

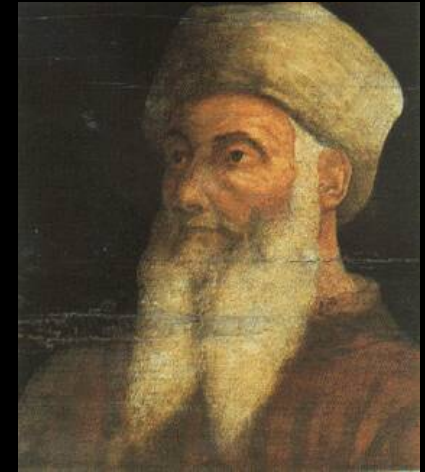
LA PINTURA DEL RENACIMIENTO: EL QUATROCENTO FLORENTINO



**MASACCIO
(1401-1428)**



**Fra Angélico
(1388-1455)**



**Paolo Ucello
(1397-1465)**



**Piero della
Francesca
(1420?- 1492)**

**Andrea Mantegna
(1431 - 1506).**



**SANDRO BOTICELLI
(1445-1510)**



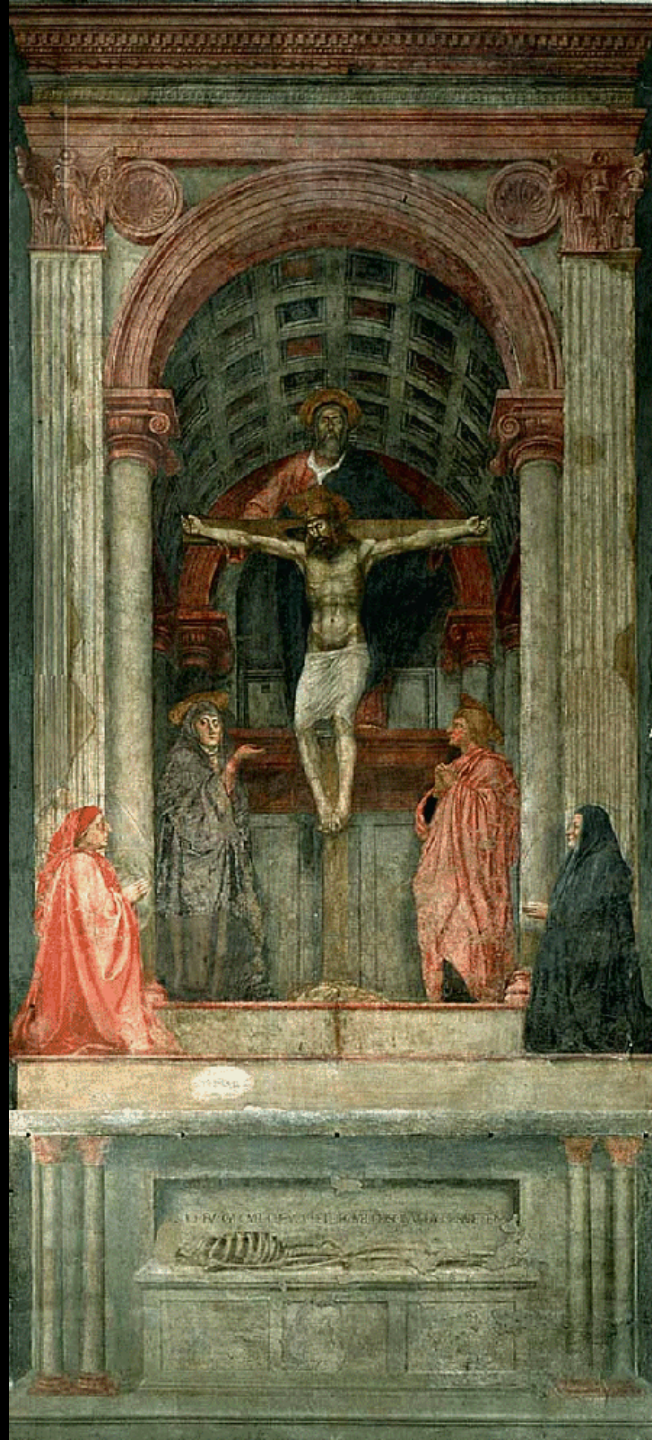


LA PINTURA DEL QUATROCENTO: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y NUEVOS DESAFÍOS.

- **LOS PRECEDENTES: GIOTTO.**
- **LA REPRESENTACIÓN VEROSIMIL DE LA NATURALEZA: LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO. LA EXPERIMENTACIÓN SOBRE LAS LEYES DE LA PERSPECTIVA LINEAL.**
- **EL ESTUDIO DE LA FIGURA HUMANA Y SU REPRESENTACIÓN TRIDIMENSIONAL: LOS ESTUDIOS ANATÓMICOS Y LA REPRESENTACIÓN DEL VOLUMEN. LA COORDINACIÓN Y RELACIÓN DE LAS FIGURAS EN EL ESPACIO (EL MOVIMIENTO).**
- **LA UTILIZACIÓN DE LA LUZ Y EL COLOR: MODULACIÓN DE LA GAMA CROMÁTICA Y EXPERIMENTACIÓN CON LA LUZ. ARMONÍA Y COMPLEMENTARIEDAD CROMÁTICA.**
- **EL ARTE PICTÓRICO ES REFLEXIÓN FILOSÓFICA Y MATEMÁTICA. NEOPLATONISMO DE RAÍZ HUMANÍSTICA. LA COMPOSICIÓN DE LA OBRA SE FUNDAMENTA EN LA GEOMETRÍA.**

GIOTTO: LOS PRECEDENTES.





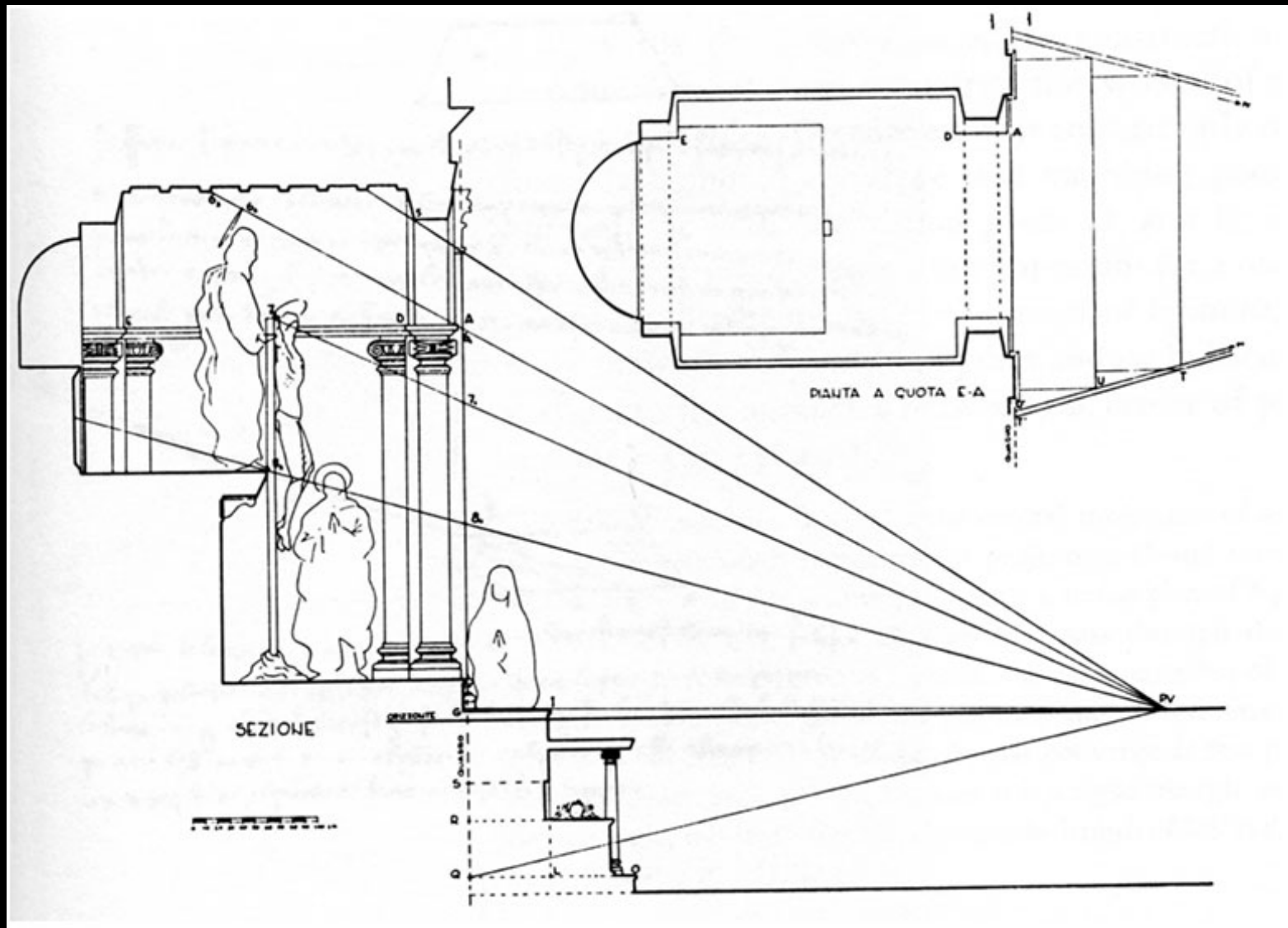
Masaccio:
La Trinidad
Fresco.

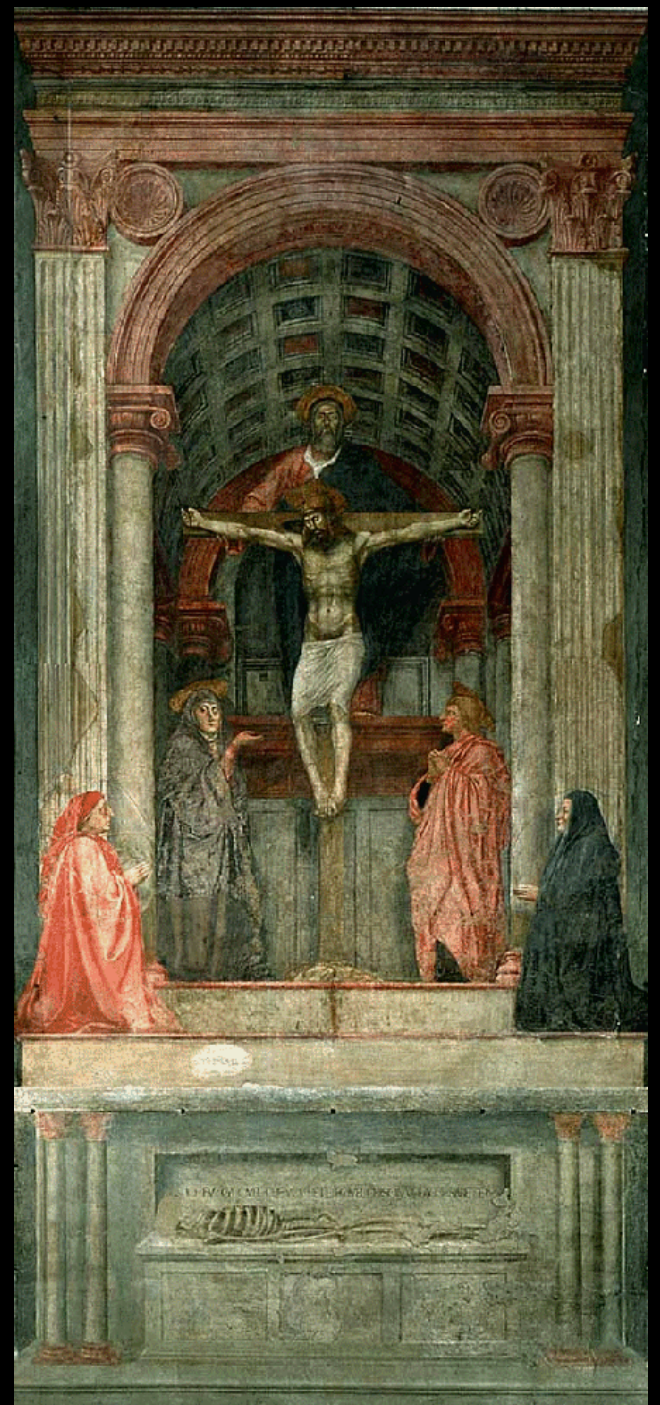
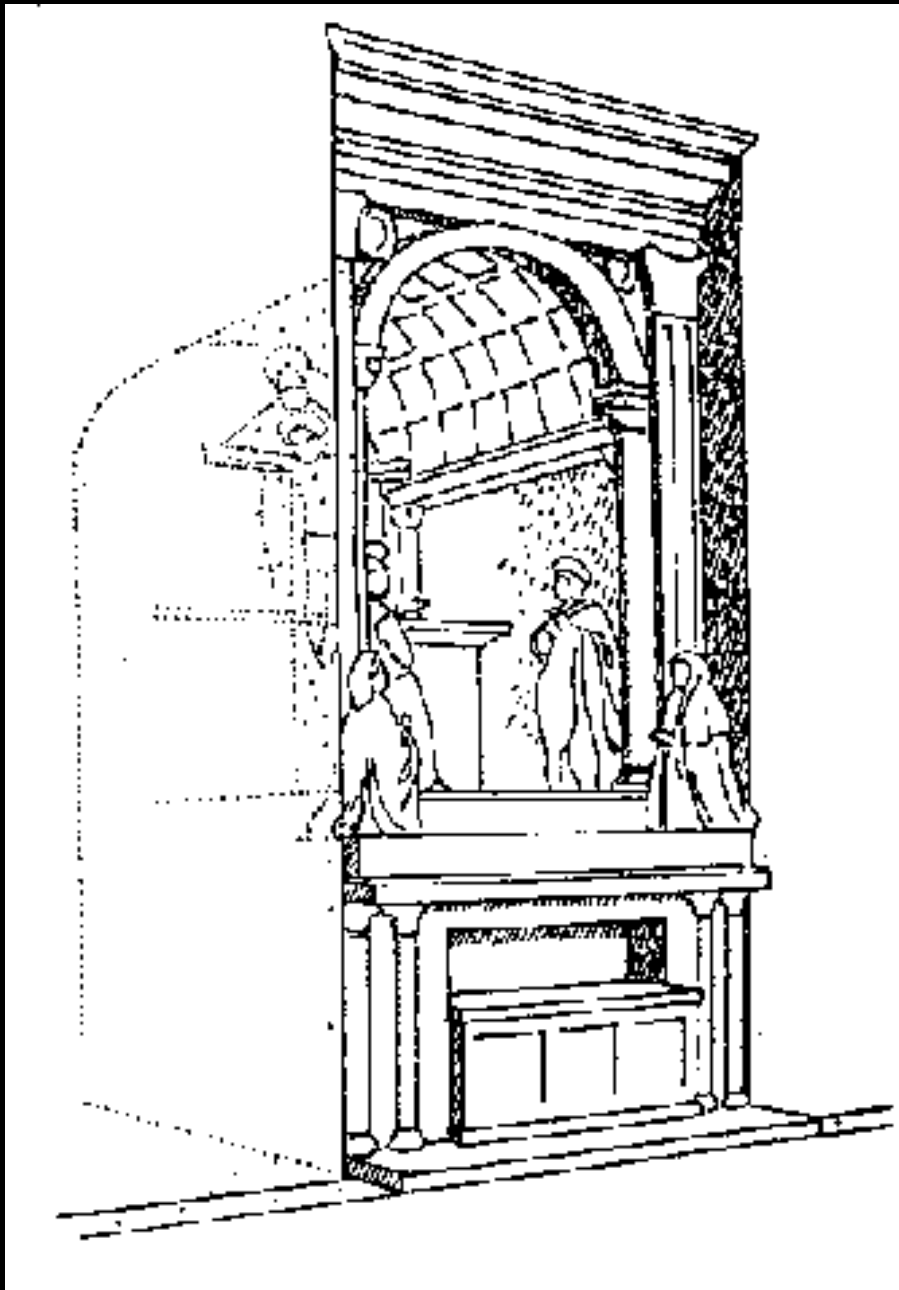
1425-1427.
667 x 317 cm.
Santa María
Novella, Florencia.



LA TRINIDAD

LA REDUCCIÓN DEL ESPACIO PROFUNDO AL PLANO. LA PERSPECTIVA LINEAL.





DETALLES DE LA VIRGEN Y DE SAN JUAN



LOS FRESCOS DE LA CAPILLA BRANCACCI, DE MASACCIO.



Otra de las grandes innovaciones de Masaccio —**el empleo de la luz en el modelado del cuerpo y los ropajes**— se observa en la **serie de frescos** (c. 1427) de la **capilla Brancacci** en la iglesia de Santa Maria del Carmine de Florencia



En ellos, Masaccio más que bañar las escenas con una luz uniforme, **refleja en el espacio pictórico el equivalente a un foco lumínico único y direccional** (la ventana real de la capilla), creando así **un juego de luces y sombras (claroscuro)** que proporciona a los temas un **aspecto natural y realista** desconocido en el arte anterior. Se trata de una serie de seis frescos, entre los que El tributo de la moneda y La expulsión del Paraíso se consideran obras maestras.





El tributo de la moneda. 2.53 m. x 5.99 m

**DETALLE
DE LA ESCENA
CENTRAL**



Masaccio no se centra en el milagro, sino en el valor ético y moral del deber cívico de pagar impuestos.



DETALLE DE SAN
PEDRO EXTRAYENDO
DEL PEZ LA MONEDA



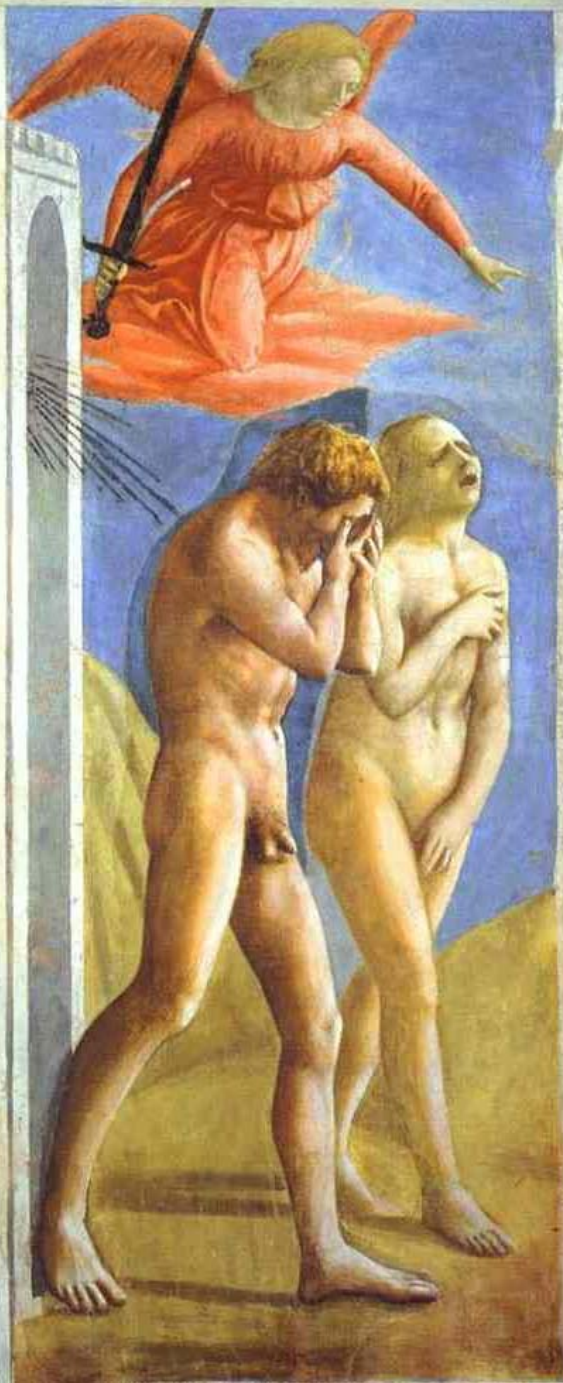
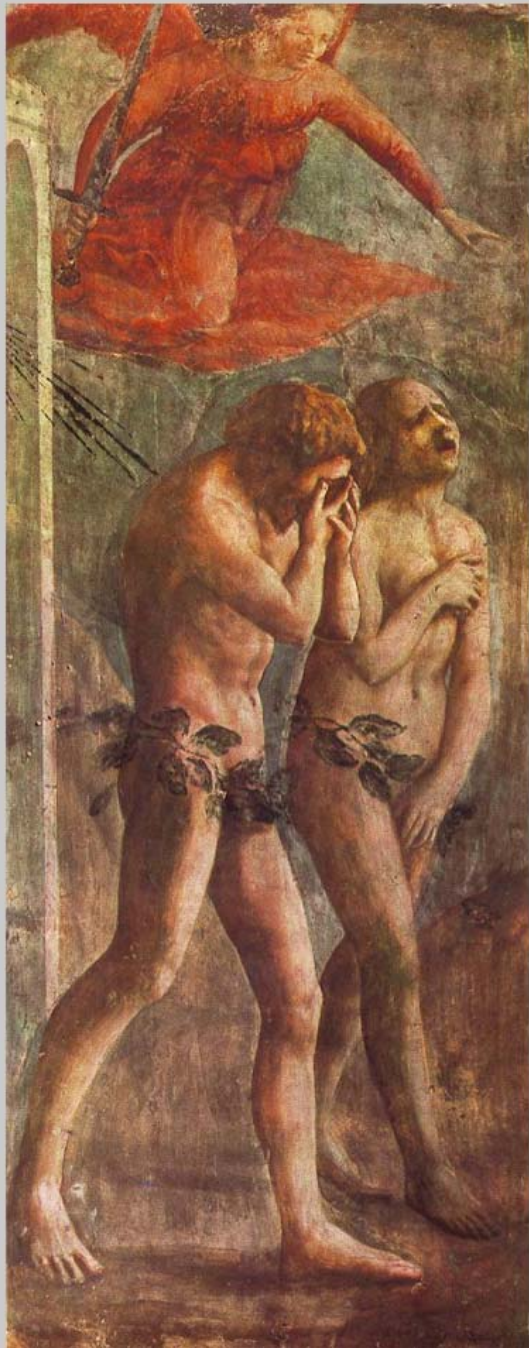
DETALLE DE SAN PEDRO ENTREGANDO LA MONEDA

Las figuras adquieren volumen y se despegan del plano, de manera que los efectos de tridimensionalidad se agudizan.

Obsérvense las sombras que proyectan las figuras.

**DETALLES DE LOS
ROSTROS DE LAS
FIGURAS**





LA EXPULSIÓN DE ADÁN Y EVA DEL PARAÍSO, MASACCIO

(antes y después de su
restauración. Obsérvese
que se le han “limpiado”
los elementos vegetales
que tapaban la zona
pública))



San Pedro
bautizando

fresco
247x172 cm
Santa Maria del
Carmine, Florence



San Pedro y San
Juan repartiendo
Limosna a los
pobres



**Vida de San Pedro, 1428.
La resurrección del hijo de Teófilo.**



FRA ANGÉLICO

La Anunciación

1430-32

Témpera sobre
madera,

154 x 194 cm

Museo del Prado,
Madrid



A pesar de los **convencionalismos tardogóticos**, podemos apreciar algunos **rasgos experimentales**: la **perspectiva**, el **marco arquitectónico** donde se desarrolla la **escena**, el **acercamiento naturalista a la realidad**.



FRA ANGÉLICO (1388-1455)

Del conjunto de su obra destacan los frescos que pintó en las celdas del convento de San Marcos, en Florencia.



Noli me tangere

1440-41

Fresco,

180 x 146 cm

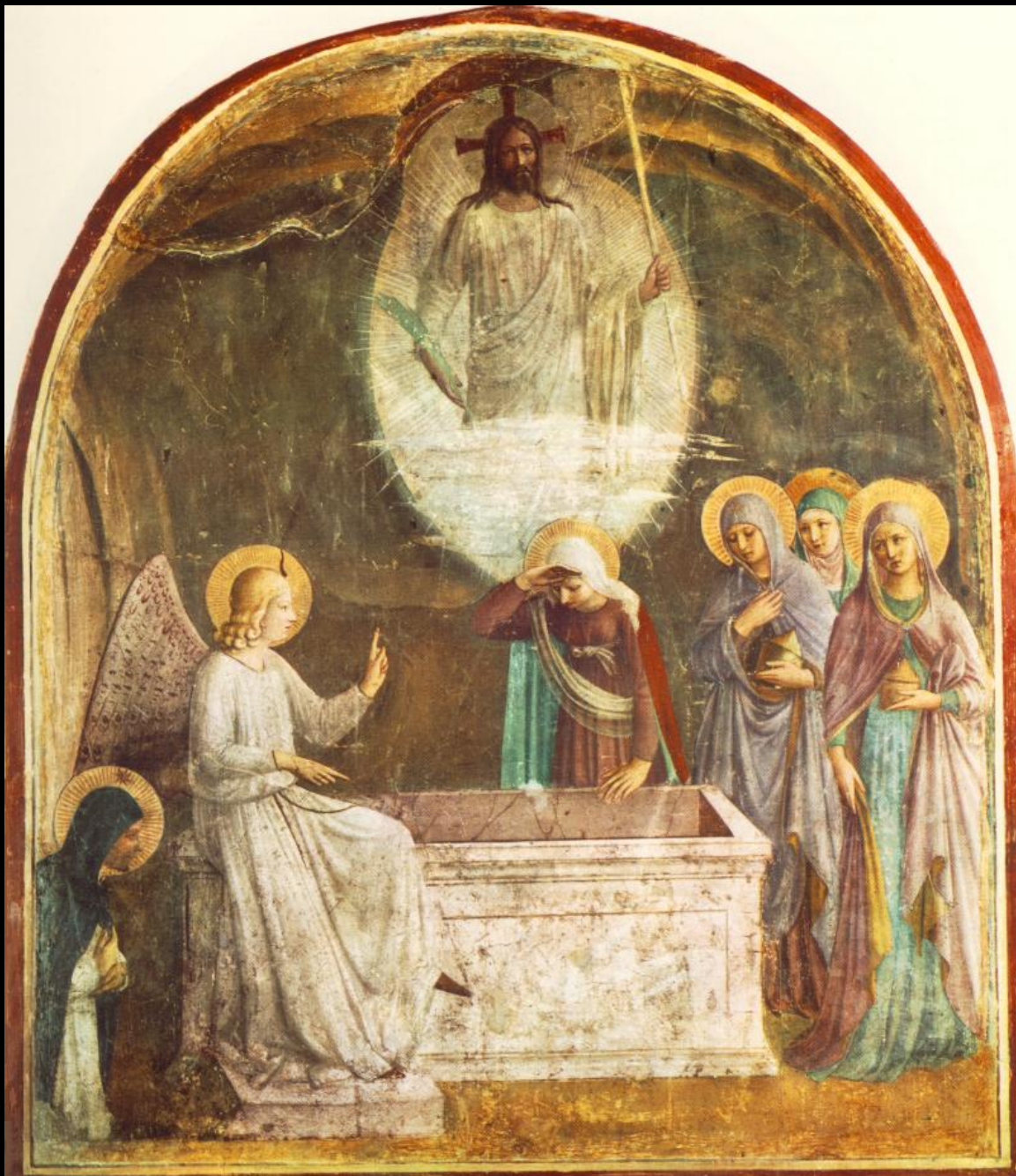


**La coronación de
la Virgen**

1440-41

Fresco,

184 x 167 cm



**La resurrección de
Cristo y las mujeres
en la tumba**

1440-41

Fresco, 189 x 164 cm



PAOLO UCELLO. El milagro de la hostia profanada.

1465-69. Panel, 43 x 58 cm

Galleria Nazionale delle Marche, Urbino

De este pintor dijo Vasari que **dedicó su vida al estudio de la perspectiva.**

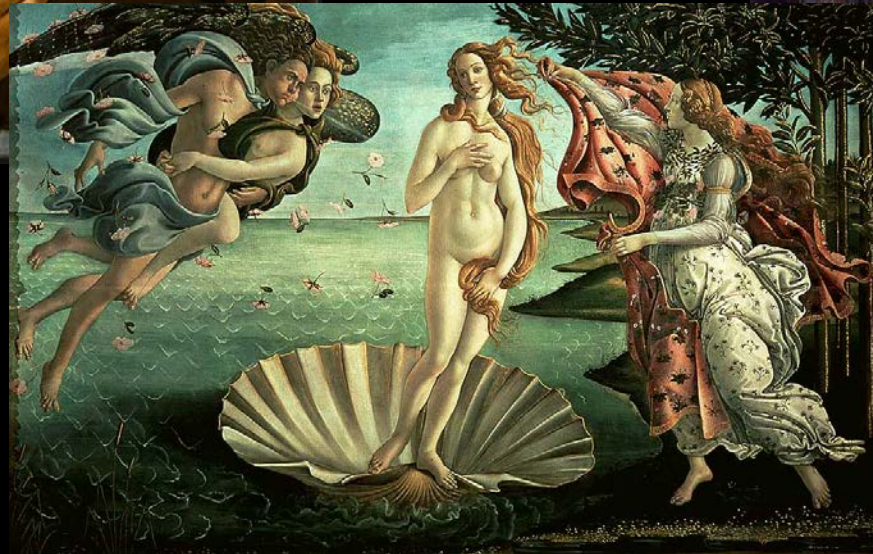


Niccolò da Tolentino comanda las tropas florentinas,
de la **Batalla de San Romano**. PAOLO UCELLO.
1450. Témpera sobre madera, 182 x 320 cm
National Gallery, Londres



LA BATALLA DE SAN ROMANO, PAOLO UCELLO
Bernardino della Ciarda cae derribado de su caballo
1450. Témpera sobre madera, 182 x 220 cm
Galleria degli Uffizi, Florencia

SANDRO BOTICELLI (1445-1510)





**SANDRO BOTTICELLI
(1445-1510)**

**Madonna con niño y dos
ángeles** c. 1470
Témpera sobre panel,
100 x 71 cm
Galleria Nazionale di
Capodimonte, Nápoles

Es el **pintor de la gracia ideal**, capaz de dotar a sus composiciones de un **profundo lirismo**. Sus personajes aparecen muy estilizados, con expresiones soñadoras y melancólicas. Aunque sus obras más famosas son las **alegorías de carácter mitológico**, fue un pintor profundamente religioso.



El descubrimiento de la muerte de Holofernes

c. 1472

Témpera sobre madera,
31 x 25 cm

Galleria degli Uffizi, Florencia

Judith, para liberar a su pueblo de los ataques asirios, accedió a pasar la noche en la tienda de Holofernes, jefe del ejército enemigo. Después de conseguir que éste se emborrachara y quedara profundamente dormido, Judith le decapitó y se llevó su cabeza como trofeo.



El retorno de Judith a Bethulia

c. 1472

Óleo sobre panel,
31 x 24 cm

Galleria degli Uffizi, Florencia

En esta pintura aparecen ya algunos de los rasgos que definen el estilo de Botticelli:

- las figuras parecen desplazarse flotando.
- Los ropajes que las envuelven se agitan como movidos por la brisa.
- los rostros son bellos y delicados, sin expresiones dramáticas.
- el cielo aparece en azules y grises fríos y distantes.



LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS c. 1475

Témpera sobre panel, 111 x 134 cm. Galleria degli Uffizi, Florencia



San Sebastián

1474

Témpera sobre panel,
195 x 75 cm

Staatliche Museen, Berlín

La serena belleza de este **desnudo idealizado**, enmarcado en un paisaje aplastado por la bóveda azul del cielo, logra transmitirnos la profunda serenidad con la que el santo “sufre” el martirio.



Madonna del Magnificat

1480-81
Témpera sobre
panel,
diámetro 118 cm
Galleria degli Uffizi,
Florencia

La armonía
compositiva es un
elemento
fundamental en su
estilo



Detalle obra anterior

La belleza serena de los rostros casi de porcelana, las miradas lánguidas y soñadoras, la extraordinaria calidad del dibujo que define con claridad los contornos....



LA ANUNCIACIÓN

1489-90

Témpera sobre
panel,

150 x 156 cm

Galleria degli
Uffizi, Florencia

El dominio de la
composición
espacial y de la
perspectiva.
Mientras el ángel
se aproxima con
cautela, la Virgen
parece querer
alejarse creando
un delicado
escorzo con su
cuerpo.



Lamentación por la muerte de Cristo con Santos

c. 1490. Témpera sobre panel, 140 x 207 cm

Alte Pinakothek, Munich



La destrucción del altar donde se adoraba al becerro de oro por Moisés
1481-82. Fresco, 348,5 x 570 cm. Capilla Sixtina, Vaticano

SANDRO BOTICELLI Y SUS PINTURAS DE GÉNERO MITOLÓGICO





La Primavera, 1477-78 (Una alegoría sobre el amor platónico)
Témpera sobre madera. 315 x 205 cm - Galleria degli Uffizi, Florencia







Cuando Céfito atrapa a Cloris, ésta empieza a cambiar, de su boca salen flores y hojas que anuncian su **transformación en Primavera.**



La diosa **Flora** como encarnación de la Primavera



Venus y Marte, 1480s
(parece que se inspiró en Giuliano de Médicis y Simonetta Vespucci)
Témpera sobre madera, 69 x 173,5 cm. National Gallery, Londres



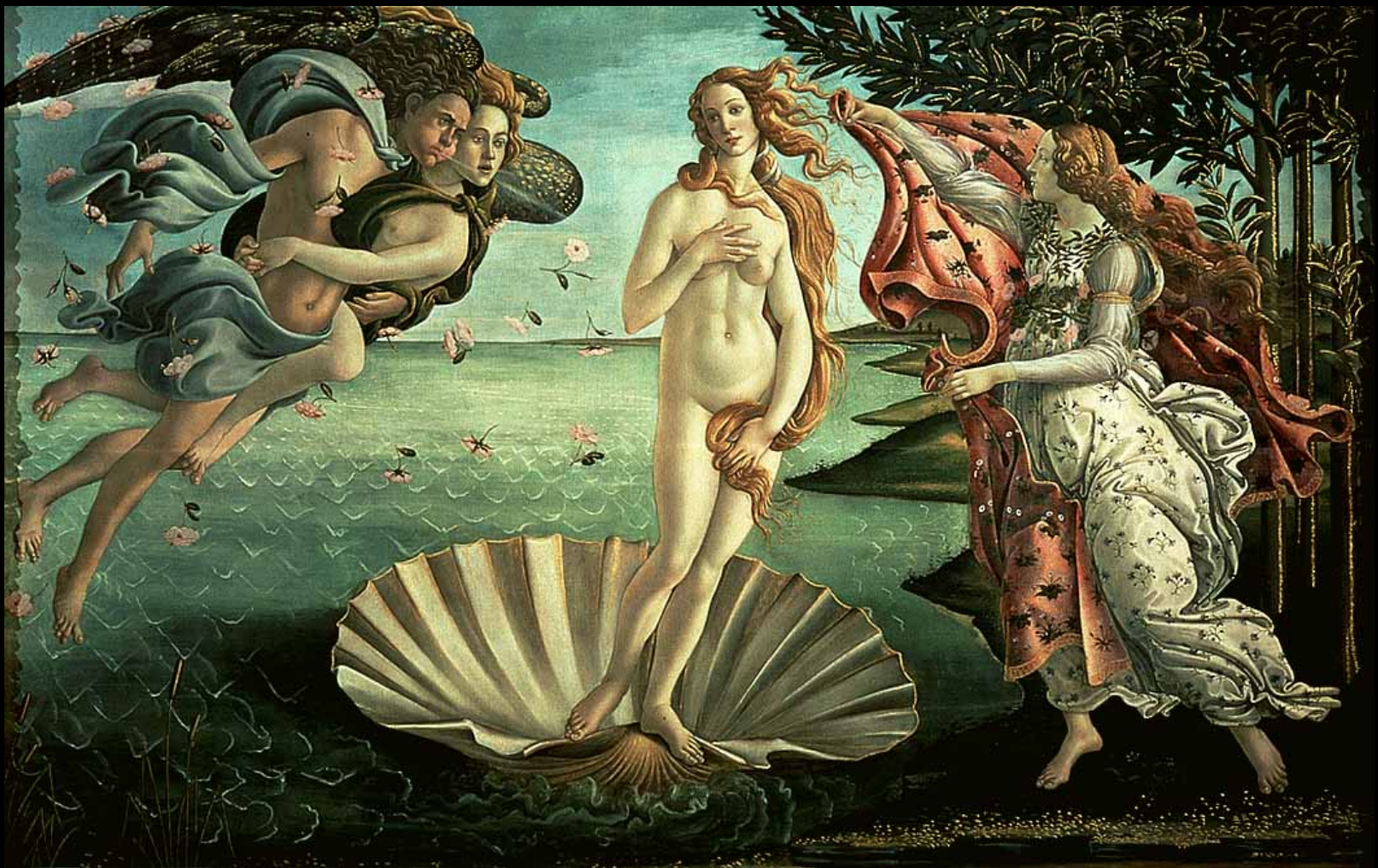


Pallas Atenea domando al Centauro

1482

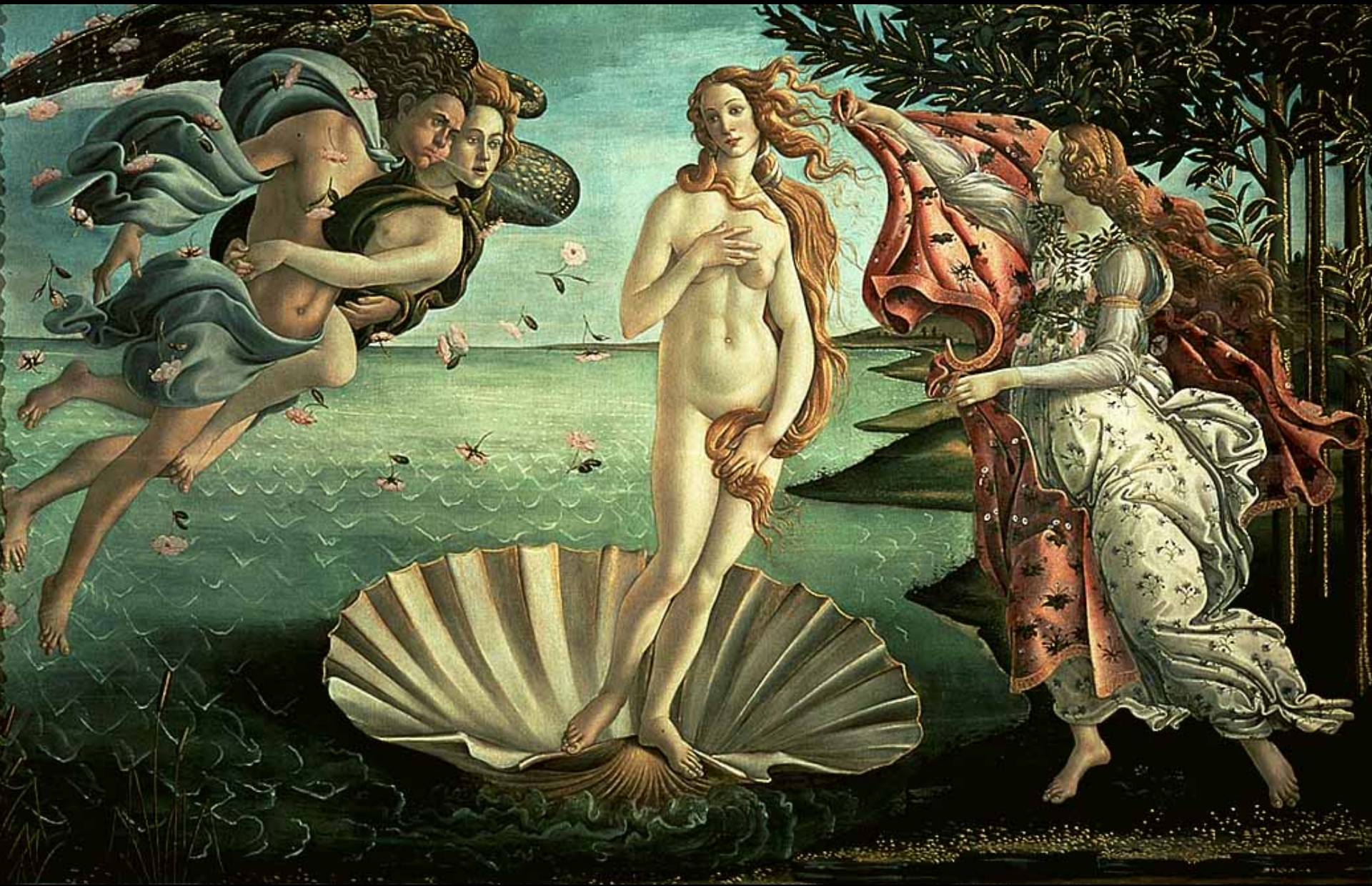
Témpera sobre lienzo,
207 x 148 cm
Galleria degli Uffizi,
Firencia

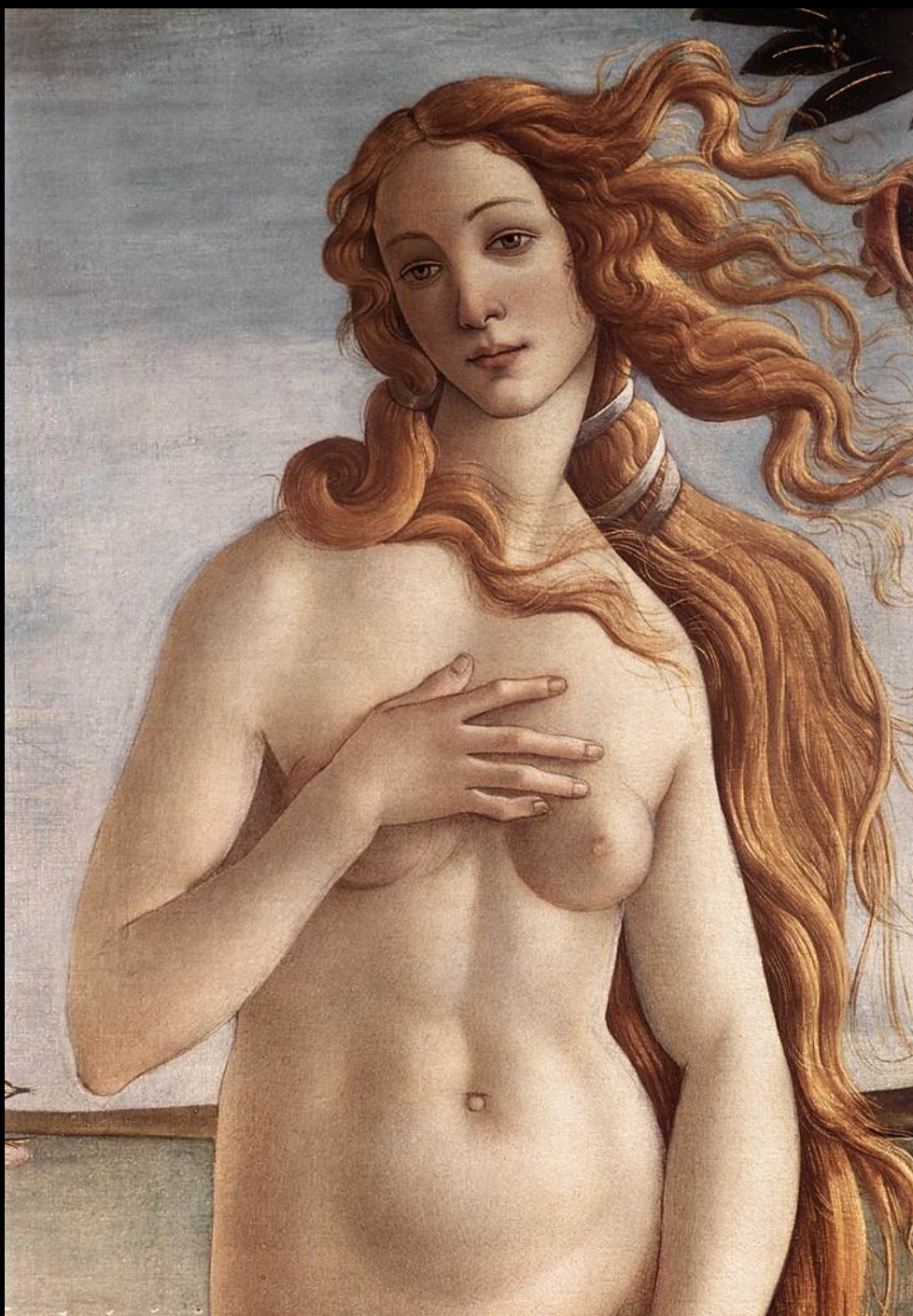
Una de las múltiples **interpretaciones** considera que el fondo es el golfo de Nápoles, en centauro un símbolo de Roma, y Palas, con la alabarda, Firencia. Otra, de carácter ético, ve en esta composición la sabiduría domando la ignorancia.



EL NACIMIENTO DE VENUS, c. 1485

Témpera sobre lienzo, 172.5 x 278.5 cm. Galleria degli Uffizi, Florencia





DETALLE DE VENUS

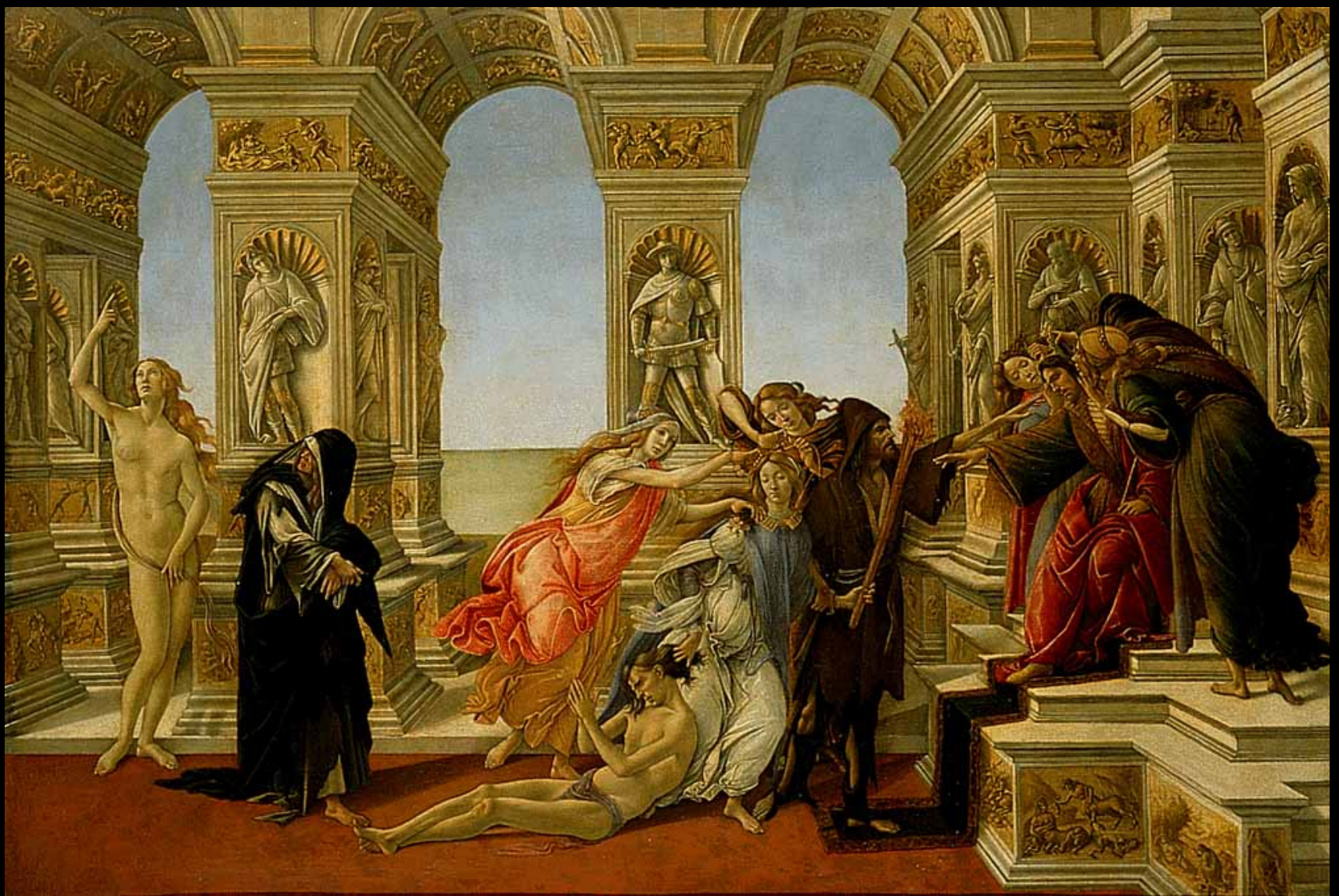






LA CALUMNIA – 1495 SANDRO BOTICELLI

Témpera sobre tabla, 62 x 91 cm - Galleria degli Uffizi, Florencia.

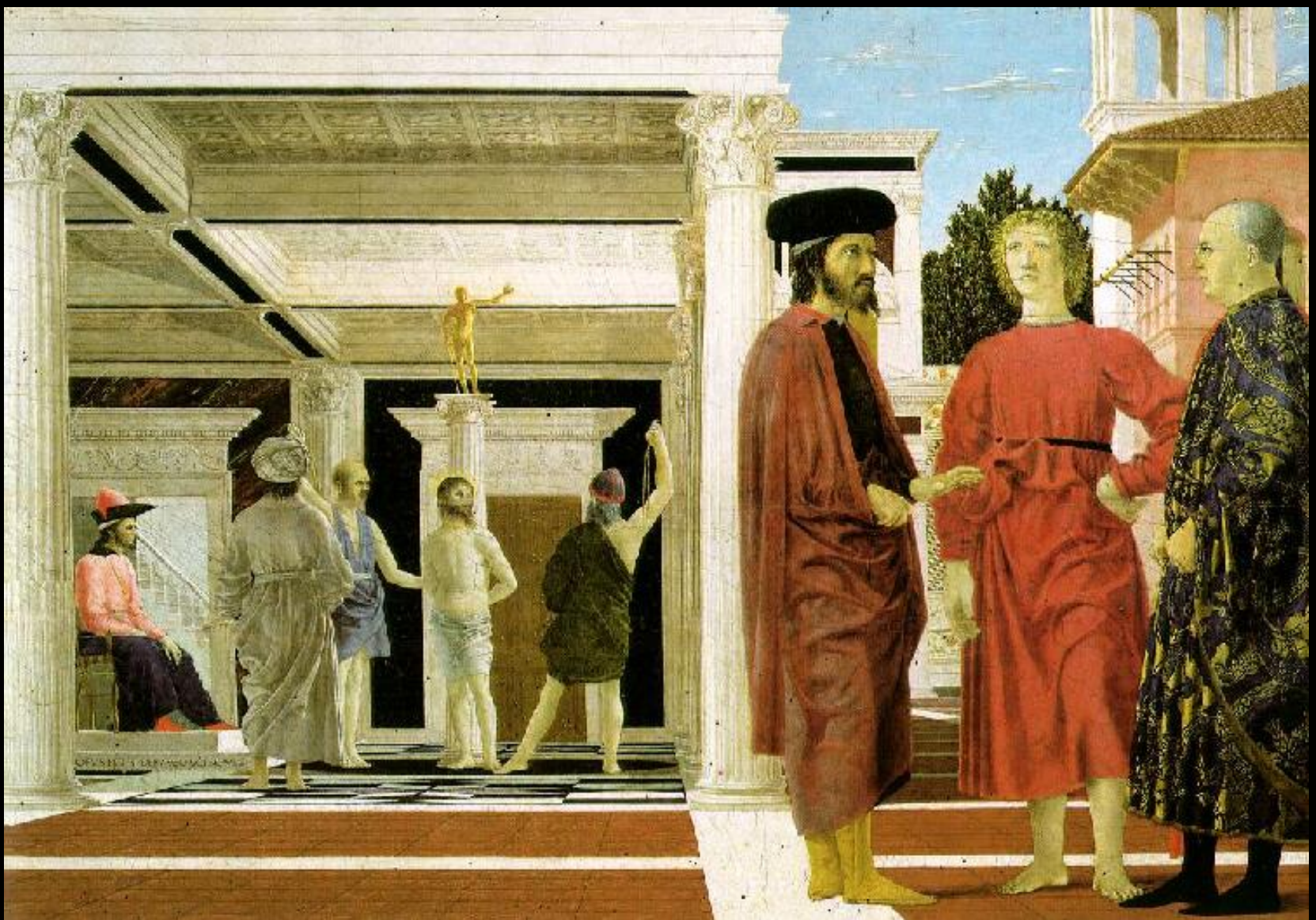


Se inspira en un tema **tratado por el pintor griego de la Antigüedad Apeles**. El rey Midas, escucha las falsas palabras de la Ignorancia y la Sospecha. De pie, el mensajero le presenta a la Calumnia, la Envidia y el Fraude, que arrastran al Inocente. Finalmente la figura encapuchada del rumor dirige la mirada hacia la desnuda Verdad.



La calumnia, detalle de la verdad y el rumor

En esta pintura se utilizan los mismos recursos pictóricos que en el Nacimiento de Venus, pero aquí, el último decenio del s. XV, ha desaparecido la visión optimista y esperanzada de sus alegorías mitológicas, para dar paso a un trasfondo temático más oscuro e inquietante. El cambio de siglo supone la decadencia cultural de Florencia, atenazada por la dictadura teocrática del monje Savonarola.



LA FLAGELACIÓN, PIERO DE LA FRANCESCA, lleva a la perfección la representación de la perspectiva lineal. Partiendo del ser humano como medida de todas las cosas, establece las proporciones de sus espacios arquitectónicos en función de la medida humana.



LA CIUDAD IDEAL, PIERO DE LA FRANCESCA

La proporción y la simetría regulan, pues, sus composiciones. Escribió un tratado sobre la perspectiva en la pintura: “**De perspectiva pingendi**”.



PIERO della FRANCESCA

El sueño de Constantino,

c. 1455

Fresco, 329 x 190 cm

San Francisco, Arezzo

Lo que caracteriza a Della Francesca es, además de su dominio de la perspectiva geométrica, su **extraordinario uso de los recursos de la luz y el color.**

La luz proviene de los colores, irradia de ellos. Con este recurso logra dominar la representación del volumen y del espacio.

Los **contraluces** introducen un factor de **modernidad** muy peculiar del estilo de este pintor.



La figura humana clásica será una de sus obsesiones, y reflejará en sus obras **cuerpos de perfectas proporciones, sólidos y de gran expresividad**. Donatello será su influencia en este periodo llamado "pétreo". Los primeros años del siglo XVI estarán claramente influenciados por Mantegna en toda la pintura italiana.

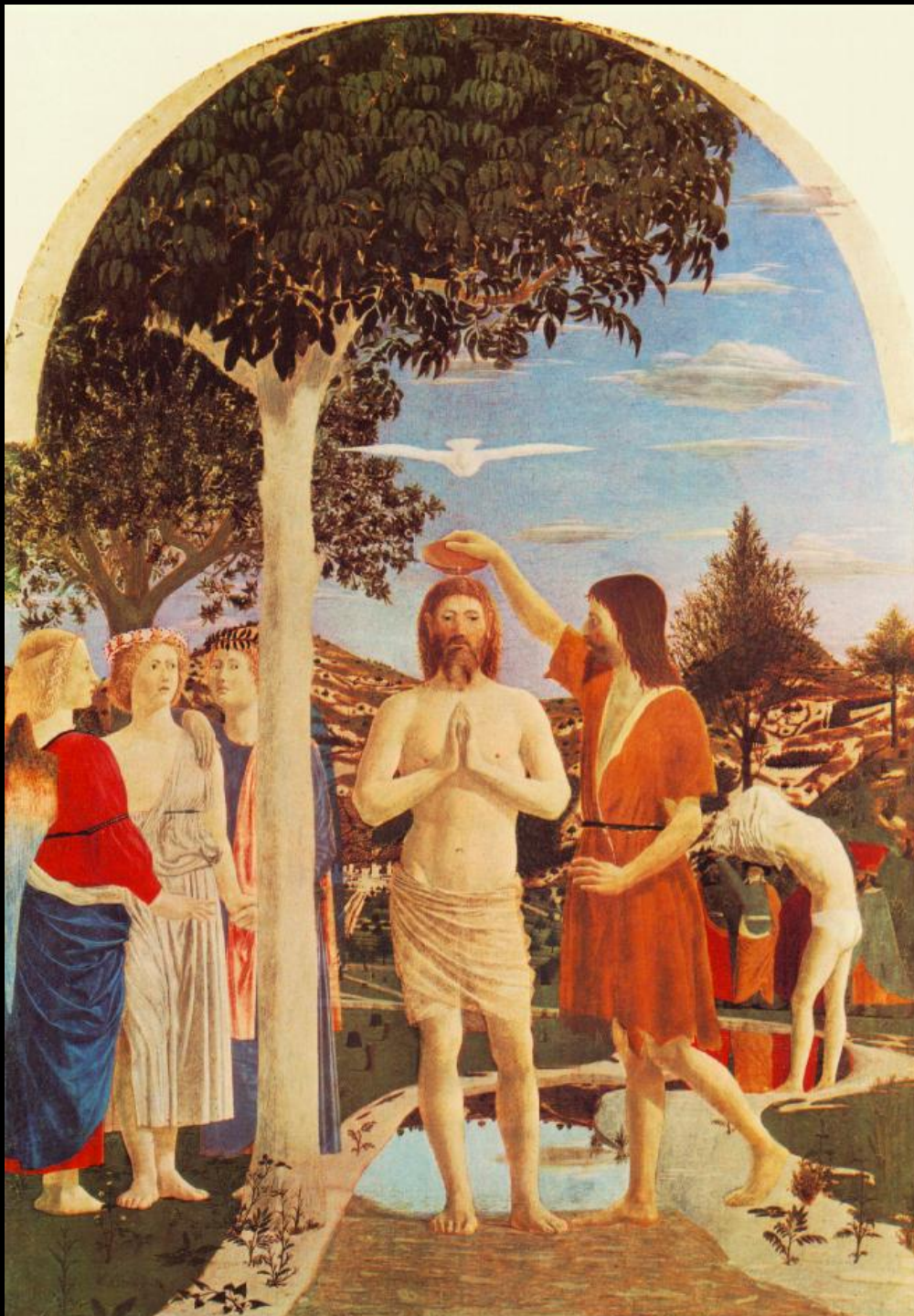
San Sebastián

c. 1480

Lienzo

255 x 140 cm

Musee du Louvre, Paris



PIERO della FRANCESCA

Bautismo de Cristo

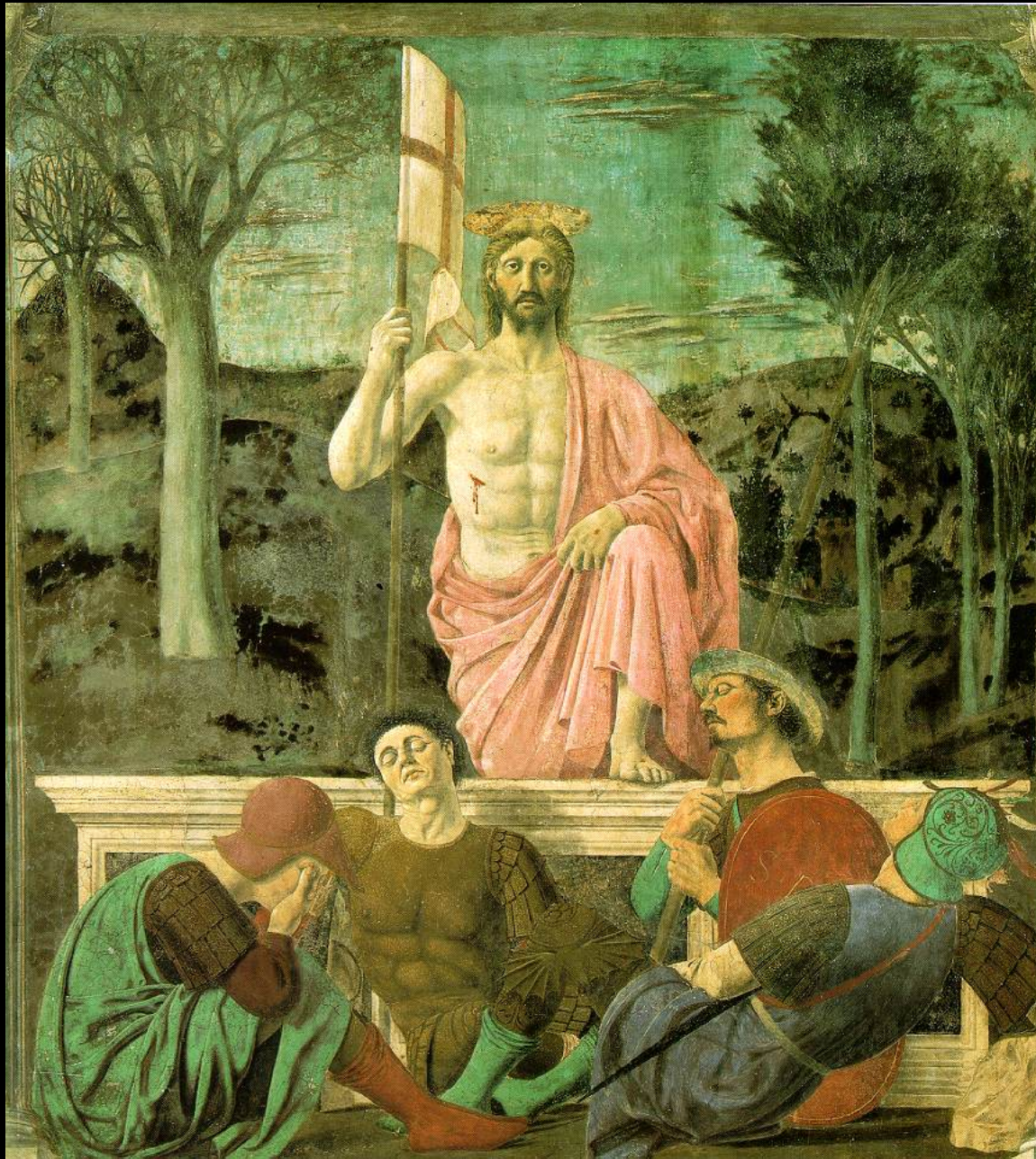
1448-50

Témpera sobre tabla,

167 x 116 cm

National Gallery, Londres

Su obra responde a una concepción neoplatónica de la belleza. La Belleza de la Naturaleza se basa en la perfección de las formas puras, que son reflejo de la belleza verdadera, la espiritual e ideal.



PIERO DELLA FRANCESCA
LA RESURRECCIÓN DE
JESUCRISTO, 1460.
PINACOTECA BORGO
SANSEPOLCRO



PIERO della FRANCESCA
Retrato de Federico da
Montefeltro
1465-66
Panel, 47 x 33 cm
Galleria degli Uffizi, Florencia



ANDREA MANTEGNA, CRISTO MUERTO, c. 1490 Témpera sobre lienzo, 68 x 81 cm
Pinacoteca di Brera, Milán. La innovadora forma de usar la perspectiva se
manifiesta en este extraordinario **escorzo** del cuerpo muerto de Cristo. Se trata de
una **pintura “escultórica”**, muy influida por Donatello, de gran austeridad y
dramatismo.



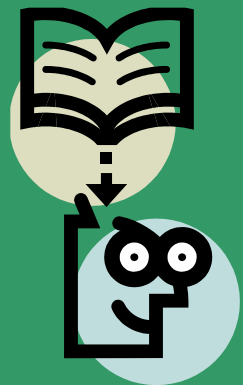
MANTEGNA, Andrea
La muerte de la Virgen
c. 1461
Panel, 54 x 42 cm
Museo del Prado, Madrid



EN SÍNTESIS: CARACTERÍSTICAS FORMALES DE LA PINTURA DEL QUATROCENTO.



- **EI PINTOR PERSIGUE Y LOGRA LA REPRESENTACIÓN VISUAL DE LA NATURALEZA: UTILIZACIÓN DE LA PERSPECTIVA LINEAL O GEOMÉTRICA (CONSTRUCCIÓN DE LA PIRÁMIDE VISUAL) PARA LA REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO (LA TRIDIMENSIONALIDAD) EN LA SUPERIFICE PLANA DEL LIENZO O MURO.**
- **LA REALIDAD SE REPRESENTA DE FORMA NATURALISTA Y VERAZ, AUNQUE IDEALIZADA.**
- **LA CONQUISTA DE LA REALIDAD SE ALCANZA, ADEMÁS, MEDIANTE LA CORRECTA REPRESENTACIÓN DEL VOLUMEN EN LAS FIGURAS (DOTADAS DE UNA SERENA MONUMENTALIDAD).**
- **LA COMPOSICIÓN DE LA OBRA PICTÓRICA SE SUSTENTA EN FORMAS CERRADAS Y GEOMÉTRICAS (EL TRIÁNGULO) DOTADAS DE ARMONÍA Y EQUILIBRIO (SIMETRÍA).**
- **PREDOMINA EL DIBUJO Y LA LINEA CONTINUA, DELIMITANDO LOS CONTORNOS DE LAS FIGURAS CON NITIDEZ.**



....CONTINUACIÓN

- **LOS COLORES** SON ARMONIOSOS, SIN ESTRIDENCIAS, BUSCANDO SIEMPRE LA COMPLEMENTARIEDAD.
- **LA LUZ** ES DIÁFANA Y CLARA, UNIFORME Y HOMOGÉNA (CENITAL); NO HAY UN FOCO LUMINOSO DEFINIDO, SINO QUE ÉSTA SE ESPARCE UNIFORMEMENTE POR LA SUPERFICIE DEL LIENZO, SUBRAYANDO LA CLARIDAD COMPOSITIVA Y LA NITIDEZ DE LAS FIGURAS.

LOS TEMAS:

- INSPIRACIÓN EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA (MITOLOGÍA).
- TEMAS RELIGIOSOS (LA BIBLIA, VIDAS DE SANTOS, ETC.).
- ALEGORÍAS.
- RETRATOS.

LAS TÉCNICAS Y LOS SOPORTES:

- VARIEDAD: FRESCO, TEMPLE, ÓLEO.
- SOPORTES FIJOS: MUROS.
- PORTÁTILES: TABLAS, LIENZOS.

**LA PINTURA RENACENTISTA
EL ALTO RENACIMIENTO
LA CONQUISTA DE LA PLENITUD CLASICISTA**





**LEONARDO DA VINCI
(1452 – 1519)**

**LA PERSONALIDAD
DE UN ARTISTA GENIAL:
SÍNTESIS DEL CIENTÍFICO
Y DEL CREADOR.**

Autorretrato

c. 1512

333 x 213 mm

Biblioteca Reale, Turin

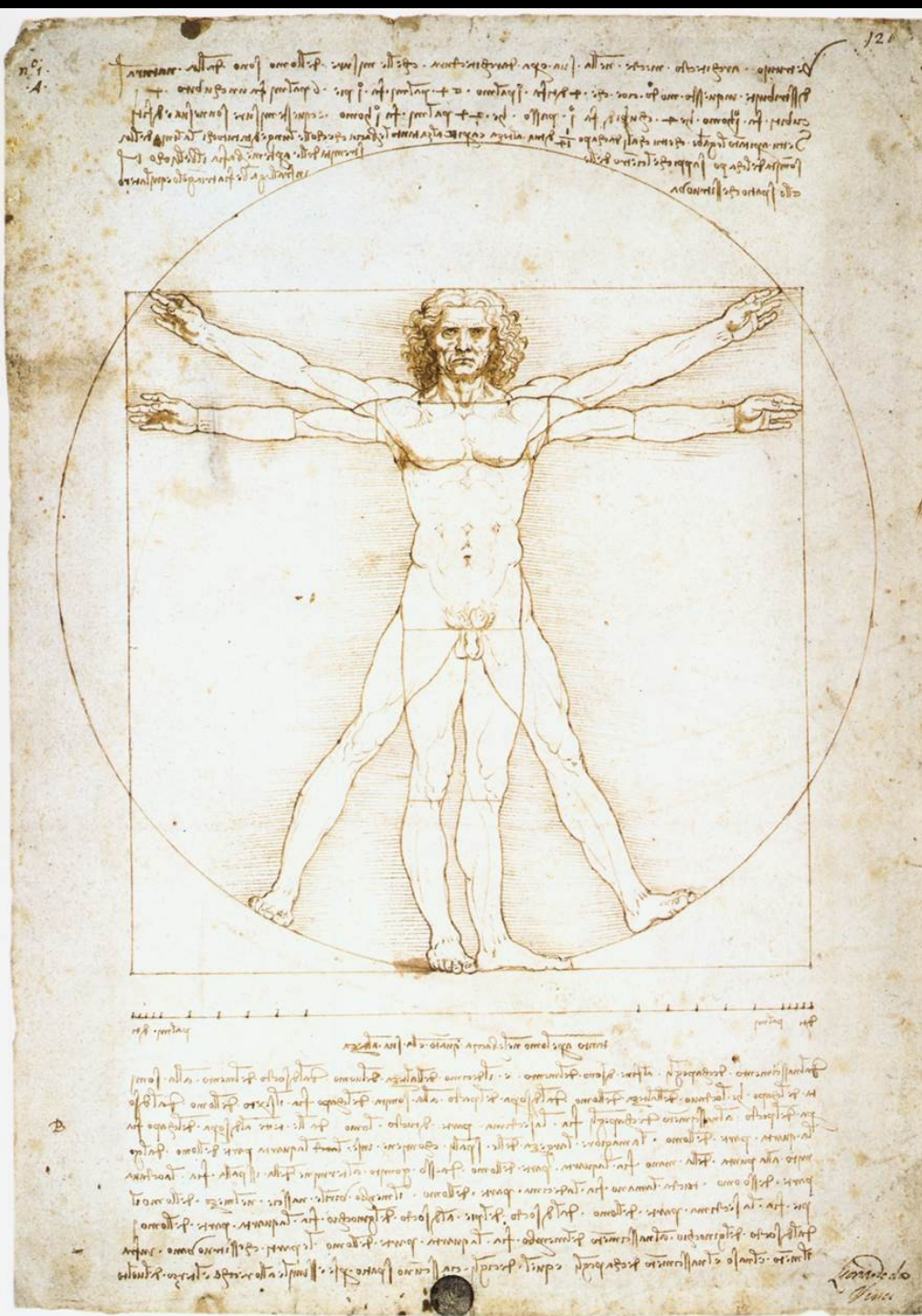


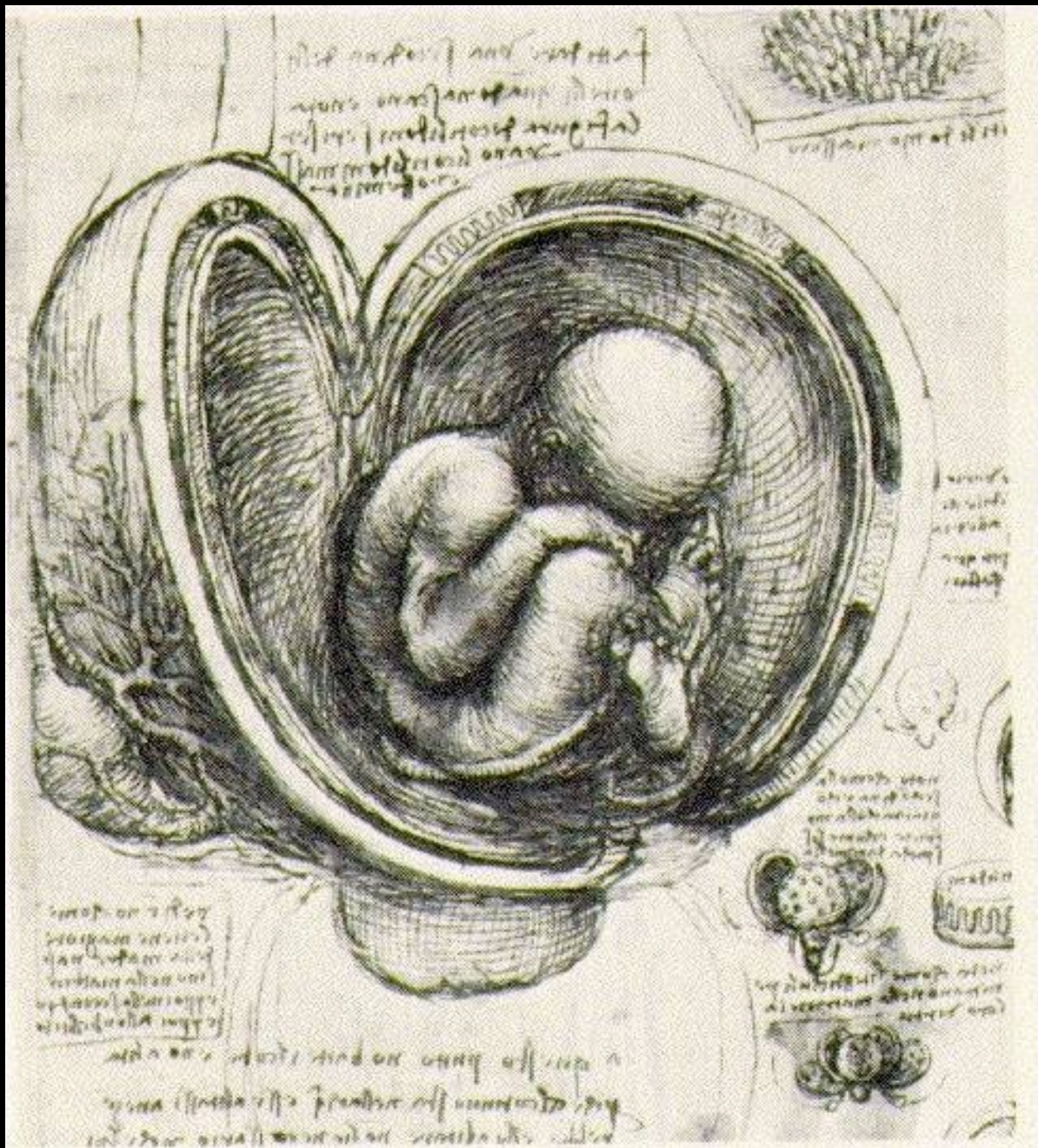
LEONARDO da Vinci
Estudio de manos
c. 1474
214 x 150 mm
Royal Library, Windsor

LEONARDO da Vinci
Hombre vitruviano
1492
343 x 245 mm
Gallerie dell'Accademia,
Venice

Se trata de un estudio de las proporciones del cuerpo humano, realizado a partir de los textos del arquitecto romano Vitruvio titulados –Vitruvii De Architectura–, y del que el dibujo toma su nombre.

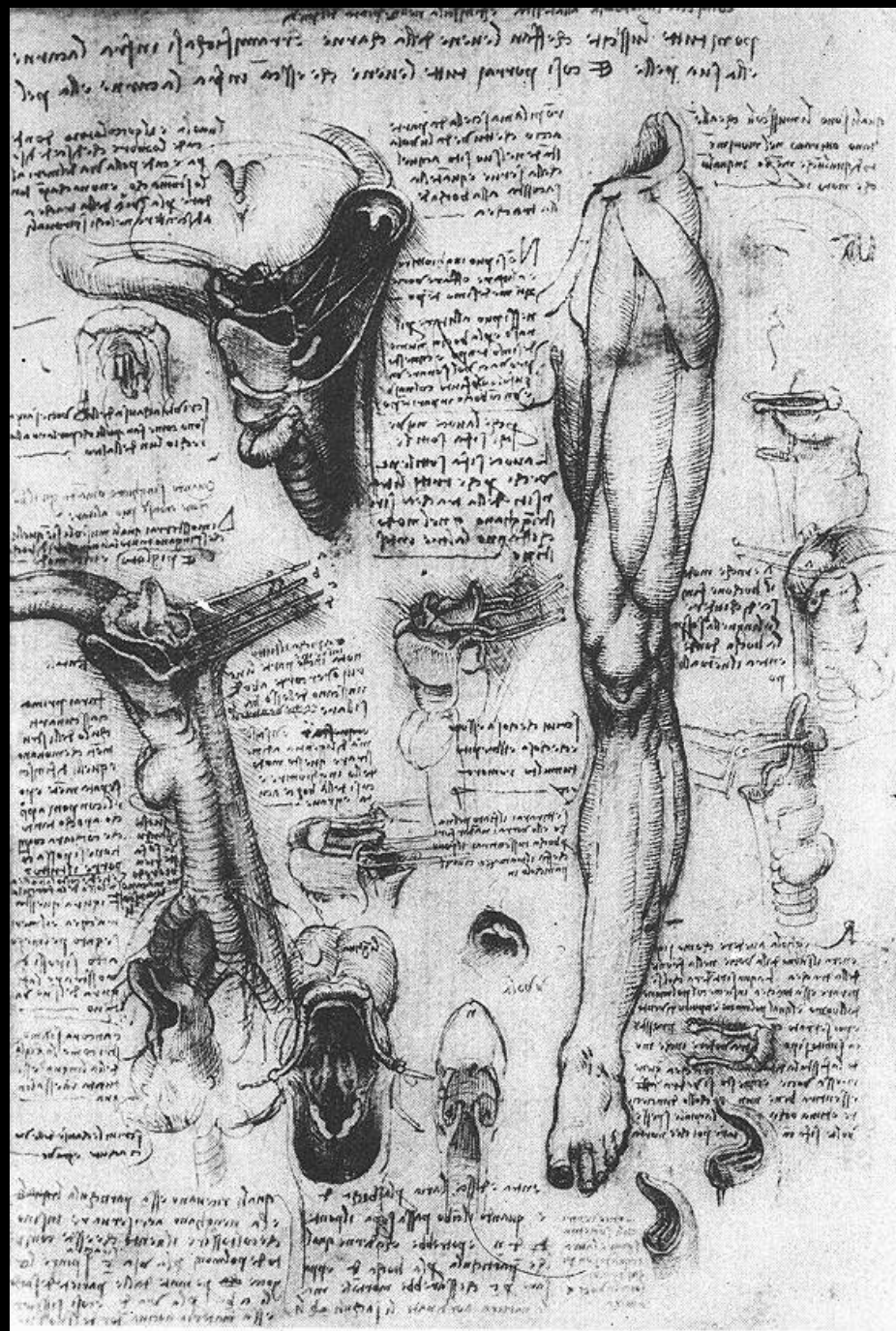
Leonardo se representa a sí mismo desnudo y en dos posiciones sobrepuestas de brazos y piernas e inscrito en un círculo y un cuadrado.







**LEONARDO da
Vinci**
Estudios de
anatomía
1504-06
253 x 197 mm
Biblioteca Reale,
Turin



**LEONARDO da
Vinci**

**Estudios de
anatomía
1510
Drawing
Royal Library,
Windsor**

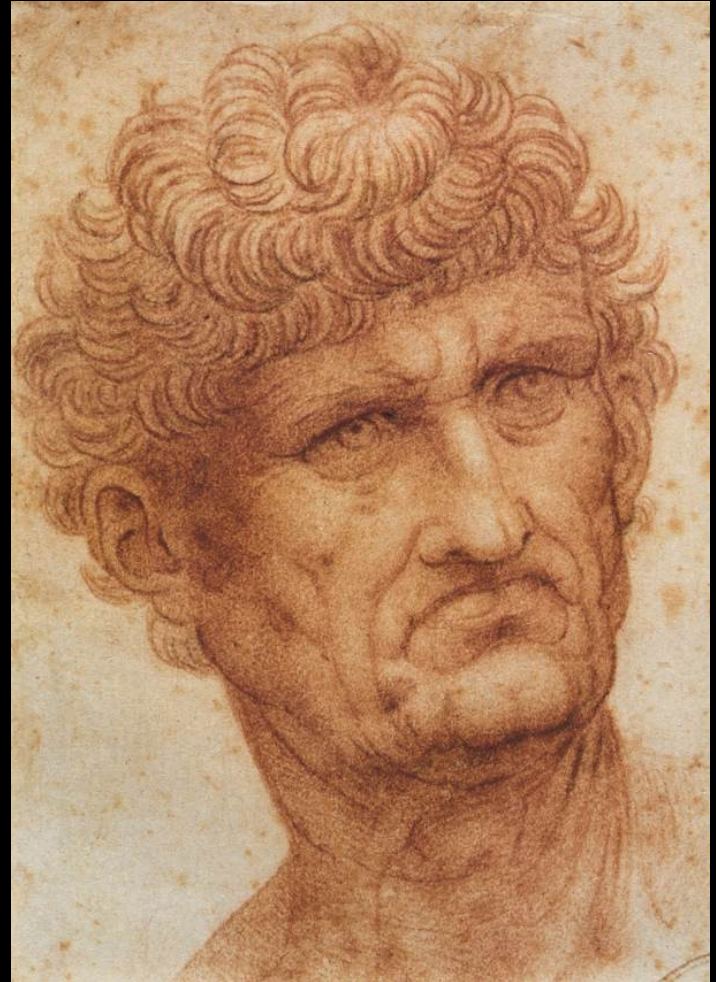


LEONARDO da Vinci
Estudio de caballos
c. 1490
250 x 187 mm
Royal Library, Windsor

LEONARDO da Vinci
cabeza de mujer
c. 1508
27 x 21 cm
Galleria Nazionale, Parma



LEONARDO da Vinci
cabeza de hombre
1503-05
Gallerie dell'Accademia, Venice





**LEONARDO da
Vinci**
Estudio de
hombre viejo
Galleria degli
Uffizi, Florence



LEONARDO da Vinci
La Anunciación 1472-75
Témpera sobre madera, 98 x 217 cm
Galleria degli Uffizi, Florence



**LEONARDO da
Vinci**
La Anunciación
(detalle)
1472-75
Óleo y témpera
sobre madera
Galleria degli Uffizi,
Florence



LEONARDO da Vinci

La Virgen de la
Encarnación

1478-80

óleo sobre tabla

62 x 47,5 cm

Alte Pinakothek, Munich

La luz es tibia, de contrastes suaves, de tono crepuscular, creando esa atmósfera de misterio que tanto apreciamos en sus obras.

La combinación de luz y color en diferentes planos refuerza una nueva forma de construcción del espacio a través del **claroscuro**.



LEONARDO da Vinci
Virgen de las rocas

1483-86

óleo sobre tabla

199 x 122 cm

Musée du Louvre, Paris

Las **figuras y los paisajes** presentan un aire de **misterio** que Leonardo consigue **difuminando los contornos de las figuras** (la técnica de **el sfumato**). La naturaleza es mudable y fugaz, las cosas no tienen un perfil nítido.



LEONARDO da Vinci
Virgen de las rocas

1495-1508

óleo sobre tabla

189,5 x 120 cm

National Gallery,

Londres

Difuminado de los colores, el **cromatismo** varía en función de si se trata de primeros o segundos planos.

Los fondos se colorean de azules, para que el aire circule y envuelva las figuras y los objetos.





LEONARDO da Vinci
La Virgen con el niño
y Santa Ana
c. 1510
óleo sobre madera,
168 x 130 cm
Musée du Louvre, Paris



LEONARDO da Vinci

La Batalla de Anghiari (Tavola Doria) 1503-05

óleo sobre tabla, 85 x 115 cm Formerly private collection, Munich



LEONARDO da Vinci
Mona Lisa
(La Gioconda)
c. 1503-5
óleo sobre tabla
77 x 53 cm
Musée du Louvre, Paris





¿QUIÉN ES MONA LISA?

El **retrato** de Mona Lisa puede considerarse, sin lugar a dudas, como la obra de este género pictórico más famosa que existe en el mundo. Su **fama**, no obstante, le ha perjudicado: la hemos visto tantas veces reproducida que nos resulta difícil considerarla como obra de un ser humano de carne y hueso.

Parte de su fama proviene de los puntos aún no aclarados. Suponemos que **la modelo es Mona (apócope de Madonna, es decir, señora) Lisa**, nacida en Florencia el 1479 y casada el 1495 con el marqués de Giocondo.



EL PINTOR Y SU OBRA

Nos consta que Leonardo no se separó nunca del cuadro; desde la fecha de su ejecución **lo retuvo siempre con él**. Esto abona la suposición que **el pintor trabajó en él durante muchos años**, según un concepto **perfeccionista** típico de su mentalidad.

Su ejecución acusa ciertamente una **técnica minuciosa y reiterada**, en la que es **imposible de distinguir la individualidad de las pinceladas**. Por ello, posee una **morbidez** y unidad difícilmente igualadas en la historia de la pintura.

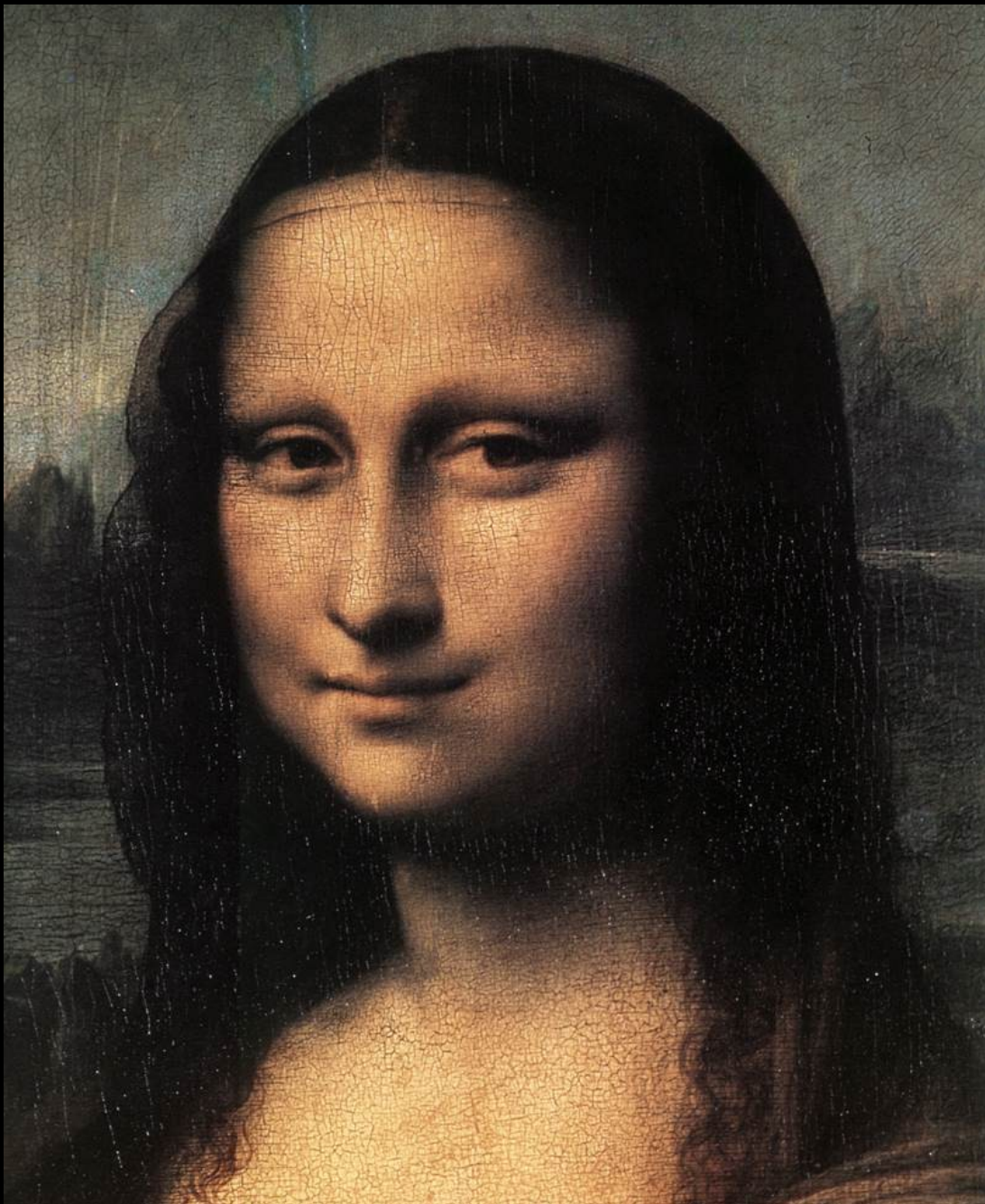
La limpia **calidad del rostro**, con su enigmática y equívoca **sonrisa**, el diáfano **modelado de las manos** y el extraordinario **verismo** de los **efectos de luz** sobre las telas son producto de un procedimiento exquisito, de una inusitada insistencia y de un **criterio científico aplicado a la captación de la realidad**.



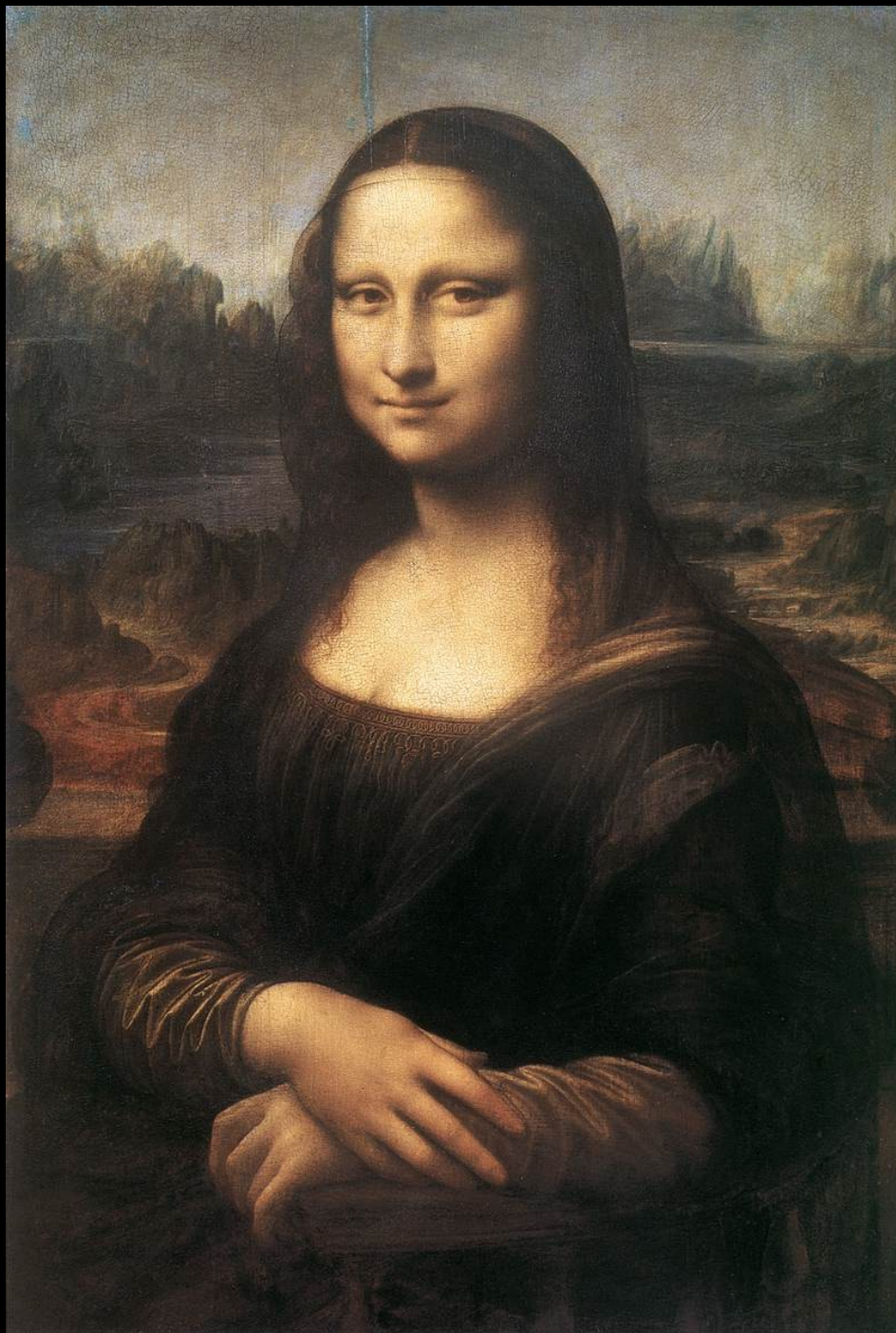
EL MISTERIO Y EL SFUMATO

Intentemos **mirar el cuadro** como si fuera la primera vez que lo vemos. "Lo que al pronto nos sorprende es el grado asombroso en que **Mona Lisa parece vivir**. Realmente se diría que nos observa y que piensa por sí misma. Como un ser vivo, **parece cambiar** ante nuestros **ojos** y **mirar de manera distinta** cada vez que volvemos a ella. (...) Unas veces parece reírse de nosotros; otras, cuando volvemos a mirarla nos parece advertir cierta amargura en su sonrisa. Todo esto parece un tanto **misterioso**, y así es, realmente, el efecto propio de toda gran obra de arte. Sin embargo, **Leonardo pensó conscientemente cómo conseguir ese efecto y por qué medios**. (...) Vio claramente un problema que la conquista de la Naturaleza había planteado a los artistas: la rigidez de las figuras pintadas"

(E. Gombrich)

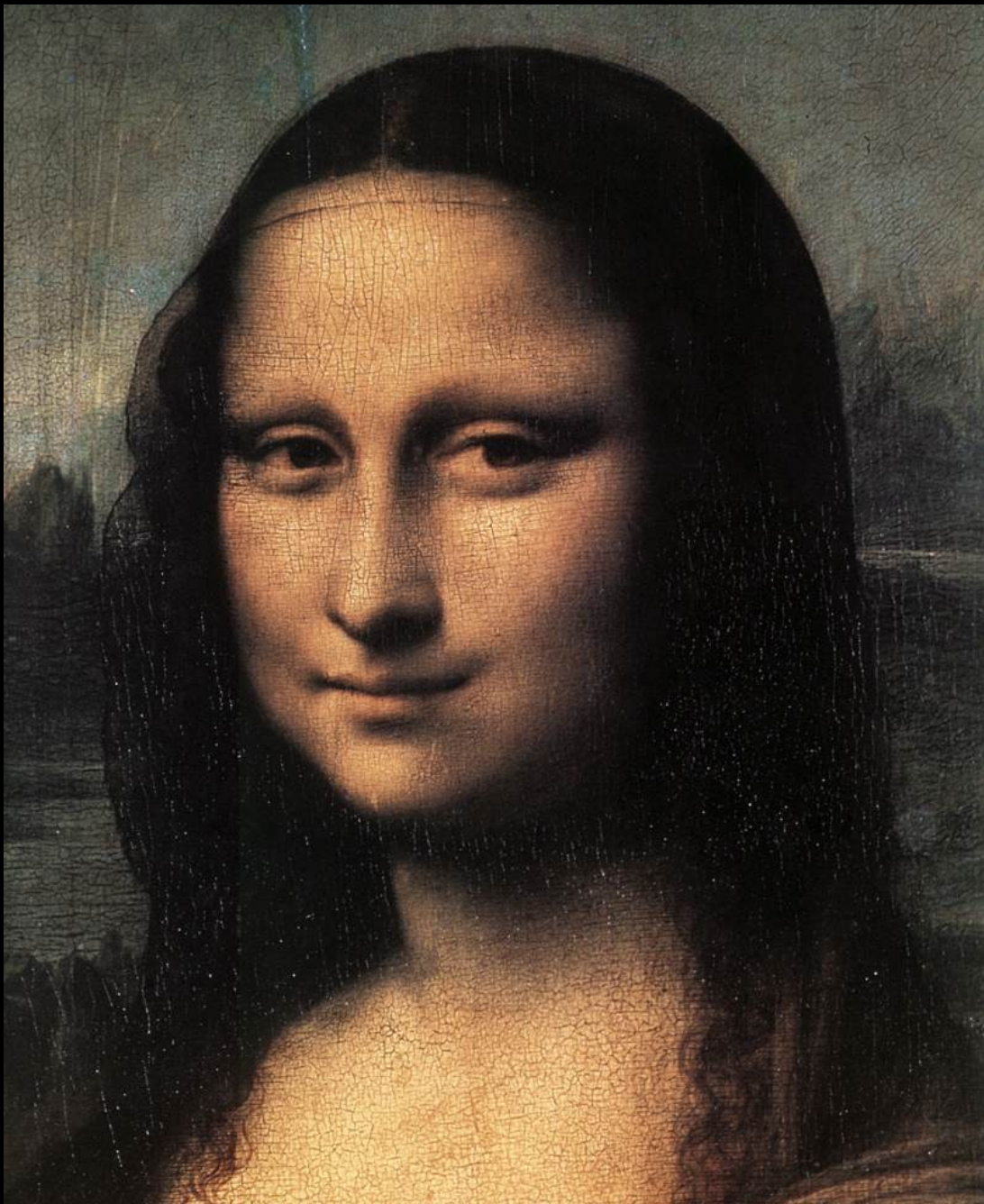


*“Leonardo encontró la verdadera **solución al problema**. El pintor debía dejar al espectador algo que adivinar. Si los contornos no estaban tan estrictamente dibujados, si la forma era dejada con cierta vaguedad, como si desapareciera en la sombra, esta impresión de dureza y rigidez sería evitada. Esta es la famosa **invención** de Leonardo que los italianos denominan **sfumato**: el contorno borroso y los colores suavizados que permiten fundir una sombra con otra y que siempre dejan algo a nuestra imaginación.”*
(E. Gombrich)



LA PERSPECTIVA AÉREA

La sistemática observación de los fenómenos físicos llevó a Leonardo a **degradar los colores para marcar la lejanía progresiva del paisaje y suavizar el dibujo difuminando los perfiles** como efecto de la **atmósfera que envuelve figura y naturaleza**, de manera que ambas queden armónicamente unificadas. Así, mientras pinta las figuras y los objetos situados en primer término con una mayor precisión, va suavizando y matizando el trazo a medida que los objetos se alejan, de manera que quedan difuminados por la masa de aire interpuesta, dando la sensación de una auténtica lejanía



LA EXPRESIÓN DE MONA LISA

La **expresión de un rostro** reside principalmente en dos **rasgos**: las **comisuras de los labios** y las **puntas de los ojos**.

Precisamente son esas partes las que Leonardo dejó deliberadamente en lo incierto, **haciendo que se fundan con sombras suaves**. Por este motivo nunca llegamos a saber con certeza cómo nos mira realmente Mona Lisa. Su expresión siempre parece escapárse nos.





¿NOS MIRA MONA LISA?

Pero también existen **otros motivos para producir dicho efecto**: los dos **lados del cuadro no coinciden exactamente entre sí**, como lo pone en evidencia el paisaje del fondo. El horizonte en la parte izquierda parece hallarse más alto que en la derecha. *"En consecuencia, cuando centramos nuestras miradas sobre el lado izquierdo del cuadro, la mujer parece más alta o más erguida que si tomamos como centro la derecha. Y **su rostro, asimismo, parece modificarse** con este cambio de posición, porque también en este caso las dos partes no se corresponden con exactitud"* (Gombrich).



EL MODELADO DE LAS MANOS

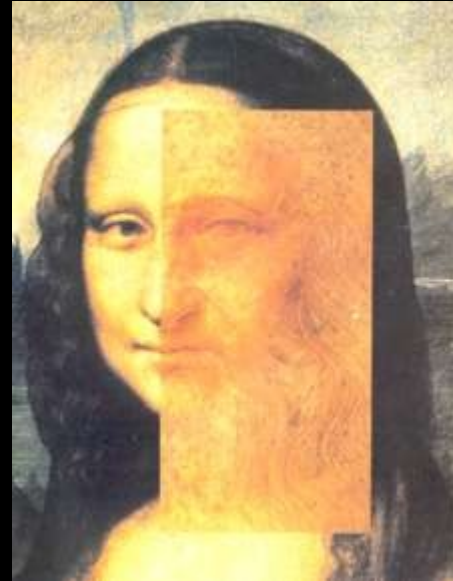
Pero todos estos recursos no nos ocultan una representación maravillosa del cuerpo viviente; observemos **el modelado de la mano o las diminutas arrugas de las mangas**. Leonardo ya no es un fiel servidor de la naturaleza, sino que infunde vida a los colores esparcidos con sus pinceles.



LEONARDO Y SU IDEA DE LA BELLEZA

La **serena majestuosidad** de La Gioconda, que en otros pintores es imposición del cliente, es en Leonardo **el resultado de sus especulaciones filosóficas sobre el alma humana**. No recurre ni a la actitud sofisticada, ni al lujo de los vestidos, sino, simplemente, a la **profundización de la idea de belleza**, a través del juego de luces y sombras en suave transición y de la disposición serena de la actitud.

¿EL SECRETO DE *MONA LISSA*?





LEONARDO da Vinci

Retrato de Cecilia

Gallerani

**(La dama del
armiño)**

1483-90

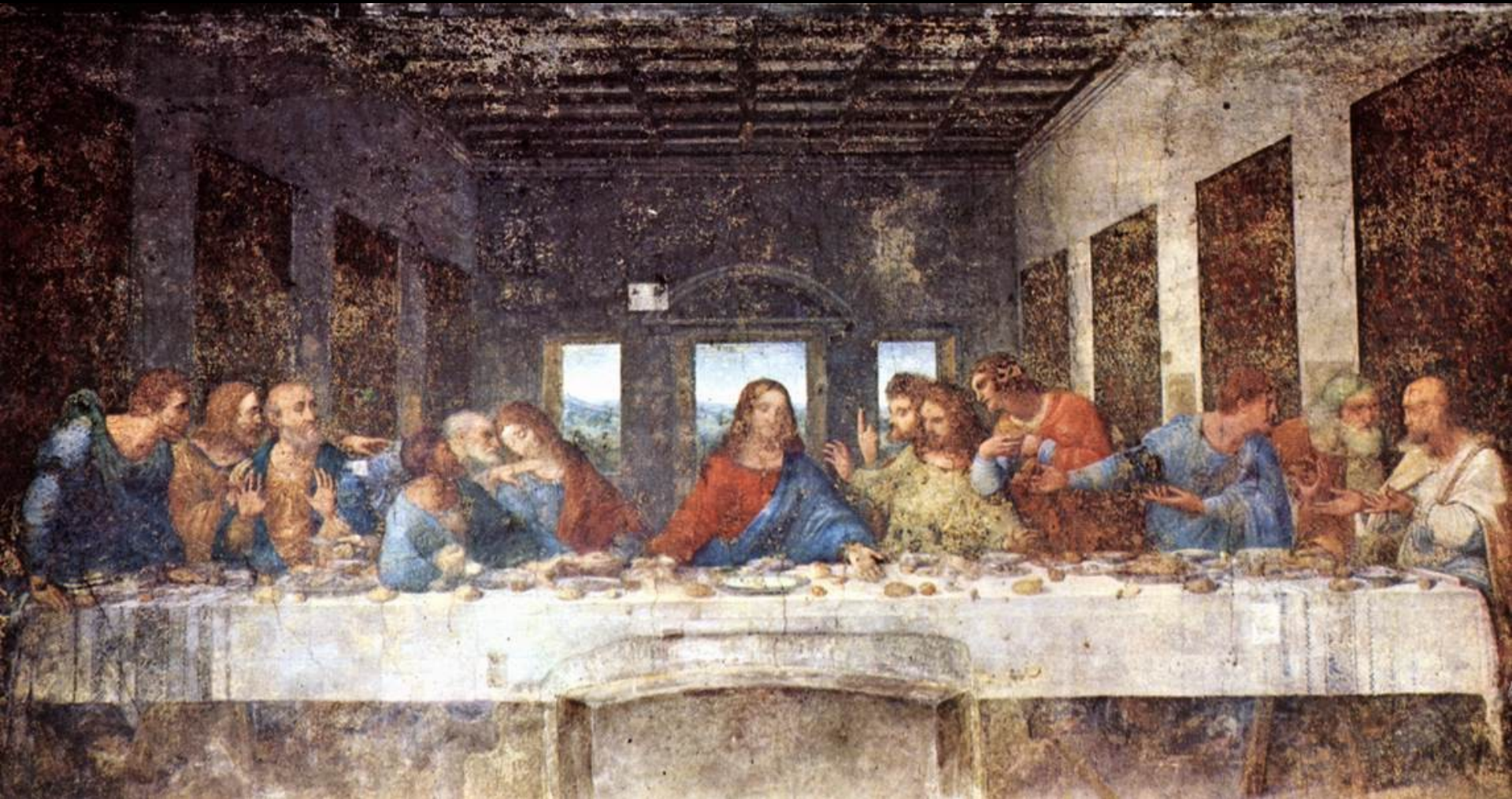
óleo sobre madera

54,8 x 40,3 cm

Czartoryski Museum,

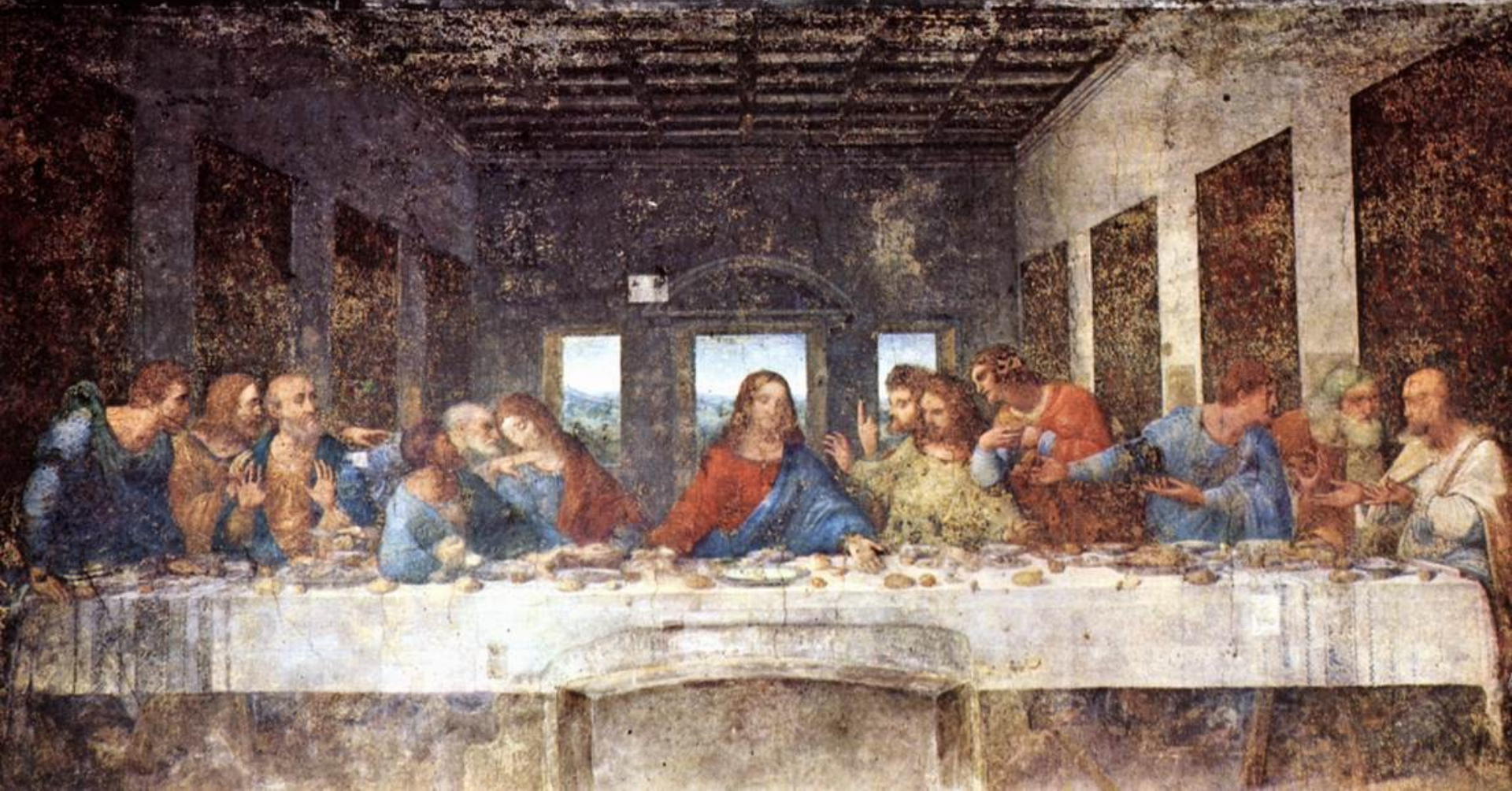
Cracovia

(Polonia)

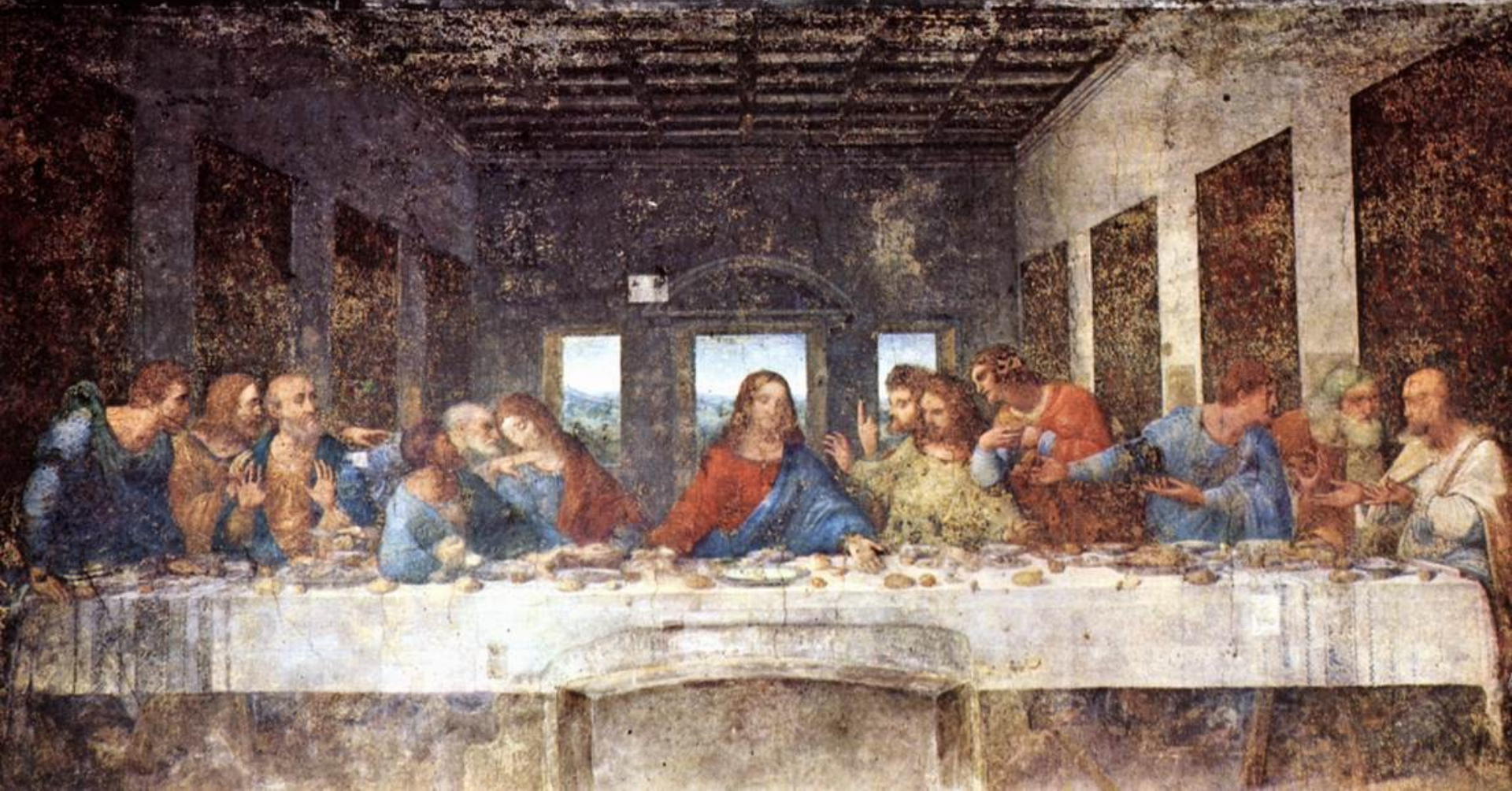


LEONARDO da Vinci
La Última Cena 1498
técnica mixta, 460 x 880 cm
Convento de Santa Maria delle Grazie, Milán

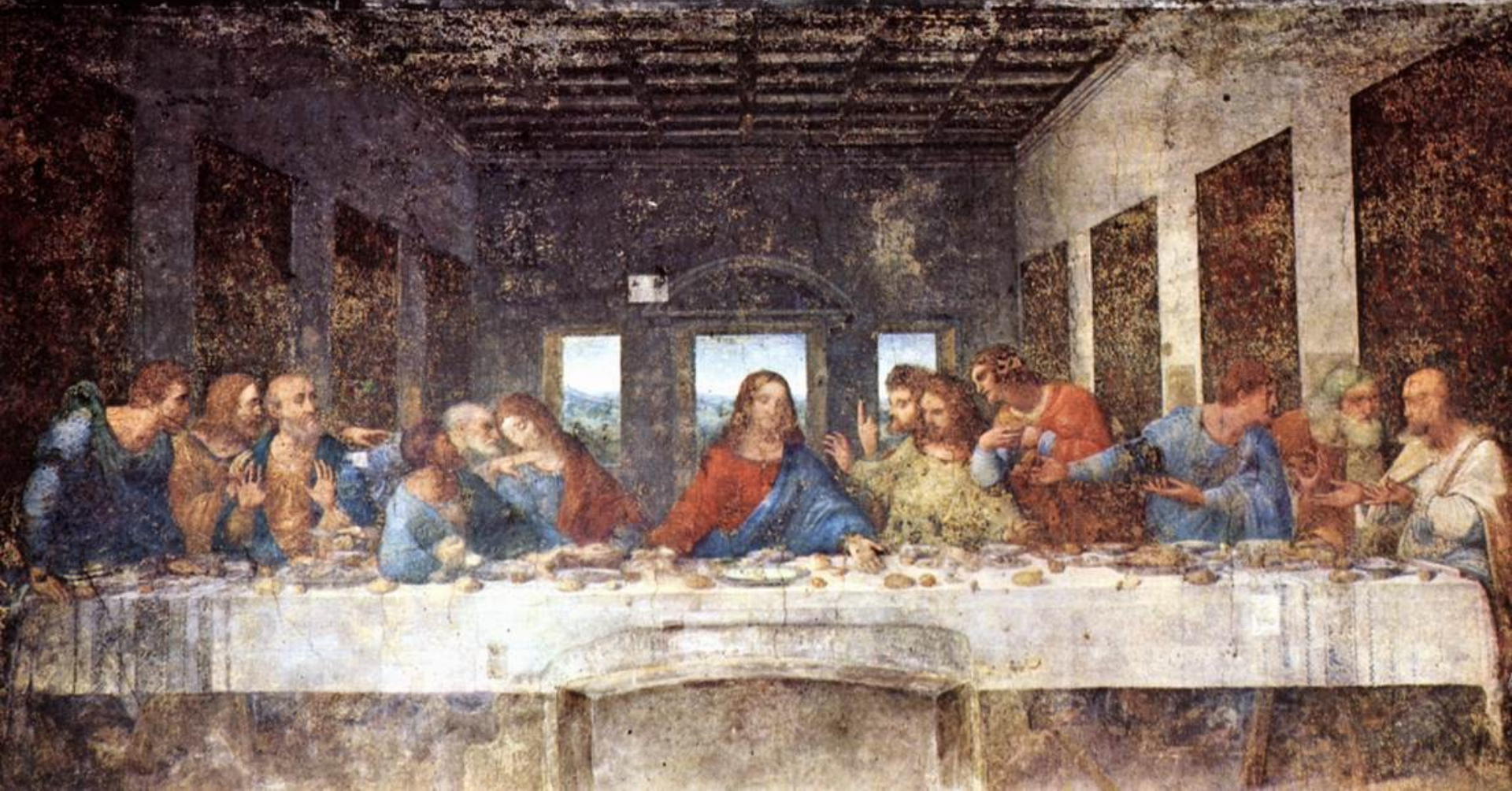




La Última Cena es una pintura realizada para su patrón, el duque **Ludovico Sforza** de **Milán**. Representa la escena de la **Última Cena** de los últimos días de la vida de **Jesús de Nazaret** según narra la **Biblia**. La pintura está basada en **Juan 13:21**, en la cual Jesús anuncia que uno de sus **12 discípulos** le traicionaría. Este cuadro es uno de los más conocidos del mundo. Nunca ha sido de **propiedad privada** ni ha sido tasado.



Se trata de una **pintura mural** para el **refectorio** del monasterio de Santa Maria delle Grazie, Milán. Desgraciadamente, su **empleo experimental del óleo sobre yeso seco provocó problemas técnicos** que condujeron a su rápido deterioro hacia el año 1500. La mayor parte de la superficie original se ha perdido, a pesar de los intentos de restauración que ha padecido.

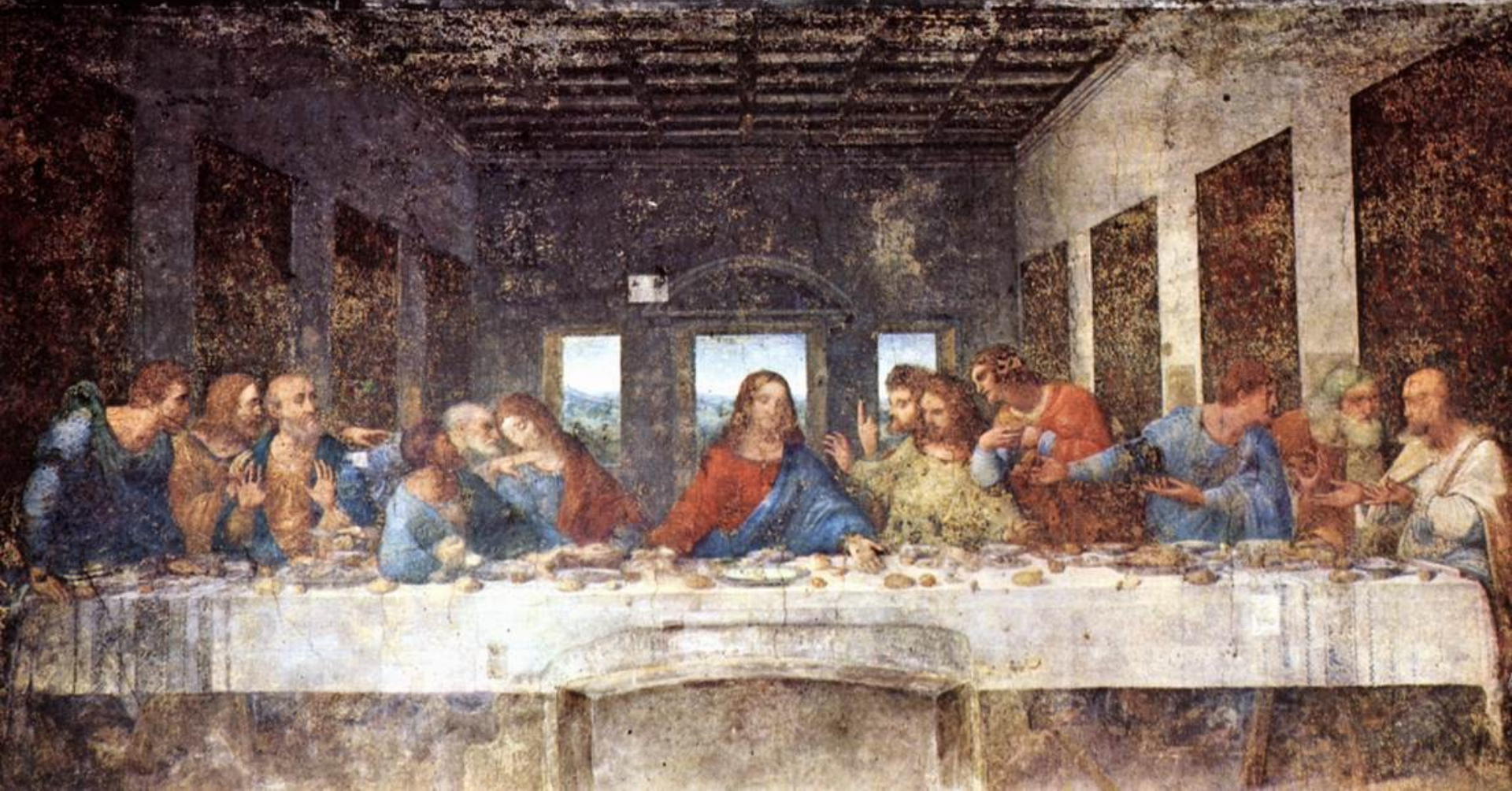


No obstante, la grandiosidad de la composición y la **penetración fisonómica y psicológica de los personajes** dan una vaga visión de su pasado esplendor. En la obra podemos apreciar aun los rasgos de estupor, edad, temor y carácter de los apóstoles en contraste con el blanco del mantel y el colorido de sus vestimentas. La serenidad de Cristo contrasta con la agitación y el dinamismo que emana de los apóstoles que se interrogan.

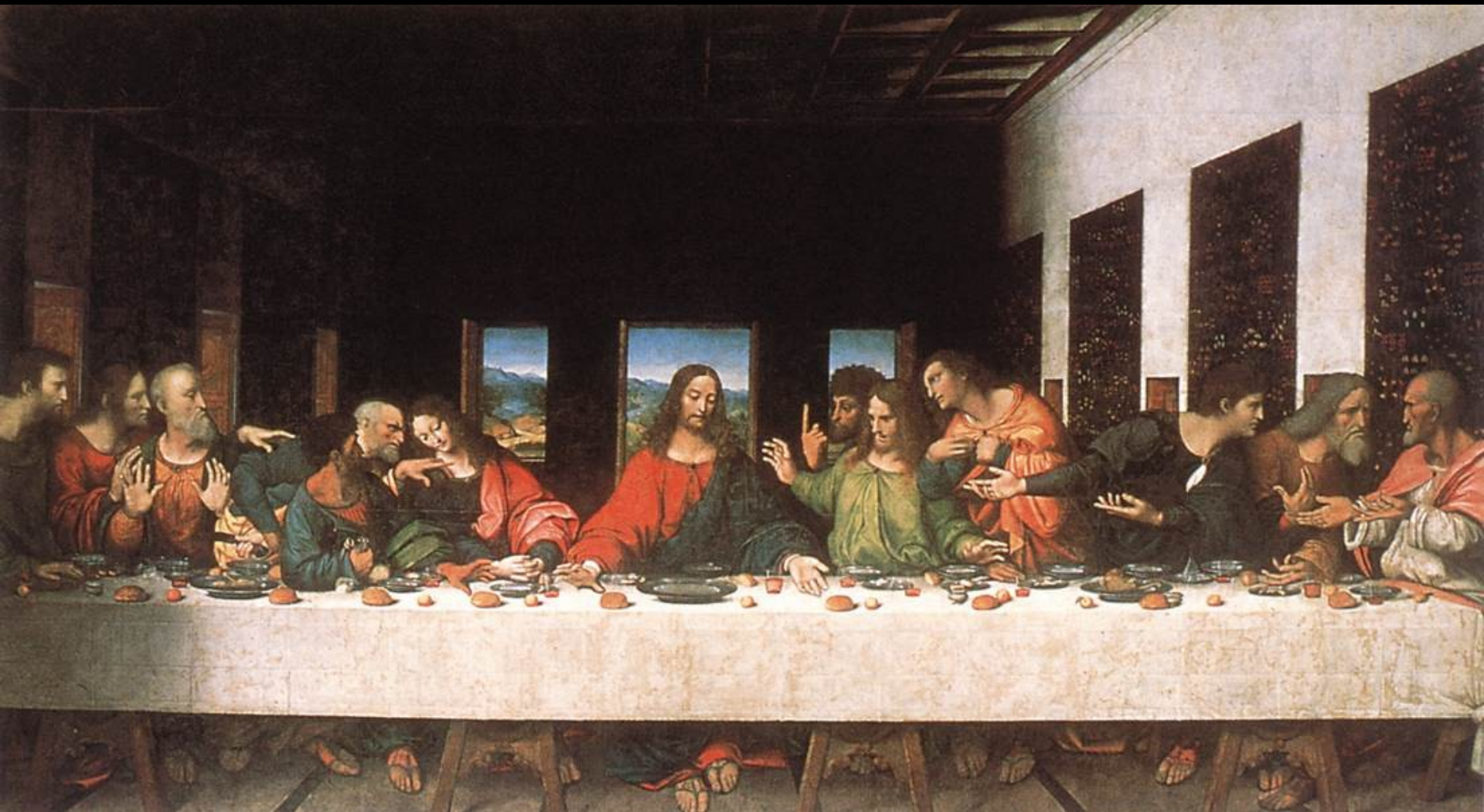
LA ESTRUCTURA COMPOSITIVA DE LA ÚLTIMA CENA



Usando la **horizontalidad teatral** pinta una gran mesa cuadrada, los **apóstoles** sentados y dispuestos en **grupos de a tres**, alineados a ella con **Jesucristo** en el medio (majestuoso como un **triángulo** equilátero) y detrás una sala grande con ventanas al exterior, viéndose un paisaje montañoso en ellas. Todo bajo un techo de vigas de madera; todo elaborado con formas cuadradas: las ventanas, la mesa, la caída del mantel en la mesa, el techo...



Leonardo **ilumina la escena con luz artificial** a su conveniencia (el refectorio donde se halla la pintura posee una hilera de ventanas a la izquierda); prescinde de la iluminación natural que suministrarían las ventanas traseras y solo la usa para difusamente **aureolar** la cabeza de **Cristo durante este momento que anuncia la traición de Judas**, para dar un **contraluz**. La visión desde las ventanas aporta perspectiva y una visión hasta la lejanía por el paisaje que desde ellas se aprecia.



La Última Cena (copia) óleo sobre lienzo, 418 x 794 cm -Da Vinci Museum, Tongerlo



LEONARDO da Vinci
Leda
1508-15
óleo sobre tabla,
130 x 77,5 cm
Galleria degli Uffizi, Florencia



**LEONARDO da
Vinci
Leda
c. 1530
óleo sobre
madera
Staatliche
Museen, Kassel**



LEONARDO da Vinci
San Juan el Bautista

1513-16

óleo sobre tabla,

69 x 57 cm

Musée du Louvre,
Paris

En **conclusión**: la pintura de
Leonardo da Vinci es la
culminación del **clasicismo** y
del **naturalismo**.



RAFAEL Sanzio,
“EL DIVINO”
(1483 - 1520)

SU OBRA ESTÁ
IMPREGNADA DE UN
EQUILIBRADO
CLASICISMO. SU ESTILO ES
LA MEJOR EXPRESIÓN DE
LA “**BELLEZA IDEAL**”. SU
APRENDIZAJE DE P. DE LA
FRANCESCA, LEONARDO, Y
M. ÁNGEL CONVIERTEN A
RAFAEL EN EL ARTISTA
QUE MEJOR REPRESENTA
EL **SINCRETISMO**
RENACENTISTA.



Estudio de Adán
c. 1509

357 x 210 mm
Galleria degli Uffizi,
Firenze



**Estudio de Madonna
1511-13**

422 x 273 mm
Musée des Beaux-Arts,
Lille
(Francia)

Estudio de desnudo
c. 1515

410 x 281 mm
Graphische Sammlung
Albertina, Viena





**Estudio de cabeza y
manos de los apóstoles**

-

490 x 360 mm
Ashmolean Museum,
Oxford



La Anunciación

1502-03 - óleo sobre lienzo, 27 x 50 cm - Pinacoteca Vaticana

SUS COMPOSICIONES EQUILIBRADAS BRILLAN POR SU CLARIDAD Y SIMETRÍA AXIAL. PREDOMINAN LAS COMPOSICIONES TRIANGULARES, CERRADAS.



**Los desposorios de la
Virgen**
1504
óleo sobre tabla
170 x 117 cm
Pinacoteca di Brera,
Milán



La Madona del Gran Duque

1504

óleo sobre madera,

84 x 55 cm

Galleria Palatina

(Palazzo Pitti), Florencia

FUE UN GRAN
INTÉRPRETE DE LA
BELLEZA FEMENINA A
TRAVÉS DE SUS
“**MADONNAS**”.

RAFAEL ES LA **GRACIA**, EL
ENCANTO POÉTICO, SOBRE
TODO EN SUS OBRAS DE
JUVENTUD.



Madonna con niño
1504-05
óleo sobre madera
58 x 43 cm
National Gallery of Art,
Washington



**Madonna de
Belvedere
(Madonna del Prato)**

1506

óleo sobre madera,

113 x 88 cm

Kunsthistorisches
Museum, Viena

SU **PALETA**
CROMÁTICA ES
LUMINOSA Y
COLORISTA, PERO
MESURADA,
BUSCANDO SIEMPRE
LA
COMPLEMENTARIEDAD
DE LOS COLORES
CÁLIDOS Y FRÍOS.



**La Madonna
Alba
1511**

óleo sobre lienzo,
diámetro 98 cm
National Gallery
of Art,
Washington



La Sagrada Familia
1518

óleo sobre lienzo
207 x 140 cm
Musée du Louvre, Paris



LA **LUMINOSIDAD** DE SUS CUADROS ES **UNIFORME Y ALEGRE**, CLARA. PREDOMINA LA **LUZ CENTRAL** (PARTE SUPERIOR) QUE SE ESPARCE POR EL CUADRO DE MANERA CLARA.

San Jorge y el dragón

1505-06

óleo sobre madera,

28.5 x 21.5 cm

National Gallery of Art,
Washington



Retrato de cardenal

1510-11

óleo sobre madera

79 x 61 cm

Museo del Prado,
Madrid

FUE UN
EXTRAORDINARIO
RETRATISTA, CAPAZ
DE PENETRAR EN EL
CARÁCTER DEL
PERSONAJE
RETRATADO, EN SU
PSICOLOGÍA ÍNTIMA.



Retrato de hombre

c. 1502

óleo sobre madera,

45 x 31 cm

Galleria Borghese, Rome



Retrato del Perugino

c. 1504

Témpera sobre madera, 57 x 42 cm

Galleria degli Uffizi, Florencia



Retrato de Julio II
1511-12
óleo sobre madera
108 x 80,7 cm
National Gallery,
Londres



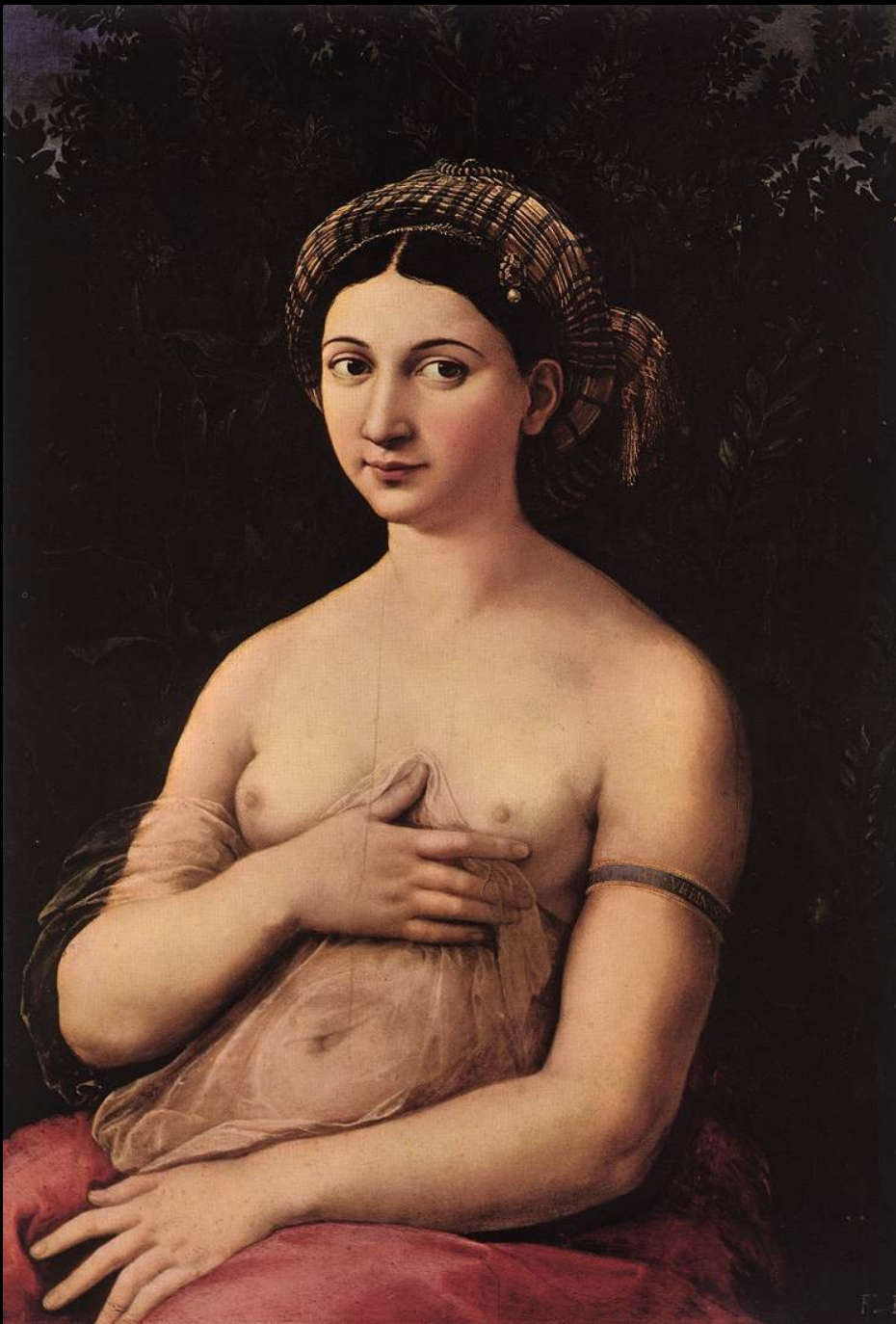
**Retrato de Baldassare
Castiglione**
1514-15

óleo sobre lienzo,
82 x 67 cm
Musée du Louvre, Paris



La Donna Velata
1516

óleo sobre lienzo,
82 x 60,5 cm
Galleria Palatina
(Palazzo Pitti),
Firencia



**Retrato de mujer joven
(La Fornarina)
1518-19**

óleo sobre madera
85 x 60 cm
Galleria Nazionale d'Arte
Antica, Roma



Papa León X
1518-19

óleo sobre madera
35 cm
Galleria degli Uffizi,
Florenca



La Escuela de Atenas

1509 Fresco, 770 cm - Stanza della Segnatura, Palacio Pontificio, Vaticano

Considerada como la culminación del arte renacentista, es una obra en la que Rafael, que tenía 26 años, **plantea una ordenación ideal de la cultura humanista en clave cristiano-platónica: el saber humano como complementario de la revelación.** Así, el ciclo de los frescos de las Estancias está consagrado a la celebración de las ideas de **Verdad, Belleza, Bien**; en la Disputa es la Verdad revelada por la religión cristiana la que es exaltada, **en la Escuela de Atenas lo es la Verdad racional de la especulación filosófica.**



Platón y Aristóteles están en el centro ideal de la perspectiva de toda la composición encuadrados en el fondo del cielo por el último arco. A la izquierda **Sócrates** conversando con **Alejandro Magno**, armado. La configuración de la arquitectura del templo de la sabiduría, con los nichos de **Apolo y Palas Atenea**, como espacio renacentista y la representación de los sabios de la antigüedad como hombres contemporáneos de **Rafael** subrayan esta idea de **continuidad** entre el presente y el mundo antiguo.



Rafael expresa también en esta obra la **concepción propiamente renacentista** de la obra artística entendida como **discurso mental**, no sólo traducido de forma visible, sino también como búsqueda de la **"idea"**. Se ha querido ver en esta pintura una **representación de las siete artes liberales**. En el primer plano, a la izquierda: **Gramática, Aritmética y Música**, a la derecha: **Geometría y Astronomía** y en lo alto de la escalinata **Retórica y Dialéctica**. En definitiva una **continuidad** entre el conjunto del **saber antiguo y moderno** teniendo como protagonista al hombre.





La Escuela de Atenas (detalle)

En este grandioso escenario arquitectónico inspirado en el proyecto de Bramante para la nueva Basílica, se mueven los filósofos más célebres de la Antigüedad.

En el centro **Platón**, que indica con un dedo hacia arriba el mundo de las ideas, mientras sujeta en la mano su libro Timeo; a su lado, se encuentra **Aristóteles** con la Ética.



La Escuela de Atenas (detalle)

Apoyado en un bloque de mármol, ensimismado en escribir en una hoja, se halla el filósofo pesimista **Heráclito**, que se parece a **Miguel Ángel**, quien estaba pintando por aquellos años la contigua Capilla Sixtina.



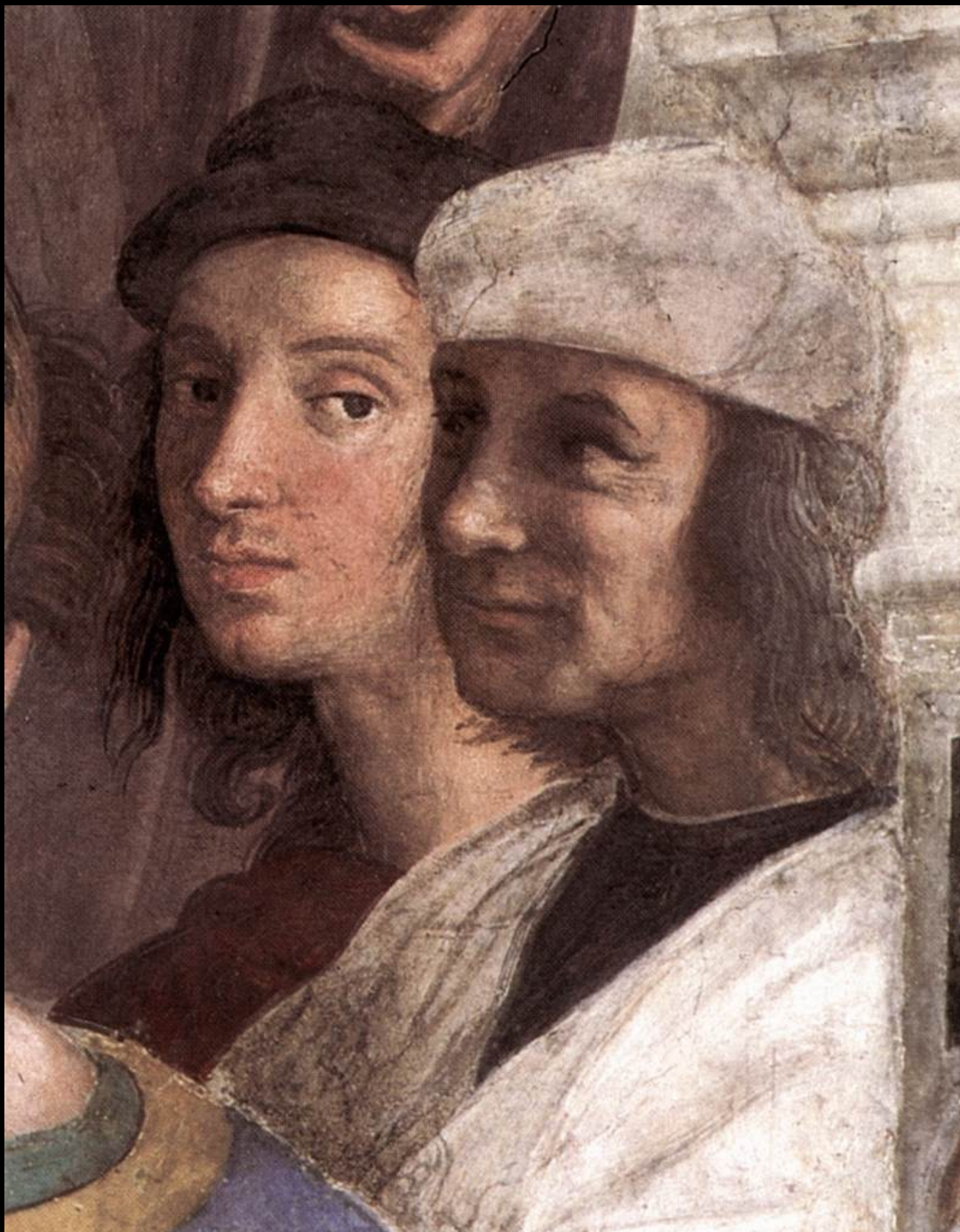
La Escuela de Atenas

A la derecha, se pueden ver **Euclides** (posible retrato de **Bramante**), que enseña geometría a sus alumnos, **Zoroastro** con el globo celeste, **Tolomeo** con el terráqueo,

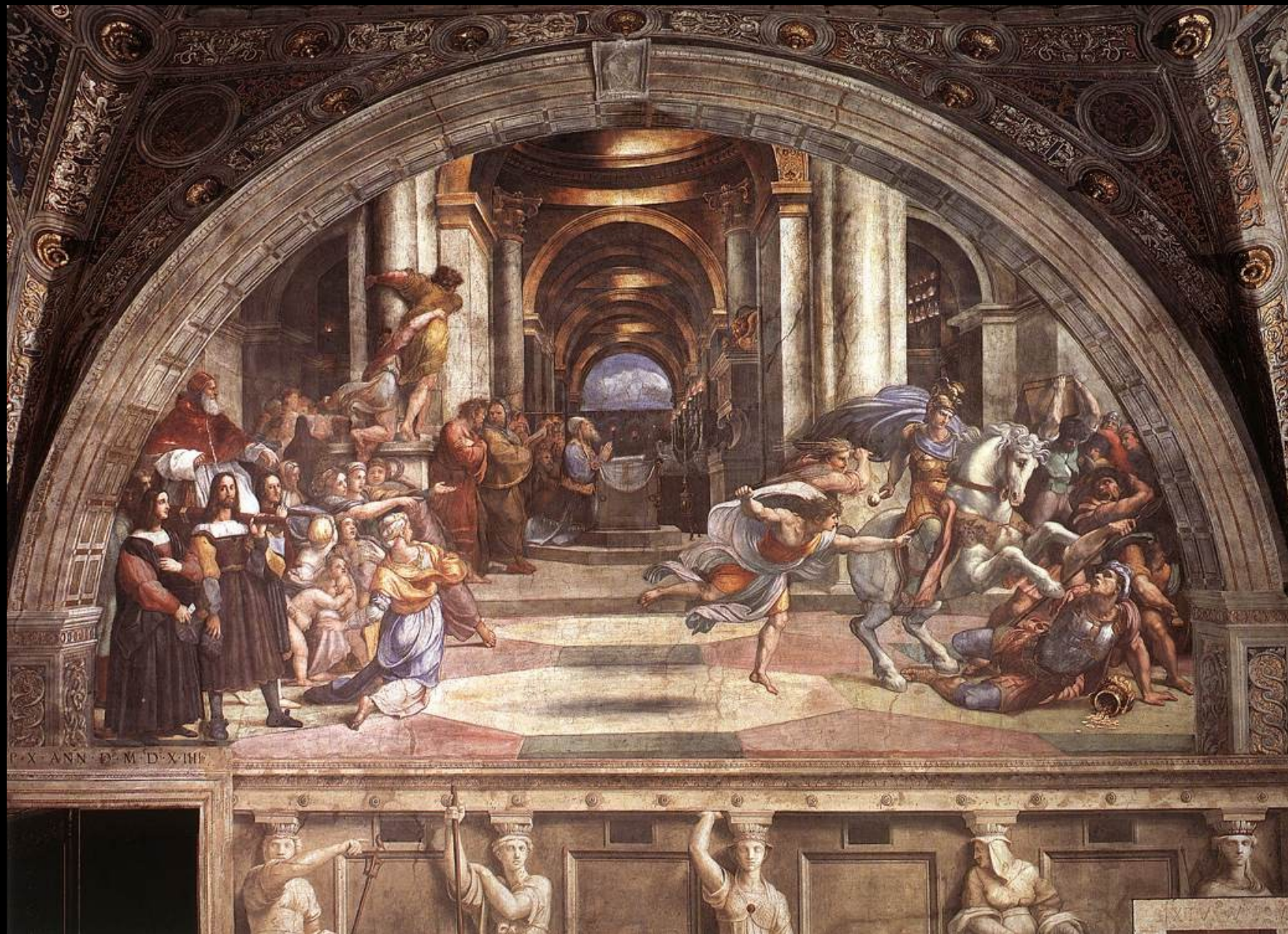


Detalle de la parte
izquierda

Pitágoras, en cambio,
está representado en
primer plano concentrado
en explicar el diatesseron
en el libro; el que está
recostado en los peldaños
con la escudilla es
Diógenes (no se ve en
este recorte)



En el extremo derecho, el personaje con la gorra que nos mira es el propio **Rafael, que se autorretrata.**



La expulsión del templo de Heliodoro
1511-12 Fresco, base 750 cm
Stanza di Eliodoro, Palaio Pontificio, Vaticano



El incendio del Borgo 1514 Fresco, base: 670 cm
Stanza dell'Incendio di Borgo, Palacio Pontificio, Vaticano



La Batalla de Ostia 1514-15 Fresco, base 770 cm
Stanza dell'Incendio di Borgo, Palacio Pontificio, Vaticano



La Batalla del Puente Milvio (detalle) 1520-24 Fresco
Stanza di Constantino, Palacio Pontificio, Vaticano