andrea Mantegna en Mantua. Fuente: <http://www.casadelmantegna.it/>

Fig 44. Casa de Andrea Mantegna en Mantua. Fuente: <http://www.casadelmantegna.it/>

Fig. 45. San Agustín en su gabinete, 1480 Iglesia de Ognissanti. Sandro Botticelli. Fuente: <http://www.preguntasantoral.es/2011/08/san-agustin-de-hipona/augustine-sandro-botticelli/>

Fig. 46. San Jerónimo en su gabinete, 1514. Alberto Durero. Fuente: <http://www.artehistoria.com/v2/obras/3942.htm>

Fig. 47. San Jerónimo en su gabinete, 1480, Iglesia de Ognissanti. Domenico Ghirlandaio. Fuente: <http://www.artehistoria.com/v2/obras/4802.htm>

Fig. 48. San Jerónimo en su estudio, 1474, Antonello da Messina. Fuente: <http://www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/1054474>

Fig. 49. La visión de San Agustín, 1502, Carpaccio. Fuente: <https://mateturismo.wordpress.com/2011/03/24/vision-de-san-agustin-en-venecia/>

Fig. 50. San Gerónimo, ca. 1600, Henry V. Steinwick. Fuente: Pinterest

Fig. 51. San Jerónimo en su estudio, c. 1445-1450, Colantonio. Fuente: <https://www.aparences.net/es/arte-y-mecenazgo/los-aragon-de-napoles/alfonso-de-napoles-y-el-arte-flamenco/>