

# Trabajo de Fin de Grado



---

**Universidad de Valladolid**

Facultad de Filosofía y Letras

**MECENAZGO Y PODER EN EL RENACIMIENTO ITALIANO:  
LOS GRANDES MECENAS DE LA FAMILIA MEDICI.**

(Giovanni di Bicci, Cosimo il Vecchio, Lorenzo il Magnifico y Cosimo I  
Granduca di Toscana).

Autora: Ángela Sánchez Martín.

Tutor: Miguel Herguedas Vela.

Titulación: Grado en Historia del Arte.

Julio de 2022

**Agradecimientos.**

Me gustaría agradecer en primer lugar a mi familia, por apoyarme y animarme durante estos cuatro años de universidad.

A mis amigas, a las de toda la vida y a las que he hecho durante esta etapa de mi vida por estar siempre a mi lado. Por otro lado, me gustaría agradecer a mi tutor Miguel, por su persistencia durante estos meses, ofreciéndome ayuda siempre que lo he necesitado.

Por último, un especial abrazo a todos los profesores que me han formado durante estos años universitarios.

**Resumen:**

El Renacimiento como ya sabemos, supuso un cambio en la concepción del hombre y del mundo tras la Edad Media, pero también conllevó a un cambio en el desarrollo de la cultura, las ciencias y las artes dando un papel protagonista a los artistas.

Dentro del movimiento renacentista y del desarrollo que esto supuso en las artes, surgió la labor del mecenazgo. El mecenazgo es una actividad promovida por personas, familias pudientes o instituciones que otorgaban patrocinio a los artistas, científicos o literatos financiando sus proyectos para así fomentar su trabajo y concederles una posición más elevada en la sociedad.

Para hablar de mecenazgo nos centraremos en la familia Medici de Florencia y, de cómo gracias a su formación humanista, muchos de sus miembros practicaron esta labor, financiando a artistas para que realizasen obras de arte como medio propagandístico de su poder.

**Palabras clave:** Renacimiento, obras, arte, artistas, mecenazgo, poder, patrocinio, Medici, Florencia.

**Abstract:**

The Renaissance, as we already know, meant a change in the conception of man and the world after the Middle Ages, but it also meant a change in the development of culture, science and the arts, giving artists a leading role.

Within the Renaissance movement and the development that this entailed in the arts, the work of patronage arose. Patronage is an activity promoted by people, wealthy families or institutions that grant protection to artists, scientists or writers, financing their projects in order to promote their work and grant them a higher position in society.

To talk about patronage, we will focus on the Medici family of Florence and how, thanks to their humanistic training, many of its members practiced this work, financing artists to create works of art as a means of propagandizing their power.

**Keywords:** Renaissance, works, art, artists, patronage, power, Medici, Florence.

**Índice:**

- Objetivos del trabajo. .... 6
- Metodologías y estudio. .... 7
  - 1. Visión general del Renacimiento florentino: arte, política y sociedad. .... 9
  - 2. Mecenazgo. .... 11
    - 2.1. Artistas y mecenas en el Renacimiento. .... 13
  - 3. Orígenes de la familia Medici. .... 15
  - 4. Los grandes mecenas Medici: Reflejo de su poder a través del arte. .... 16
    - 4.1. Giovanni di Bicci (1360-1429), primer Medici preocupado por el arte: La Basílica de San Lorenzo de Florencia (1421-1465). .... 16
      - La Segrestia Vecchia. .... 19
    - 4.2. Cosimo il Vecchio (1389- 1464). Obras que ensalzaron su poder como mecenas. 23
      - Cúpula del Duomo de Santa María del Fiore (1421-1436). .... 26
      - Palazzo Medici Riccardi (1445-1457). .... 28
      - El David de Donatello (1440). .... 30
    - 4.3. Lorenzo Il Magnifico (1449-1492). El esplendor del mecenazgo de la familia: Creación de la Academia de Bellas Artes. .... 37
      - La Adoración de los Magos (1475). .... 39
      - Palas y el Centauro (1482). .... 42
    - 4.4. Cosimo I Granduca di Toscana (1519-1574). .... 44
      - Biblioteca Medicea Laurenziana (1524-1571). .... 47
      - Frescos del Palazzo Vecchio en el Salone dei Cinquecento (1560). .... 49

- Retrato de Cosimo I (en torno a 1545). .....	54
- Busto de Cosimo I (1545-1548). .....	58
- Estatua ecuestre de Cosimo I (1587-1594). .....	61
5. Conclusiones e Influencia de la familia Medici en otras familias y cortes de la época y la repercusión hasta nuestros días. ....	65
Bibliografía y webgrafía: .....	66

### **Objetivos del trabajo.**

El objetivo de este trabajo es ofrecer una visión a través del estudio de la importancia que originó el movimiento renacentista en la creación del mecenazgo cultural entre los años 1421 al 1574, tomando como referentes a algunos miembros de la familia Medici de Florencia y, de cómo a través de obras que patrocinaban y encargaban reflejaban su poder ante la sociedad.

El trabajo se encuentra dividido en cinco capítulos compuestos por diferentes apartados: En el primer capítulo hablaré de algunos aspectos importantes para entender los avances y cambios que supuso el Renacimiento en la política, la sociedad, su mentalidad, y en las artes, junto al papel del artista y, unido a esto, el nacimiento de la figura del mecenas con el ejemplo de la familia Medici.

En un segundo capítulo, trataré el concepto y el origen del mecenazgo, de cómo ello contribuyó al desarrollo y protección de las artes y de cómo a partir de ahí, el trabajo del artista comenzó a tener una importancia mayor.

En el tercer capítulo, hablaré de los orígenes de esta familia florentina y de cómo gracias a la banca y el comercio se convirtieron en la familia más influyente y poderosa de la ciudad.

Seguidamente, trataré detenidamente a algunos de los miembros más relevantes de la familia Medici (Giovanni di Bicci, Cosimo "il Vecchio", Lorenzo "il Magnifico" y Cosimo I Granduca di Toscana) dentro de su importancia como mecenas de prestigiosos artistas y sobre como utilizaban las artes de forma propagandística para reflejar su poder.

Por último, se concluye el trabajo con una breve reflexión y, de cómo el mecenazgo y la importancia de la familia Medici en este campo, ha influido en otras familias de la época y las repercusiones hasta nuestros días.

## **Metodología y estudio.**

El motivo que me ha llevado a investigar y trabajar el mecenazgo y a los Medici se debe al interés que siempre he tenido hacia esta familia y de cómo, en su gran mayoría, ayudaron a que se produjese ese cambio en la mentalidad, en la política y en la reivindicación del artista y las artes en el paso de la Edad Media a la Edad Moderna.

Previamente a la realización de mi trabajo, ya tenía algunos conocimientos sobre esta familia y sobre algunos de sus miembros, gracias a documentales y a una serie llamada: *Los Medici, Maestros de Florencia* (2016-2019), creada por Frank Spotnitz y Nicholas Meyer y dirigida por Sergio Mimica-Gezzan, así como las novelas históricas en relación con esta dinastía del escritor M. Strukul tituladas: *Los Medici, una gran novela histórica*<sup>1</sup>, además de realizar varias visitas a la ciudad de Florencia pudiendo apreciar en primera persona muchas de las obras que posteriormente mencionaré.

Para la realización de este trabajo de fin de grado, lo primero que hice fue buscar obras relacionadas con el Renacimiento para aumentar mis conocimientos sobre esta época y lo importante que fue a partir de ahí la consideración del papel de los artistas, leyendo obras como la de Burckhardt; *La Cultura del Renacimiento en Italia*, la visión de Gombrich sobre este periodo; *Historia del Arte* y por supuesto la obra de Giorgio Vasari: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*.

Posteriormente, seleccioné una amplia serie de artículos y documentos a cerca del mecenazgo cultural para de este modo, poder realizar el recorrido del trabajo con unas ideas claras y concisas. De ellos destacué lo más importante en relación con el ámbito de la etapa histórica que me ocupa (siglos XV y XVI) y, concretamente en Italia.

Una vez claros los conceptos sobre el mecenazgo y su importante papel en el entorno artístico, comencé a meterme de lleno en la historia de la familia Medici, seleccionando de entre todos sus miembros a los que, a mi parecer, resultan los más relevantes, no solo en cuestiones de mecenazgo, sino también en el ámbito político, económico y social. Como esta familia residió en Florencia, decidí centrarme en la promoción y realización de obras creadas en esta ciudad.

Investigué a cerca del primer Medici que empezó a dar importancia al arte, Giovanni di Bicci. Con este personaje, se inicia la importancia de la dinastía, pues gracias a su labor como

---

<sup>1</sup> Strukul (2017).

Ángela Sánchez Martín

banquero, las riquezas de la familia aumentaron considerablemente convirtiéndose en la familia más influyente de Florencia y en una de las más poderosas de Italia llegando a estar presentes en el papado. Comisionó obras de promoción familiar como la Basílica de San Lorenzo. Tras él, sus descendientes van a continuar con la labor del mecenazgo, algunos implicándose más en ello que otros y, de cómo gracias a su formación humanista supieron utilizar ese arte no solo para embellecer la ciudad o para disfrute propio sino, como ya hemos mencionado, a modo de propaganda de su poder.



## 1. Visión general del Renacimiento florentino: arte, política y sociedad.



Ilustración 1. Grabado de la ciudad de Florencia en el siglo XV. Fuente, <https://concretaux.com/biblioteca/el-urbanismo-como-ejemplo/>

El Renacimiento fue un periodo artístico, cultural y científico que se produjo en Italia en el siglo XIV, que rompió con la Edad Media y, que abarcó todo el ámbito europeo durante los siglos XV y XVI<sup>2</sup>. Renacimiento significa “renacer” o volver a instaurar y reavivar de nuevo los valores de la Antigüedad Clásica. Se rescataron antiguos textos escritos en latín y griego y que fueron fundamentales para el nacimiento del hombre renacentista. Todos estos valores se basaban en la razón y la ciencia, aunque la religión aún era el pilar fundamental de la sociedad<sup>3</sup>. Los italianos del siglo XIV decían que el mundo civilizado, el arte, la ciencia y la cultura habían florecido en la época clásica y más concretamente en Roma<sup>4</sup>. Para ellos Roma había sido el centro del mundo civilizado y que todo ello fue destruido por la llegada de los bárbaros del norte. El arte clásico para los renacentistas era su mayor fuente de inspiración y la referencia fundamental por la cual renovaron temas y criterios estéticos en todas sus disciplinas.

En el siglo XIV las obras de arte visual ya no eran solo monásticas e ininteligibles para la mayoría de la población como habían sido a comienzos de la Edad Media, donde la Iglesia otorgaba poco valor al arte como representación de lo natural o de la belleza física<sup>5</sup>. Para ella, el arte siempre debía de ser reflejo de la belleza espiritual de Dios, por lo que el arte carecía de fundamentos teóricos, principalmente la escultura y la pintura, las cuales no entraban dentro del grupo de las artes liberales, las disciplinas más altas dotadas de conocimiento y de bases teóricas.

---

<sup>2</sup> Bennassar (1991): 4.

<sup>3</sup> Burckhardt (1992): 145-147.

<sup>4</sup> Gombrich (1950): 207.

<sup>5</sup> Burckhardt (1992): 145-147.

El estudio de la Antigüedad impulsó en el campo del arte el aprendizaje de la naturaleza mediante leyes y nuevos principios compositivos. Como dice Antal, es ahora cuando el arte no solo se realiza para el pueblo, sino que también es realizado por el pueblo, lo que permitía reflejar sus diferentes puntos de vista<sup>6</sup>. A finales de siglo es donde se observa un ascenso gradual de las artes y su prestigio.

El punto de partida del Renacimiento italiano surge en Florencia a partir de Giotto (1267-1337), pues en su época se decía que su obra era tan buena como la de los antiguos y hacía de su arte su propio renacer<sup>7</sup>. Es a partir de ahí cuando comienza la reivindicación y la importancia de los artistas: ya no son meros artesanos y el arte no sólo cumple una función didáctico-social, sino que, pasa a ser un instrumento personal para el artista, tomando importancia su nombre y el valor de su trabajo ya que, anteriormente en la Antigüedad se conocían pocos nombres de artistas.

Los pintores, dentro de las artes liberales, y los arquitectos, dentro de las artes técnicas, económicamente se convirtieron en los artistas más importantes puesto que, gracias a los encargos en diferentes lugares se hacían conocidos, pudiendo así independizarse antes que los representantes de otras artes, aunque en general la libertad del artista estaba muy limitada ya que las obras tenían que ser tal y como decían sus comitentes, así como los plazos de realización de las obras y los pagos<sup>8</sup>.

Junto a la renovación de las artes y el papel de los artistas nacen los mecenas, estos son personas, familias o instituciones que acogen a un artista y financiaban sus trabajos, así a su vez estos mecenas se aseguraban una buena posición social y reflejaban su poder, mismamente cuanto más relevante era la posición social del cliente y más trabajo requería la obra más aumentaba la consideración profesional y social del artista.

Este es el caso de una de las familias mecenas más relevantes de la historia: los Medici y su importante papel en el desarrollo de las artes en el ámbito florentino.

Para hablar de esta importante familia, primero debemos situarnos en la Florencia de finales del siglo XIV y de cómo, gracias al comercio y la banca, llegaron a ser la familia más influyente de la República.

En el año 1382, el gobierno de la ciudad de Florencia estaba en manos de un grupo de burgueses que se dedicaban a la banca y al comercio. Esta agrupación estaba dirigida a su vez por la familia Albizzi, familia de grandes terratenientes que se dedicaban a la venta de la lana. Pertenecían al grupo de los “optimates<sup>9</sup>” y, sobre todo los grandes rivales de los Medici. La familia obtuvo

---

<sup>6</sup> Antal (1989): 105.

<sup>7</sup> Gombrich (1950): 197

<sup>8</sup> Vasari (1550): 54-71

<sup>9</sup> Pequeña burguesía.

especial importancia gracias a uno de sus miembros, Maso de Albizzi (1343-1417) el cual consiguió adquirir Pisa en el año 1406 y extender el estado florentino<sup>10</sup>. La toma de esta ciudad fue importante no solo por la ampliación del territorio, sino porque controlaba las bocas del Arno, que era la salida natural del comercio florentino<sup>11</sup>.

Es en esta época, cuando un miembro de la familia Medici, Giovanni di Bicci (1360-1429), fue elegido Priore della Gilda del Cambiamento (Prior del Gremio del Cambio) en 1402, y años más tarde, en 1421 ocupó el puesto de Gonfaloniero de Justicia, aunque se dedicó más a dirigir y ampliar su fortuna y la de su familia gracias a la banca y al comercio, no solo en Florencia sino también creando sucursales fuera de sus fronteras. Desde la casa de Florencia se dedicaban especialmente a operaciones bancarias y a la administración del comercio, pero también creó una casa en Brujas donde se dedicaban al comercio de especias y otra en Inglaterra dedicada a la exportación de telas<sup>12</sup>. Sus relaciones con las clases de menor solidez económica le proporcionaron una gran popularidad entre los grupos sociales más bajos y, gracias a su gran labor, enseguida se convirtió en el banquero oficial de la Santa Sede y acogió durante un periodo de tiempo en su casa al cardenal Baltasar Cossa que, gracias a los apoyos de la familia, se convertiría en el "antipapa" Giovanni XXIII<sup>13</sup>.

Tras la muerte de este, Giovanni encargó la realización de su sepulcro (1425-1427), pero fue su hijo Cosimo quien confió al arquitecto Michelozzo y al escultor Donatello la realización de su tumba en el baptisterio de Florencia, tumba realmente suntuosa, realizada en bronce dorado y mármol. Esto convirtió a Giovanni en el primer Medici preocupado en destinar parte de sus ganancias para financiar obras de arte religiosas o benéficas, convirtiéndose en el hombre más rico de la ciudad.

## 2. Mecenazgo.

El termino mecenas se comienza a utilizar desde el Renacimiento, y se refiere a esas personas que promovían y estimulaban las artes según su propia cosmovisión del mundo<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> Antal (1989): 42.

<sup>11</sup> Antal (1989): 42.

<sup>12</sup> Antal (1989): 50.

<sup>13</sup> Antal (1989): 50-51

<sup>14</sup> Cosmovisión: Visión o concepción global de la realidad o mundo de una persona, sociedad o cultura, se forma en una época determinada y está compuesta de determinadas percepciones, conceptualizaciones y valoraciones sobre el entorno. *Real Academia Española*.

Cayo Mecenas es a quien se le debe este término, este hombre fue consejero del emperador romano Augusto (finales del siglo I a. C), y cobró especialmente fama ya que fue el principal protector de las artes y de los poetas Horacio y Virgilio<sup>15</sup>.

Históricamente, el mecenazgo ha simbolizado una importante forma de sostenimiento de la creación artística, ya que favoreció el desarrollo de obras no destinadas al mercado del arte<sup>16</sup>. No hay que olvidar que, el mecenazgo también fue una “propaganda” del poder, donde en muchas ocasiones, esas obras financiadas escondían mensajes políticos, de promoción del poder familiar, municipal, religioso...

El mecenazgo, es un tipo de patrocinio otorgado a los artistas, pero también a científicos o literatos y con ello permitirles fomentar su trabajo. Es un concepto, como hemos dicho, que surgió en el Renacimiento. Los artistas, aunque no recibieran un salario regular, o no estuvieran realizando un encargo en concreto por el que obtuviesen un pago inmediato, eran admitidos en el círculo de confianza de sus protectores, donde podían, no solamente mantener un nivel de vida superior al del entorno artesanal-gremial<sup>17</sup>, sino también la capacidad de relacionarse entre ellos y con personalidades de la alta sociedad. Esta vinculación entre mecenas y artistas hacía de quienes ejercían esta práctica un aumento de su prestigio social, económico y político, y viceversa, hizo que se elevase también la formación y condición social del artista, de una forma que, hasta entonces había sido impensable. Es a partir de aquí, cuando se va concretando el ideal de artista humanista<sup>18</sup>.

Todo ello contribuyó a que la protección de las artes se convirtiese además en una actividad competitiva entre las ciudades italianas de la Edad Moderna, las monarquías, el papado e incluso las casas nobiliarias, y así la labor del mecenas se empezó a considerar una de las ideas base de todo buen gobernador<sup>19</sup>.

Hoy en día el mecenazgo es ejercido por artistas o por instituciones privadas o públicas, promoviendo las nuevas obras de arte como fue el caso de *The Factory*, un estudio de arte fundado por el artista Andy Warhol. También es importante la labor de las exposiciones y ferias de arte como ARCO (Feria Internacional de Arte Contemporáneo), y finalmente con el impulso de las tecnologías y redes sociales, el arte se difunde además de manera más rápida y al alcance de todos en plataforma digitales.

---

<sup>15</sup> Baranchuk (2006): 52.

<sup>16</sup> Baranchuk (2006): 52.

<sup>17</sup> Gremios: talleres conducidos por maestros. Se ocupaban a su vez de regular los encargos y tasar las obras basándose en la cantidad de horas dedicadas a esta.

<sup>18</sup> Humanista: persona que busca impulsar el desarrollo del ser humano siguiendo las huellas de los grandes pensadores de la Antigüedad.

<sup>19</sup> Carrión (2015): Capítulo III, 75.

## 2.1. Artistas y mecenas en el Renacimiento.

En la Edad Media, entre los siglos XII y XIII, existen las “logias”: estas eran unas agrupaciones de artistas y artesanos que trabajan en la construcción de iglesias y catedrales<sup>20</sup>. Las logias eran equipos cerrados, se autoadministraban y fijaban sus condiciones de trabajo. La dificultad que había en estas organizaciones era la convivencia de dos sectores en uno, entre la actividad constructiva con trabajadores permanentes, y la producción artesanal y artística que tenía una mano de obra más inestable y flexible.

Posteriormente, ya en el siglo XIV, pintores y escultores se separan de las logias y se organizan en talleres dirigidos por maestros y agrupándose en “gremios”<sup>21</sup>. Este cambio se da gracias a la demanda de grandes comerciantes y de las cortes, que desean poseer obras de arte plásticas pequeñas para su propio consumo y disfrute.

Florenia era una especie de ciudad corporativa, donde los derechos de los ciudadanos se basaban en pertenecer a un gremio específico<sup>22</sup>.

El papel del mecenas va cambiando durante los primeros años del siglo XV. En lo que a nosotros respecta, este cambio se aprecia de manera muy clara en la familia Médici. El primer miembro de esta familia en el poder de la ciudad de Florenia fue Cosimo “il Vecchio”. Aún era un hombre de negocios y el centro de su vida era la banca, pero se codeaba con artistas, les encargaba obras de arte y la construcción de edificios: la ciudad, así como palacios para reflejar el poder familiar ante el resto de la población. Gracias a él, Florenia se convirtió en una ciudad bella, culta y una de las más importantes e influyentes de Europa. Sin embargo, a su nieto Lorenzo, apodado “il Magnifico”, le importaba el Estado como negocio y su mecenazgo. Su interés por el arte y la cultura le llevaron a fundar la primera Academia de Bellas Artes de la que se tenga constancia<sup>23</sup>, por ella pasaron grandes artistas como Leonardo Da Vinci o Michelangelo Buonarroti<sup>24</sup>. Lorenzo transformó el valor de la obra de arte más allá de su valor material, teniendo en cuenta su complejidad técnica, la belleza estética, o el valor documental. Será un mecenas, pero con características propias de un verdadero coleccionista<sup>25</sup>.

El artista pasa de realizar un trabajo por encargo a la producción por impulso creativo, y debido a esto, los gremios comenzarán a perder importancia, ya que antes eran los que se

---

<sup>20</sup> Universidad de Manizales, julio-diciembre (2006): 56.

<sup>21</sup> Gremio: agrupación de personas con el mismo oficio o profesión.

<sup>22</sup> Universidad de Manizales, julio-diciembre (2006): 56.

<sup>23</sup> La formación de artistas pasa del taller a la academia, dando mayor importancia a los principios teóricos.

<sup>24</sup> Marani (1992): 149.

<sup>25</sup> Disponible en: <https://masdearte.com/especiales/los-medici-coleccionistas-y-mecenas-en-la-florenia-del-quattrocento/>

ocupaban de regular los encargos, tasar las obras y fijar los precios según la cantidad de horas invertidas en el proceso de elaboración de la obra<sup>26</sup>. El abandono de los gremios se realizaba también con el fin de lograr un prestigio social y económico, e ingresar dentro de los círculos de las cortes y de los mecenas, pero solo unos pocos lograron trascender a lo largo de los siglos.

Es así, como el artista comienza a ocupar un lugar más importante dentro de la sociedad, pero esto alude solo a un grupo de escultores y pintores distinguidos. La mayoría de las veces, los encargos se realizan a artistas que poseían un reconocimiento previo y una trayectoria más relevante, con esto se iba legitimando al artista con una obra que, estética y económicamente no ha hecho más que reforzarse con el paso de los siglos como, es el caso de los grandes maestros del Renacimiento italiano. Sin embargo, muchos artistas menores estuvieron bajo la protección de mecenas, este es el caso de Bertoldo, protegido por Lorenzo de Medici, quien estuvo al mando de la Academia<sup>27</sup>.

Otro ámbito privilegiado, relacionado con el mecenazgo ha sido el coleccionismo y el intercambio de regalos<sup>28</sup>.

Desde comienzos del siglo XVI hasta principios del XIX, el intercambio de regalos formó parte de una habilidad de persuasión para lograr o conseguir diferentes objetivos, es decir, funcionaba como arma política. Esto nos da bastante información sobre cómo eran los círculos de poder en la Edad Moderna<sup>29</sup>.

Un papel fundamental tenían también las fiestas y ceremonias políticas. Estas fiestas eran imprescindibles en la Edad Moderna, ya que en ellas se daba la oportunidad de honrar al noble, pero era un papel de doble filo, se podía tener éxito o fracasar<sup>30</sup>. Un ejemplo de estos eventos eran las justas y torneos, los bailes organizados por determinadas familias...

---

<sup>26</sup> Universidad de Manizales, julio-diciembre (2006): 57.

<sup>27</sup> Universidad de Manizales, julio-diciembre (2006): 57.

<sup>28</sup> Carrión (2015): Capítulo III, 76-77.

<sup>29</sup> Carrión (2015): Capítulo III, 76-77.

<sup>30</sup> Carrión (2015) Capítulo III, 79.

### 3. Orígenes de la familia Medici:

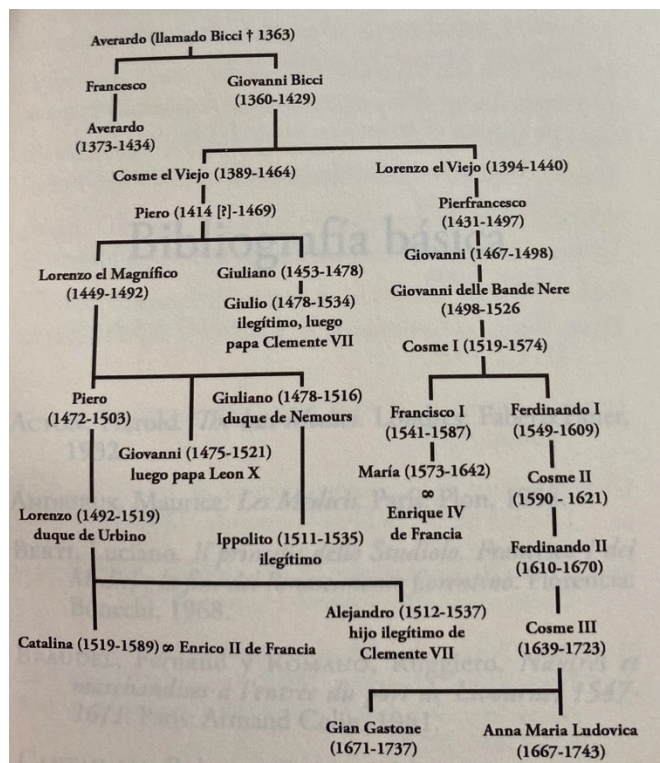


Ilustración 2. Árbol genealógico de la familia Medici. Fuente: libro de Eladio García Romero (2015).

Los orígenes de esta familia de mecenas y banqueros aún no están del todo claros, hay estudiosos que aseguran que podrían estar entre los años 900 y 1100, provenientes de Francia. Por su apellido se dice que habrían tenido relación con el gremio de los médicos y farmacéuticos, y con los Santos Cosimo y Damiano, (en castellano son los Santos Cosme y Damián, hermanos que ejercían como médicos), por lo que un gran número de miembros de esta familia fueron llamados Cosimo<sup>31</sup>.

Según una leyenda en los escritos de Cosimo Baroncelli (1569-1626), se habla de un hombre defensor y comandante del ejército de Carlomagno (en su vuelta desde Roma) que participó en la lucha y expulsión de los lombardos en la Toscana llamado, Averardo Médici (1320-1363). Curiosamente este hombre era el padre del primer Médici del que se tiene constancia, Giovanni di Bicci<sup>32</sup>.

Giovanni se casó con Piccarda de Bueri. Fruto de este matrimonio nacieron Lorenzo y Cosimo (conocido como Cosimo il Vecchio), con el cual, el mecenazgo y el poder de la familia aumentará y adquirirá una gran importancia gracias a la banca y a la política.

<sup>31</sup> Cesati (2008): 22-25.

<sup>32</sup> Cesati (2008): 22-25.

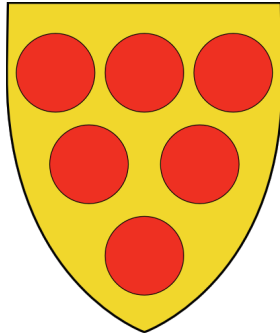


Ilustración 3. Escudo de armas antiguo de la familia Medici. 1434. Fuente. <https://dibujoheraldico.blogspot.com/2013/05/de-medici-y-florenzia.html>



Ilustración 4. Escudo de armas de la familia Medici. 1512. Autoría propia.

#### 4. Los grandes mecenas Medici: Reflejo de su poder a través del arte.

##### 4.1. Giovanni di Bicci (1360-1429), primer Medici preocupado por el arte: La Basílica de San Lorenzo de Florencia (1421-1465).

Como hemos dicho anteriormente, el ascenso de poder en la República de Florencia de Giovanni di Bicci comenzó en 1402 cuando fue elegido Priore della Gilda del Cambiamento (Prior del Gremio del Cambio) y, posteriormente en el año 1421 cuando obtuvo el cargo de Gonfaloniero en la Signoria.

Fue recordado por su capacidad de liderazgo en la banca y por su generosidad con el pueblo florentino ya que, en el año 1417 una peste arrasó con gran parte de la población de la ciudad y, gracias a él y a la cantidad de iniciativas económicas y sociales, la ciudad consiguió salir adelante.



Ilustración 5. Retrato de Giovanni di Bicci, realizado por Agnolo Bronzino. Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Juan\\_de\\_Médici\\_\(1360-1429\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_de_Médici_(1360-1429))





*Ilustración 6: vista aérea de la Basílica de San Lorenzo en Florencia. Fuente: florenciai.es*

En cuanto a su legado, una de las aportaciones más importantes que realizó fue la reconstrucción de la Iglesia de San Lorenzo.

En el año 1418, ocho familias, entre ellas la de los Médici, acordaron costear la realización de un edificio religioso: la basílica de San Lorenzo. A cambio de esto, obtendrían una capilla funeraria para cada una. Giovanni di Bicci era el más adinerado de todos los miembros que iban a contribuir en los costes para la realización de dicho edificio y contrató al arquitecto Filippo Brunelleschi para que realizase la actual basílica y la Sagrestia Vecchia. Poco tiempo después, su hijo Cosimo se adueñó del patronazgo exclusivo de dicha iglesia por un total de 40.000 florines, por lo que en vez de tener una capilla familiar se hizo con la totalidad de la iglesia y la convirtió en panteón familiar, no solo para mostrar al mundo la riqueza de su familia, sino también su influencia e importante papel en la vida política y cultural en la ciudad.

Entre los años 1432 y 1435 la iglesia tenía un carácter más mundano<sup>33</sup> y adaptada a las necesidades del espectador individual y del mecenas que las iglesias propias del Trecento, siendo reflejo de la democracia oligárquica de esa generación, mostrándose también en las naves de esta iglesia, ya que contenía pequeñas capillas adornadas con pala d'altare (en castellano retablos) donados por los miembros de la clase media rica<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Terrenal o material, oposición a lo espiritual o celestial.

<sup>34</sup> Antal (1989): 230.

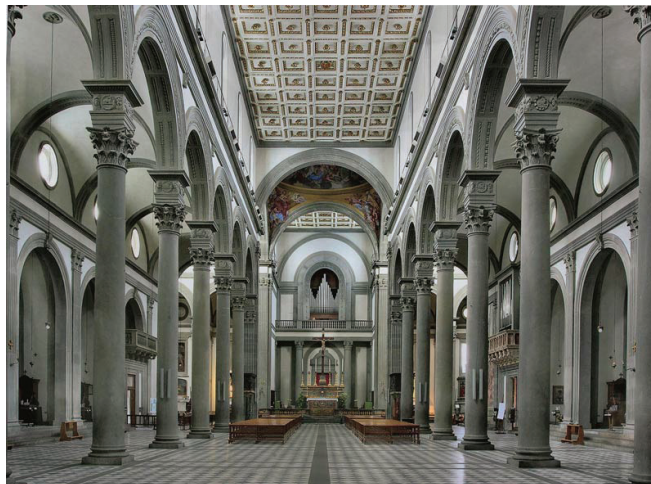
Antes de finalizarse la basílica, las obras tuvieron lugar sobre la antigua iglesia románica para que, de esta manera, los fieles pudiesen seguir realizando el culto, demoliéndose finalmente en 1465 y siendo terminada por completo la nueva basílica<sup>35</sup>.

Brunelleschi trabajó en el proyecto hasta su muerte en 1446 siendo continuadas las obras bajo la dirección de Antonio Manetti Ciaccheri.

Es en San Lorenzo donde por primera vez, no topamos con toda la innovación de la arquitectura renacentista del Quattrocento italiano en una iglesia de grandes dimensiones<sup>36</sup>.

Para la realización de este edificio, Brunelleschi se inspiró en la Antigua Roma, concretamente en las primeras basílicas paleocristianas y en las pautas de la arquitectura clásica, con un estilo geométrico basado en formas cúbicas enfatizadas por la bicromía de los materiales, cubiertas con casetones, líneas rectas, nervios octogonales y planos lisos, donde predominan las proporciones matemáticas y la austeridad.

La columna clásica es un elemento que adquiere una gran importancia y, mediante la inclusión de un fragmento de entablamento sobre el capitel de dichas columnas, hace que la altura del edificio aumente. Es muy probable que ese entablamento lo tomara de la basílica romana de Constantino, aunque allí no se apoya sobre columnas exentas<sup>37</sup>.



*Ilustración 7: Interior de la Basílica de San Lorenzo. Fuente: Javier Sánchez Páramo.*

Todo el edificio, muestra el gran interés del arquitecto por conseguir la proporción y la armonía en la obra.

Brunelleschi parte de utilizar un módulo cuadrado que constituye la capilla mayor y el crucero, y que se expande por el resto del edificio.

---

<sup>35</sup> Antal (1989): 230.

<sup>36</sup> Antal (1989): 230.

<sup>37</sup> Antal (1989): 230.

Muy importante también es la iluminación natural en el interior de la iglesia, para ello, Brunelleschi realiza en la nave central unos grandes ventanales y en las naves laterales óculos. A cada uno de los lados del transepto hay una entrada que da acceso a dos sacristías, la *Sagrestia Vecchia*, realizada por Brunelleschi y de la cual hablaremos ahora, y la *Sagrestia Nuova*, realizada por Michelangelo Buonarroti.

Con todas estas renovaciones, lo que el arquitecto consiguió fue un nuevo tipo de iglesia alejada de los cánones góticos que habían predominado hasta el momento volviendo de nuevo a los modelos clásicos, dando lugar a esta nueva arquitectura renacentista.

- **La Sagrestia Vecchia.**

De la iglesia de San Lorenzo sin duda, lo más destacable es la *Sagrestia Vecchia* (1428), la cual se convirtió en el lugar de sepultura de los Medici.

Se encuentra ubicada en el lado izquierdo del transepto. Por lo que respecta a las funciones de la Sagrestia Vecchia, se sabe que se utilizó como espacio para misas conmemorativas y como lugar para el tesoro sagrado.

Su estatus como obra marca un hito en la historia de los estilos como una de las obras más influyentes e importantes del arquitecto renacentista Filippo Brunelleschi.

Para la realización de esta sacristía, Brunelleschi introdujo la pechina romana como método para poder levantar una cúpula plana<sup>38</sup>. en cuanto al uso del color, quedó restringido al blanco para las paredes y el gris para la piedra.

---

<sup>38</sup> De vigas al descubierto.



Ilustración 8: Alzado, planta e interior de la Sagrestia Vecchia y tumba de Giovanni di Bicci y su esposa. Fuente: Mariluz Martines Bengoechea.

La decoración quedó a manos de Donatello, ocupándose del diseño de los tondos de las pechinas, las lunetas, las puertas y los relieves situados sobre de las puertas.

La cúpula pequeña situada encima del altar está decorada con la representación de las constelaciones y, debido a la disposición precisa de estas se ha llegado a estimar la fecha exacta que marcan. Encontramos otra cúpula similar en la *Capella Pazzi*, también realizada por Brunelleschi, situada en el claustro de *Santa Croce* y realizada para otra de las grandes poderosas familias de Florencia, los Pazzi<sup>39</sup>.



Ilustración 4: Cúpula sobre el altar de la Sagrestia Vecchia di San Lorenzo. Fuente: florenciai.es



Ilustración 9: Cúpula sobre el altar de la Capella Pazzi di Santa Croce. Fuente: florenciai.es

<sup>39</sup> Gombrich (1950): 208-209.

En cuanto a la ubicación de la tumba de Giovanni en la “Sagrestia Vecchia”, se sabe que el lugar del enterramiento no era una elección casual, todo estaba cuidadosamente calculado y estudiado.

La visibilidad de la tumba, o más bien de su notoriedad, para los mecenas del siglo XV era importante a la hora de asegurarse un lugar en el cielo, y un poder “sagrado” para maximizar las oraciones por el alma<sup>40</sup>. Giovanni, como todo el mundo, también habría estado preocupado por los tormentos que su alma podría tener en el purgatorio. Preocupado en concreto debido a su trabajo como banquero, dado que el préstamo de dinero se consideraba usura según el derecho canónico.

A primera vista parece desconcertante que Giovanni di Bicci eligiese ser enterrado en una sacristía pues, la sacristía tiene algunas desventajas notables como espacio conmemorativo, sobre todo cuando lo comparamos con otros espacios memorables en la iglesia<sup>41</sup>. La ubicación general para la sepultura de un hombre de su estatus hubiese sido en el suelo, en frente del altar mayor, el lugar más visible de la iglesia, como posteriormente lo hizo su hijo Cosimo. Alternativamente, podría haber elegido una posición destacada en una de las capillas laterales más grandes de la iglesia, como las que se encuentran en los extremos de los transeptos, como hicieron los Strozzi o Rucellai en Santa Maria Novella<sup>42</sup>. Podía haber elegido otra capilla para enterrarse, de hecho, había encargado una segunda capilla en la misma iglesia, la de los Santos patronos Cosimo y Damiano, situada en el transepto norte, un espacio grandioso, siempre visible y, lo más importante de todo, una capilla adecuada, pero él la rechazó en favor de la sacristía<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Davies (2019): 2-3.

<sup>41</sup> Davies (2019): 3

<sup>42</sup> Davies (2019): 5

<sup>43</sup> Davies (2019): 5



*Ilustración 10: vista desde el crucero donde se encuentra la tumba de Cosimo il Vecchio, muestra la capella de los santos Cosimo y Damiano y la puerta de acceso a la Sagrestia Vecchia. Fuente: Davies Paul.*

Para comenzar, la sacristía no podía ser vista por nadie que estuviera en el cuerpo principal de la iglesia, solamente podía verse si la puerta estaba abierta, lo que permitía vislumbrar el interior. Limitar la visibilidad de una tumba, incluso de manera moderada, podría haber sido considerado un problema por los patrocinadores de la época, ya que se esperaba que las tumbas promovían a la oración por las almas de los difuntos y así contribuir a asegurar su entrada al Reino de los Cielos<sup>44</sup>. Situada donde estaba, la tumba de Giovanni di Bicci habría fracasado en parte en este sentido, ya que carecía de notoriedad. Visto de esta manera, la sacristía no podría ser el lugar que un banquero rico habría elegido para el descanso final, a menos que fuera una expresión de humildad<sup>45</sup>.

La elección de Giovanni di Bicci es importante si entendemos la sacristía como un lugar de servicio, empleado para guardar las vestimentas y los ornamentos litúrgicos para el culto o para la preparación de la misa. También es un espacio muy importante porque es la zona donde se albergaban las reliquias de los santos. La idea de que la sacristía de San Lorenzo era un tesoro que albergaba la colección de reliquias de la iglesia nos ayuda a entender por qué fue una buena elección para Giovanni di Bicci. Fue enterrado cerca de los santos, algo equivalente a como si estuviese enterrado frente al altar mayor de la iglesia, pero le habría parecido mucho más conveniente estar enterrado frente a muchas reliquias que estar enterrado frente a solo una o dos en el altar mayor<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> Davies (2019): 3

<sup>45</sup> Davies (2019): 3

<sup>46</sup> Davies (2019): 5.

Según el historiador Heinrich Klotz (1935-1999), otra de las decisiones de Giovanni de construir una sacristía como capilla conmemorativa fue estimulada por la rivalidad con otra familia de banqueros aún más rica que los Medici, los Strozzi, ya que habían comenzado una sacristía grande y espléndida en la Santa Trinità en memoria de Onofrio Strozzi unos años antes. Sin embargo, se ha llegado a pensar que la elección de Giovanni estuvo más inspirada por lazos familiares y de amistad, y no por enemistades tradicionales<sup>47</sup>. En 1415-1416 el hijo menor de Giovanni di Bicci, Lorenzo, se casó con Ginevra Cavalcanti, miembro de una familia de magnates que recientemente había construido una enorme sacristía conmemorativa en Santa María Novella. Fue el mausoleo de Mainardo Cavalcanti, amigo de Boccaccio y mariscal del Reino de Nápoles, y aún no estaba terminado a principios de la década de 1420, cuando se estaba diseñando la Sacristía Vieja<sup>48</sup>. También lo harían los Strozzi pues, Onofrio Strozzi estaba casado con otro miembro de la familia Cavalcanti y, es probable que este precedente en Santa María Novella inspirara también a la sacristía Strozzi<sup>49</sup>. Es a partir de aquí cuando las sacristías se hicieron cada vez más importantes y uno de los lugares privilegiados para las élites.



Ilustración 12:  
Sarcófago de  
Giovanni e Piero de  
Medici (lado de la  
sacristía). Fuente:  
florencai.es



Ilustración 11: sarcófago de  
Giovanni di Bicci y de su  
esposa Piccarda Bueri. Fuente:  
Wikimedia Commons.

#### 4.2. Cosimo il Vecchio (1389- 1464). Obras que ensalzaron su poder como mecenas.

Tras la muerte de Giovanni en 1429, continuó con el legado su hijo Cosimo "il Vecchio", se casó con Contessina de Bardi (1390-1473) hija de otro de los grandes banqueros de la ciudad (en ese momento su familia se había arruinado debido a un préstamo impagado por el rey Eduardo III de Inglaterra) y con quien tuvo a sus hijos Piero "il Gotosso" (1416-1469) y Giovanni di Cosimo. Fuera del matrimonio tuvo un hijo bastardo llamado Carlo, quien formó parte de la curia papal en Roma.

<sup>47</sup> Davies (2019): 5.

<sup>48</sup> Davies (2019): 5.

<sup>49</sup> Davies (2019): 6

La juventud de Cosimo destacó por una alta actividad diplomática a favor de los Medici en la corte pontificia del antipapa Juan XXIII, ya que cooperó en la recuperación de Roma para el papado. También se ocupó de los negocios, que le reportaron tanto éxito que, poco a poco entró en los asuntos de la República de Florencia, a través de cargos diplomáticos en varias ciudades de la Península Itálica y sucedió políticamente a su padre en el cargo de Gonfaloniero en 1429<sup>50</sup>. La actividad política de Cosimo se desarrolló desde su cargo en la Signoria, lo que le dio la posibilidad de tener representación en otros consejos del gobierno de la República de Florencia<sup>51</sup>. Durante su mandato afrontó momentos difíciles en decisiones políticas, económicas, militares...

Tuvo enfrentamientos políticos con un miembro de la familia Albizzi, Rinaldo, quien llegó a ganar un juicio contra la Banca Medici acusándolos de usureros. Debido a esto, Cosimo tuvo que exiliarse de la ciudad junto con su familia a Venecia, donde fueron acogidos por el duque<sup>52</sup>.

Tras un año de exilio consiguieron volver a Florencia por petición de la Signoria debido a la mala gestión política de los Albizzi y el enfado del pueblo.

Por esta causa, la familia Albizzi fue desterrada de la ciudad y el pueblo recibió de manera triunfal el regreso de los Medici<sup>53</sup>.

*“pocas veces ocurría que un ciudadano, volviese triunfante de una victoria y fuese recibido en su patria con tanta aceptación y con tantas demostraciones de benevolencia”*<sup>54</sup> Nicolas de Maquiavelo.



Ilustración 13: retrato de Cosimo il Vecchio, realizado por Japoco de Pontorno 1519-20. Galería Uffizi de Florencia.

<sup>50</sup> Moraleda (2020): Disponible en Enciclonet (consultado el 1 de junio de 2022).

<sup>51</sup> Moraleda (2020): Disponible en Enciclonet (consultado el 1 de junio de 2022).

<sup>52</sup> Cesati (2018): 24.

<sup>53</sup> Romero (2015): 34.

<sup>54</sup> Cesati (2018): cit pág 24.



Después de este suceso, Cosimo comenzó a dirigir la república con más prudencia y discreción. En el año 1435, obtuvo el puesto de Gonfaloniero de Justicia, de esta manera podía perjudicar a sus enemigos y favorecer a aquellos que lo apoyaban y, lograr así, que las familias poderosas de la ciudad estuvieran de su lado. También consiguió la paz entre los Estados italianos enemigos y acercó posturas con el ducado de Milán (antiguo oponente de Florencia) lo que fue beneficioso para sus negocios<sup>55</sup>. Otro de sus logros políticos más importantes fue el traslado del Concilio de Ferrara a Florencia en 1439, debido a que la peste asoló la ciudad y Cosimo insistió para que se trasladase a Florencia. Ambos acontecimientos aparecen reflejados en el fresco del Cortejo de los Magos, situada en la Capilla del Palazzo Medici Riccardi realizado por Benozzo Gozzoli<sup>56</sup>.

A parte de todas las nuevas alianzas políticas, sin duda, por lo que destacó fue por su gran papel como mecenas haciendo mejorar la imagen de Florencia como papel propagandístico hacia el exterior.

En cuanto a la arquitectura, mandó realizar al arquitecto Michelozzo un palacio familiar, el actual Palazzo Medici Riccardi. También encargó a este mismo arquitecto la reforma del Monasterio de San Marcos y la reforma de la Villa Careggi<sup>57</sup>. Pero sin duda, la mayor obra costeada por Cosimo fue la cúpula del Duomo de Santa María del Fiore realizada por el arquitecto Filippo Brunelleschi y, en cuanto a pintura y escultura fue mecenas de Donatello, Luca della Robbia, Paolo Ucello o Fra Angélico entre otros.

También fue importante en el desarrollo de las letras, en su *studiolo* poseía un rico fondo de escritos de autores clásicos y contemporáneos a él como Petrarca, además de una gran colección de monedas y medallas<sup>58</sup>.

A Cosimo le debemos, además, la fundación de la Academia neoplatónica florentina en 1459<sup>59</sup>. Tres años más tarde, en 1462 puso a su disposición la Villa Careggi (remodelada por Michelozzo, 1429-1459) para que se entregase allí por completo la institución a la que pronto acudieron eruditos de todo el mundo y fue el responsable de la formación de sus nietos, entre ellos Lorenzo "il Magnifico"<sup>60</sup>.

---

<sup>55</sup> Romero (2015): 35-36.

<sup>56</sup> Disponible en: <https://quattrocento.wordpress.com/2008/06/04/el-cortejo-de-los-reyes-magos-benozzo-gozzoli/> (consultado el 2 de junio de 2022).

<sup>57</sup> Romero: (2015): 40-41.

<sup>58</sup> Cesati (2018): 26-29.

<sup>59</sup> Zalama (2016): 20-21.

<sup>60</sup> Disponible en: <https://masdearte.com/especiales/los-medici-coleccionistas-y-mecenas-en-la-florencia-del-quattrocento/> (consultado el 2 de junio de 2022).

- **Cúpula del Duomo de Santa María del Fiore (1421-1436)**

Como se ha indicado, la mayor obra financiada por Cosimo "il Vecchio" fueron los trabajos de finalización de la cúpula del duomo de Santa María del Fiore.

El duomo de Florencia fue diseñado por el arquitecto Arnolfo di Cambio en el año 1296 con la intención de ser el templo católico más grande del mundo. Las obras de realización de este edificio se volvieron más lentas a partir de la muerte del arquitecto, en el año 1302, hasta que finalmente, se llegaron a paralizar treinta años. En el 1355 se reanudan los trabajos del templo hasta 1418, quedando sin finalizar la cúpula, ya que ninguno de los arquitectos e ingenieros anteriores encontraron soluciones para la culminación de esta.



*Ilustración 14 Vista de la cúpula de Santa María del Fiore 1421-1436. Fuente, [https://es.wikipedia.org/wiki/Cúpula\\_de\\_Santa\\_Mar%C3%ADa\\_del\\_Fiore](https://es.wikipedia.org/wiki/Cúpula_de_Santa_Mar%C3%ADa_del_Fiore)*



*Ilustración 15. Vista del Duomo de Santa María del Fiore. Autoría propia.*

Cosimo, como gran impulsor de las artes y preocupado porque esta obra no se llegase a terminar, decidió costear los trabajos de finalización de la cúpula<sup>61</sup>. De esta manera también la obra muestra un reflejo de su poder ante los ciudadanos de Florencia y ante el resto de Los Estados italianos y Europa.

Es en 1418, cuando tiene lugar el concurso para diseñar la nueva cúpula, el cual ganó Filippo Brunelleschi<sup>62</sup>. El arquitecto evitó las formas de la arquitectura gótica y se inspiró en la cúpula de doble pared del Panteón de Roma. Las obras comenzaron en 1421 y, para su realización, el arquitecto tuvo que inventar una serie de maquinaria para elevar las grandes piedras. La cúpula se levantó sobre un tambor octogonal, lo que permitió que esta se construyese desde la superficie sin la necesidad de andamios. Sin duda esta obra es una de las grandes creaciones arquitectónicas más importantes del Renacimiento Italiano.

La cúpula de Santa María del Fiore por su magnificencia e ingenio fue uno de los ejemplos utilizados para levantar la cúpula de San Pietro del Vaticano, la cual superó en dimensiones, ya que hasta entonces la cúpula de la catedral florentina había sido la más grande construida hasta el momento y gran símbolo de poder.

---

<sup>61</sup> Gombrich (1950): 208.

<sup>62</sup> King (2002): 79.



Ilustración 16. Maquetas de la cúpula del Duomo de Santa María del Fiore realizadas por Brunelleschi. Autoría propia.

- **Palazzo Medici Riccardi (1445 - 1457).**

Entre las fuentes que se nos presentan, la más comprobada es la “*Vida de Michelozzo*” de Vasari (1568). Vasari nos habla de la innovación presentada por el arquitecto Michelozzo di Bartolomeo a su cliente Cosimo “il Vecchio” que, anteriormente, había rechazado el proyecto de Brunelleschi por ser demasiado ambicioso, incluso para una familia como la de los Medici pues, los palacios del Quattrocento no rompen con los modelos de los palacios del siglo anterior<sup>63</sup>. En el proyecto, impulsado en 1445 por Cosimo il Vecchio, se hace visible la intención del cliente de hacer valer su poderío económico y político y de establecer su residencia cerca de la basílica familiar de San Lorenzo<sup>64</sup>.

El palazzo renacentista Medici Riccardi se ha convertido en el modelo de referencia absoluto para otros palacios renacentistas como es el caso del palacio realizado para otra importante familia florentina, el Palazzo Strozzi (imagen 17). Introdujo elementos nuevos como el almohadillado y la realización de un patio interior que articula todo el edificio<sup>65</sup>, aun así, se caracteriza por su sobriedad, pero también por su grandiosidad y por sus referencias con el mundo clásico, mostrándonos el edificio con un programa de soluciones logísticas y funcionales de la vida

---

<sup>63</sup> Zalama (2016): 79.

<sup>64</sup> Cherubini; Fanelle (1990): Tesina de Valentina Rubino, 1.

<sup>65</sup> Zalama (2016): 80.

palaciega, desde las tareas cotidianas, las fiestas y pensado para la defensa de los ataques enemigos<sup>66</sup>.

Además de ser la residencia privada de la familia Medici, el palacio cumple una función pública y acoge a personalidades políticas destacadas como Galeazzo Maria Sforza, retratado en la Capilla de los Magos por Benozzo Gozzoli (1459) con los miembros de la familia Medici. En el año 1494 el edificio fue requisado con todos los bienes familiares que había en él por el nuevo gobierno, encabezado por el fraile dominico Girolamo Savonarola. Los Medici fueron expulsados de Florencia y obras como, el David de Donatello, fueron trasladadas al Palazzo Vecchio, sede de la nueva República<sup>67</sup>.

Al regresar a la ciudad en 1512, los Medici volvieron a residir en el palacio y permanecieron ahí hasta 1540, cuando el joven duque Cosimo I de Medici decidió marcharse. Posteriormente en el año 1659, debido al declive de la familia Medici el palacio fue vendido a los Riccardi, de ahí que hoy en día mantenga los nombres de ambas familias<sup>68</sup>.



Ilustración 17. Palacio Medici Riccardi, 1445-1457 realizado por Michelozzo. Fuente <https://www.flok.tours/saint-marks-museum-and-the-magi-chapel/>

---

<sup>66</sup> Zalama (2016): 80.

<sup>67</sup> Disponible en: <http://www.palazzomediciriccardi.it/il-palazzo/> (consultado el 13 de junio de 2022).

<sup>68</sup> Disponible en: <http://www.palazzomediciriccardi.it/il-palazzo/> (consultado el 13 de junio de 2022).



Ilustración 18. Palazzo Strozzi en torno a 1489. Fuente:

<https://puzzlefactory.pl/es/rompecabezas/jugar/edificios/288828-florenzia-palazzo-strozzi-toscana#9x10>

#### - El David de Donatello (1440)

Cosimo, como humanista destacado aparte de mecenas, encargó al artista Donatello, el escultor más importante de Florencia por aquel entonces, la realización de una escultura del David para colocarla en el patio del Palazzo Medici<sup>69</sup>. Esta figura bíblica fue acogida como símbolo de supremacía y victoria de la república florentina sobre su rival Milán, representado como la cabeza de Goliat. Seguramente la idea de representar a David como un héroe clásico fuese de Cosimo, ya que en ese momento tenía en su poder esculturas clásicas romanas y griegas y una formación Neoplatónica. La obra se independiza del episodio religioso y vemos de nuevo un claro reflejo de la supremacía florentina y a su vez del poder de la familia Medici.

Donatello realizó esta obra en bronce con un acabado muy suave que refleja la suavidad de la piel joven. En lo compositivo predominan las líneas diagonales y las curvas suaves creando el mismo contraposto utilizado por Praxíteles en el siglo IV a.C., y que permite adoptar a la figura una postura desenfadada y relajada<sup>70</sup>. En un principio la figura causó controversias<sup>71</sup>.

La escultura permaneció en el palacio hasta 1495 y, posteriormente, trasladada al Palazzo Vecchio cuando Piero de Medici fue expulsado de la ciudad.

---

<sup>69</sup> Ames-Lewis (1989): Vol.3. 238.

<sup>70</sup> Ames-Lewis (1989): Vol.3. 238.

<sup>71</sup> La obra causó polémica ya que fue uno de los primeros desnudos realizados en Europa tras la Antigüedad y por tener unos rasgos faciales exageradamente femeninos.

Años más tarde, se realizaron otras esculturas representando el mismo tema bíblico, pues como hemos dicho se convirtió en el símbolo de Florencia. Artistas como Andrea del Verrocchio y Michelangelo Buonarroti realizaron sus propias versiones de esta escultura.



Ilustración 19. Detalle del rostro del David de Donatello 1440. Fuente <https://historia-arte.com/obras/el-david-de-donatello>



Ilustración 20. David de Donatello 1440. Fuente <https://educacion.ufm.edu/donatello-david-bronce-1440/>

El sucesor de Cosimo será su hijo Piero "il Gottoso" (1416-1469) denominado así porque sufrirá la enfermedad de la gota<sup>72</sup>. Se casó con Lucrezia Tornabuoni (1427-1482), con la que tuvo cuatro hijos: Lorenzo "il Magnifico", Giuliano (asesinado en la Conspiración Pazzi), Blanca y Lucrezia de Medici.

Su permanencia en el poder fue breve debido a su enfermedad, pero algo convulsa a causa de diferentes revueltas, intentos de derrocamiento del gobierno republicano e intentos de asesinato por parte de sus rivales. Además, fue el último que obtuvo el cargo de Gonfaloniero de la familia<sup>73</sup>.

Piero prosiguió con la tradición familiar de mecenazgo artístico, pero no fue un mecenas del calibre de su padre. Poseyó inventarios de bienes como: tapices, medallas, libros...

Sin duda, lo más relevante fue su recopilación de libros singulares, añadiendo varios a la colección familiar.

Cabe mencionar una obra especialmente relevante mandada hacer por Piero al pintor Benozzo Gozzoli, discípulo de Fra Angélico y de Ghiberti. Se trata de una serie de frescos que decoran la Capilla de los Magos en Palazzo Medici titulados El Cortejo de los Magos (1459), inspirado en una tabla de Gentile da Fabriano realizada en 1423 para un miembro de la familia Strozzi, realizada al temple y oro, mostrando aun unos gustos propiamente de la pintura gótica. Algo interesante que vemos aquí y que empieza a suceder a partir de la Edad Media es la representación de los Magos con las edades del hombre. En el centro de la escena aparece representado el comitente de la obra, Palla Strozzi junto a su hijo.

“En la tradición cristiana es la fiesta en la que Jesús se da a conocer, por lo que no resultaría extraño que Palla Strozzi hubiera aprovechado el pasaje de esta pintura para presentar oficialmente a su hijo Lorenzo ante la comunidad florentina<sup>74</sup>”.

La realización de obras del episodio de la Adoración de los Magos con la incorporación de algunos de los miembros de la familia que la promocionaban permitía a esta mostrar al público su cultura y riqueza (imagen 24)<sup>75</sup>.

Este episodio bíblico sirvió al artista para representar a los miembros de la familia Medici. Se trata de una comitiva medicea acompañando al Papa.

---

<sup>72</sup> Romero (2015): 41.

<sup>73</sup> Romero (2015): 41.

<sup>74</sup> Castel (2018): Disponible en <https://www.lacamaradelarte.com/2018/01/adoracion-de-los-reyes-magos.html> Cit. (consultado el 30 de junio de 2022)

<sup>75</sup> García (2017) Disponible en <https://www.descubrirelarte.es/2017/01/05/la-cabalgata-de-los-reyes-magos-o-la-epifania-del-poder-de-los-medici.html> (consultado el 30 de junio de 2022).



Todos los años el día 6 de enero se celebraba en Florencia el cortejo de los Reyes Magos. Se trataba de un desfile festivo en el que participaban todos los habitantes de la urbe. La cabalgata estaba organizada por los gremios cuyos patronos son los Reyes Magos y por las cofradías de los distintos barrios de la ciudad. Las personalidades más importantes de estos gremios y cofradías se disfrazaban de los Reyes y su comitiva<sup>76</sup>.

En estos frescos de Gozzoli confluyen tres temas: la *Procesión de la Epifanía*, el *Concilio de Ferrara-Florencia* de 1439 y la *Visita del Papa Pio II Piccolomini a Florencia*. Pero sin duda, publicita la obra política y el poder de los Medici como figuras que estuvieron presentes en los dos últimos temas representados<sup>77</sup>.

En la obra pueden reconocerse varios miembros de la familia. La pintura está dividida en tres partes: la Procesión del Rey Joven, la Procesión del Rey Adulto y la Procesión del Rey Viejo. Para la representación del rey Gaspar (el rey joven), el artista se inspiró en un retrato de Lorenzo de Medici<sup>78</sup>. A la izquierda aparece representado un hombre mayor con un traje oscuro bastante discreto, se trata de su abuelo Cosimo "il Vecchio" junto con sus hijos, rodeado de más miembros de la familia y de miembros invitados de otras cortes. Aquí también aparece retratado el propio pintor (imagen 25), es el único personaje identificado con total seguridad, ya que en su gorro aparece escrita la frase "obra de Benozzo"<sup>79</sup>. Para la realización del rey Baltasar tomó al Emperador bizantino Juan Paleólogo para dar el toque orientalizante. El rey Melchor no se sabe con exactitud a quien representa, según los expertos podría tratarse del patriarca José de Constantinopla o del Emperador Segismundo de Luxemburgo<sup>80</sup>. Sea quien sea, en ambos casos encarna la reconciliación entre las iglesias cristianas. Este rey aparece representado junto con miembros de la familia florentina de los cuales podemos reconocer a Cosimo "il Vecchio" a lomos de una mula, a su hijo Piero y a sus nietos Lorenzo y Giuliano junto con su séquito de personas fieles de su gobierno y mecenazgo<sup>81</sup>.

---

<sup>76</sup> Disponible en: <https://quattrocento.wordpress.com/2008/06/04/el-cortejo-de-los-reyes-magos-benozzo-gozzoli/> (consultado el 13 de junio de 2022).

<sup>77</sup> Disponible en: <https://www.descubrirelarte.es/2017/01/05/la-cabalgata-de-los-reyes-magos-o-la-epifania-del-poder-de-los-medici.html> (consultado el 13 de junio de 2022).

<sup>78</sup> Blas; Hermosilla; Poncina (2010): 153.

<sup>79</sup> García (2017) Disponible en <https://www.descubrirelarte.es/2017/01/05/la-cabalgata-de-los-reyes-magos-o-la-epifania-del-poder-de-los-medici.html> (consultado el 30 de junio de 2022).

<sup>80</sup> Disponible en: <https://quattrocento.wordpress.com/2008/06/04/el-cortejo-de-los-reyes-magos-benozzo-gozzoli/> (consultado el 13 de junio de 2022).

<sup>81</sup> Disponible en: <https://quattrocento.wordpress.com/2008/06/04/el-cortejo-de-los-reyes-magos-benozzo-gozzoli/> (consultado el 13 de junio de 2022).



Ilustración 21. Adoración de los Magos de Gentile da Fabriano 1423. Fuente Galería degli Uffizi.



Ilustración 22. Detalle del rostro y del tocado de uno de los magos de la obra de Gentile da Fabriano. Fuente [https://es.wikipedia.org/wiki/Adoración\\_de\\_los\\_Reyes\\_Magos\\_\(Gentile\\_da\\_Fabriano\)#/media/Archivo:Gentile\\_da\\_Fabriano\\_014.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Adoración_de_los_Reyes_Magos_(Gentile_da_Fabriano)#/media/Archivo:Gentile_da_Fabriano_014.jpg)



Ilustración 23 Palla Strozzi junto a su hijo en el cuadro de la Adoración de los Magos del Gentile da Fabriano. Fuente <https://www.lacamaradelarte.com/2018/01/adoracion-de-los-reyes-magos.html>



Ilustración 24. Cabalgata de los Reyes Magos de Benozzo Gozzoli pintada en la Capilla de los Magos del Palacio Medici Riccardi, escena del rey Joven 1459. Fuente <http://alqargosarte.blogspot.com/2014/10/los-frescos-de-benozzo-gozzoli-en-la.html>



Ilustración 25. Retrato de Benozzo Gozzoli en los frescos de la Cabalgata de los Reyes Magos situados en la Capilla de los Magos del Palacio Medici Riccardi. Fuente <http://alqarqosarte.blogspot.com/2014/10/los-frescos-de-benozzo-gozzoli-en-la.html>



Ilustración 26. Detalle de los tres Reyes Magos de los frescos de la Cabalgata de los Reyes Magos de Benozzo Gozzoli situados en la Capilla de los Magos del Palacio Medici Riccardi. Fuente <https://www.descubrirelarte.es/2017/01/05/la-cabalgata-de-los-reyes-magos-o-la-epifania-del-poder-de-los-medici.html>

### 4.3 Lorenzo II Magnifico (1449- 1492). El esplendor del mecenazgo de la familia. Creación de la Academia de Bellas Artes.



*Ilustración 27. Busto de Lorenzo de Medici (il Magnifico) realizado por Andrea de Verrocchio en 1478. Fuente, National Gallery of Art, Washington.*

Tras la muerte de Piero en el año 1469, fue su hijo mayor Lorenzo de Medici, apodado "il Magnifico" quién con tan solo veinte años continuó con el poder de la dinastía. Encarnó el ideal de hombre del renacimiento, debido a su gran labor como mecenas, artista e intelectual, y desarrolló una impecable carrera política<sup>82</sup>. En las tareas del gobierno, Lorenzo demostró poseer una admirable capacidad política y diplomática rodeándose de buenos consejeros entre los que destacaban; Bernardo Buongirolami, Bartolomeo Scala, Piero Almanni, Girolami Morelli, Bernardo del Nero y Pier Filippo Pandolfini<sup>83</sup>.

Sin embargo, no faltaron las dificultades a las que el Magnífico se vio obligado a hacer frente durante su mandato, entre ellas, tal vez las más relevantes fueron las rebeliones de Volterra y Prato, o la famosa Conjura de los Pazzi, familia rival de los Medici para acabar con ellos y replazarlos en el gobierno. Esta conspiración sucedió el 26 de abril de 1478 en el duomo de Florencia, donde la familia Medici fue atacada y Guialiano (hermano de Lorenzo) fue asesinado. Los conspiradores del asesinato fueron: la familia Pazzi, familia Salviati y el Papa Sixto IV enemigo de los Medici, el cual había adquirido mediante la financiación del banco de los Pazzi el señorío de Imola, un territorio clave en la frontera entre los Estados Pontificios y Florencia<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> Scavone (2022): Disponible en: <https://lacittaimmaginaria.com/i-pilastridellarte-lorenzo-de-medici-grande-mecenate-e-protettore-delle-arti/> (consultado el 13 de junio de 2022).

<sup>83</sup> Tennenti (1974): 45-47.

<sup>84</sup> Cesati (1998): 38.

Una tentativa de capturar al gonfaloniero y la Signoria fracasó. El golpe de estado había fallado y los ciudadanos florentinos capturaron y asesinaron a los conspiradores.

En el plano de la enseñanza, recibió una gran educación humanística gracias a sus padres y a su abuelo Cosimo, lo que le ayudó a potenciar la Academia Platónica y su relación con el arte, haciendo de ella un lugar de encuentro para filósofos, eruditos, arquitectos, etc. Según el ideal humanista<sup>85</sup>. Con Lorenzo, se empezó a valorar la obra de arte por sí misma mencionando al artista en las obras.

Su gran interés por la cultura y las artes hizo que iniciase una labor de sistematización de sus colecciones y también eligió a artistas como conservadores de sus obras. Lorenzo fue el gran mecenas de Verrocchio, que significó para él lo que Donatello para su abuelo<sup>86</sup>. Pero también otros artistas estuvieron bajo su mecenazgo con fueron: Sandro Botticelli, Filippo Lippi, Domenico Ghirlandaio, Giuliano da Sangallo, Leonardo Da Vinci o Michelangelo Buonarroti, cuya relación con la familia Medici comenzó a finales del siglo XV, con la protección que le concedió el propio Lorenzo y, posteriormente, su primo Lorenzo di Pierfrancesco de Medici (protector también de Botticelli) para continuar con el encargo de la fachada de la iglesia de San Lorenzo, encargo que no se completó debido a la llegada de nuevos encargos como: la construcción de la Sagrestia Nuova y la decoración con esculturas, y la construcción de la Biblioteca Laurenziana.

Lorenzo era consciente de que su poder se basaba en la aprobación y el beneficio que su figura aportaba a Florencia. A diferencia de su abuelo, no intervino en la construcción de grandes proyectos<sup>87</sup>, pero aun así realizó algunos para obtener de esta manera el apoyo colectivo, uniendo de esta manera su nombre con en el apogeo del Renacimiento florentino<sup>88</sup>. También promovió el nacimiento de nuevas y futuras generaciones de artistas florentinos<sup>89</sup>, por esta razón fundó y dirigió la primera Academia de Bellas Artes de la historia, situada en el Giardino di San Marco, terreno comprado por su esposa Clarice Orsini, hacia 1475, y luego utilizado por él para alojar su colección de esculturas, en su mayoría romanas, donde se formaron artistas que anteriormente habían estado trabajando en los talleres de Ghirlandaio o Verrocchio. Michelangelo Buonarroti también estuvo aprendiendo durante un tiempo en la Academia (1489-1492) y se ganó la admiración de "il Magnifico" quién lo acogió como si fuese su hijo<sup>90</sup>. Parece ser que, según el

---

<sup>85</sup> Romero (2015): 46.

<sup>86</sup> Disponible en: <https://masdearte.com/especiales/los-medici-coleccionistas-y-mecenas-en-la-florencia-del-quattrocento/> (consultado el 14 de junio de 2022).

<sup>87</sup> Zalama (2016): 82.

<sup>88</sup> Disponible en: <https://masdearte.com/especiales/los-medici-coleccionistas-y-mecenas-en-la-florencia-del-quattrocento/> (consultado el 14 de junio de 2022).

<sup>89</sup> Scavone (2022): Disponible en: <https://lacittaimmaginaria.com/i-pilastridellarte-lorenzo-de-medici-grande-mecenate-e-protettore-delle-arti/> (consultado el 13 de junio de 2022).

<sup>90</sup> Marani (1992): 149.

escritor anónimo florentino conocido por el nombre de Gaddiano, Leonardo también estuvo trabajando para los Medici como escultor en este lugar<sup>91</sup>.

Dentro de los artistas que estuvieron bajo la protección de Lorenzo, destacamos a uno en particular, Sandro Botticelli, el gran representante del Renacimiento florentino en la pintura del Quattrocento.

Botticelli, formó parte de La Academia de Bellas Artes del Giardino di San Marco, allí Lorenzo se dio cuenta del gran talento del joven artista y le acogió bajo su protección. Trabajó prácticamente ininterrumpidamente para esta familia de mecenas, que le estimularon para que realizase con libertad cualquier tema como temas mitológicos, cortesanos y también religiosos<sup>92</sup>. En esa época, realizar obras que no fueran religiosas era una gran novedad y Botticelli fue uno de los primeros artistas en hacerlo, esto le llevó a gozar de gran prestigio<sup>93</sup>.

A pesar de esto, también tuvo enemigos que no veían bien su exaltación del paganismo. Entre otros, el religioso Girolamo Savonarola, que organizaba hogueras para quemar libros, objetos de lujo, pinturas... Botticelli durante algunos años fue víctima de este hombre hasta que finalmente el propio Savonarola fue quemado en una hoguera<sup>94</sup>.

Posteriormente, Botticelli fue acusado anónimamente de sodomía, al igual que le ocurriría a Leonardo da Vinci.

#### - **La Adoración de los Magos (1475).**

Esta obra, fue uno de los primeros encargos que recibió el artista, sin embargo, no es una obra encargada por la familia Medici, pero sí que es una obra que tiene gran relación con ellos por lo siguiente:

Esta pintura fue encargada por un comerciante llamado Gasparre del Lama, al cual le pareció una gran idea y una forma de auto-homenajearse encargando una obra de la *Adoración de los Magos* en honor a su nombre por el mago Gaspar<sup>95</sup>. Gasparre pidió a Botticelli que lo retratase en la pintura, pero no representado como Gaspar, sino como espectador de la escena. Este, hizo que el pintor retratase a tres miembros de la familia Medici como los Reyes Magos (al igual que aparecen representados en la obra de Gozzoli), ya que este quería tener buena relación con la poderosa familia y mostrarla de esta manera su afecto y apoyo<sup>96</sup>. Al comerciante se le ha reconocido como el personaje anciano situado en el grupo de la derecha mirando al espectador, también Botticelli

---

<sup>91</sup> Marani (1992): 149.

<sup>92</sup> Losada (1999): 81-101.

<sup>93</sup> Losada (1999): 81-101.

<sup>94</sup> Calvo (2016): Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/sandro-botticelli>

<sup>95</sup> Deimling (2017): 24.

<sup>96</sup> Deimling (2017): 24.

se retrató, es el personaje de túnica anaranjada de la derecha que nos mira<sup>97</sup>. Mediante la introducción de la figura del artista en el cuadro, vemos el importante papel que ya poseían en la sociedad.

En la escena, observamos representados como ya hemos dicho, a los Medici como los Reyes Magos según la edad de estos: El rey más mayor es Cosimo "il Vecchio" que aparece arrodillado ante el Niño, posteriormente su hijo Piero "il Gottoso", y por último el rey más joven es Lorenzo.

Es muy posible que el resto de los personajes, salvo la Sagrada Familia, también sean miembros de la poderosa familia de mecenas y banqueros, pero no se sabe con exactitud<sup>98</sup>.

Las ruinas de los edificios tienen carga simbólica, hacen referencia a esa ruptura con la religión pagana que tuvo lugar antes del nacimiento de Cristo y que, tras el nacimiento del Mesías, el cristianismo es el futuro.



Ilustración 28. La Adoración de los Magos de Sandro Botticelli 1475. Fuente, Galería Degli Uffizi.

<sup>97</sup> Disponible en: <https://www.uffizi.it/#> (consultado el 17 de junio de 2022).

<sup>98</sup> Disponible en: <https://www.uffizi.it/#> (consultado el 17 de junio de 2022).





Ilustración 29. Detalle de la Adoración de los Magos de Botticelli donde vemos al comitente de la obra. Fuente, <http://lamemoriadelarte.blogspot.com/2013/12/la-adoracion-de-los-magos-sandro.html>



Ilustración 30. Autorretrato de Botticelli en su obra La Adoracion de los Magos. Fuente, <https://www.antrophistoria.com/2017/01/la-adoracion-de-los-reyes-magos-de.html>

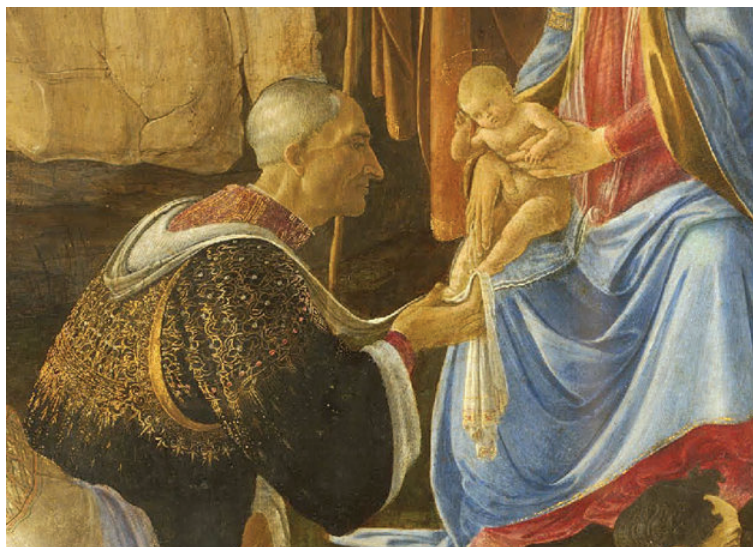


Ilustración 31. Retrato de Cosimo il Vecchio representado como Mago arrodillado ante el niño en la Adoración de los Magos de Sandro Botticelli. Fuente <http://lamemoriadelarte.blogspot.com/2013/12/la-adoracion-de-los-magos-sandro.html>

- **Palas y el Centauro (1482).**

Se cree que la obra fue comisionada por Lorenzo a Botticelli, pero también se dice que fue un encargo de su primo Lorenzo di Pierfrancesco de Medici. Es una obra que va unida a la obra de *El nacimiento de Venus* y *La Primavera*, formando parte de la trilogía de obras de temática pagana de este pintor. La escena es importante, pues por medio de la representación de alegorías pertenecientes a la mitología clásica, plasma la pacífica victoria política de los Medici y de Florencia representada por Palas como el triunfo de la nueva Atenas, frente a su enemigo Nápoles representado por el Centauro en 1480<sup>99</sup>.

Como dice Gombrich, “pintores y patrocinadores a la par quedaron fascinados por la idea de que el arte no solo podía servir para plasmar temas sagrados de manera sugestiva, sino también para reflejar un fragmento del mundo real<sup>100</sup>”. El arte del Renacimiento permitía a los artistas crear una nueva imagen que, partiendo de lo antiguo escapa de la realidad, dando así un significado de poder a la realidad junto con una exaltación directa de lo mitológico<sup>101</sup>. En la obra esto se consigue mediante Palas, diosa de la guerra y la sabiduría, irradia belleza, elegancia y fuerza conjuntamente, dominando al Centauro, representación de violencia, el caos y el instinto salvaje de la sociedad<sup>102</sup>. No es una violencia que arranca, sino que es serena, ya que ella tiene todo el poder y sabe cómo usarlo y ha traído el orden al alma del Centauro, tal y como los Medici han traído la paz a Florencia<sup>103</sup>.

La composición de la pintura es importante, podemos ver como Palas tiene la piel clara y está envuelta en un paisaje luminoso frente al Centauro, con una piel más oscura y posicionado en la sombra del muro representado con colores más ocres, pero todo el conjunto crea una composición armoniosa<sup>104</sup>.

De nuevo vemos plasmada la representación y exaltación del poder de la familia Medici y el engrandecimiento de la ciudad de Florencia frente a otras ciudades de la península.

---

<sup>99</sup> Cerra (2014): Disponible en: <https://arte.laguia2000.com/pintura/palas-y-el-centauro-de-botticelli> (consultado el 30 de junio de 2022).

<sup>100</sup> Gombrich (1950): cit p.247.

<sup>101</sup> Casas (2020): Disponible en: <https://www.lacamaradelarte.com/2020/11/palas-y-el-centauro.html> (consultado el 30 de junio de 2022).

<sup>102</sup> Casas (2020): Disponible en: <https://www.lacamaradelarte.com/2020/11/palas-y-el-centauro.html> (consultado el 30 de junio de 2022).

<sup>103</sup> Disponible en: <https://www.uffizi.it/opere/minerva-e-il-centauro> (consultado el día 30 de junio de 2022).

<sup>104</sup> Disponible en: <https://www.uffizi.it/opere/minerva-e-il-centauro> (consultado el día 30 de junio de 2022).



Ilustración 32. Palas y el Centauro de Sandro Botticelli 1482. Autoría propia, Galleria degli Uffizi.

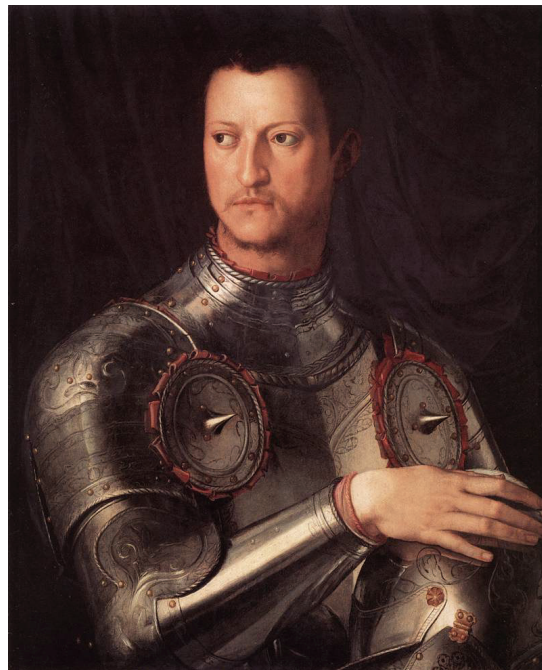


Ilustración 33. Detalle de la vestimenta de Palas de Sandro Botticelli, en la que se muestra una representación de anillos símbolo de la unidad medicea. Autoría propia, Galleria degli Uffizi.

Como conclusión, podemos decir que Lorenzo de Medici demostró ser un gran mecenas, hoy en día quizás sea uno de los más conocidos de la historia, pues su labor se basó sobre todo en la difusión del arte florentino, enviando a todas las partes de Italia a algunos de sus más prestigiosos artistas<sup>105</sup>. A parte de ser protector de artistas también fue protector de escritores y demostró un gran interés por las letras pues ya desde muy joven declaró ser un hombre de grandes inquietudes culturales, escribiendo también textos y poemas mediante los cuales refleja el mundo cultural de la época.

Sin embargo, como ya hemos mencionado, el amor por la cultura y el mecenazgo no estuvo dictado únicamente por su gusto hacia las artes. Lorenzo, como hábil hombre de negocios, utilizó también esas artes con fines políticos, sugiriendo algunos de sus prodigiosos artistas a otros príncipes y nobles con el fin de resaltar la imagen de Florencia de finales del siglo XV como la nueva Atenas<sup>106</sup>, es por todo esto por lo que se ha merecido el apodo de "Magnifico". Si Florencia es, actualmente, una de las ciudades más bellas y con mayor esplendor artístico del mundo es, en su mayor parte gracias a Lorenzo.

#### 4.4 Cosimo I Granduca di Toscana (1519- 1574).



*Ilustración 34. Retrato de Cosimo I Granduca di Toscana, realizado por Agnolo Bronzino hacia 1545. Fuente: Galleria degli Uffizi.*

---

<sup>105</sup> Zalama (2016): 82.

<sup>106</sup> Bolaños (2013): 296.

Hacemos un salto al siglo XVI, dejando aparte a más miembros de la familia, incluidos papas y toda su labor de mecenazgo que llevaron a cabo, pues muchos de ellos promovieron obras fuera de Florencia y a nosotros nos interesan las obras que se realizaron en dicha ciudad y con motivo de exaltación del poder familiar.

Nos situamos en el año 1537, año en el cual, con tan solo diecisiete años, ascendió al poder florentino Cosimo I de Medici, quien posteriormente será nombrado Duca de Florencia por el Emperador Carlos V con el fin de que le ayude en su lucha contra los franceses<sup>107</sup>. Contrajo matrimonio con la hija del Virrey de Nápoles, Eleonor de Toledo, en 1539 lo que hizo garantizar la alianza con Nápoles y mantener a las tropas españolas dentro del territorio de la Toscana<sup>108</sup>. No obstante, Cosimo no se conformará con ser simplemente un vasallo del Emperador y buscará una mayor independencia política. No será hasta el año 1569 cuando el Papa Pio V nombrará a Cosimo I Granduca di Toscana con carácter hereditario<sup>109</sup>.

El gobierno de Cosimo I se caracterizaba por ser lujoso y por el gran interés que tenía hacia las artes. Como ya sabemos, los miembros anteriores de la familia Medici habían sido grandes mecenas, pero Cosimo I utilizó a los artistas para su propia glorificación<sup>110</sup>.

Mediante el uso de la arquitectura, en el siglo XVI la propaganda política se volvió mucho más importante. El arte pasó de ser una cuestión de grandeza y honor a ser una herramienta ideológica<sup>111</sup>. Actualmente, la ciudad de Florencia está llena de escudos, esculturas... de los Medici, pues el arte fue el instrumento para crear la imagen de grandeza de esta familia que aun hoy día tenemos.

“La propaganda política de Cosme I a través del arte no sólo sirvió para hacer ver a los territorios contrarios a Florencia el poder de ésta. Sirvió para crear una ideología de orgullo en los propios ciudadanos que, aunque siempre la han sentido de manera especial, se vería reforzada por una imagen más espectacular de la ciudad”<sup>112</sup>.

Para conseguir su cometido, Cosimo protegió y fue el gran mecenas del pintor y arquitecto Giorgio Vasari, el cual realizó grandes obras propagandísticas para esta familia<sup>113</sup>. Este arquitecto

---

<sup>107</sup> Romero (2015): 125- 188.

<sup>108</sup> Romero (1983): 130.

<sup>109</sup> Romero (2015): 131.

<sup>110</sup> Romero (1983): 132.

<sup>111</sup> Vera (2020): 225.

<sup>112</sup> Romero (1983): Cit, 132.

<sup>113</sup> Romero (1983): 132.

y pintor, fue responsable de la realización de los Uffizi, el Corredor Vasariano o la intervención en el Palazzo Pitti entre otras cosas, así como retratista oficial de Cosimo<sup>114</sup>. Vasari también fue el encargado de finalizar los frescos de la cúpula del duomo de Santa María del Fiore en 1574, construyó una sala dedicada a la cartografía en el interior del Palazzo Vecchio y realizó una serie de pinturas con alegorías que glorifican a Cosimo I en el techo de Il Salone dei Cinquecento de dicho palacio<sup>115</sup>. Además, fue el mayor propagandista de la familia Medici, dedicando también a Cosimo I su libro *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* publicado en 1550.

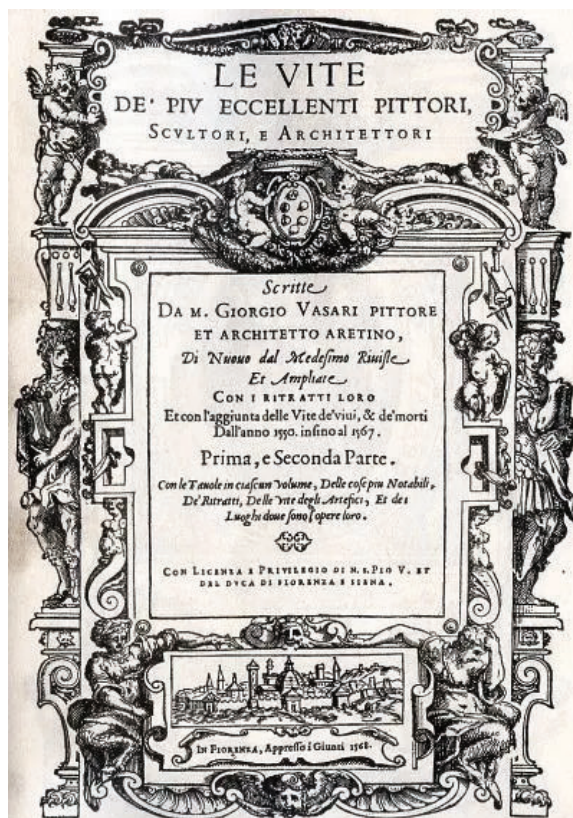


Ilustración 35. Portada del libro de Giorgio Vasari. *Le vite de più eccellenti pittori, scultori e architettori* de 1550.

Fuent: <http://www.diccionariohistoriadelarte.com/2013/10/descargar-la-vida-de-los-mas-excelentes.html>

Contó con otros arquitectos importantes que llevaron a cabo la realización de los jardines del Palazzo Pitti, estos fueron: Bartolommeo Ammanati, Bernardo Buontalenti y Niccoló Tribolo. Como fundador de la Academia del Dibujo (1561), trabajó con pintores que se formaron ahí como Agnolo di Torri, más conocido como Bronzino que fue otro de los grandes retratistas de la familia<sup>116</sup>. Deja atrás el sentido clásico de la composición, realizando obras repletas de fantasía e intelectualidad<sup>117</sup>. Pero, además, fue el mecenas de algunos escultores que contribuyen al

<sup>114</sup> Romero (1983): 132.

<sup>115</sup> Romero (1983): 132.

<sup>116</sup> Romero (1983): 133.

<sup>117</sup> Romero (1983): 133.

ornamento de las calles de Florencia con esculturas de Cosimo I de Medici, de entre los que destacan: Benvenuto Cellini y Giambologna, en español Juan de Bolonia<sup>118</sup>.

- **Biblioteca Medicea Laurenziana (1524-1571).**

Uno de los principales proyectos que llevó a cabo Cosimo I, fue la finalización de la Biblioteca Laurenziana, situada en el claustro de la basílica de San Lorenzo. Fue mandada hacer en 1524 por Clemente VII (Giuliano de Medici) pero no se finalizó debido a la marcha a Roma en 1534 de Michelangelo Buonarroti. Los arquitectos elegidos para continuar con el proyecto fueron, Giorgio Vasari y Bartolommeo Ammanati, finalizándola en 1571. Este último fue el encargado de concluir el proyecto, con los planos originales de la famosa escalinata de tres tramos de Michelangelo<sup>119</sup>. Vasari, por otro lado, se encargó de realizar los diseños de las vidrieras realizadas en Flandes con un programa propagandístico donde se distinguen los símbolos de la familia Medici y del papado de Clemente VII<sup>120</sup>. Una vez más, vemos como la presencia de los Medici, también en el papado, se hacía notar en el patrocinio de edificios públicos, para de esta manera tener también al pueblo de su lado<sup>121</sup>.

---

<sup>118</sup> Romero (1983): 133.

<sup>119</sup> Vera (2020): 226.

<sup>120</sup> Disponible en: <https://michelangelobuonarrotietornato.com/2016/06/09/le-vetrate-della-biblioteca-medicea-laurenziana-e-lultimo-restauro/> (consultado el 3 de julio de 2022).

<sup>121</sup> Disponible en: <https://michelangelobuonarrotietornato.com/2016/06/09/le-vetrate-della-biblioteca-medicea-laurenziana-e-lultimo-restauro/> (consultado el 3 de julio de 2022).



Ilustración 36. Escalera de la Biblioteca Laurenziana, proyecto de Michelangelo y finalizada por Ammatì. Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/386535580515115702>

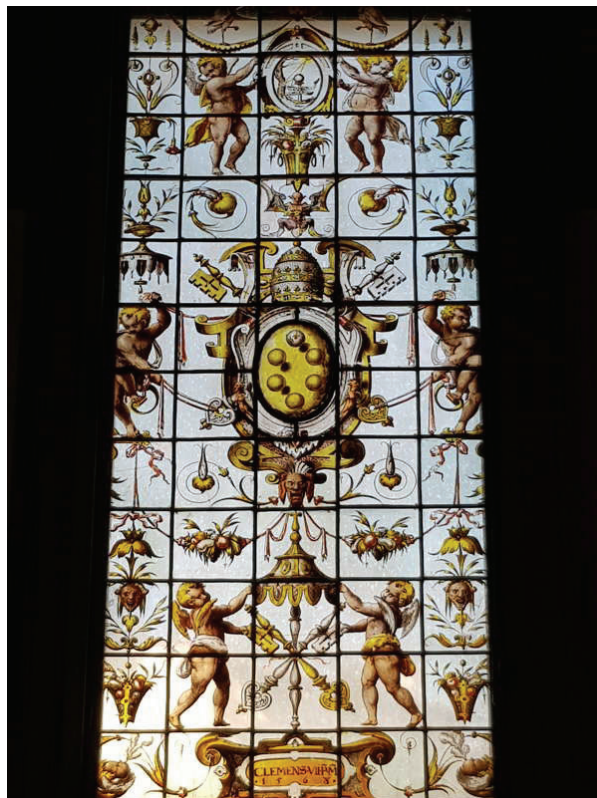


Ilustración 37. Vidrieras de la Biblioteca Laurenziana con los símbolos de los Medici y del Papado de Clemente VII, diseñadas por Giorgio Vasari. Fuente: <https://michelangelobuonarrotietornato.com/2016/06/09/le-vedrate-della-biblioteca-medicea-laurenziana-e-ultimo-restauro/>



- **Frescos del Palazzo Vecchio en el Salone dei Cinquecento (1560)**



Ilustración 38. Salone dei Cinquecento del Palazzo Vecchio decorado con los frescos de Giorgio Vasari. Fuente: <https://www.viajarflorenca.com/salon-quinientos/>

Cosimo I y su esposa, Eleonor de Toledo, trasladaron la residencia familiar del Palazzo Medici al Palazzo Vecchio o de la Signoria en 1540.

Siguiendo por las obras que realizó Vasari, nos centramos en el Palazzo Vecchio. Este artista se encargó de redecorar el Salone dei Cinquecento (considerado una especie de salón del trono), el cual es hoy en día la mejor obra propagandística de los Medici, mostrando la exaltación y los logros del Duca<sup>122</sup>.

A principios del siglo XVI, la Signoria encargó la decoración de dicha sala a Leonardo da Vinci y a Michelangelo Buonarroti, quienes deberían efectuar unos frescos que cubriesen todas las paredes del salón con episodios propagandísticos del gobierno de la Republica de: la *Batalla de Anghiari* contra Milán (inacabada, obra de Leonardo) y la *Batalla de Cascina* contra Pisa (no se llegó a realizar, encargada a Michelangelo), ambos acontecimientos ganados por Florencia<sup>123</sup>. Con la llegada al poder de Cosimo I, los frescos se taparon ya que ensalzaban los valores del gobierno de la república y representaban lo contrario a él. Encargó a Vasari la realización de unos frescos nuevos en las paredes, que representan escenas militares llevadas a cabo por el gobierno florentino, estas son: en el lado Este; *La toma de Siena* (imagen 39), *La Conquista de Porto Ercole* (imagen 40) y *la Victoria de Cosimo I en Marciano in Val di Chiana* (imagen 41). En el lado Oeste; *la Derrota de los pisanos en la torre de San Vincenzo* (imagen 42), *Maximiliano de Austria*

<sup>122</sup> Leiva (2019): 1-19.

<sup>123</sup> Vera (2021): Disponible en: <https://www.investigart.com/2021/01/26/cosme-medici-florenca-renacimiento-salone-cinquecento-palazzo-vecchio/> (consultado el 3 de julio de 2022).

*tratando de conquistar Livorno* (imagen no disponible) y *Pisa atacada por las tropas florentinas* (imagen 43)<sup>124</sup>.

Hoy en día, se han realizado estudios para encontrar la manera de recuperar los supuestos frescos realizados por Leonardo<sup>125</sup> previamente a la realización de los de Vasari, incluso llegando a sugerir destruir las actuales pinturas.

En resto de la decoración de la sala también es muy importante, pues exalta los valores de los antepasados de Cosimo I de manera auténtica o legendaria. Vasari hizo una unión entre la familia Medici con la “época de Saturno y el Horóscopo de Augusto, tejiendo una sutil red de referencias mitológicas entre las glorias de sus antepasados y la descendencia de Saturno”<sup>126</sup>. Las pinturas representan momentos significativos en la historia de la familia y de la misma Florencia, uniendo de esta manera ambos.

Todo este desarrollo propagandístico de la política y poder familiar concluye en núcleo central del techo, con la pintura de la *Apoteosis de Cosimo I* (imagen 45), donde el Duca es representado como emperador romano, posicionándose a la altura de estos y siendo coronado por pequeños angelitos.

---

<sup>124</sup> Vera (2021): Disponible en: <https://www.investigart.com/2021/01/26/cosme-medici-florencia-renacimiento-salone-cinquecento-palazzo-vecchio/> (consultado el 3 de julio de 2022).

<sup>125</sup> Según una publicación académica de la historiadora del arte, Francesca Fiorani de la Universidad de Virginia y apoyada por la Universidad de Florencia, asegura que Leonardo solo realizó los bocetos y no los llevó a cabo en las paredes debido a determinados problemas que había en estas. Sin embargo, otra investigación realizada en 2012 afirmó haber encontrado restos de pigmentos que el maestro renacentista había utilizado en otras obras debajo de la obra de Vasari, pero se llegó a la conclusión de que dichos pigmentos procedían de la propia piedra con la que se realizó la pared.

<sup>126</sup> Gombrich (1984): Cit.,70.



Ilustración 39. Toma de Siena. Frescos realizados por Giorgio Vasari en el Salone dei Cinquecento del Palazzo Vecchio. Fuente: <https://www.meisterdrucke.es/coleccion-art%C3%A1stica/Giorgio-Vasari/1117388/Italia,-Florenca,-Palazzo-Vecchio-%28Palacio-Viejo%29,-Salone-dei-Cinquecento,-Toma-del-Fuerte-cerca-del-Puerto-Camollia-en-Siena.html>



Ilustración 40. Conquista de Porto Ercole. Frescos realizados por Giorgio Vasari en el Salone dei Cinquecento del Palazzo Vecchio. Fuente: [https://it.wikipedia.org/wiki/Presa\\_di\\_Porto\\_Ercole#/media/File:Giorgio\\_Vasari\\_-\\_Capture\\_of\\_Porto\\_Ercole\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Presa_di_Porto_Ercole#/media/File:Giorgio_Vasari_-_Capture_of_Porto_Ercole_-_Google_Art_Project.jpg)



Ilustración 41. Victoria de Cosimo I en Marciano in Val di Chiana. Frescos realizados por Giorgio Vasari en el Salone dei Cinquecento del Palazzo Vecchio. Fuente: <https://www.alamy.es/la-batalla-de-marciano-en-val-di-chiana-fecha-periodo-1570-1571-la-pintura-fresco-altura-760-mm-29-92-ancho-1300-mm-51-18-autor-giorgio-vasari-giorgio-vasari-image233189694.html>



Ilustración 42. La derrota de los pisanos en la Torre de San Vincenzo. Frescos realizados por Giorgio Vasari en el Salone dei Cinquecento del Palazzo Vecchio. Fuente <https://www.alamy.es/foto-la-derrota-de-los-pisanos-en-la-torre-san-vincenz-por-giorgio-vasari-1568-1571-en-1505-el-florentino-tropas-dirigidas-por-ercole-bentivoglio-atacaron-a-las-tropas-de-pisa-cerca-de-la-torre-de-san-vincenzo-salone-dei-cinquecento-el-palazzo-vecchio-en-florenzia-italia-161829618.html>



Ilustración 43. Pisa atacada por las tropas florentinas. Fresco realizado por Giorgio Vasari en el Salone dei Cinquecento del Palazzo Vecchio. Fuente: <https://es.dreamstime.com/pisa-atacada-por-las-tropas-florentinas-fresco-giorgio-vasari-en-el-palazzo-vecchio-medieval-florenca-italia-image159450785>



Ilustración 44. Techumbre del Salone dei Cinquecento en el Palazzo Vecchio, realizado por Giorgio Vasari. Fuente: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ceiling\\_of\\_the\\_Salone\\_dei\\_Cinquecento,\\_Palazzo\\_Vecchio,\\_Florence.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ceiling_of_the_Salone_dei_Cinquecento,_Palazzo_Vecchio,_Florence.jpg)



Ilustración 45. Apoteosis de Cosimo I. realizado por Giorgio Vasari en el techo del Salone dei Cinquecento del Palazzo Vecchio. Fuente: <https://www.investigart.com/2021/01/26/cosme-medici-florenca-renacimiento-salone-cinquecento-palazzo-vecchio/>

- **Retrato de Cosimo I (en torno a 1545).**

Se trata de una obra realizada por el artista Agnolo di Torri, más conocido como Bronzino. Fue un pintor que comenzó trabajando para la corte del Duque de Urbino donde se ganó una prestigiosa reputación<sup>127</sup>. Posteriormente, fue patrocinado por Cosimo I y fue el pintor responsable de realizar la imagen oficial del Duca. En concreto de esta pintura hay numerosas replicas realizadas por él y su taller, por lo que, debido al gran número de reproducciones, debemos vincularlas a la política propagandística llevada a cabo por su gobierno<sup>128</sup>. Una de estas réplicas se encuentra en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, procedente de la colección de la familia Gonzaga<sup>129</sup>.

La obra que se encuentra en los Uffizi se ha establecido como la obra principal, citada por Vasari en sus biografías de artistas (1550), probablemente pintada en 1545. Se trata de un retrato del busto del Duca, vestido con armadura, con la cabeza y el torso ladeado y colocando su mano

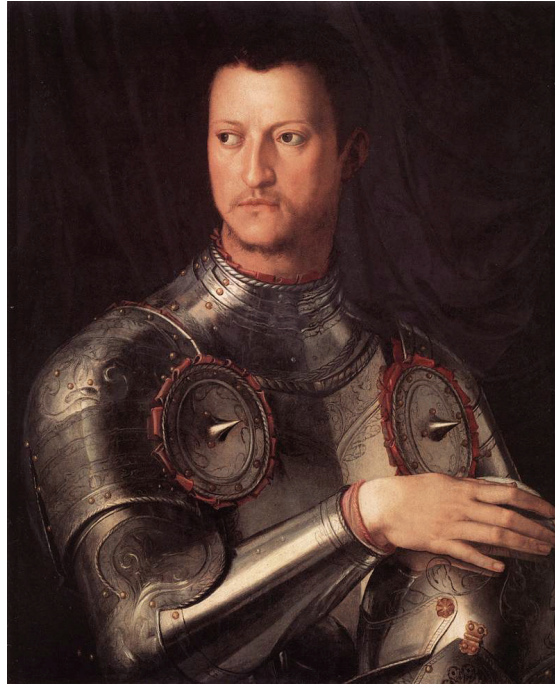
<sup>127</sup> Disponible en: <https://www.virtualuffizi.com/es/agnolo-bronzino.html> (consultado el 3 de julio de 2022).

<sup>128</sup> Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/bronzino/cosme-i-medicis-armadura> (consultado el 3 de julio de 2022).

<sup>129</sup> Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/bronzino/cosme-i-medicis-armadura> (consultado el 3 de julio de 2022).

sobre el yelmo<sup>130</sup>. El fondo de la obra es una mancha neutra oscura. En la Art Gallery of New South Wales de Sydney, se conserva otra versión<sup>131</sup>. El fondo de cada replica, la vestimenta y sus minuciosos detalles son diferentes.

Una vez más, vemos cómo por medio del arte, el Duca es representado mostrando su carácter dominante y orgulloso, exaltando su poder e iluminado con una luz lateral que irradia en su cara y en la armadura.



*Ilustración 46. Retrato de Cosimo I Granduca di Toscana, realizado por Bronzino. Fuente: Galleria degli Uffizi.*

---

<sup>130</sup> Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/bronzino/cosme-i-medicis-armadura> (consultado el 3 de julio de 2022).

<sup>131</sup> Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/bronzino/cosme-i-medicis-armadura> (consultado el 3 de julio de 2022).



*Ilustración 47. retrato de Cosimo I Granduca di Toscana, realizado por Bronzino y su taller. Fuente: Museo Thyssen-Bornemisza.*



*Ilustración 48. Retrato de Cosimo I Granduca di Toscana, realizado por Bronzino y su taller. Fuente: Art Gallery of New South Wales de Sydney.*





Ilustración 49. Retrato de Cosimo I Granduca di Toscana, realizado por Bronzino y su taller. Fuente: Museo nacional de bellas artes de Moscú.

[https://arthive.com/es/bronzino/works/516775~Retrato\\_de\\_Cosimo\\_Medici\\_Gran\\_Duque\\_de\\_Toscana](https://arthive.com/es/bronzino/works/516775~Retrato_de_Cosimo_Medici_Gran_Duque_de_Toscana)

De su trabajo como retratista en la corte de los Medici tenemos numerosos retratos de la familia y de su círculo más cercano. El de Eleonora con su hijo Giovanni, realizado en 1545, se conserva en la Galleria degli Uffizi de Florencia y, sin duda, es una de las imágenes más distinguidas de su carrera<sup>132</sup>.



Ilustración 50. Retrato de Eleonora de Toledo y su hijo Giovanni. Fuente: Galleria degli Uffizi.

---

<sup>132</sup> Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/bronzino/cosme-i-medicis-armadura> (consultado el 3 de julio de 2022).

- **Busto de Cosimo I (1545-1548).**



*Ilustración 51. Busto de Cosimo I de Medici, realizado por Benvenuto Cellini. Fuente: Museo Bargello de Florencia.*

Esta obra fue encargada por Cosimo I al gran escultor Benvenuto Cellini (1500-1571). Cellini recurre a la realización de un busto en bronce, con una indiscutible procedencia de la Antigüedad Clásica, vestido a la manera militar romana con una rica ornamentación en orfebrería cincelada con motivos vegetales, máscaras y festones al igual que el Augusto de Prima Porta (imagen 52)<sup>133</sup>. Se nos muestra representado de manera frontal, pero con la cabeza ligeramente ladeada, con una expresión tensa en el rostro manifestando su autoridad política que nos recuerda también al busto del Emperador romano Caracalla (imagen 53)<sup>134</sup>. El busto tiene una fuerza que nos recuerda además a las esculturas y pinturas de Michelangelo Buonarroti en la expresividad del rostro y en la tensión de los músculos del cuello<sup>135</sup>.

“Difícilmente encontraremos un retrato de un gobernante del siglo XVI que exprese ideas de poder y de imposición de una manera tan perfecta como el busto de Cosimo I, para ello deberíamos de recurrir a la escultura del Emperador Carlos V y el Furor (imagen 54) realizado por Leone Leoni (1551-1555) y conservado en el Museo del Prado en Madrid, así como la serie de bustos que realizó para la corte imperial<sup>136</sup>”.

---

<sup>133</sup> Disponible en: <https://www.uv.es/mahiques/ENCICLOPEDIA/CELLINI/BustoCosmeI.pdf> (consultado el 3 de julio de 2022).

<sup>134</sup> Disponible en: <https://www.uv.es/mahiques/ENCICLOPEDIA/CELLINI/BustoCosmeI.pdf> (consultado el 3 de julio de 2022).

<sup>135</sup> Disponible en: <https://www.uv.es/mahiques/ENCICLOPEDIA/CELLINI/BustoCosmeI.pdf> (consultado el 3 de julio de 2022).

<sup>136</sup> Cellini (1989): cit 10.

Al mismo tiempo, el Busto de Cosimo I muestra la personificación de su triunfo sobre sus oponentes, del mismo modo que los emperadores romanos se impusieron sobre la república. Todo lo contrario, vemos en otra obra de Cellini, un busto realizado al banquero florentino y mecenas, Bindo Altoviti. Le representa como un humanista, filósofo y sereno, sin muestra de autoridad política<sup>137</sup> (imagen 55).

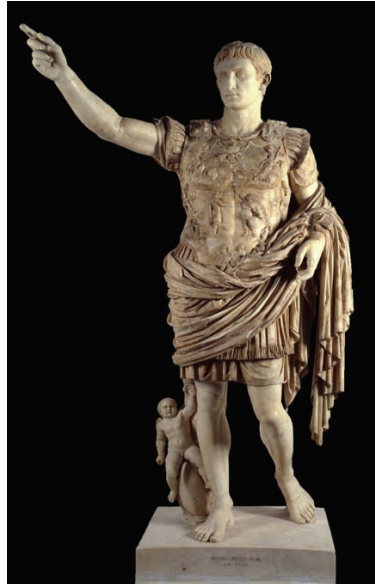


Ilustración 52. Augusto de Prima Porta, siglo I d. C. Fuente:

<https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/braccio-nuovo/Augusto-di-Prima-Porta.html>



Ilustración 53. Busto del Emperador Caracalla, 215-217 d. C. Fuente:

<https://www.museicapitolini.org/es/opera/ritratto-di-caracalla>

---

<sup>137</sup> Disponible en: <https://www.recuperando.com/print.php?idarticulo=7605&language=it>



Ilustración 54. Carlos V y el Furor, realizado por Leone Leoni, 1551-1555. Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/carlos-v-y-el-furor/271cd3bf-243d-4c17-b0c7-83716cc9d230>



Ilustración 55. Busto del banquero Bindo Altoviti, realizado por Benvenuto Cellini entre 1546-1550. Fuente: <https://www.recuperando.com/print.php?idarticulo=7605&language=it>

Según Vasari en su obra *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550) Cosimo I mandó realizar a otro escultor llamado Baccio Bandinelli (1493-1560) un busto en bronce de él, similar al realizado por Benvenuto Cellini, debido a la rivalidad que había entre ambos artistas. Para Bandinelli era la oportunidad de volver a recuperar la confianza del Granduca, pues este no había quedado contento con uno de los retratos realizados por el artista en

el Palazzo Vecchio<sup>138</sup>. El estilo de Bandinelli se caracteriza por unas formas más pesadas, con un canon escultórico más torpe y expresiones más teatralizadas.

Para esta obra, el artista creó un busto con el que pretendía mostrar la pertenencia de la familia Medici a un pasado histórico protagonizado por virtudes civiles y políticas<sup>139</sup>. Cosimo I es representado como un líder, con expresión dura y vanidosa, al igual que el resto de los retratos de este. Del mismo modo que la escultura de Cellini, posee una armadura ornamentada, esta vez aparecen representados dos grifos, uno frente al otro, símbolos protección, quizás pudiendo hacer referencia a la seguridad garantizada a la ciudad de Florencia por parte de la familia Medici<sup>140</sup>.



Ilustración 56. Busto de Cosimo I, realizado por Baccio Bandinelli entre los años 1554-1558. Fuente: Galleria degli Uffizi. <https://www.uffizi.it/opere/bandinelli-busto-cosimo-I>

- **Estatua ecuestre de Cosimo I de Medici (1587-1594).**

Para finalizar con el trabajo, hablaré por último de esta escultura situada en la Piazza della Signoria, encargada por el hijo de Cosimo I a Giambologna quince años después de su fallecimiento para conmemorar a su padre como el primer Granduca de Toscana<sup>141</sup>.

---

<sup>138</sup> Disponible en <https://www.uffizi.it/en/artworks/bust-cosimoI-bronze> (consultado el 3 de julio de 2022).

<sup>139</sup> Disponible en <https://www.uffizi.it/en/artworks/bust-cosimoI-bronze> (consultado el 3 de julio de 2022).

<sup>140</sup> Disponible en <https://www.uffizi.it/en/artworks/bust-cosimoI-bronze> (consultado el 3 de julio de 2022).

<sup>141</sup> Disponible en <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/bologna-juan-de-giambologna/a714d9e1-d2dd-499f-8756-a0df515830fb> (consultado el 3 de julio de 2022).

Se trata de una escultura de Cosimo I montado a caballo, la primera de este estilo realizada en Florencia y para la cual tomó como ejemplo la escultura realizada por Donatello en Padua del Condotiero Gattamelata (1453). El diseño de esta obra tuvo una gran reputación y rápidamente fue tomado por diferentes Cortes Reales de Europa que contaron con él para realizar retratos reales como símbolos de autoridad, finalizados por su alumno Pietro Tacca tras su muerte como la Estatua ecuestre de Felipe III en la Plaza Mayor de Madrid (imagen 58)<sup>142</sup> o la que realizó en la Piazza della Annunziata de Florencia representando a Fernando I de Medici, hijo de Cosimo (imagen 59)<sup>143</sup>.

En el pedestal de mármol, el artista realizó en bajorrelieves algunos de los episodios más importantes de la vida del Granduca, estos son: *la Elección de Cosimo I como duca de Florencia en 1537, la Conquista de Siena en 1555 y el Nombramiento de Cosimo I como Granduca di Toscana en 1569*.

La cuestión por la que se eligió a este artista para la realización de esta escultura del Granduca fue gracias a su formación, bebiendo de artistas como Michelangelo y por sus trabajos realizados para personajes emblemáticos como el Papa Pio IV quien le compró su primera obra, una gran escultura de Neptuno para la fuente situada en la Piazza de Neptuno en Bolonia (imagen 60)<sup>144</sup>.

---

<sup>142</sup> Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/tacca-pietro/21f1f230-a8fb-484d-b8b9-2b451d4c7ac9> (consultado el 3 de julio de 2022).

<sup>143</sup> Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/tacca-pietro/21f1f230-a8fb-484d-b8b9-2b451d4c7ac9> (consultado el 3 de julio de 2022).

<sup>144</sup> Disponible en: <https://www.artehistoria.com/es/personaje/giambologna-bolonia-juan-de> (consultado el 3 de julio de 2022).



Ilustración 57. Retrato ecuestre de Cosimo I en la Piazza della Signoria en Florencia, realizado por Giambologna en 1587- 1594. Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Estatua\\_ecuestre\\_de\\_Cosme\\_I\\_de\\_Médici](https://es.wikipedia.org/wiki/Estatua_ecuestre_de_Cosme_I_de_Médici)



Ilustración 58. Retrato ecuestre de Felipe III en la Plaza Mayor de Madrid, realizado por Giambologna y Pietro Tacca en 1616. Fuente: <https://www.comunidad.madrid/cultura/patrimonio-cultural/monumento-ecuestre-rey-felipe-iii-plaza-mayor-madrid>



Ilustración 59. Retrato ecuestre de Fernando I de Medici, realizado por Giambologna y Pietro Tacca en la piazza della Annunziata de Florencia. Fuente <http://lafirenzedefiorentini.blogspot.com/2013/11/ma-quante-sono-queste-api.html>



Ilustración 60. Escultura de Neptuno, realizada por Giambologna en 1563 situada en la Piazza de Neptuno de Bologna. Fuente [https://es.wikipedia.org/wiki/Fuente\\_de\\_Neptuno\\_\(Bologna\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Fuente_de_Neptuno_(Bologna))



## **5. Conclusiones e influencia de la familia Medici en otras familias y cortes de la época y la repercusión hasta nuestros días.**

El Renacimiento, sobre todo el italiano, fue un periodo de esplendor en todos los ámbitos y especialmente en la cultura, como ya hemos visto. En esta época las familias burguesas se convirtieron en un poderoso grupo social e ilustrado que se interesaba por la cultura y las artes. Gracias a su poder adquisitivo, comenzaron a ser mecenas de artistas utilizando parte de su riqueza para potenciar proyectos artísticos y respaldar la carrera de estos. A su vez, gracias a su formación humanista, comenzaron a utilizar el arte con fines propagandísticos para hacer ver al resto de la población su poder. A parte de la familia Medici, otras grandes familias florentinas e italianas realizaron la labor del mecenazgo como fueron la familia Sforza en Milán, los Visconti en Venecia, la familia D'Este en Ferrara, los Gonzaga en Mantua o el Papado y, en la ciudad de Florencia la familia Pazzi o la familia Strozzi entre otras. Pero también en este periodo fuera de Italia hubo familias y cortes que se dedicaron a esta labor como es el caso de los Mendoza en España o años más tarde el rey Felipe IV, conocido como uno de los reyes de España más interesados por la cultura y el arte.

Como hemos podido ver en el trabajo, muchas de las obras patrocinadas y mandadas ejecutar por la familia Medici en Florencia a grandes artistas y arquitectos, fueron tomadas como ejemplo para la realización de otros palacios, academias, iglesias, esculturas... Las grandes familias italianas solicitaban artistas florentinos para que trabajasen en sus cortes como es el caso de Leonardo Da Vinci para los Sforza en Milán o Michelangelo y Rafael en Roma, pero también impulsaban los proyectos de artistas locales como fueron los artistas venecianos Giovanni Bellini, Tiziano o Tintoretto.

El mecenazgo ha llegado hasta nuestros días, si bien, ahora es ejercido por artistas, por instituciones que siguen siendo tanto públicas como privadas o por empresas, promoviendo las nuevas obras de arte y los nuevos artistas en exposiciones, galerías o ferias de arte. Muy importante ha sido el desarrollo y el impulso de las nuevas tecnologías, así como el nacimiento de las redes sociales, pues de esta manera el arte se puede promover y difundir a gran velocidad y estar al alcance de todos.

## Bibliografía y Webgrafía.

- Antal, Frederick (1989). *El mundo florentino y su ambiente social: la republica burguesa anterior a Cosme de Médicis, siglos XIV-XV*. Madrid. Editorial Alianza Forma.
- Argullol, Rafael (1982). *El Quattrocento: El arte y cultura del renacimiento italiano*. Barcelona. Editorial Montesinos.
- Baranchuk, Mariana (2006). Mecenazgo cultural: estado, poder y financiación de las expresiones artísticas. *Unirevista* – Vol. 1, nº3 (julio 2006) . UBA Argentina.
- Bennassar, Bartolome (1991). *La Europa del Renacimiento*. Madrid. Editorial Grupo Anaya.
- Bolaños, María (2013). Ensayos. *Leonardo da Vinci: de la anatomía a la pintura*. Domenico Laurenza, *De figura umana. Fisiognomica, anatomia e arte in Leonardo*, Florencia, Leo S. Olschki, 2001, 242 pp. Disponible en: [asclepio.revistas.csic.es](http://asclepio.revistas.csic.es) (consultado el 30 de junio de 2022).
- Brion, Marcel. (1942). *Lorenzo el Magnífico*. Traducción de J. Farrán y Mayoral. Barcelona. Editorial Joaquín Iberia.
- Brown, Patricia Fortini. (1981) "Laetentur Caeli: el Concilio de Florencia y el Fresco Astronómico en la Sacristía Vieja". *Revista de los Institutos Warburg y Courtauld*. El Instituto Warburg. 44: 176–180. JSTOR 751062. (1981).
- Burckhardt, J. (2004) *La cultura del Renacimiento en Italia: 2º edición*. Madrid. Disponible en: [https://www.academia.edu/29314038/Burckhardt\\_Jacob\\_La\\_cultura\\_del\\_Renacimiento\\_en\\_Italia\\_pdf](https://www.academia.edu/29314038/Burckhardt_Jacob_La_cultura_del_Renacimiento_en_Italia_pdf) (consultado el 20 de mayo de 2022).
- Cabré, María Ángeles. (2002) *Los Médicis: nuestra historia*. Barcelona. Editorial Plaza & Janés.
- Camacho Martínez, Rosario; Rubio, Eduardo; Calderón Roca, Belén. (2012) *Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna*. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=706587> (consultado el 4 de mayo de 2022).
- Cámara Muñoz, Alicia; García Melero, José Enrique y Urquizar Herrera, Antonio. (2010). *Arte y poder en la Edad Moderna*. Madrid. Editorial Universitaria Ramón Areces.

- Carrión, Diana. (2015) II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna. Capítulo III, *Mecenazgo artístico, ceremonial y propaganda en la historia moderna*. Madrid. Ediciones Cinca. Disponible en: <https://digital.csic.es/handle/10261/131125> (consultado el 10 de mayo de 2022).
- Cellini, Benvenuto. (1989). *Tratados de orfebrería, escultura y dibujo y arquitectura*. Madrid Fuentes de arte. Director Yago Barja de Quiroga. Madrid. Editorial Akal S. A. Disponible en: [https://books.google.es/books?id=io5m69wjIuYC&printsec=frontcover&dq=Tratados+de+orfebrer%C3%ADa,+escultura,+dibujo+y+arquitectura+Escrito+por+Benvenuto+Cellin&hl=es&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=Tratados%20de%20orfebrer%C3%ADa%2C%20escultura%2C%20dibujo%20y%20arquitectura%20Escrito%20por%20Benvenuto%20Cellin&f=false](https://books.google.es/books?id=io5m69wjIuYC&printsec=frontcover&dq=Tratados+de+orfebrer%C3%ADa,+escultura,+dibujo+y+arquitectura+Escrito+por+Benvenuto+Cellin&hl=es&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Tratados%20de%20orfebrer%C3%ADa%2C%20escultura%2C%20dibujo%20y%20arquitectura%20Escrito%20por%20Benvenuto%20Cellin&f=false)
- Cesati, Franco (2018). *Los Medici. Historia de una Dinastía europea.*: Florencia. Editorial Mandrágora.
- Chastel. André (1982). *Arte y humanismo en Florencia en tiempos de Lorenzo el Magnífico*. Madrid. Editorial Cátedra.
- Cherubini, Giovanni; Fanelli, Giovanni (1990). *Palazzo Medici Riccardi di Firenze*. Tesina de Valentina Rubino (2019). Disponible en: [https://www.academia.edu/42163066/Trasformazioni\\_del\\_Palazzo\\_Medici\\_Riccardi\\_dal\\_nucleo\\_quattrocentesco\\_fino\\_al\\_XVIII\\_secolo](https://www.academia.edu/42163066/Trasformazioni_del_Palazzo_Medici_Riccardi_dal_nucleo_quattrocentesco_fino_al_XVIII_secolo) (consultado el 13 de junio de 2022).
- Davis, Paul (2019). *Saving the Soul of Giovanni di Bicci de' Medici: Function and Design in the Old Sacristy of San Lorenzo*. Architectural History 62. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/337396137\\_Saving\\_the\\_Soul\\_of\\_Giovanni\\_di\\_Bicci\\_de%27\\_Medici\\_Function\\_and\\_Design\\_in\\_the\\_Old\\_Sacristy\\_of\\_San\\_Lorenzo](https://www.researchgate.net/publication/337396137_Saving_the_Soul_of_Giovanni_di_Bicci_de%27_Medici_Function_and_Design_in_the_Old_Sacristy_of_San_Lorenzo) (consultado el 30 de mayo de 2022).
- Deimling, Barbara (2017). *Botticelli*. Slovakia. Editorial Taschen.
- Francis Ames-Lewis (1989). *Donatello's bronze David and the Palazzo Medici courtyard*. Renaissance Studies. Vol. 3, nº. 3. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/24409868?seq=1> (consultado el 13 de junio de 2022).
- Francis Ames-Lewis (1994). *Cosimo' il Vecchio' de' Medici 1389-1464*. Renaissance Studies. Vol. 8, nº 1 (1994), pp 89-95. Disponible en:

- [https://www.jstor.org/stable/24411962?casa\\_token=RqgyYCxMx10AAAAA%3A9jlZoLopGVBhNW-aLMqi5\\_0\\_BbyJ3\\_btIT5N5Kr3HQ5qZazuN\\_9JNRXM2Afa0mPa4XJPOixbdQ8xCQD1kcrTu7pAgfaiaS361jWEEFLqDlpLh-mkGE&seq=2](https://www.jstor.org/stable/24411962?casa_token=RqgyYCxMx10AAAAA%3A9jlZoLopGVBhNW-aLMqi5_0_BbyJ3_btIT5N5Kr3HQ5qZazuN_9JNRXM2Afa0mPa4XJPOixbdQ8xCQD1kcrTu7pAgfaiaS361jWEEFLqDlpLh-mkGE&seq=2) (consultado el 13 de junio de 2022).
- Gabriela Blas. Adriana Hermosilla. Cyntia Poncina (2010) La adoración de los magos: su iconografía. FFYL- UNCuyo. Cuadernos de Historia del Arte, nº 20, pp 143-163. Disponible en: [https://bdigital.uncu.edu.ar/app/navegador\\_externo/?tpl=plantilla\\_articulo\\_clean.htm&idobjeto=8834](https://bdigital.uncu.edu.ar/app/navegador_externo/?tpl=plantilla_articulo_clean.htm&idobjeto=8834) (consultado el 30 de junio de 2022).
  - Gombrich, E.H (1950). *Historia del arte. / tradición e innovación, 1º mitad del siglo XV en Italia*. Londres. Editorial Diana.
  - Gombrich, E.H (1984) *Norma y forma*. Madrid. Editorial Alianza.
  - Halcón Álvarez-Ossorio, Fátima (2018). *Italia como centro: Arte y coleccionismo en la Italia española durante la Edad Moderna*. Sevilla. Disponible en: <https://docplayer.es/227462253-Fatima-halcon-coordinadora-italia-como-centro-arte-y-coleccionismo-en-la-italia-espanola-durante-la-edad-moderna.html> (consultado el 30 de junio de 2022).
  - Hollingsworth, M. (2002). *El patronazgo artístico en la Italia del renacimiento: de 1400 a principios del siglo XVI*. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=203169> (consultado el 26 de junio de 2022).
  - Hyppolyte Adolphe Taine (1922). *Filosofía del arte: naturaleza y producción de la obra de arte: la pintura en el renacimiento italiano*. Madrid. Editorial Calpe.
  - King, Ross (2002) *La cúpula de Brunelleschi*. Madrid. Editorial Apostrofe.
  - Laurenza, Domenico (2001) *De figura umana. Fisiognomica, anatomia e arte in Leonardo*, Florencia, Leo S. Olschki, 2001, 242 pp. Csic.es
  - Leiva Aldea, José Manuel (2029). *MAGNO ETRVRIAE DUCA PRIMO*. Introducción a la difusión de la imagen de Cosimo I de' Medici en la Florencia del Cinquecento. (2019). EVITERNA, REVISTA DE HUMANIDADES, ARTE Y CULTURA INDEPENDIENTE, N° 6. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7491168> (consultado el 2 de mayo de 2022).

- Losada Liniers, Teresa (1999). Bottocelli y Poliziano en el círculo de Lorenzo. Cuadernos de Filología italiana, (1999), nº 6: 81-101. Disponible en: [https://eprints.ucm.es/id/eprint/6469/1/Botticelli\\_y\\_Poliziano\\_en\\_el\\_c%C3%A9rculo\\_de\\_Lorenzo.pdf](https://eprints.ucm.es/id/eprint/6469/1/Botticelli_y_Poliziano_en_el_c%C3%A9rculo_de_Lorenzo.pdf) (consultado el 17 de junio del 2022).
- Marani, Pietro C (1992). *Leonardo*. Madrid. Editorial Akal S. A. Disponible en: [https://www.academia.edu/38754782/Marani\\_Pietro\\_C\\_Leonardo\\_Catalogo\\_completo\\_de\\_pinturas\\_Introduccion](https://www.academia.edu/38754782/Marani_Pietro_C_Leonardo_Catalogo_completo_de_pinturas_Introduccion) (consultado el 18 de junio de 2022).
- Martínez López, Cándida; Serrano Estrella, Felipe (2016). *Matronazgo y arquitectura: De la Antigüedad a la Edad Moderna*. Granada: Universidad de Granada. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=661298> (consultado el 2 de junio de 2022).
- Moroli, Gabriele; Acidini Luchinat; Cristina e Marchetti, Luciano (1992). *L'architettura di Lorenzo il Magnifico*. Milán. Editorial Silvana.
- Palmarocchi, Roberto. *Le più belle pagine di Lorenzo de' Medici*. (1933)
- Palmarocchi, Roberto (1941). *Lorenzo de Medici: con sette tavole in rotocalco*. Torino. Editorial Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- Romero García, Eladio (2015). *Breve historia de los Medici*. Madrid. Editorial nowtilus.
- Romero García, Eladio (1983). La Toscana en Tiempos de Cosme I (1519-1574) Pedralbes: Revista de historia moderna, ISSN 0211-9587, Nº 3, 1983, pp 127-146. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=85751> (consultado el 30 de junio de 2022).
- Solano Santos, Luis Felipe (2008). *Patrocinio y mecenazgo: instrumentos de responsabilidad*. Madrid. Editorial Fragua.
- Tennenti, Alberto (1974). *Florenca en la época de los Médici*. Madrid. Edicions 62.
- Vera Martín, Eva. *El mecenazgo arquitectónico de Cosme I de Medici a través de su correspondencia*. Publicado en: Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: Orbis Terrarum. Iv Congreso Internacional (2020), pp 223-235. Disponible en <https://idus.us.es/handle/11441/107432> (consultado el 2 de julio de 2022).
- Zalama. Miguel Ángel (2016). *El Renacimiento: artes, artistas, comitentes y teorías*. Madrid. Editorial Cátedra.

Webgrafía:

- <http://www.palazzomediciriccardi.it/il-palazzo/>
- <https://arte.laguia2000.com/pintura/palas-y-el-centauro-de-botticelli>
- <https://arthive.com/es/bronzino/works/516775~Retrato de Cosimo Medici Gran Duque de Toscana>
- <https://lacittaimmaginaria.com/i-pilastri-dellarte-lorenzo-de-medici-grande-mecenate-e-protettore-delle-arti/>
- <https://masdearte.com/especiales/los-medici-coleccionistas-y-mecenas-en-la-florenza-del-quattrocento/>
- <https://quattrocento.wordpress.com/2008/06/04/el-cortejo-de-los-reyes-magos-benozzo-gozzoli/>
- <https://www.comunidad.madrid/cultura/patrimonio-cultural/monumento-ecuestre-rey-felipe-iii-plaza-mayor-madrid>
- <https://www.descubrirelarte.es/2017/01/05/la-cabalgata-de-los-reyes-magos-o-la-epifania-del-poder-de-los-medici.html>
- <https://www.lacamaradelarte.com/2018/01/adoracion-de-los-reyes-magos.html>
- <https://www.lacamaradelarte.com/2020/11/palas-y-el-centauro.html>
- <https://www.museicapitolini.org/es/opera/ritratto-di-caracalla>
- <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/braccio-nuovo/Augusto-di-Prima-Porta.html>
- <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/bolonia-juan-de-giambologna/a714d9e1-d2dd-499f-8756-a0df515830fb>
- <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/tacca-pietro/21f1f230-a8fb-484d-b8b9-2b451d4c7ac9>
- <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/carlos-v-y-el-furor/271cd3bf-243d-4c17-b0c7-83716cc9d230>
- <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/bronzino/cosme-i-medicis-armadura>
- <https://www.recuperando.com/print.php?idarticulo=7605&language=it>
- <https://www.uffizi.it/en/artworks/bust-cosimoI-bronze>
- [https://www.uffizi.it/opere/search?query%5Bmatching\\_text%5D=Cosimo+I](https://www.uffizi.it/opere/search?query%5Bmatching_text%5D=Cosimo+I)
- <https://www.uv.es/mahiques/ENCICLOPEDIA/CELLINI/BustoCosmel.pdf>

Ángela Sánchez Martín

- <https://www.visituffizi.org/it/>