

LA PINTURA DEL QUATROCENTO

Reelaborado a partir de IES Jorge Juan.

[Mira este enlace, te puede ayudar.](#)

<http://iesjorgejuan.es/sites/default/files/apuntes/sociales/historiadelarte2/tema9renacimiento/nto/quattrocento.pdf>

Antecedentes:

Treccento.



LA PINTURA DEL RENACIMIENTO: EL QUATROCENTO

Los pintores

Masaccio - Fra Angelico - P. Ucello - P. della Francesca - A. Mantegna - Botticelli - Filippo Lippi

Precedentes: Giotto.

INNOVACIONES GENERALES

Inspiración en la Antigüedad clásica

- Representación verosímil de la **Naturaleza** (arquitectura y paisaje): la construcción del espacio a través de la **perspectiva lineal**. **Idealización**.
- La representación de la **figura humana**: **antropocentrismo**. Estudios anatómicos. **Volumen y modelado** a través de la luz y el color. Elegancia de los drapeados.
- **Composiciones armónicas y simétricas**: la geometría del espacio pictórico (el triángulo). **Claridad**.
- La representación del **rostro humano**: **humanización y singularidad**. El **retrato**.
- **Predominio del dibujo y el trazo continuo** para delimitar los contornos.
- **Colores armoniosos**, sin estridencias, buscando la complementariedad.
- **La luz es diáfana y clara**, uniforme, sin que haya un foco de luz definido. La obra aparece con una iluminación uniforme, aunque **las figuras proyectan sombra**.

LOS TEMAS

Religioso, alegórico, retrato, mitología

TÉCNICAS Y SOPORTES

Muro, tabla, lienzo

Fresco, temple, óleo

(En azul encontrareis los autores imprescindibles y en en marrón las obras que debéis comentar)

La pintura del s. XV va a experimentar una enorme **evolución**, desde el empleo de las formas aún ligeramente decorativas y el uso de dorados y vistosos colores de Fra Angélico, en la primera mitad del siglo, hasta la consecución, por ejemplo, de los magníficos sistemas compositivos empleados por Mantegna van a sucederse toda una serie de **aportaciones pictóricas que depurarán el lenguaje renacentista**. Sin embargo, puede apreciarse en general **un interés por la representación volumétrica de las figuras, la comunión narrativa de las partes y la representación verista de la naturaleza, las dimensiones y la profundidad**.

Con el fin de establecer un repertorio claro de características generales y, al mismo tiempo, singularizar la obra y estilo de los pintores más importantes de esta etapa, os propongo que fijéis lo siguiente:

Las bases:

- La pintura se independiza de la arquitectura.
- Los artistas empiezan a gozar de mayor libertad creativa (transición del artesano al artista) y su obra una consideración de carácter no sólo manual sino, también, intelectual (humanismo).
- Las obras reflejan el amor por el hombre y la naturaleza, inspirándose en la antigüedad clásica (obras literarias, manifestaciones plásticas). El antropocentrismo se convierte en el eje de la nueva mirada que estos artistas aportan.

Técnicas y soportes:

° **Pintura mural**: se mantiene la tradición del **fresco** pero va perdiendo importancia, poco a poco, aunque se conserva para la decoración de muros y bóvedas.

° **Pintura de Caballete**: irá ganando importancia; sobre **tabla** y, en menos ocasiones, sobre **tela**; se emplean las técnicas del **temple** (primera mitad del siglo XV) y del **óleo** (a partir de la segunda mitad del siglo XV), como consecuencia de la influencia de la escuela flamenca.

Los Temas (variedad):

° **Religiosos**: siguen siendo los más importantes pero dejan de ser exclusivos.

Los temas religiosos tradicionales se interpretan con el nuevo espíritu renacentista, se humanizan o se proponen lecturas neoplatónicas, en consonancia con el resurgir de la filosofía platónica.

- La Virgen con el Niño es uno de los más frecuentes, pero tratado con gran dulzura y delicadeza.
- Surgen nuevos temas como La Sagrada Conversación que representa a la Virgen entronizada acompañada de Santos.
- A veces se representan anacronismos en ambientes y vestidos, ya que los donantes aparecen vestidos a la manera del s. XV pero en escenas que, según la tradición, se desarrollan en Palestina o en el próximo oriente.

° **Mitológicos (con un sentido alegórico, la mayoría de las veces)**

Son temas específicamente humanistas: los artistas se inspiran en descripciones literarias (la Metamorfosis de Ovidio, por ejemplo) y en las obras escultóricas de la antigüedad clásica. Se quiere exaltar los valores que representan estos temas mitológicos (belleza, perfección, virtud, etc.). Se da importancia al desnudo (no sólo como expresión de la belleza física, sino como expresión de la belleza espiritual; equilibrio, en definitiva, entre la dimensión humana y espiritual del ser humano. Se mantienen los anacronismos en la vestimenta igual que en los cuadros de tema religioso.

° **Retratos.**

Alcanzan gran importancia por la influencia del humanismo e individualismo renacentista. Se representan los rasgos físicos y psicológicos del personaje aunque existe una cierta tendencia a la **idealización**.

La figura se representa normalmente de perfil o de tres cuartos (ligeramente vuelta hacia el espectador); primero se representa sólo el busto pero más tarde será representado el cuerpo completo.

Las figuras se colocan sobre distintos tipos de fondos: monocromos y neutros, celajes ambiguos, paisajes que no guardan relación con los personajes.

° **Rasgos de Estilo** (más o menos comunes a la mayoría de los autores):

Existe entre los artistas un deseo de verdad en **la representación de la Naturaleza**.

Se concede tanta importancia al tema como a la belleza de las formas y la armonía compositiva.

Se concede gran importancia al **dibujo**; predomina la línea sobre el color, por lo que los contornos y dintornos suelen aparecer muy definidos. El dibujo refleja el carácter del pintor: sereno en Fra Angélico, nervioso en Botticelli.

Preocupación por **la perspectiva**: mediante ella pueden conseguir una mejor representación de la Naturaleza, así como la ilusión de la representación espacial (tridimensionalidad). Primero se utiliza una perspectiva central, de tipo lineal, con el punto de fuga excéntrico e incluso se intenta despertar la ilusión de espacios fingidos. A fines del siglo XV la perspectiva lineal es sustituida por la aérea.

Otro elemento básico es **la luz** y su influencia en la composición, en la perspectiva y en el color. Mediante la luz refuerzan el efecto de las líneas y los volúmenes (intentos ya realizados por Giotto); aunque se conoce el claroscuro (Piero della Francesca, por ejem.), se prefieren las luces cenitales y uniformes, que aportan claridad a la composición.

La figura humana es el centro de la representación: los estudios anatómicos, el intento de establecer un canon ideal de las medidas del cuerpo humano, la importancia del desnudo, el afán de dotar a las figuras de volumen y relieve, constituyen los ejes de la representación pictórica.

El paisaje va ganando importancia aunque lentamente. Se busca el naturalismo, pero el paisaje sigue apareciendo como un telón de fondo con una total desconexión entre él y las figuras. Sin embargo, se procura que exista una correcta proporción entre el tamaño de las figuras y el ambiente. El paisaje sirve para obtener los efectos de profundidad y para enmarcar las figuras.

Se utilizan **composiciones complicadas** con varias figuras principales e incluso varias escenas en el mismo cuadro, manteniendo el sentido narrativo de épocas anteriores. El tema principal siempre ocupa el centro rodeado de numerosos elementos secundarios. Se mantiene una **disposición simétrica de las diferentes figuras**.

De entre los diferentes **maestros del s. XV**, podemos destacar los siguientes, indicando algunas de las peculiaridades de su estilo:

FRA ANGELICO (1387-1455)

Vídeo.,

- Profunda religiosidad: huye de lo trágico.
- Rasgos curvilíneos, finos contornos, actitudes serenas (influencias sienesas)
- Colores vivos, de gran riqueza cromática.
- Goticista: abundante uso del dorado; figuras alargadas y curvilíneas; colorido preciosista.

- Renacentista: volumen y espacio

obras:

• [Anunciación. Museo del Prado.](#) * [Comentario, 2 Visita al Prado.](#)

• Frescos del Convento de San Marcos. Florencia.

• Frescos de la capilla de Nicolás V. Vaticano.

La pintura italiana del siglo XV se mueve en dos direcciones: los artistas interesados por la línea y los preocupados por el volumen. La primera tendencia está representada por el Beato Angélico y Sandro Botticelli, y de la segunda corriente participan Masaccio y Piero della Francesca.

Fra Angélico o Beato Angélico es un título que concedieron los contemporáneos al fraile dominico Giovanni da Fiesole después de morir. De este modo, situándolo en las puertas de la santidad, podían explicar mejor que su obra pictórica estaba ungida por la **inspiración divina**. Su nombre de pila fue Guido di Piero, y en 1417 era ya pintor. Al año siguiente ingresaba en la Orden de Predicadores, destacando como iluminador de manuscritos. El preciosismo de esta técnica dominará sus futuras pinturas sobre tabla y frescos murales.

La pintura de Fra Angélico constituye un ejemplo de la permanencia de los planteamientos del lenguaje gótico preexistente (al que aún se considera válido y muy lejos de estar agotado) en el contexto de la renovación clásica. Considerado frecuentemente como un "maestro de transición", la pintura de Fra Angélico debe ser interpretada desde otros presupuestos:

- Por lo pronto, sus primeras obras se producen después que las experiencias iniciales del nuevo lenguaje. Su posición hay que situarla, pues, en una trayectoria de artista conservador, no insensible a ciertos aspectos del nuevo lenguaje, pero que no se inclina por las nuevas formas sino al final de su carrera, cuando éstas habían dejado de ser un lenguaje de ruptura minoritario para convertirse en un lenguaje común.
- Hay que tener en cuenta también la personalidad del pintor. Monje dominico de profunda y sincera religiosidad, Fra Angélico representaría una tendencia de la pintura renacentista, la del "humanismo religioso", complementaria a la de Masaccio. Masaccio exalta la presencia física del hombre a través de un plasticismo contundente y de una composición racionalista. Fra Angélico, por el contrario, no buscó la expresividad en la anatomía individual, sino que intentó que cada obra fuese espejo de la belleza ideal que subyace en los hombres y en las cosas, de una belleza que no procura la temporalidad sino la trascendencia.

Para el pintor dominico era más importante mostrar la belleza de lo bueno, de lo agradable, que acercarse a la realidad con ojo naturalista. Pero también es cierto que, tras su conocimiento de la obra de Masaccio, Fra Angélico adoptó los nuevos principios espaciales y de concepción plástica renacentista, aunque sin el principio de historicidad de aquel.

- Por último no hay que olvidar que este artista trabaja sobre todo en encargos de carácter religioso, en obras para monasterios e iglesias, para los que la imagen cumplía unas funciones bien distintas de las que poseían para los comitentes y artistas creadores del nuevo lenguaje. En este sentido, el sociólogo Frederick Antal ha observado que este "conservadurismo pictórico" estaba patrocinado por la Iglesia y la aristocracia toscana, aliada con la tradición, explicando así el hecho de que el Beato Angélico fuese considerado en la corte papal como "célebre sobre todos los demás pintores italianos".

En obras iniciales, como el **retablo de "La Anunciación" del Museo del Prado (1430- 32)**, pintado al temple para la iglesia de Sto.Domingo de Fiésole, se aprecia el empleo de esta dualidad de soluciones. Si en la invención arquitectónica del pórtico donde transcurre la escena el pintor se ha sentido atraído por las nuevas arquitecturas, utilizándolas con una serie de licencias góticas, en el tratamiento idealista, casi celestial de las figuras, en el detallismo del paisaje o en el empleo del color es evidente la deuda con el gótico internacional. Fra Angélico utiliza

una luz serena, llena de claridad, no contrastada sino difusa, con la que da vida a sus figuras; los colores suaves, de tonos planos apenas matizados por las sombras indispensables, transmiten de forma coherente su mundo de beatitud.









Fue en algunas obras más tardías, como **los frescos del convento de San Marcos de Florencia**, realizados en 1438 y entre 1446-1450, y en los frescos que pinta en Roma para la Capilla de Nicolás V, entre 1447-1450, cuando se aprecia una inclinación mucho más decidida por todos los aspectos del nuevo lenguaje: perspectiva, arquitecturas, proporciones de las figuras, composición. En 1438 se produce un hecho crucial en su vida. El pontífice Eugenio IV había concedido a los dominicos el convento de San Marcos de Florencia, y Fra Angélico recibe de sus superiores el encargo de pintar la sala capitular, el claustro y las celdas. En los 50 frescos que realiza, el arte de nuestro pintor se hace intimista y esencialista, despojado de toda superficialidad, de cualquier decorativismo que atentase contra la pureza de la representación. Aunque en episodios como el "Noli me tangere", la pintura adquiere una inusitada vitalidad espacial, con las representaciones de un sacro jardín, en la mayoría de las escenas son las propias figuras las que crean un entorno de existencia. No es menos cierto, sin embargo, que en episodios como "La Anunciación", en los que la arquitectura ordena la composición, ésta aparece muy correctamente resuelta según las normas de la perspectiva renacentista. En cualquier caso, el arte deja de ser, en cierto modo, motivo de admiración o vehículo de adoctrinamiento para convertirse, en su clausura, en constante enaltecedor del fervor interior de los frailes.











Los frescos de la Capilla de Nicolás V en el Vaticano, realizados en los muros de una pequeña estancia de una torre del siglo XIII entre 1447 y 1450, responden a otra concepción. En este caso no se le pedía pureza, ingenuidad o misticismo, sino que los episodios destinados a las estancias papales manifestasen el poder alcanzado por la Iglesia, un poder que exigía para ser representado lo majestuoso. Es la obra más rotundamente clasicista y, por ende, renacentista, del pintor, quien creó grandiosos ambientes arquitectónicos o naturales como marco para los grupos humanos. Para concluir podemos afirmar que su obra, especialmente su proceso de simplificación formal, los amplios ritmos de color y luz, así como la pureza de volúmenes influirán en el joven Piero della Francesca.

Fra Angélico realizó el trabajo entre los años 1447 y 1451, en plena madurez de su carrera artística, pintando al fresco la vida de los dos primeros mártires cristianos: San Esteban y San Lorenzo. Las divisiones las hizo mediante elementos arquitectónicos netamente clásicos con arcos de medio punto y colores pasteles y los tejidos fueron ricamente trabajados. Además, también representó a ocho Padres de la Iglesia griega y romana y a los cuatro evangelistas en las esquinas de la bóveda.



MASACCIO (1401-1428)

[VÍDEO1](#) , [2](#) , [3](#)

- Prescinde totalmente del goticismo.
- Carácter escultórico de las figuras: formas robustas, monumentales, llenas de dramatismo. Reencarna la monumentalidad de Giotto pero las figuras se funden mejor con el ambiente.
- Fondos muy trabajados: se abandona lo anecdótico. Difumina los contornos y crea efectos de luz y sombra para aumentar la sensación de profundidad.
- Modela las figuras mediante los juegos de luz y sombra.

obras:

- **Santísima Trinidad. Santa María Novella. Florencia.**
- **Tributo de la moneda. Frescos de la capilla Brancacci, iglesia del Carmine, Florencia.**
- **Expulsión del paraíso.** Iglesia del Carmine. Florencia.

Tommaso di Giovanni, apodado Masaccio, se encuentra en las antípodas de Fra Angélico e impresiona por su precocidad. **Murió con apenas 27 años pero, pese a su corta carrera, es el fundador de la pintura moderna.** Técnicamente es el primer artista que **construye con el color, preocupándose del volumen y los efectos tridimensionales.** Sus contemporáneos así lo comprendieron y, en pleno siglo XV, el poeta Cristóforo Landino ponderaba sus creaciones "por el gran relieve y escaso ornato " que tenían, es decir, por el modelado severo, sin hacer ninguna concesión a la dulzura decorativa medieval.

En sus primeras obras, retablos en su mayoría, se advierten una serie de características que ya presagian su capacidad de renovar radicalmente las maneras góticas:

- Desaparición de los fondos dorados.
- No se advierten paisajes fantásticos, falsamente descriptivos de la Naturaleza.

Asimismo, cualquier tipo de exotismo ha desaparecido de las vestimentas.

- Desaparece también la grácil caligrafía cortesana en beneficio de una volumetría construida, no por la línea, sino por el color y la luz.
- Recuperación de los valores de monumentalidad, ordenación compositiva y expresividad psicológica de los rostros y miradas propias de Giotto. Las figuras de Masaccio, macizas y contundentes, ajenas por completo al gesto grácil del gótico, ocupan un espacio verdadero, histórico, un espacio que puede ser perfectamente reconstruido en un volumen acorde a las leyes de la perspectiva lineal y a las del contraste de color.
- En la obra de Masaccio resultan también evidentes los préstamos tomados de la escultura antigua, utilizándolos como modelos y referencias imprescindibles para ordenar un discurso figurativo de carácter clasicista. Sin embargo, la novedad del lenguaje de Masaccio no procede de haber establecido una recuperación de las soluciones y modelos clásicos, sino de haber participado en la elaboración de un nuevo sistema de representación, la perspectiva, en el que estos modelos eran sólo uno de sus componentes.

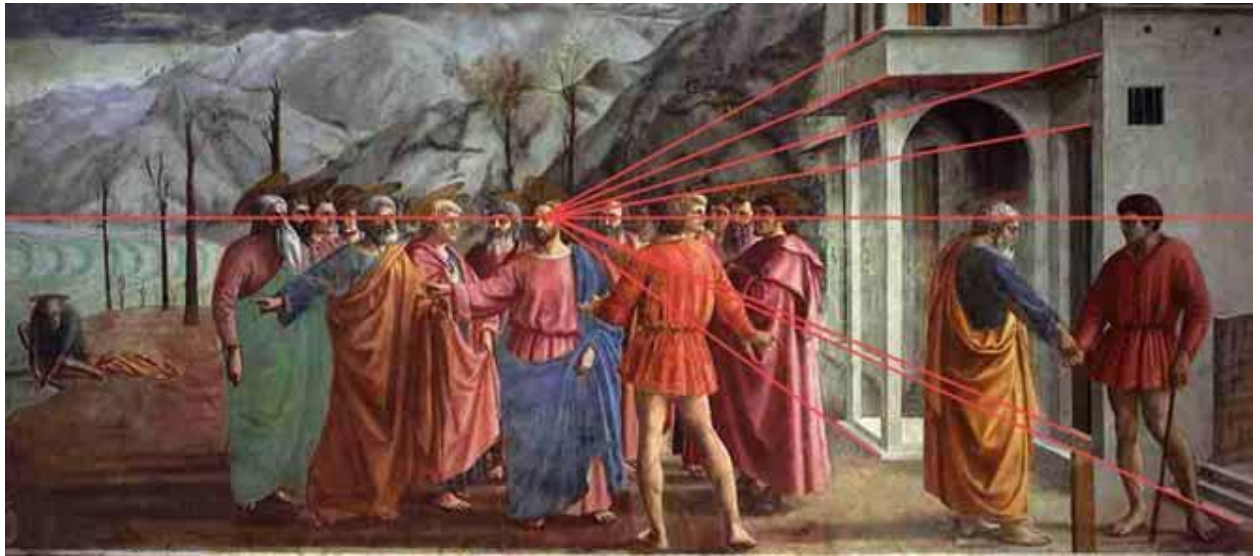
Los FRESCOS DE LA CAPILLA BRANCACCI, en la iglesia florentina del Carmine, son ya una obra maestra. Felice Brancacci es un acaudalado comerciante de sedas que, a la vuelta de un viaje de negocios a Egipto, desea decorar su última morada con un ciclo iconográfico dedicado a San Pedro, patrón de los marineros y comerciantes del mar. El encargo debe compartirlo con Masolino de Panicale, y la composición se ordena en doce espacios pintados al fresco, a la manera de cuadros trasladados al muro, enmarcados por pilares clásicos con capiteles corintios pintados. Todavía la pintura no se plantea como elemento de ficción transformadora de la arquitectura interior.



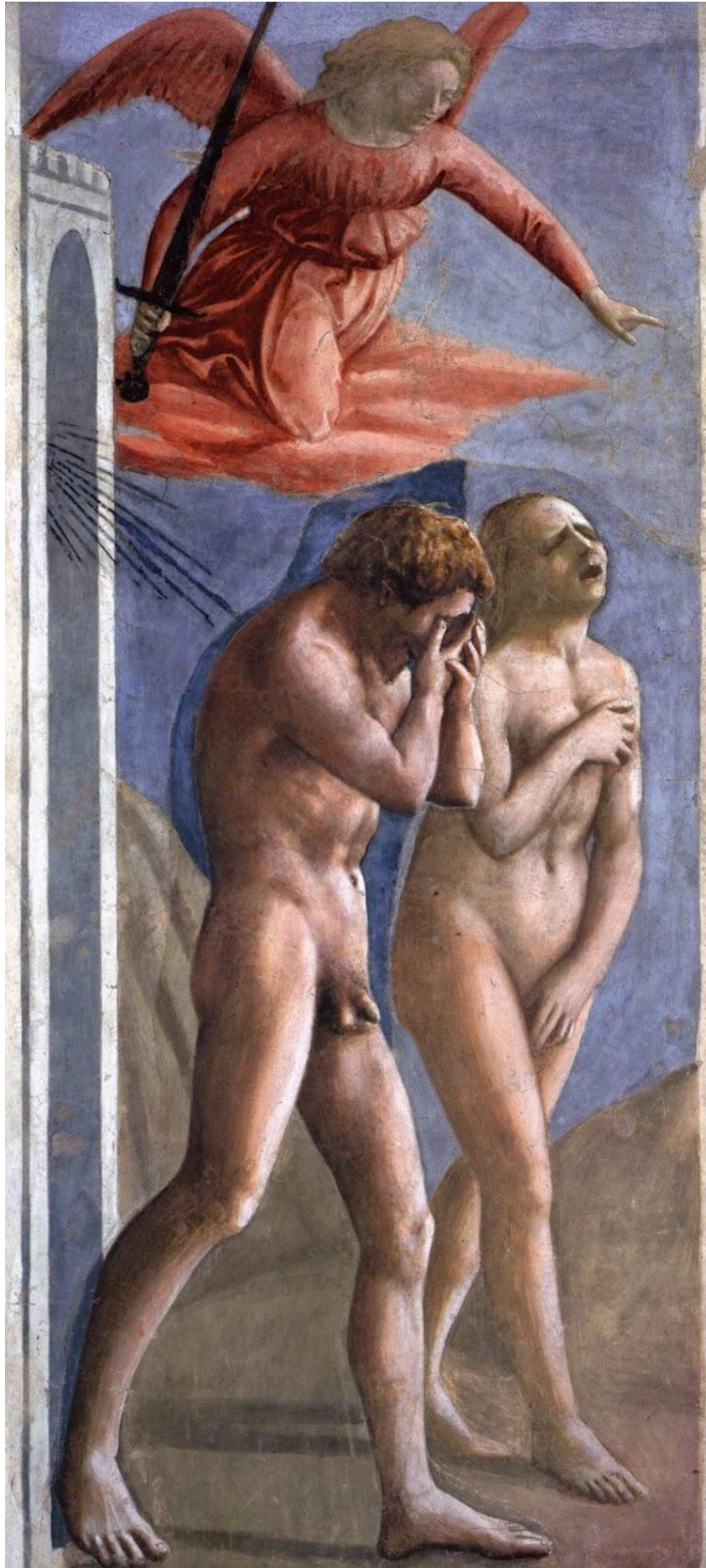




La historia más famosa pintada por Masaccio será **"EL TRIBUTO DE LA MONEDA"**. * **Comentario.** Es evidente que el autor tuvo que ajustarse a una temática impuesta, renunciando en esta composición y en otras a la **idea de unidad de acción que preside alguna de sus obras** y que constituye un principio fundamental del nuevo lenguaje. En el caso que nos ocupa, debe representar en un mismo escenario tres acciones que suceden en tiempos distintos: en el centro, Cristo es requerido por el recaudador de impuestos de Cafarnaún para que pague el derecho de portazgo antes de entrar en la ciudad; entonces, el señor encarga a Pedro que pesque en el lago Genezaret un pez, en cuyas entrañas hallará la moneda solicitada por el funcionario de hacienda. Este episodio aparece a la izquierda y el pago de impuestos a la derecha. A pesar de ello, ha organizado las tres secuencias como partes de un mismo relato, **como si fueran acontecimientos que se producen en un solo instante**. La figura de Cristo, cuya cabeza se encuentra en el centro de la composición, en el punto de fuga, establece una referencia que crea un punto de acción aparentemente único que determina los gestos, actitudes y la tensión de los diferentes personajes que forman parte del relato.









En las principales composiciones, y "El Tributo" constituye el ejemplo perfecto, Masaccio simultanea los elementos de la perspectiva, apoyada en la escenografía proporcionada por los elementos arquitectónicos, con las soluciones específicas de la pintura:

- Referencias arquitectónicas.
- Variaciones del color: predominio de la paleta cálida en los primeros planos y colores fríos para la lejanía del paisaje.
- Progresivo desenfoque e imprecisión de los contornos paralelo a la disminución de la escala de las figuras.
- Utilización de los escorzos para reforzar la idea de profundidad.
- Por supuesto, tratamiento de la luz, que incide sobre las figuras modelándolas y realzando los volúmenes, de una monumentalidad y solemnidad clásica.
- Con un plasticismo simple y majestuoso a la vez, logra una total integración entre figuras y paisaje, entendidas ambas realidades en una unidad de perspectiva.

Vasari nos informa acerca de estos frescos que "todos aquellos que han querido prosperar en el arte de la pintura han ido siempre a aprender a dicha capilla para documentarse en los preceptos y las reglas de las figuras ". Se refería a la gravedad psicológica de los personajes y a su carácter corpóreo, pues Masaccio había trasladado a la pintura las conquistas escultóricas realizadas por Donatello en los Santos de Or San Michele.

Donde Masaccio manifiesta su perfecto conocimiento de la "perspectiva artificialis de Brunelleschi es en el fresco de ["La Trinidad", pintado para la iglesia de Sta. María Novella, en Florencia](#). (pincha para ver comentario) Esta obra constituye un paradigma y un punto de referencia imprescindible en el proceso configurador del nuevo lenguaje pictórico del Renacimiento, siendo el primer documento conservado de la perspectiva matemática aplicada a la pintura.

Cuando hacia 1427 algunos florentinos penetran en el interior de esta iglesia quedan sorprendidos ante un espectáculo nuevo e inusitado. En uno de los muros laterales parecía abrirse una capilla como si fuera un nicho que penetrara en la pared. En su interior aparecía majestuoso el Padre Eterno, Cristo Crucificado acompañado de San Juan y la Virgen, que lo presenta a los conmovidos espectadores. Arrodillados a ambos lados, ya en el exterior de la ilusoria capilla, aparecen los donantes encima de un pedestal, y debajo, una falsa mesa de altar con un esqueleto y la tétrica inscripción: "Yo fui antaño lo que sois vosotros, y lo que soy ahora lo seréis mañana". Es el "triunfo de la muerte", frente al "triunfo sobre la muerte" que representa la tumba humanista.

¿Cuál es la causa de tanta sorpresa y admiración?. Por primera vez los hombres de Florencia ven reproducido con tanta fidelidad la representación de un espacio arquitectónico, de tal manera que consigue engañar al ojo, y lo que es una simple pintura, lo perciben como si ciertamente se tratara de una verdadera capilla que penetra en el muro. Con "La Trinidad", Masaccio presenta la que se puede considerar la primera obra que rompe radicalmente con la tradición anterior iniciando el nuevo arte que condicionará la forma de entender la representación pictórica durante muchos siglos posteriores. En esta obra, Masaccio nos muestra una bóveda de cañón con casetones, representada con el nuevo sistema basado en la perspectiva de Brunelleschi, quien parece que le asesoró. Junto a esta particularidad, la arquitectura se inspira en los modelos de la antigüedad clásica y, por supuesto, brunelleschiana. Mientras, las figuras aparecen ante nosotros como si fueran reales e históricas: Cristo, San Juan y la Virgen tienen el mismo tamaño que los donantes. El tiempo en que existieron se une al presente representado por los donantes, mientras que la figura del Padre nos remite al dogma religioso de la Trinidad. El espacio así configurado, es la representación de un espacio concreto y verdadero, un espacio conmensurable y real, y no el espacio simbólico, sagrado y trascendente del gótico.

PAOLLO UCCELLO (1396-1475)

- Preocupación por la perspectiva.
- Colores planos y violentos escorzos.

obra:

- Batalla de San Romano.



PIERO della FRANCESCA (1416-1492)

- Fue el primer pintor en codificar las reglas de la perspectiva.
- Emplea una luz irreal, artificial, que da al conjunto una sensación de ser algo sobrenatural.
- Figuras voluminosas sin movimiento, de rostros poco individualizados.
- Paisajes y ambientes de construcción geométrica.

obras:

- El sueño de Constantino.
- Historia de la Santa Cruz, Iglesia de San Francisco de Arezzo.
- Retrato de Federico de Montefeltro.

A pesar de superar la herencia de Masaccio, combinando la luz y el color en la construcción del volumen, su pintura tuvo muy **poca resonancia hasta el siglo XX**. Sólo el gusto estético de nuestro siglo, amante de la geometría y de la abstracción, rescató del olvido sus obras, consideradas por sus contemporáneos como "fuera de toda realidad", consideración que, sin embargo, lo convierten en precursor de Cézanne y harán exclamar al crítico André Lothe, en el siglo XX, su exagerado: **"Saludo en Piero al primero de los pintores cubistas"**.

Natural de la región de Umbría, se educa en Florencia, donde entabla amistad con su paisano Giovanni Bacci, miembro de la administración papal y protagonista de las aventuras religiosas más apasionantes de su época. Su preocupación es **unir las Iglesias de Oriente y Occidente**, cuyo acuerdo fue anunciado momentáneamente en el Concilio de Ferrara.

Piero contribuirá con su arte a exaltar estas intenciones en la capilla familiar de los Bacci, situada en el presbiterio de **la basílica de San Francisco, de Arezzo, que decora con la "HISTORIA DE LA VERA CRUZ"**, cuya cronología se extiende entre 1452 y 1460. La serie consta de diez episodios, extraídos de la "Leyenda Dorada", que comienzan en el momento en que los hijos de Adán, al dar sepultura a su padre, colocan bajo su lengua la simiente del árbol, de cuya madera se haría luego la cruz de Jesús.

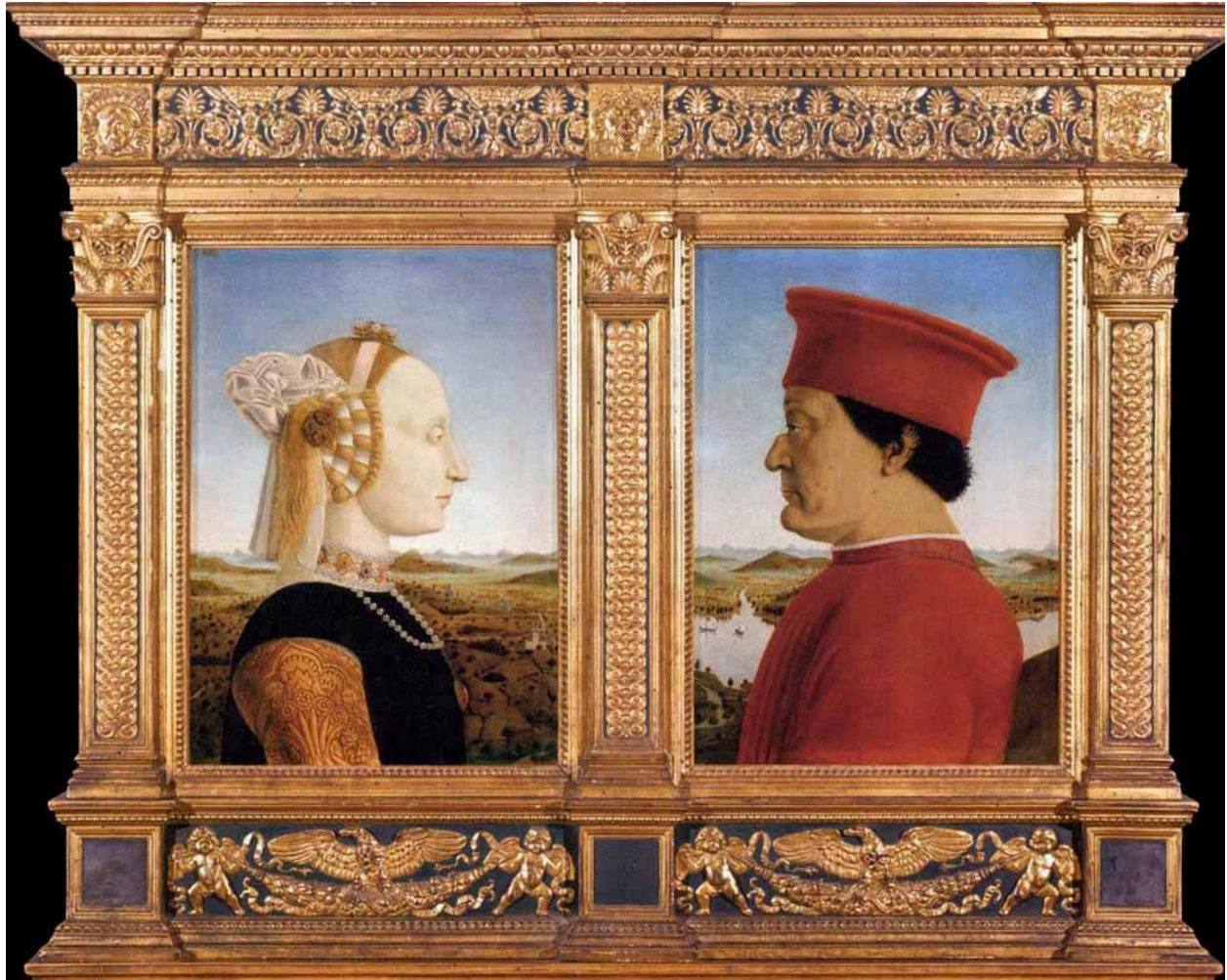
En estos frescos, estructurados en tres zonas superpuestas en los tres muros disponibles, aparecen impresas ya las características de su arte, que al final de su vida expondrá con todo lujo de detalles en los trabajos "De prospectiva pingendi" y "Libellus de quinque corporibus regularibus". Estas **peculiaridades** son:

- **Modelar** al hombre, a los objetos y al paisaje **mediante la fusión de luz y color**. Si bien se inicia en un absoluto dominio del dibujo, se expresa más rotundamente a través del color y de la luz: los **contornos de los cuerpos son nítidos, contundentes**; las formas adquieren **tonos uniformes**, apenas afectados por las gradaciones de la perspectiva; la simple oposición de claros y oscuros o de cálidos y fríos crea el contraste de volumen, que avanza la teoría del color complementario.
- **Reducir la naturaleza a figuras geométricas**. La geometría adquiere un papel esencial en el ordenamiento de los grupos y de los personajes, y en su formalización, convirtiéndolos en verdaderas experiencias geométricas en las que todas las partes obedecen a una estructura perfecta reducida a cuerpos simples: **un óvalo para la cabeza** (preferentemente de frente o perfil), un **cilindro para el cuello**, un volumen regular para vestimentas y tocados. Un principio extraído de sus tratados nos dice: "la imperfección accidental puede quedar absorbida por la perfección de la forma pura (...) todo lo que existe debe ser reducido a lo esencial, debe ser fijado en términos de proporción a partir de la regularidad y mensurabilidad de las formas geométricas".
- Debido a este geometrismo, el **orden** es el principio compositivo que lo domina todo, aún en aquellas composiciones (batallas) en las que el desorden parece necesario. Las figuras aparecen dispuestas en un **primer plano**, como un gran friso, procurando señalar con algún motivo singular el centro de la imagen, y distinguiendo con claridad las escenas de un lado y de otro. También introduce escenas en un **segundo o tercer plano** que representan momentos temporalmente diferentes de la historia narrada.
- Utilización de la **perspectiva con rigor matemático**, aunque Piero no suele invitar al espectador a percibir

ficticios mundos más allá de la superficie del soporte. Si nos fijamos, el modelado lumínico tiene mucha más importancia en el seno de cada una de las figuras que en la relación de éstas con el espacio que ocupan. La mayor parte de las veces las figuras arrojan poca sombra o ninguna. A su vez, el carácter plano y definido del terreno que pisan permite una considerable independencia entre las figuras y el espacio, y contribuyen a la tantas veces señalada "sensación de telón" que produce el paisaje de los fondos, normalmente severo.

- Los contemporáneos hablaban de las obras de Piero como "fuera de toda realidad", y, efectivamente, este alejamiento de la realidad o de la búsqueda del naturalismo, entonces tan característico del arte florentino, es un rasgo definitorio de su arte. Más que pintar, "**construía la pintura**", creando -según Longhi- "**un clasicismo espontáneamente arcaico**".
- Asimismo, su obra tiene un carácter absolutamente impersonal. Una **impersonalidad** que se hace efectiva en el **prescindir de la expresión de los sentimientos y emociones personales**, tanto los de los protagonistas de sus pinturas, cuanto los que el artista podría haber proyectado sobre las imágenes. Piero es el creador de un mundo propio, sin ningún afán narrativo y sin ninguna preocupación por la anécdota singular. Es por ello que sus tablas y frescos, por mucha que sea la agitación narrada (otra vez, "La batalla de Constantino y Majencio") poseen siempre ese aspecto de profundo e insondable silencio, de mágica y solemne quietud. **Ningún pathos, ningún dramatismo, ningún gesto arrebatado vienen a romper ese equilibrio.**

Al lado del pintor sacro, Piero es también el **retratista cortesano de los príncipes y tiranos del Quattrocento**. En Rímini retrata a Segismundo Malatesta, en Ferrara a Lionelo d'Este y en Urbino a los **duques Federico de Montefeltro y Battista Sforza**.



La Virgen de Senigallia (1470) es un ejemplo de la seducción que sintió Piero della Francesca por la pintura de los Países Bajos y uno de los primeros testimonios italianos de la Virgen representada en el interior de un edificio. El preciosismo de las joyas, las veladuras, y la luz filtrada por la ventana revelan el conocimiento de la técnica flamenca. En cambio, los rostros impassibles y la construcción de figuras robustas de aspecto geométrico son fórmulas tradicionales de su estilo.



La **"Virgen con el Niño, Santos y Federico de Montefeltro"** o **"Pala Brera"** es otra obra cumbre de nuestro autor. Si hasta este momento las figuras eran las que habían ordenado la superficie pictórica, en esta caso, la portentosa arquitectura prebramantesca (que no hace sino continuar la del ámbito de su inicial destino), se convierte en módulo de proporciones; pero se trata de una arquitectura que actúa como eco de la propia disposición de las figuras, centradas por un eje vertical, en el que el huevo colgado de la pechina sólo es símbolo de creación, eje al que se oponen el horizontal, formado por las cabezas y el oblicuo del cuerpo del Niño que prolonga el gesto orante del duque. Este, mostrándose como poseedor de la "virtú" aparece exaltado al mismo plano que las demás figuras, gracias a que todos ellos son presentados en un espacio natural, objetivo y, al mismo tiempo, humanizado.



This detail from Sandro Botticelli's 'Primavera' shows the figures of Mars, Venus, and Cupid in the foreground. Mars, on the left, wears a red cloak and a black cap. Venus, in the center, wears a red dress. Cupid, on the right, wears a blue and gold patterned robe. In the background, other figures are visible, including a statue of a nude figure on a pedestal. The scene is set in a classical architectural environment.



La Flagelación. Comentario [*](#)

Historia de la Veracruz. Vídeo y Comentario.

[Madonna del huevo.](#)++

FRA FILIPPO LIPPI (1406-1469)

- Humanización y refinamiento de las figuras.
- Virgen con el Niño.



DOMENICO Ghirlandaio (1449-1494)

- Pintura narrativa y profana.
- Gran retratista.
- Un ayo con su pupilo.
- Frescos de Santa María Novella.



De entre todos, el que mejor encarna los valores de este primer renacimiento es, sin duda:

SANDRO BOTTICELLI (1444-1510)

- Formación neoplatónica: intenta conjugar la mitología pagana con el cristianismo.
- Composiciones melancólicas e idealistas.
- Gran dibujante: predomina la línea sobre el color. Dibujo nervioso de línea ondulantes que forman arabescos.
- Prestó especial atención a la figura femenina.

Obras:

- [La Primavera](#) Comentario.

[Vídeo.](#)















- **Nacimiento de Venus.**
- Virgen del Magnificat.
- Virgen de la Granada.
- Historia de Nastaglio degli Honesti. Museo del Prado.

Su vida y su obra están marcados por **Lorenzo de Médicis, “el Magnífico”** y el **círculo neoplatónico de Pico della Mirandola y Marsilio Ficino**. El neoplatonismo constituye la filosofía de una sociedad en crisis, cuando los valores afirmados por el humanismo a principios de siglo y las aspiraciones políticas y culturales de Florencia se tambalean y desmoronan. Con el neoplatonismo, la historia y la naturaleza se trascienden y se busca lo que está más allá del espacio y del tiempo. **Lo que importa es la idea. La belleza ya no se concibe como representación de la realidad, sino como imagen alegórica de la idea.** La pintura de Botticelli, **"el mejor artista del diseño lineal que haya habido en Europa"**, según proclamaba en el siglo XIX el crítico Bernard Berenson, se inserta dentro de lo que se ha denominado "la crisis del sistema plástico del Quattrocento", ya que introduce en su obra factores que desestabilizan el modelo antiguo, y que han de interpretarse como producto de la **revisión de las pautas artísticas que, hasta la segunda mitad del siglo XV, habían estado vigentes.** La búsqueda de soluciones plásticas propias del naturalismo de la primera época del renacimiento florentino -que observamos en la importancia que pintores como Masaccio y Piero della Francesca dieron al volumen de la

figura y a la integración de ésta en un espacio racional trazado de acuerdo con las leyes de la perspectiva lineal- dejan de interesar a Botticelli.

Efectivamente, **su dibujo eléctrico, recorrido por trazos nerviosos, el movimiento que agita todas sus formas** -desde la cola de un caballo al galope hasta las cabelleras de sus Venus-, **la emotividad y el sentimentalismo que caracterizan sus rostros, sus espacios telones** (faltos de perspectiva)

Botticelli se formó en un taller de orfebrería, entrando posteriormente a trabajar con Fra Filippo Lippi, hasta que en 1470 lo encontramos en Florencia como artista independiente. **Filippo Lippi** era uno de los pintores más importantes de Florencia tras la muerte de Masaccio, cuyo estilo escultórico tradujo en gracia y elegancia. Lippi se concentró en **la línea y optó por una luz algo melancólica**. Su pintura, que tanto influyó en el joven Botticelli, podría decirse que sintetizaba los avances técnicos del primer renacimiento con la tradición gótica del estilo internacional, ya que lograba introducir figuras de aspecto gotizante en un espacio natural, es decir, construido según las leyes de la **perspectiva científica**. De Filippo Lippi, Botticelli tomó el tratamiento lineal de la figura humana, a la que añadió más vigor y fuerza. También los **rostros ovalados** con amplias frentes, los traviesos ángeles de cabezas doradas en sus tondos y el gusto por las **veladuras**, por la **riqueza cromática (azul junto a dorado**, por ejemplo) y por la riqueza y fantasía de los trajes y arquitecturas (mármoles multicolor, techos labrados...). Por último, también de Lippi puede considerarse la obtención de la perspectiva lineal a partir de referencias arquitectónicas.

En los años setenta comienza también su relación con los **Médicis**, a los que hace numerosos retratos, bien integrados en obras generales, bien retratos propiamente dichos, encargados por los propios interesados. A partir de esta relación, **el intelectualismo y el idealismo neoplatónico** de personajes del círculo mediceo, como Marsilio Ficino, penetraron profundamente en el pensamiento y la obra de nuestro artista, que pasará a desarrollar un arte **profano**, una pintura básicamente **mitológica y de contenido moralizante**.

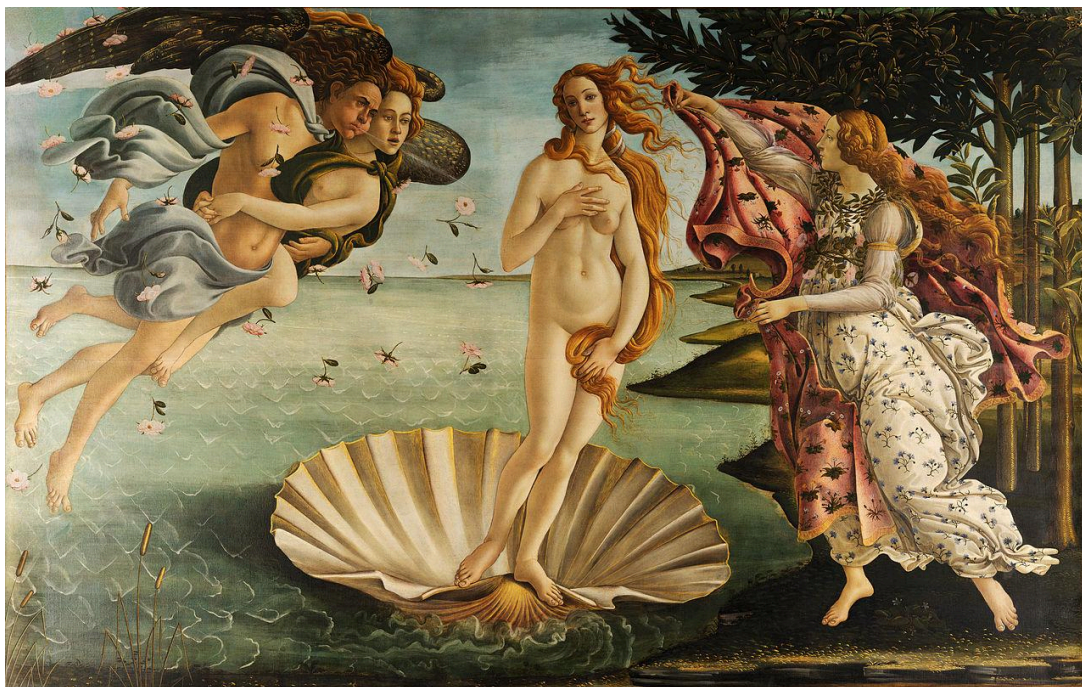
Para la villa de Castello, propiedad de Lorenzo de Pierfrancesco, sobrino de Lorenzo el Magnífico y alumno de Policiano, Pico y Ficino, realiza tres cuadros singulares: "La Primavera", "El nacimiento de Venus" y "Palas y el Centauro". En estos cuadros, el estilo de Botticelli alcanza su madurez, caracterizado por la delicadeza y elegancia de las figuras, la transparencia de las luces, sin apenas sombras, la suavidad del

modelado y los sutiles ritmos conseguidos con manos, cuerpos y velos.

"La Primavera" (aprox.1482) Su iconografía ha sido interpretada de muy diversas maneras; sin embargo es indudable que Botticelli no pretendió mostrar un simple episodio de la mitología clásica, sino expresar algún significado filosófico relacionado con las discusiones y teorías neoplatónicas de Ficino.

Independientemente de su interpretación, las figuras representadas se identifican con Venus en el centro (como la "Humanitas"); a su derecha, las Tres Gracias" (Castitas, Voluptas y Pulcritud) danzan mientras el ciego Cupido se dispone a lanzar su flecha, y Mercurio aparta unas nubes que pueden amenazar el soleado escenario. A su izquierda, Céfiro, el viento de inicios de marzo, pretende alcanzar a la ninfa Cloris que huye y se transforma en Flora, gracias a la Primavera.

"El Nacimiento de Venus" Comentario 1. (1484-86) Parece que se basa en "La Giostra" de Poliziano. Venus nace de los testículos de Urano que cayeron sobre la espuma del mar cuando fue castrado por Saturno. Botticelli, no



obstante, suprime cualquier referencia al suceso de la castración y se centra en las estrofas siguientes en las que describe la imagen amable del nacimiento de la diosa. El momento elegido es el inmediatamente posterior al nacimiento: cuando la diosa es arrastrada a la orilla por los vientos, y las flores que arrojan los Céfiros, cual lluvia mística, indica que el cielo ha fecundado al mar.

Algunos historiadores establecen una correspondencia entre ambos cuadros. En los dos, el lugar central lo ocupa Venus, la diferencia es que en el primero Venus está vestida, por lo tanto representa la Venus Vulgar o el Amor Humano, y en el segundo aparece desnuda, lo cual nos acerca al nacimiento de la Venus Celestial (Amor Divino).

[Video.](#)

"Palas y el Centauro" (1482-83) Este cuadro, que puede considerarse una invención alegórica más que representación de una fábula ya existente, decoraba la misma habitación que "La Primavera". Como ocurre con las dos anteriores, sus interpretaciones son muy variadas:

- Desde aquellos que opinan que es una alegoría política, que representaría el triunfo de la sagaz y hábil diplomacia de la corte medicea de Lorenzo el Magnífico frente a las toscas maneras de la napolitana. (En 1480 el rey de Nápoles abandonó, a instancias de Lorenzo el Magnífico, la Liga que Sixto IV había organizado contra Florencia).
- Bien, dentro del mismo campo, el triunfo de la paz sobre el desorden, en clara referencia a las victorias de Lorenzo

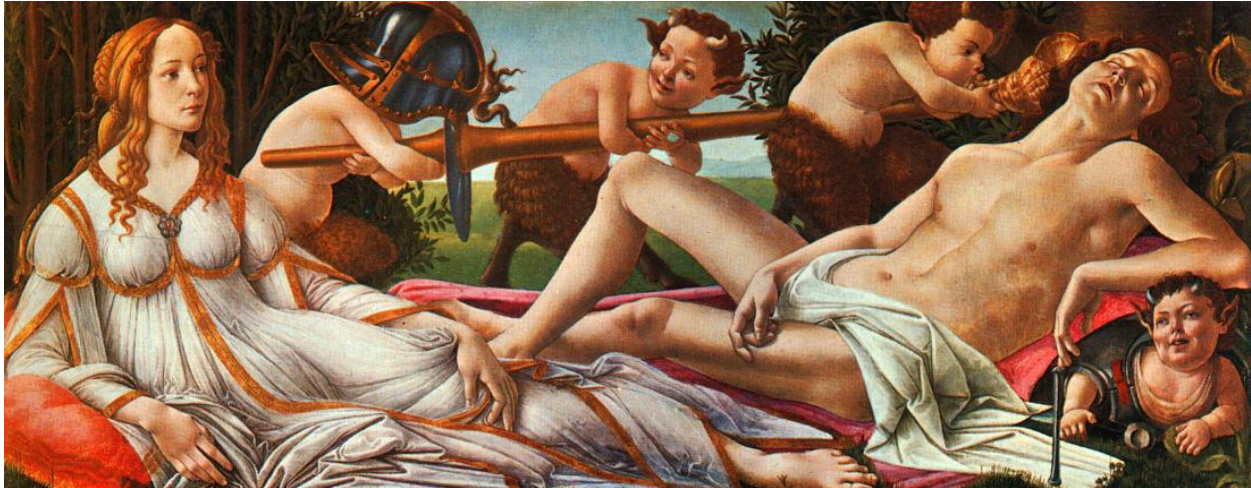
el Magnífico sobre la familia florentina de los Pazzi.

- Hasta las que afirman que estamos ante una alegoría moral, según la cual los Sentidos (la fuerza bruta del ser humano) deben dejarse guiar por la Razón. El Centauro personifica la naturaleza doble del alma humana, mientras que Palas, nacida del cerebro de Júpiter y, por tanto, similar a Venus pues también carece de madre, es la imagen del intelecto o alma superior, que guía a la inferior, toma a ésta por el pelo para llevarla por el camino adecuado.

- También se ha dicho que puede ser una representación de la victoria del Amor Casto sobre el Amor Lujurioso.

A partir de la década de 1490, la crisis económica de la burguesía florentina, los disturbios internos en la ciudad de Florencia (asesinato de Juliano, hermano de Lorenzo el Magnífico a manos de la familia Pazzi, muerte del propio Lorenzo en 1492, expulsión de Piero de Médicis –hijo y sucesor de este último- por los florentinos, amenazas de invasión de Carlos VIII de Francia...) y las predicaciones del monje Savonarola que arremete contra los excesos del amor a la naturaleza, la secularización del arte y la cultura, y que aboga por una vuelta a la simplicidad y al amor a Dios desde una profundización íntima del sentimiento religioso, hacen mella en Botticelli, cuyas obras reflejan claramente el resquebrajamiento de los ideales del Quattrocento florentino





Venus y Marte.

ANDREA MANTEGNA (1431-1506)

De este pintor hay que destacar su pormenorizado tratamiento del espacio a través de la perspectiva y el modelado casi escultórico de las figuras, tanto en sus actitudes como en la expresividad de sus rostros y gestos.

Obras:

- El tránsito de la Virgen.

- Cristo muerto (extraordinario ejemplo de cuerpo representado en escorzo) La pintura del s.XV va a experimentar una enorme **evolución**, desde el empleo de las formas aún ligeramente decorativas y el uso de dorados y vistosos colores de Fra Angélico, en la primera mitad del siglo, hasta la consecución, por ejemplo, de los magníficos sistemas compositivos empleados por Mantegna van a sucederse toda una serie de **aportaciones pictóricas que depurarán el lenguaje renacentista**. Sin embargo, puede apreciarse en general **un interés por la representación volumétrica de las figuras, la comunión narrativa de las partes y la representación verista de la naturaleza, las dimensiones y la profundidad.**



Lamentación de Cristo.



La muerte de la Virgen.





[Palacio Ducal de Mantua. Camara degli sposi.](#)

