

**Irma Azucena Arroyo Ruiz**

**HISTORIA DE LA PINTURA  
VENECIANA**

**Asesor: M. A. Lic. Eduardo José Blandón Ruiz**



**Universidad de San Carlos de Guatemala  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
Departamento de Postgrado  
Maestría en Docencia Universitaria**

**Guatemala, Febrero de 2005.**

# Introducción

El Estudio de la historia de la Pintura Veneciana hace referencia al arte como la destreza o habilidad del ser humano de dominar una técnica específica, que al referirse a la constante y repetitiva realización de actividades humanas, permite llegar a dominar diferentes técnicas, produciendo en sí mismo una forma diferente de comunicar las ideas, emociones y sentimientos.

Comúnmente el ser humano ha concebido el arte y la estética, como dos conceptos intrínsecos, pero con el pasar del tiempo el ser humano ha elaborado una clasificación de las mismas, existen así, bellas artes que se refieren a la música, danza, pintura, escultura y arquitectura, teatro y arte dramático, novela y poesía, y las artes decorativas que incluyen la cerámica, la metalistería, el mobiliario, el tapiz, el esmalte, estas últimas de carácter utilitario que en su momento fueron catalogadas como oficios comunes.

Sin embargo, en cualquiera de las artes y la clasificación dentro del mismo arte, en sí facilita otro tipo de lenguaje al ser humano, para expresarse, transmitir información, sentimientos, lo que siempre permanecerá como una riqueza de expresión estética del artista no importando el tiempo y la época.

La presente investigación está conformada en tres partes. La primera parte, describe a Venecia a través de su historia, economía, y paisaje urbano.

En la segunda parte, se describe a la pintura veneciana, su escuela, características, estilo, y sus principales exponentes como: la familia Bellini, Vittore Carpaccio, Giorgione, Tiziano. En la tercera parte, se hace referencia a la edad de oro de la pintura veneciana, la sensibilidad femenina en esta vertiente y finalmente se analiza sintéticamente la influencia que la pintura veneciana ha tenido en el arte contemporáneo. De la revisión efectuada sobre la pintura veneciana, se desprende la conclusión, la bibliografía que orienta hacia las fuentes consultadas en la investigación. En los anexos se presentan fotografías de las principales obras de los máximos exponentes de la pintura veneciana. Finalmente se presenta un glosario conformado por términos relacionados con el tema de la pintura veneciana.

# Capítulo I

## Aspectos Generales

### A. Historia

La región fue habitada en la antigüedad por los vénetos. La ciudad se fundó en el año cuatrocientos cincuenta y dos después de Cristo cuando los habitantes de Aquilea, Padua y otras ciudades del norte de Italia se refugiaron en las islas de la laguna al huir de las tribus germánicas que invadieron Italia durante el siglo V. Establecieron su propio gobierno, que presidían doce tribunales para cada una de las islas principales. Aunque nominalmente formaba parte del Imperio romano de Oriente, Venecia se caracterizó por su autonomía.

En el año seiscientos noventa y siete los venecianos organizaron la ciudad como una república gobernada por un dogo, elegido entre uno de los miembros de las familias aristocráticas venecianas y que, una vez elegido, ocupaba el cargo en forma vitalicia. La amenaza de invasión extranjera unió a los venecianos en el año ochocientos treinta y seis después de Cristo, rechazando con éxito los ataques de los sarracenos y de los húngaros hacia el año novecientos después de Cristo.

En el año novecientos noventa y nueve: Venecia firmó un tratado comercial con los sarracenos e inició la política veneciana de comercio con los musulmanes. Las Cruzadas y el desarrollo resultante del comercio de los productos asiáticos, llevaron a la ciudad a afianzarse como el centro comercial más importante para los productos orientales. La república obtuvo gran provecho de la participación del Imperio Bizantino en el año mil doscientos cuatro, y políticamente se convirtió en la potencia europea más fuerte del mar Mediterráneo. El crecimiento de la enriquecida aristocracia dio lugar a un intento de los nobles de adquirir el control político.

En los siglos XII y XIV, Venecia se involucro en una serie de guerras con Génova, su principal rival comercial. En la guerra de tres años (1378 al 1381), Génova reconoció la supremacía veneciana.

El comienzo de las invasiones turcas a mediados del siglo XV marcó la decadencia de la supremacía veneciana. Hecho que, aunado a los ataques de invasores extranjeros, o de los estados italianos vecinos, provocaron el desvanecimiento del poder que la ciudad había logrado agenciarse.

Otro golpe decisivo para la ciudad y su declinación en el poderío ganado, fue el descubrimiento del navegante portugués Vasco da Gama, de una ruta marítima a las Indias alrededor del cabo de Buena Esperanza entre los años de mil cuatrocientos noventa y siete y mil cuatrocientos noventa y ocho.

En mil quinientos ocho Maximiliano I, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, y el rey de Francia Luis XII se aliaron contra la República de Venecia. Venecia recobra sus dominios en mil quinientos dieciseis, sin embargo, su poder político no es recuperado, como lo evidencia la pérdida paulatina de Chipre.

En mil setecientos noventa y siete la república de Venecia fue conquistada y disuelta por Napoleón, quien cedió el territorio a Austria en el Tratado de Campoformio. En mil ochocientos cinco Austria fue obligada a devolver a Venecia al reino de Italia creado por Napoleón, pero recuperó la ciudad en mil ochocientos catorce. Un año más tarde, Venecia y Lombardía se unieron para formar el reino de Lombardía-Venecia. Los venecianos, bajo el político italiano Daniele Manin, se rebelaron contra el gobierno austríaco en mil ochocientos cuarenta y ocho.

En mil ochocientos ochenta y seis, tras la guerra austro-prusiana, Venecia entró a formar parte del recién establecido reino de Italia.

## **B. Venecia actual**

La Venecia actual ha tenido que hacer frente a numerosos problemas, con el descenso de la población, los daños físicos resultantes de inundaciones, hundimiento de los pilares que sostienen la ciudad, la contaminación del aire, agua y el paso del tiempo que afecta a los monumentos, que en gran cantidad se

encuentran en la ciudad. Con una población estimada de doscientos setenta y siete mil habitantes.

Las inundaciones que aquejan a la ciudad, se producen cuando las mareas altas se combinan con vientos tormentosos, desarrollándose una serie de barreras mecánicas para poderlas contrarrestar.

Venecia está conformada por más de cien islas bajas en medio de una laguna fangosa. Los orígenes de la ciudad sobre ciento diecisiete islas e islotes en el Lido, una laguna protegida por un banco de arena, se remonta al siglo V, cuando habitantes de las zonas del Véneto y de Aquileya se refugian en estas zonas pantanosas para huir del acoso de los hunos y los lombardos. Comienzan sus actividades comerciales en las que se incluía el tráfico de esclavos, prohibido por el Papado, pero tolerado por sus altas regalías. En el año ochocientos diez Carlomagno envía a su hijo para apoderarse de Venecia pero las naves se retiran después de tropezar con los obstáculos que la zona pantanosa representa para la navegación.

Venecia, ciudad del noreste de Italia, situada en la región del Véneto, se alza sobre un conjunto de ciento veinte islas formadas por un total de ciento setenta y siete canales en el interior de la laguna Veneta, localizada entre las desembocaduras de los ríos Po y Piave.

Debido a su papel histórico como potencia naval y comercial, se ha conocido como la *reina del Adriático*. Un ferrocarril y una carretera conectan a Venecia con tierra firme. Largas barras de arena en el lado exterior de la laguna sirven de protección contra el mar. Las islas sobre las que la ciudad está construida, están conectadas a través de cuatrocientos puentes. El gran canal, de tres kilómetros, atraviesa Venecia de noroeste a sureste y divide a la ciudad en dos. El canal de la Giudecca, en el extremo sur, del resto de la ciudad.

Dado su diseño y construcción, no se permiten vehículos de motor en los callejones y calles que penetran en el casco antiguo de la ciudad, teniendo acceso únicamente los de forma peatonal. El método de transporte más utilizado son las góndolas, que en la actualidad es un atractivo turístico importante, y que han sido desplazadas por las lanchas a motor.



## C. Economía

La base económica de Venecia es el turismo. Por ello la arquitectura, los canales y las numerosas atracciones culturales, artísticas acontecen en el transcurso del año. La ciudad también es famosa por los objetos de cristal, espejos y collares que se fabrican en la isla vecina de Murano. También es muy conocido el encaje veneciano, elaborado principalmente en la isla de Burano. En tierra firme, en Mestre y Marghera, se encuentran astilleros para la construcción de buques y numerosas plantas industriales químicas, metalúrgicas y de fundiciones.

Desde la II Guerra Mundial muchos venecianos se han trasladado hacia las zonas continentales en busca de empleo y vivienda. La continuación del canal de la Giudecca alcanza el puesto de Marghera, que atiende la mayor parte del tráfico marítimo de la zona.

## **D. Paisaje urbano**

Venecia se considera una de las ciudades más bellas del mundo, lo que le valió para el reconocimiento de la UNESCO, como Patrimonio de la Humanidad en el año de mil novecientos noventa y siete. Los edificios y decoraciones, en estilos que varían desde el bizantino al renacentista, demuestran el logro artístico. Las obras de la escuela veneciana están representadas en los palacios, edificios públicos y las iglesias de la ciudad.

Venecia mantiene el esplendor en el siglo XVI, con un estilo equilibrado y en contacto directo con la realidad. Dominó el arte de los tintes y pigmentos, ya que no sólo eran empleados en pinturas que captaba las emociones y preocupaciones del alma de los artistas sino también, en la cerámica, mosaicos y en el vidrio soplado propio de la provincia de Murano.

Uno de los temas más fascinantes en donde se enmarcan el paso de los años es la pintura, ya que por medio de ella se transmiten mensajes, paisajes y pensamiento, además de los retratos de personajes ilustres de la historia de una

población. Es por ello importante analizar en especial la Historia de la Pintura Veneciana, al ser la cuna de varios de los pintores más representativos del arte Italiano de la época.

## **Capítulo II**

### **La Pintura Veneciana**

#### **A. Inicios de la pintura Veneciana**

Fue en Flandes donde nació el retrato. Durante los siglos XII y XIII los temas pictóricos eran exclusivamente religiosos. Los burgueses flamencos se atrevieron a aparecer en los cuadros como donantes, esas figuras que de rodillas y generalmente de perfil aparecen a los pies de un gran cuadro religioso: pagaban el cuadro y deseaban quedar immortalizados en la pintura. Con el tiempo las figuras fueron cobrando más importancia y tamaño, en trípticos aparecían en las palas laterales y poco a poco se hicieron con el cuadro completo. Se habla de pintura veneciana como se puede hablar del renacimiento florentino o del barroco romano, sin embargo, no existe una escuela destacada y original veneciana, pero si se pueden encontrar grandes pintores veneciano como: Giovanni Bellini, Vittore Capaccio, Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Veronés, Tiépolo, Canaletto. En el siglo XV, cuando en Flandes, Florencia o Roma se realizaban retratos realistas y se plasmaban paisajes con estudios logrados de la perspectiva, en Venecia se seguía

pintando figuras hieráticas sobre fondo plano y dorado. Este modelo procedía de los mosaicos de la catedral de San Marcos y de los íconos bizantino. La influencia del arte oriental en Venecia era grande, como en la arquitectura civil y religiosa, donde se aprecian las cúpulas redondeadas en forma de cebolla y los revestimientos de mosaico que brillan con los rayos del sol. Tiziano quien empleó por primera vez la técnica del óleo, que había introducido en Venecia Antonello de Mesina, un siciliano, quien a su vez las había aprendido en Flandes. La pintura al temple, utilizada hasta entonces, se fijaba con clara de huevo y aceite. La ventaja del óleo era múltiple, por un lado, como tardaba más en secarse, el artista podía ir corrigiendo y probando, además se conseguían colores más intensos. En Venecia se practicaba mucho con tintes y pigmentos, que se utilizaba en la cerámica, en los mosaicos y en el vidrio soplado de Murano. La pintura veneciana se consideraba como triunfo del color. Durante el siglo XVI, los grandes maestros de la pintura veneciana dominan el óleo e interpretan bien el retrato como manifestación de la individualidad y del triunfo personal consiguiendo un gran refinamiento estilístico. Nobles, ricos comerciante, emires, emperadores y Papas buscan sus retratos. Tiziano (1477-1576) fue el pintor de corte de Carlos I, Giovanni Bellini (1430-1516) retrató a emires y ricos musulmanes de Constantinopla, Vittore Carpaccio (1455-1526) retrató la vida veneciana en los nueve enormes cuadros sobre la vida de santa Úrsula, Giorgione (1478-1510) fue el pintor de la nobleza y de la clase adinerada, Tintoretto (1518-1594), catalogado como el pintor de la luz y los contrastes, pasó su vida sin moverse de Venecia, trabajando por encargo, pero sin

dejar su taller. Con unos de los grandes maestros se formaría Flavio el Eremita, pintor que retrató a Beatrice Blazani.

## **B. La escuela veneciana**

La escuela veneciana tiene sus orígenes a partir del Renacimiento, en los siglos XV y XVI. Venecia resulta un ejemplo muy especial dentro del arte renacentista, en parte debido a su carácter diferenciado del resto de Italia, su poderío económico y sus extensas relaciones con otras culturas lejanas, especialmente orientales. Marco Polo era veneciano, y ya en el siglo XV se establecieron relaciones comerciales con la China, luego se prolongaron también a lo largo de la dinastía Ming, con el consiguiente enriquecimiento en objetos exóticos, pinturas, diseños, inventos y avances científicos.

A través de las rutas hacia Oriente también tuvieron contacto ocasional con la India, y , con el resto del Imperio Bizantino, presto a caer en manos sarracenas. Cuando este hecho se produjo, Venecia supo mantener las buenas relaciones con los turcos, y con ello, conservar las rutas abiertas para sus barcos y caravanas. A mediados del siglo XV se dejaban sentir con fuerza los vientos de la renovación intelectual del Quattrocento y Venecia se apuntó a su manera en la empresa del cambio.

A fines del siglo XV, se traza un concreto plan de renovación exterior de la ciudad por parte de las poderosas familias que se alternaban en el poder. La renovación estaba centrada en el núcleo de San Marcos y se prodigó en una remodelación del espíritu escenográfico o teatral de las fachadas iluminando en un estilo gótico heterodoxo, pintoresco, lleno de colores gracias a materiales policromáticos como los ladrillos, cerámicas y mármoles. Luego surgen las innovaciones quattrocentistas adaptándolas, sobre las fachadas, modelos decorativos de grutescos y molduras geométricas.

En pintura el efecto fue similar en principio, pero la renovación terminó por ser mucho más profunda que en la arquitectura. Las relaciones con Constantinopla introdujeron formas muy recargadas, decorativas, con escenas de la vida urbana, populosa y tendente a lo anecdótico. En ellas, era frecuente observar personajes vestidos a la musulmana o retratos de los sultanes junto a los gobernantes venecianos, plasmados con extrema riqueza en los vestidos y adornos personales. En la renovación de estas iconografías de representación del poder, se destaca Giovanni Bellini.

Los venecianos se caracterizan por su luminosidad y colorido. Para ellos, el espacio ha de estar conformado precisamente por luz y color, que le dan una connotación sensual, frente a otras escuelas que prefieren el dibujo y lo intelectual, aunque siempre pueden combinarse ambos conceptos como hizo Antonello da Messina en la imagen de “**San Jerónimo**” en su estudio. Típico también de la

escuela veneciana es el paisaje. Son los primeros en tratarlo de forma naturalista, aunque nunca tomándolo directamente de lo natural, sino a modo de recreación ideal. Y con ello ofrecer un contraste, teñido de rivalidad, con la escuela romana.

En pintura religiosa, resultan más arcaicos en los modelos y todavía siguen volcados hacia las palas de altar, inmensos lienzos en los que se colocaban tras el altar, con una imagen o escena edificante. La pintura de tipo profano es sin duda la más interesante.

A los magníficos retratos se suman los ciclos al fresco que propiciaban las instituciones benéficas que se mantenían gracias al aporte de los socios y que solían buscarse entre los personajes más prestigiosos de la ciudad. Las escuelas eran símbolo de prestigio y sus partícipes trataban de convertirlas en las mejores, encargando su decoración a los pintores más codiciados. Son famosos los frescos de Carpaccio y Tintoretto. Ejemplo de ello son los cuadros de Veronés, Giorgione y Tiziano. El Lavatorio de Tintoretto es una de las muestras claramente representativa de las tendencias de esta vertiente de la escuela veneciana.

La península italiana nunca se había visto implicada íntimamente con la corriente internacional del gótico. Las manifestaciones góticas tienen un carácter muy peculiar, siempre más ligado a la propia tradición románica y clásica que a las evoluciones estilísticas de Francia, el eje del estilo gótico. Durante el Trecento, la inquietud diferenciadora había ido planteando las bases de una renovación del arte



que conmocionó los cimientos hasta llegar a preguntarse por la esencia misma del arte y de sus artífices, en especial por el papel que los pintores desempeñaban como agentes intelectuales que deseaban ser incluidos en la elite de la cultura y la alta sociedad. La ruptura, no llega de la nada, sino que hunde sus raíces en la elaboración teórica de personajes como Francisco de Asís, los frescos de Giotto y las esculturas de los Pisano.

Los grandes pilares de la ruptura, o de la renovación, si así se prefiere, son varios, pero el eje más llamativo es el Humanismo como nuevo enfoque de la visión teocrática de la sociedad y el cosmos hacia el papel central del hombre y sus actos. La anatomía del hombre fue objeto de cuidadoso estudio por parte de científicos, que dibujan uno a uno los descubrimientos. La maestría necesaria para los dibujos confundió con frecuencia el papel de científico con el de pintor, que adquiere con ello una relevancia inusitada para el momento. Un pintor, además, debía de tener profundos conocimientos de mitología, historia y teología para estar capacitado en la representación decorosa de la historia que había de narrar. Al centralizarse en lo humano no significa en absoluto un abandono de lo divino, al contrario, lo divino es revisado desde la perspectiva humana para dotarlo de una mayor significación: Dios trata de hacer inteligible a la razón humana, en vez de limitarlo a la emoción de la fe.

El mecanismo de la recuperación de la razón, tuvo sus apoyos en la reintroducción de la sabiduría clásica a través de los textos de la antigüedad que se

conservaban. La caída de Constantinopla en manos sarracenas provocó un éxodo masivo de artistas e intelectuales bizantino, que se instalan en Italia y llevan con ellos nuevos manuscritos clásicos, conservados por los árabes, la sabiduría helenística, los conocimientos de cábala y astrología oriental, etc.

Del helenismo proviene la enorme influencia de las escuelas neoplatónicas, filtradas por el Cristianismo, que proponen una adaptación del demiurgo y el orden cosmológico platónico y aristotélico, equiparándolo a la figura de Dios y Jesucristo. El peso de la tradición clásica indujo a denominar la pintura al estilo como pintura a la antigua, puesto que la modernidad, entendida como avance y desarrollo de los presupuestos góticos, se centra en la pintura flamenca, y la pintura moderna. El patrocinio de la Iglesia sobre las artes sigue siendo mayoritario, pero abandona el monopolio. Así, las florecientes repúblicas mercantiles se llenan de familias de comerciantes que establecen auténticas dinastías, como los Médicis, que apoyaban el poder en la banca internacional, el control de las rutas marítimas y el prestigio que les otorga ser mecenas de artistas y científicos. Y a la entrada de un nuevo mecenazgo se produjo un aumento de los géneros, que hasta ese momento se habían limitado a la pintura religiosa. Se inicia con fuerza el esplendor del retrato, puesto que los mismos que pagan el arte desean contemplarse en él. Se introducen mitologías, frecuentemente con trasfondos religiosos, incluso místicos, de difícil interpretación excepto para círculos restringidos, como puede apreciarse en la obra de Botticelli: denominada “**Triunfo de la Primavera**”.

El Renacimiento, es además, uno de los primeros movimientos en tener conciencia de la época, es decir, los integrantes se autodenominan como hombres del Renacimiento, como inauguradores de una nueva edad, la Edad Moderna, por oposición a la que identifican ya como Edad Media, nexo de transición entre el esplendor de la antigüedad clásica y el nuevo esplendor de la propia época. Período en que los artistas empiezan a firmar las obras, y los datos biográficos son recogidos por especialistas en arte, las teorías pictóricas componen tratados de gran elaboración intelectual, el mito del genio moderno inicia el proceso, con destellos como Rafael y Leonardo. El Renacimiento se organiza tradicionalmente en dos hemisferios: el Quattrocento o siglo XV, y el Cinquecento o siglo XVI. La delimitación no es exacta, de manera que los rasgos de uno pueden estar presentes en el otro y viceversa. Sin embargo, es posible agrupar por semejanza de intenciones a los autores de uno y otro siglo. Aparte del propio esplendor, Italia fecundó los Renacimientos de otros países como España y Francia.

### C. Características de la pintura veneciana

Entre las principales características que definen a la pintura veneciana, pueden observarse las siguientes:

- 1 Empleo del color, fundamentado en la modulación del mismo, que consiste en la variación de un color hacia los análogos, es decir, los cercanos dentro

del círculo cromático. Por ejemplo el azul se modula con el verde azulado o con el violeta azulado.

- 2 Valoración del paisaje, que se ilumina dando gran sensación de lejanía y continuidad, adquiere importancia mayor que la tradicional toscana donde es un telón de fondo
- 3 La temática gira en torno a historias que relatan y muestran la rica vida de la corte veneciana resultante del comercio con oriente.

### D. Estilo de la pintura veneciana

Se define por el naturalismo y el equilibrio, que mantendrá en todas las obras, al igual que la sencillez en los contenidos. Cuando Velázquez representa a personajes con problemas físicos y psíquicos (como en el “**Niño de Vallecas**”), no lo hace con la intención de transmitir repugnancia y desprecio, sino simpatía o compasión, aunque todos los defectos del retratado son evidentes. Al representar temas mitológicos lo hace de manera que el mensaje que se pretende transmitir pueda llegar a través de un lenguaje sencillo al pueblo, algunos ejemplos son la “**Fábula de Aracné**” o la “**Fragua de Vulcano**”. Que representa el anuncio de la infidelidad de Venus a Vulcano, no elige el momento del adulterio, que es lo que habría hecho un autor del Rococó, sino se busca el momento de mayor equilibrio.

Las composiciones academicistas donde los personajes aplican y se convierten más naturalistas y sencillas.

## E. Exponentes de la pintura veneciana

### 1. Giovanni Bellini

Vive entre mil cuatrocientos treinta y mil quinientos dieciséis, tiene gran influencia en el desarrollo de la pintura veneciana y logra reconocimiento internacional. Es hijo de Jacopo Bellini y hermano de Gentile Bellini.

Su padre, Jacopo, fue también pintor veneciano, fue discípulo del pintor de estilo gótico Gentile de Fabriano, a quien, es probable, que acompañara a Florencia en los años de mil cuatrocientos veinte. En mil cuatrocientos cuarenta y uno trabajó como pintor en la corte de Ferrara, donde compitió con Pisanello, a quien derrotó en la ejecución de un retrato del duque. La mayor parte de la carrera la vivió en Venecia, donde elaboró numerosas pinturas para iglesias, cofradías religiosas y para el Estado.

Giovanni Bellini inició su carrera como ayudante en el taller del padre de él, y continuó pintando hasta después de cumplidos los ochenta años de edad. En la primera época estuvo orientado por su cuñado, el pintor de Padua, Andrea

Mantegna, de quien tomó el aspecto escultórico de las figuras, la potencial elocuencia de los contornos muy marcados y, en ocasiones, el tipo de composición, como se observa en la obra “**La Oración del Huerto**” (datada en los años de mil cuatrocientos sesenta y que se encuentra actualmente en la National Gallery en Londres). En las obras se manifiesta una percepción propia del color y luz, sensibilidad para los paisajes y de una compenetración con el tema humano mucho más directa y delicada.

Los componentes personales del estilo de Bellini, que llegaron a ser fundamentales en el carácter de la pintura veneciana del Renacimiento en general, alcanzaron posibilidades aun más amplias y formas nuevas en las obras de los años de mil cuatrocientos setenta. La pintura flamenca en mil cuatrocientos setenta y cinco, en la obra de Antonello da Messina, le sirvieron a Bellini para comprender las enormes posibilidades del óleo, que desde entonces empleó en lugar del temple. El colorido adquirió mayor profundidad y se dedicó a investigar las interacciones de color, luz, aire y materia más a fondo. El resultado fue que la distinción entre masa y espacio se tornó menos clara, el aire empezó a adquirir cuerpo entre ellos, las líneas de los contornos iniciaron a desaparecer gradualmente para ser reemplazadas por transiciones de luz y sombra. San Francisco (datada hacia mil cuatrocientos ochenta y que se encuentra actualmente en la Colección Frick en Nueva York), representa un primer estadio del proceso, que ya denota una evolución más avanzada. En las obras “**Madona de los Arbolitos**” ( en los años mil cuatrocientos ochenta y siete actualmente se encuentra en la Academia en

Venecia) y **“La Virgen y el Niño Santo”** (en los años de mil cuatrocientos ochenta y ocho, actualmente en la Iglesia de Santa María Dei Frari, en Venecia, culminando hacia mil quinientos en donde finaliza el período de Bellini.

Francisco de Bellini, muestra una innovación importante en obras de la época: el paisaje adquiere tanta importancia como las figuras en la expresión de los estados de ánimo y el significado en donde logra combinar la minuciosidad y la exactitud de los detalles, propias de la inspiración flamenca. También introdujo innovaciones que sentarían precedente en una serie de retablos monumentales en los que se representa a la Virgen entronizada entre santos. El equilibrio entre las figuras, espacio, luz, arquitectura, y en ocasiones, el paisaje, se observa una perfección de gran naturalidad, alcanzando una imagen de serena grandeza, compleja pero armoniosa. Obras como **“La Virgen con el Dogo”** **“Agostino Barbarigo”** (datadas en el año mil cuatrocientos ochenta y ocho resguardada en San Pietro Martire, en Murano), son ejemplo del más puro estilo renacentista del pintor.

La última obra de la serie, **“La Virgen rodeada de santos”** (del año mil quinientos cinco, ubicada en la Iglesia de San Zaccaria, Venecia), es típica de la época final: complejas modulaciones cromáticas imprimen un suave tono general en la que las figuras, los elementos que las rodean, la luz y el aire parecen inseparables, como si no fueran más que diferentes aspectos de una misma identidad. Las formas son amplias pero menos densas que antes, y la pintura está

aplicada con trazo delicado para lograr contornos y superficies de una difuminada imprecisión. **“El Festín de los dioses”** ( datada en el año de mil quinientos catorce, en la actualidad se encuentra en la National Gallery de Washington Distrito Central), cuyo paisaje fue concebido por Tiziano, muestra a Bellini que sigue evolucionando y creando, inclusive después de los ochenta años y que se interesa por los temas clásicos y paganos poco antes de acaecer su muerte en Venecia en el año de mil quinientos dieciséis..

La importancia de Bellini es inmensa. Durante los sesenta y cinco años de evolución artística, consiguió que la pintura veneciana pasara del provincialismo al primer plano del arte renacentista. Es el corresponsable del esplendor de la escuela veneciana del siglo XVI, puesto que en su taller se formaron dos de sus más relevantes creadores: Giorgione y Tiziano. Sus aportaciones personales determinaron, la contribución veneciana a dicho período. Entre tales aportaciones se cuentan la luminosidad de su paleta, la percepción profunda de la naturaleza y su conmovedora humanidad.

## 2. Gentile Bellini

Heredó los álbumes de su padre Jacopo, y ejerció la dirección del taller a su muerte, por lo que se le considera el primogénito. Mantuvo el prestigio del padre y fue muy admirado en su tiempo, pero muchas de las obras más importantes se han perdido. Entre ellas hay unas escenas eróticas que pintó para el harem del

sultán Mehemet II que hizo cuando trabajó en la Corte de Constantinopla entre mil cuatrocientos setenta y nueve y mil cuatrocientos ochenta y uno, se encuentran actualmente en la National Gallery de Londres. Las obras más famosas son “**La Procesión de la religión de la Santa Cruz**” y “**El Milagro del puente de San Lorenzo**”. Son dos telas de gran tamaño llenas de anécdotas de la vida cotidiana de Venecia en su tiempo. Se destacó por las escenas narrativas así como por los retratos. En las obras el dibujo y la composición arquitectónica se combinan. La relación con Giovanni quien era hermano de él, se dio en forma muy estrecha.

### 3. Vittore Carpaccio

Vive entre mil cuatrocientos cincuenta y cinco y mil quinientos veintiséis, pintor italiano cuyas obras narrativas ilustran de modo incomparable la vida de Venecia de principios del Renacimiento.

Nació en Venecia y recibió la influencia de pintores coterráneos como Gentile Bellini y Giovanni Bellini. Carpaccio realizó cuatro ciclos de pinturas narrativas. el primer ciclo de obras, se realizaron Entre mil cuatrocientos noventa y mil cuatrocientos noventa y cinco, compuesta por una serie de nueve obras de gran tamaño que componen “**La vida de Santa Úrsula**” (actualmente en la Galería de la Academia en Venecia), considerada como su mejor ciclo pictórico. El segundo ciclo de obras, pintadas entre mil quinientos dos y mil quinientos siete, compuesta por nueve escenas sobre las vidas de “**San Jorge**” y “**San Jerónimo**” (actualmente

en la Escuela de San Giorgio degli Schiavone en Venecia). Las dos obras más famosas del segundo ciclo son “**San Jorge matando al dragón**” y “**San Jerónimo en el estudio**”. Entre otras obras de Carpaccio puede mencionarse “**Un Santo leyendo**” y “**La Virgen y el Niño**” (actualmente en la Galería Nacional de Arte en Washington distrito central).

Carpaccio fue uno de los mejores pintores venecianos del quattrocento. No fue considerado como un experto dibujante, pero utilizó el color de modo seguro y armonioso, dominó el empleo de la luz y destacó en una justa captación de la atmósfera.

### 4. Giorgione

Vive entre mil cuatrocientos setenta y ocho y mil quinientos diez, es el pintor italiano que revitalizó la escuela de pintura veneciana y fue maestro sin rival alguno en lo referente al retrato.

Los pocos datos que se tienen sobre la vida de él, y de la carrera artística son confusos y contradictorios, nació en Castelfranco y fue discípulo del pintor veneciano Giovanni Bellini. Es probable que el nombre verdadero fuera Giorgio Barbarelli. No existen obras firmadas ni fechadas por él. Se le atribuyen un pequeño número de obras, entre las que se incluyen el “**Retablo de Castelfranco**” (datada en el año mil quinientos cuatro, actualmente en Castelfranco, Veneto), “**Los tres filósofos**” (que se encuentra en el Kunsthistorisches Museum en Viena),

“**La tempestad**” (en la Academia de Venecia) y “**Concierto campestre**” (datada de mil quinientos diez actualmente en el Museo del Louvre en París). Hay otras obras que se le atribuyen a través de datos indirectos, aunque aun se encuentra en debate su adjudicación.

La mayoría de obras de Giorgione están compuestas por una figura o un grupo de figuras integradas en paisajes amplios. Las pinturas, a diferencia de obras anteriores de la misma época y tipo, utilizan la luz de modo innovador, produciendo luz suave y tamizada, destinada a crear una atmósfera determinada dentro de la composición, que a definir los objetos dentro de la escena. Prescindió deliberadamente de los bocetos previos y prefirió componer directamente sobre el lienzo, pues consideraba que así conseguía expresiones profundas y efectos cromáticos sorprendentes.

Las innovaciones en el tratamiento de los temas tuvieron especial importancia en dos áreas: el paisaje y el desnudo femenino. Antes de la aparición en el escenario pictórico de Venecia, las escenas paisajísticas se tomaban de fuentes bíblicas, clásicas o alegóricas, pero en “**La Tempestad**” no parece haber recurrido a ninguna de esas fuentes y se alza por sí misma como una obra puramente imaginativa. Desató una revolución contra el elemento narrativo dentro de la pintura paisajística y preparó el camino a maestros posteriores como Claudio de Lorena y Rembrandt. En el Museo del Prado, en Madrid, se encuentra “**La Virgen con el Niño en brazos**”, entre “**San Antonio de Padua y San Roque**”,

(datada de mil quinientos diez), se considera la primera obra de madurez artística. “**La Venus dormida**” (datada de mil quinientos diez, actualmente en la Galería de pinturas de Dresdén), se le atribuye, que es una de las primeras obras modernas dentro del arte en la que un desnudo femenino constituye el tema principal de un cuadro. Inauguró la utilización de desnudos en paisajes como uno de los grandes temas del arte europeo lo cual lleva directamente a la obra de pintores como Tiziano y Petrus Paulus Rubens.

## 5. Sebastiano del Piombo

Vive entre mil cuatrocientos ochenta y cinco y mil quinientos cuarenta y siete, nacido en Venecia, cuyo verdadero nombre era Sebastiano Luciani, fue discípulo de Giorgione.

Esta influencia del estilo delicado de Giorgione, se nota en la pintura “**La muerte de Adonis**” (datada de mil quinientos doce, actualmente en la Galería de los Uffizi en Florencia). Alrededor del año mil quinientos once, Sebastiano se trasladó a trabajar a Roma, donde recibió una fuerte influencia de Miguel Ángel, quien se convirtió en amigo, y mantuvo correspondencia con él quien le regaló dibujos, a partir de ello Sebastiano realizó algunas pinturas. En varias de las obras puede percibirse parte de la fuerza del arte monumental de Miguel Ángel. Entre ellas “**La Piedad**” (datada de mil quinientos diecisiete, actualmente en el Museo Cívico en Viterbo), la imponente “**Resurrección de Lázaro**” (datada de

mil quinientos diecinueve, actualmente en la National Gallery de Londres), “**La Flagelación**” (datada entre mil quinientos dieciseis y mil quinientos veinticuatro, actualmente en San Pietro in Montorio, Roma) **Jesús con la Cruz a Cuestas** (datada de mil quinientos veinte) y “**Bajada de Cristo al Limbo**”, ambas en el Museo del Prado en Madrid. Sebastiano destacó como retratista, área de la producción artística en la que se refleja la influencia de Rafael. Entre los retratos está el de “**Andrea Doria**” (datada de mil quinientos veintiséis, actualmente en la Galería Doria Pamphili en Roma), el de “**Clemente VII**” (datada de mil quinientos veintiséis, actualmente en el Museo di Capodimonte en Nápoles) y “**El Retrato de Mujer**” (de la Colección Cambo en Barcelona). En mil quinientos treinta y cuatro el Papa Clemente VII nombró canciller de Bulas (il piombo), lo que le valió el sobrenombre con que es conocido.

## 6. Tiziano

Vivió entre mil cuatrocientos setenta y siete y mil quinientos setenta y seis, su nombre completo es Tiziano Vecellio, es la figura principal de la escuela veneciana del siglo XVI y configurador de la tradición colorística y pictórica. Nació en Pieve di Cadore, al norte de Venecia. En Venecia fue condiscípulo de Giorgione en el taller de los Bellini.

Las obras juveniles de Tiziano se confunden a veces con las del pintor veneciano Giorgione, creando problemas a los especialistas para identificarlas.

La primera referencia documental que se tiene de Tiziano data de mil quinientos ocho, a raíz del encargo de los frescos para el exterior del Fondaco dei Tedechi. Los especialistas difieren sobre las obras de principio del siglo XVI que deben atribuirse a Tiziano. Entre las primera obras puede citarse la “**Natividad Allendale**” (actualmente en la National Gallery en Washington Distrito Central todavía atribuida a Giorgione por muchos autores, y “**El concierto Campestre**” (datada en mil quinientos diez, actualmente en el Museo Louvre en París), que generalmente se atribuye a Giorgione, aunque se considera que pertenece a Tiziano o que puede ser una obra en colaboración entre los dos pintores. Del mismo modo, los estudiosos muestran unanimidad a la hora de atribuir a Tiziano “**La Virgen Gitana**” (datada hacia mil quinientos diez, actualmente en el Kunsthistorisches Museum en Viena). Pintura que se considera como una adaptación por una composición de Giovanni Bellini, en la obra “**La Virgen**” presenta, un tipo más realista y los colores y texturas tienen una calidad que sobresalen en las obras posteriores de Tiziano.

En Padua, Tiziano realiza en mil quinientos once los frescos de los “**Milagros de San Antonio**” para la scuola del Santo. Las narraciones demuestran la capacidad para dotar a las figuras de un sentimiento de aflicción convincente, de vida impulsiva, al igual que ordena los hechos con realismo en el marco de paisajes de gran viveza. Los cuerpos y los objetos adquieren progresivamente una sensual densidad y esplendor, los paisajes se vuelven más resonantes, la gama cromática gana en intensidad y profundidad pero también en armonía como se

observa en “**Las Tres Edades del Hombre**” (datada de mil quinientos trece actualmente en la Galería Nacional de Escocia en Edimburgo) y “**Amor Divino y Amor Profano**” (datada de mil quinientos quince, actualmente en la Galería Borghese en Roma). El proceso culminó en las bacanales que Tiziano pintó para el duque de Alfonso d’Este en una estancia del palacio de Ferrara entre mil quinientos dieciocho y mil quinientos veintidós “**Bacana**” y “**La ofrenda a Venus**” (actualmente en el Museo del Prado en Madrid, y Baco y Ariadna de la National Gallery en Londres). Obras consideradas famosas e influyentes del Renacimiento. Están fundamentadas en la literatura clásica y adaptan personajes de la estatuaría antigua y de Miguel Ángel, sin embargo, reproducen un mundo de vital sensualidad, belleza y contemporaneidad.

Las dinámicas vibraciones de las piezas dan origen a una temática religiosa correspondiente al mismo período. Entre las primeras obras sobre el tema destaca la “**Asunción de la Virgen**” (datada entre mil quinientos dieciséis y mil quinientos dieciocho) sobre el altar de “**Santa María dei Frari**” en Venecia, que destaca por la maestría en la composición y movimientos de un nutrido número de personajes. Diseñados para ser observados de lejos, sobresale también el fuerte colorido y luz dorada. Al destaparse la obra causó gran sensación. “**La Virgen del Pésaro**” (datada entre mil quinientos diecinueve y mil quinientos veintiséis) ubicada en el mismo templo, donde Tiziano realiza un cambio crucial en el modelo renacentista de sacra conversazione. “**La Virgen con el Niño entre Santos**”, (establece alguna relación entre los personajes sagrados), situando a la Virgen, tradicionalmente

colocada en el centro de la composición, en la parte derecha del cuadro, y pintando tras ella dos enormes columnas en perspectiva que se elevan más allá del espacio pictórico. El nuevo esquema fue adoptado por artistas posteriores, como Paolo Veronés o los Carracci, abriendo el camino del estilo barroco por el sentido de movimiento y de infinito. La obra denominada la más dinámica de las obras del inmenso período de Tiziano fue la “**Muerte de San Pedro Mártir**” (datada en mil quinientos treinta y que fue destruida), en donde la acción violenta encuentra eco en la convulsión de los árboles y del cielo.

Las obras, religiosas y profanas, revelan el conocimiento de Tiziano de los logros alcanzados por el Renacimiento en Roma y Florencia. Antes de que visitara Roma en mil quinientos cuarenta y cuatro y mil quinientos cuarenta y seis, demostraba los conocimientos el artista a través de dibujos y grabados, que actuarían como un estímulo y ayuda para crear un estilo renacentista, magnífico, dinámico, pero con la particularidad de explotar los recursos cromáticos y la creación de efectos atmosféricos.

Durante los años de mil quinientos treinta se catalogan las obras a través de una madurez artística, y están traspasadas por una relativa serenidad, sutileza y refinamiento cromático, como se observa en la “**Venus de Urbino**” (datada entre mil quinientos treinta y ocho y mil quinientos treinta y nueve en Uffizi Florencia), que hace una revisión de la “**Venus Dormida de Giorgione**” (fecha hacia mil quinientos diez, actualmente en Gemäldegalerie en Dresdén). No obstante, una



nueva influencia de energía se plasma en “**La batalla de Cadore**” (datada en mil quinientos cuarenta, actualmente en el Palacio Ducal de Venecia y hoy cocida por copias) y en tres grandiosas pinturas de techos ( entre mil quinientos cuarenta y tres y mil quinientos cuarenta y cuatro, actualmente en Santa María Della Salute en Venecia).

Tiziano es un retratista de primera calidad y las innovaciones más importantes se centran entre los años de mil quinientos treinta y mil quinientos cincuenta. En mil quinientos dieciséis fue nombrado pintor oficial de la República veneciana, y trabajó a partir de ello en las cortes de Ferrara y Mantua. En las décadas de mil quinientos treinta y mil quinientos cuarenta viajó a Bolonia para realizar los retratos del emperador Carlos V y del Papa Pablo III, quien lo invitó a visitar Roma, donde conoció a Miguel Ángel. Entre mil quinientos cuarenta y ocho y mil quinientos cincuenta consta su permanencia en la corte de Carlos V en Augsburgo, Alemania, lo que le proporcionaría el encargo de multitud de retratos.

Tiziano crea como retratista un tipo de descripción solemne y opulenta, realizando una síntesis entre la captación de la psicología y temperamento del personaje y la atención a los detalles de vestuario y al escenario, que definen a su vez la categoría social de la persona retratada.

Entre los numerosos retratos puede mencionarse el de “**Caballero del Guante**” (hacia mil quinientos veinte, actualmente en el Museo Louvre en París), y a la

significativa colección que posee el Museo del Prado de Madrid “**Fedrico Gonzaga**” ( datada de mil quinientos veintiséis), el famoso “**Autorretrato**” (datado entre mil quinientos treinta y mil quinientos treinta y seis), “ **Pietro Arentino**” (en poder la colección Frick en Nueva York), “**Papa Pablo III**” ( data de mil quinientos cuarenta y tres, actualmente en el Museo Capodimonte en Nápoles), “**Carlos V en la batalla de Mühlberg**” (de mil quinientos cuarenta y ocho), “**La emperatriz Isabel de Portugal**” (datada hacia mil quinientos cuarenta y ocho), de medio cuerpo “**retrato ecuestre, los dos de Felipe II, uno de joven con armadura**” (fechado en mil quinientos cincuenta y uno) y otro de gran tamaño, muy parecido en la composición al de Carlos V en Mühlberg, “ y el del “**Marqués del Vasto**” arengando a las tropas. Frente a los fondos neutros de los primeros cuadros de este género, introduce en la mayoría de los retratos cortesanos algún detalle de ambientación como puede ser una columna, una cortina o una vista del paisaje. Utiliza la inigualable maestría para hacer partícipe al espectador de la vida interior del retratado.

A partir de mil quinientos cincuenta, de vuelta en Venecia, el estilo cambia de nuevo, dirigiéndose hacia lo que se consideran como las últimas obras. En las series de pinturas mitológicas realizadas para el rey Felipe II de España, las formas pierden de manera gradual solidez, diluyéndose parcialmente en vagas texturas y pinceladas vibrantes, a la vez que el color se hace más intenso. Ejemplos de ello son “**La ninfa con el Pastor**” (actualmente en el Kunsthistoriches Museum en Viena) y **El rapto de Europa** (que data de entre mil quinientos cincuenta y nueve

y mil quinientos sesenta y dos, actualmente en el Museo Isabella Stewart Gardner en Boston). El punto culminante se alcanza en la violenta “**Muerte de Acteón**” (hacia mil quinientos sesenta y uno, exhibiéndose en la National Gallery de Londres), con su tonalidad broncea y texturas espejeantes. De mayor profundidad es “**Marsias**” desarrollado (entre mil quinientos setenta y mil quinientos setenta y seis, actualmente en Kromeriz República Checa). Dentro del capítulo de la fábula pagana llevada a sus máximos extremos de sensualidad y magnífica interpretación del desnudo femenino se tienen Danae recibiendo la lluvia de oro, uno de los más hermosos desnudos expresados del pincel, “**Venus y Adonis**”, “**Venus y la música**”, pintadas en los años de mil quinientos cuarenta por encargo de Felipe II, y que actualmente se encuentran en el Museo del Prado. Tiziano utilizó el término poesías para denominar estas pinturas mitológicas.

Obras que son contemporáneas de una serie de pinturas religiosas en las que se observa la misma disolución progresiva de las formas a través del color y la luz. A menudo en escenarios nocturnos, destacan “**La Anunciación**” (datada entre mil quinientos sesenta y mil quinientos sesenta y cinco, actualmente en San Salvador en Venecia) y “**La coronación de Espinas**” (de mil quinientos setenta, en la Pinacoteca de Munich). Obras en lo que el estilo desmaterializado de Tiziano busca crear un ambiente trascendente. Y tardío, como fenómeno asombroso en el contexto del arte renacentista, tiene la última manifestación en “**La Piedad**”, realizada por Tiziano para su propia capilla sepulcral, obra que dejó inconclusa, y que hoy se conserva en la Academia de Venecia.

Tiziano murió en Venecia en mil quinientos setenta y seis. Su obra, proporcionó una alternativa igualmente poderosa y atractiva que la lineal y plástica tradición florentina seguida por Petrus Paulus Rubens, Diego Velázquez, Rembrandt, Eugène Delacroix Miguel Angel y Rafael. Por derecho propio, la obra de Tiziano se considera en la cima de los logros y éxitos en el campo de las artes visuales.

## 7. Jacopo Robusti, Il Tintoretti

Vivió entre mil quinientos dieciocho y mil quinientos noventa y cuatro, fue un pintor manierista veneciano, y reconocido como uno de los artistas más destacados del último tercio del siglo XVI. Las obras desarrolladas por él, sirvieron de inspiración para el desarrollo del arte barroco.

Jacopo Robusti, tomó el seudónimo de Il Tintoretto (el pequeño tintorero) en alusión a la profesión de su padre. Siendo aun niño estuvo durante cierto tiempo en el taller de Tiziano, pero el maestro le expulsó celoso de sus posibilidades, el recelo entre estos dos grandes pintores perduró a lo largo de toda su carrera profesional. A diferencia de Tiziano, Tintoretto vivió y trabajó única y exclusivamente en Venecia. Toda la obra realizada por él, se destinó por entero a las iglesias, hermandades y gobernantes de la ciudad y zonas limítrofes.

Durante la primera década como pintor (de mil quinientos treinta y ocho a mil quinientos cuarenta y ocho), fue creándose un estilo a partir de diversas fuentes de inspiración, entre las que se encuentran las obras de pintores manieristas florentinos como Miguel Ángel, y la escultura en relieve de Jacopo Sansovino, de quienes aprende el dibujo y la composición. Del pintor dalmata Andrea Schiavone aprendió a aplicar la pintura de manera extraordinariamente ligera, libre y abocetada. Elementos que fueron combinados por Tintoretto de muy diversas formas y con sorprendente efectividad en los cuadros que realizó durante los años de mil quinientos cuarenta. Al inicio de la madurez artística, se destacó por el desarrollo de la obra **“San Marco”** (datada en el año mil quinientos cuarenta y ocho, ahora en la Academia de Venecia) que pintó para la scuola di San Marco en Venecia, en el que se combinan con gran precisión atrevidos escorzos, ilusiones espaciales y gran luminosidad para dar la sensación de una acción totalmente espontánea.

En las décadas siguientes, el estilo de Tintoretto no sufrió cambios esenciales, intensificándose siempre en la misma línea. El elevado número de encargos que recibió, confirman en forma favorable y entusiasta aceptación. No obstante, la asombrosa facilidad como dibujante y pintor no fueron suficientes para poder hacer frente a todo el trabajo, recibiendo la ayuda de una larga nómina de aprendices y pintores entre los que destacaban los hijos de él, Marietta y Domenico, cuyas aportaciones son a menudo muy difíciles de distinguir de las propias de Tintoretto.

En plenitud de la madurez artística, se inclinó de modo progresivo hacia los fuertes contrastes de luz y sombra (con lo que el color como tal se convierte en algo relativamente insignificante), excéntricas y profundas perspectivas y escorzos muy formados, componiendo ampulosos y llamativos grupos escenográficos que realzaban el dramatismo de los acontecimientos representados. Entre la producción artística destacan las obras de temas religiosos como los tres lienzos que, sobre los **“Milagros de San Marcos”**, pintara para la scuola di San Marco (entre mil quinientos sesenta y dos y mil quinientos sesenta y seis), **“El lavatorio”** (actualmente en el Museo del Prado en Madrid), **“La última Cena”** (de mil quinientos noventa y cuatro) de la Iglesia de San Giorgio Maggiore y las escenas bíblicas con las que decoró los techos y muros de la scuola di San Rocco entre mil quinientos sesenta y cuatro y mil quinientos ochenta y siete. Última obra que constituyó la mayor empresa pictórica de la carrera y una de las mejores de la pintura renacentista. De similares características es el ciclo pictórico realizado por Tintoretto y sus ayudantes en el Palacio Ducal de Venecia, culminando en el gran paraíso (entre mil quinientos ochenta y ocho y mil quinientos noventa), aunque en este caso el grado de inspiración es menor y la participación de sus ayudantes mucho más evidente. Como retratista, procuró mostrar la intimidad de los personajes. Destacan: **“La dama que descubre el seno”** y **“El caballero de la cadena de oro”**, ambas fechadas entre mil quinientos cincuenta y seis y mil quinientos sesenta, se encuentran en el Museo del Prado.

La predilección de Tintoretto por las composiciones diagonales y en zigzag dentro de profundos espacios, así como el carácter teatral de la iluminación y el dinamismo y pasión de su estilo, se continuo en el trabajo de algunos pioneros del barroco, como por ejemplo el pintor flamenco Petrus Paulus Rubens y a familia Carracci. Su influencia sobre la pintura veneciana fue aun mayor, aunque menos provechosa. Tras la muerte de Tintoretto en Venecia el treinta y uno de mayo de mil quinientos noventa y cuatro, la pintura veneciana entró en rápida decadencia.

## 8. Pablo Veronés

Vivió entre mil quinientos veintiocho y mil quinientos ochenta y ocho, el nombre completo es Paolo Caliari Veronese, es un pintor del renacimiento italiano, uno de los maestros más destacados de la escuela veneciana. El sobrenombre Veronés hace referencia a Verona, su ciudad natal, en donde se formó como pintor en el taller de Antonio Badile, buen exponente de la tradición local. Tradición que se convirtió en parte fundamental del estilo de Veronés a lo largo de toda la carrera, incluso después del traslado en mil quinientos treinta y tres a Venecia.

Entre los años de mil quinientos diez y mil quinientos cuarenta, la pintura en Verona se caracterizaba por la solidez, la regularidad en los volúmenes, los fuertes y contrastados colores, y el convencionalismo en las figuras. Veronés combinó todos los elementos del primer renacimiento local con otros ya manieristas, como fueron la introducción de complejos esquemas compositivos, utilizando a menudo

perspectivas en trompe l'oeil, y figuras en forzadas contorsiones o en escorzo, inspiradas en obras de Miguel Ángel. La mezcla resultante quedó plasmada con gran maestría en “**La tentación de San Antonio**”, pintada por Veronés en mil quinientos cincuenta y dos para la catedral de Mantua (ahora en el Museo de Bellas Artes de Caen, Francia), y en los frescos de los techos del palacio del Dux de Venecia (datadas en los años de mil quinientos sesenta y seis y entre mil quinientos setenta y ocho y mil quinientos ochenta y cinco).

La primera fase de madurez artística de Veronés, entre mil quinientos cincuenta y cinco y mil quinientos sesenta y cinco, está bien representada por el ciclo pictórico que realizó para la Iglesia de San Sebastián, en Venecia. El color se va convirtiendo en la luz misma y los tonos puros y contrastados acentúan la majestuosa solidez de las estructuras y los personajes. La libre articulación de las masas en el espacio se resuelve mediante una capacidad imaginativa fresca y poderosa, una gran luminosidad y un vibrante colorido. El conjunto de San Sebastián constituye, en definitiva, el ejemplo más bello de decoración eclesiástica veneciana de la segunda mitad del siglo XVI que ha perdurado. De la misma época también puede mencionarse el ciclo de “**Frescos de la villa Barbaro en Maser**” (de mil quinientos sesenta y uno), que había edificado “**Andrea Palladio**” (entre mil quinientos cincuenta y cinco y mil quinientos cincuenta y nueve), pintando arquitecturas fingidas sobre las que disponía escenas alegóricas y mitológicas en las que retrataba también a los propietarios de la villa.

El creciente interés de Veronés por las escenografías arquitectónicas, inspiradas por una parte en la obra de contemporáneos suyos, como Palladio, y por otra en los decorados teatrales que se desarrollaban en la época, se pone de manifiesto en la obra **“Las bodas de Caná”** ( entre mil quinientos sesenta y dos y mil quinientos sesenta y tres, resguardada en el Museo Louvre de París), que no es sino un paisaje urbano sobre el que se disponen las figuras de manera arbitraria. En conclusión, se tiene al arte para recrear, mediante grandes escenografías pobladas de personajes en actitudes pintorescas, la realidad de la vida mundana de Venecia, enmascarado bajo la argucia de representar un tema de carácter religioso. Línea escenográfica en la que destacan las obras **“Cena en casa de Leví”** (actualmente en la Academia de Venecia) y **“La disputa con los Doctores en el Templo”** (actualmente en el Museo del Prado en Madrid).

La pintura de plena madurez de Veronés, entre mil quinientos sesenta y cinco y mil quinientos ochenta, viene marcada por la tranquilidad, simplificación de los medios expresivos, las composiciones clásicas, mayor dramatización de las tonalidades y una utilización de la luz y del color aun más deslumbrante. Estilo que se atenúa a veces por unos tonos más apagados, sobre todo cuando el artista trata temas como **“La Crucifixión”** (de mil quinientos setenta y dos, actualmente en el Museo Louvre en París). La preocupación por el paisaje y los sentimientos de los personajes, es, la aparición de un nuevo compromiso emocional con el objeto representado, serán las características de sus obras finales, como **“Moisés, salvado de las aguas del Nilo”**, y **“Jesús y el centurión”** (ambas en poder del Museo del

Prado en Madrid). Hacia mil quinientos ochenta y tres y de manera definitiva, la luz crepuscular reemplazó el brillo, y el carácter festivo fue sustituido por la sobriedad. **“La Piedad”** (de mil quinientos ochenta y cinco, actualmente en el Museo del Ermitage en San Petesburgo). Período en el que data, los frescos titulado, El triunfo de Venecia en el techo del gran salón de Consejo Mayor (en el Palacio del duque). En él, Venecia aparece personificada como una gran dama sentada en un trono de nubes flotando dentro de un espacio arquitectónico sobre el que se congrega muchedumbre, y todo ello visto desde abajo en un acusado escorzo contra un cielo de color zafiro.

Veronés murió en Venecia el diecinueve de abril de mil quinientos ochenta y ocho. Pese a su gran éxito, no creó escuela. Sin embargo, para el maestro del barroco flamenco Petrus Paulus Rubens y para los pintores venecianos del siglo XVIII, especialmente Giovanni Battista Tiepolo, el manejo del color y el tratamiento de la perspectiva de Veronés se convirtieron en indispensable punto de referencia.

## 9. Giovanni Battista Tiepolo

Vivió entre mil seiscientos noventa y seis y mil setecientos setenta, es el pintor italiano considerado como el principal maestro de la escuela veneciana y el mejor muralista del estilo rococó.

Hijo de un comerciante, nació en Venecia el cinco de marzo de mil seiscientos noventa y seis. . Estudió con diversos pintores venecianos, pero la mayor influencia la recibió de su compatriota y colega Pablo Veronés. En mil setecientos diecisiete pasa como aprendiz por el taller de varios pintores de su ciudad natal. Donde empezó a realizar y representar convincentes escenas de la vida cotidiana así como místicos temas bíblicos y mitológicos. La composición es dramática, la línea fluida y elegante, el color luminoso y delicado. La plasticidad y luminosidad del estilo, junto con el agradable colorido de tonos pastel que utiliza en las obras, continuaron siendo populares incluso después de que los arquitectos comenzaran a levantar edificios en un estilo mucho más riguroso y serio durante la etapa neoclásica. Tiepolo pintó también tablas al óleo, sobre todo retablos, en las que muestra el mismo gusto por las formas elegantes y el colorido suave y delicado desarrollado en las obras murales.

Entre los primeros frescos destacan los techos de la Iglesia de las Descalzas de Venecia, como **“El milagro de la santa casa de Loreto”** (entre mil setecientos cuarenta y tres y mil setecientos cuarenta y cuatro), obra maestra de la pintura religiosa de la época (destruida durante la I Guerra Mundial). Especialmente notables son las escenas que representa la **“Historia de Antonio y Cleopatra”** decorando el gran salón del palacio Labbia en Venecia (anteriores a mil setecientos cincuenta). De la misma época es también el óleo con la **“Apoteosis de Francesco Barbaro”** (en el Museo de Arte Metropolitano de Nueva York).

Entre mil setecientos cincuenta y mil setecientos cincuenta y tres, Tiepolo residió en Würzburg (Alemania), bajo el mecenazgo del príncipe arzobispo Carlos Felipe de Greiffenclau, para quien decoró el palacio propiedad de él, con las escenas de La boda de Barbarroja, La investidura del obispo Haroldo y El Olimpo. En mil setecientos cincuenta y cuatro regresó a Venecia, y llegó a ser director de la Academia. Entre los frescos de esta época destacan: **“El triunfo de la fe”** (entre mil setecientos cincuenta y cuatro y mil quinientos cincuenta y cinco) en la Iglesia de la Piedad en Venecia, las escenas que pintara para la villa Valarana de Vicenza (en mil setecientos cincuenta y siete) y las que hiciera para decorar el palacio Rezzonico de Venecia (mil setecientos cincuenta y ocho). Entre las pinturas al óleo se encuentran **“La Crucifixión”** (en el Museo de Arte de la Ciudad de San Luis), **“La Sagrada Familia con San Gaetano”** (aun en la Academia de Venecia), **“La Purísima Concepción”** (en mil setecientos sesenta y nueve, **“San Antonio de Padua con el Niño Jesús”**, ambos en el Museo del Prado en Madrid, y muchos retablos para las iglesias de Venecia. Tiepolo pintó también pequeños bocetos al óleo, e innumerables dibujos imaginativos. Para poder llevar a cabo toda la actividad, contó con la ayuda de sus hijos Giovanni, Domerico y Lorenzo.

En mil setecientos sesenta y dos, por invitación de Carlos III, Tiepolo y sus hijos viajaron a España con el encargo de decorar el palacio real de Madrid. En la sala de guardias alabarderos del palacio, en donde pintó la **“Apoteosis de Eneas”**, en la antecámara la Apoteosis de España y en el techo del salón del trono el magnífico fresco de la **“Grandeza de la monarquía española”** (entre mil

setecientos sesenta y dos y mil setecientos sesenta y siete). Tiepolo murió en Madrid el veintisiete de marzo de mil setecientos setenta.

## 10. Antonio Vivarini

Importante figura de transición entre el Gótico y el Renacimiento en Venecia, asociado a las tendencias procedentes de Florencia con los modelos bizantinos imperantes en la Ciudad de los canales. En la mayor parte de los primeros trabajos fue relacionado con Giovanni d'Alemagna, cuñado de él, colaborando ambos en la capilla Ovetari de Padua. Etapa inicial que viene determinada por las influencias de Gentile da Fabriano. Tras la muerte de Giovanni, Antonio se asocia con Bartolomeo hermano de él, aportando aires más renacentistas, especialmente tomados de Andrea Mantegna y Giovanni Bellini. Trabajó de forma independiente, visitando numerosas cortes del norte de Italia, lo que evidencia la fama lograda.

## 11. Jacopo Bassano

Aprendió de su padre, Francesco el Viejo, la técnica artesanal de pintar retablos y construir altares en madera. Alrededor de los años de mil quinientos cuarenta se estableció definitivamente en la ciudad en que nació, donde transcurrió el resto de la vida aunque sin perder el contacto con los ambientes artísticos venecianos,

convirtiéndose en uno de los protagonistas de la renovación de la pintura veneciana de la segunda mitad del Cinquecento. Bassano conservó siempre una cualidad de artista popular. Pintaba escenas bíblicas al modo rústico, y escenas de género, utilizando tipos de campesinos y animales con un estilo realista. Bassano consiguió despertar el gusto por la pintura en la que el elemento de género o naturaleza muerta asume la mayor importancia que el tema religioso representado. Desde mil quinientos sesenta, revistió las escenas con muchas tonalidades de luz y tomando algo del colorido de Tintoretto.

Bassano suaviza los colores y crea una atmósfera nocturna mágica como en el cuadro “**Susana**” observado en el Museo de Nimes, y el “**Bautismo de Santa Lucía**” contemplado en el Museo de Bassano. En las obras como “**La Subida al Calvario**” (actualmente en el Fitzwilliam Museum en Cambridge), adoptó una grafía inquieta y manierista. Acentúa gamas frías y tornasoladas que rompen con la trama unitaria de Giorgione.

## 12. Andrea Mantegna

Vivió entre mil cuatrocientos treinta y uno y mil quinientos seis, uno de los pintores más importantes del siglo XV en el norte de Italia. Fue considerado como maestro de la perspectiva del ángulo, contribuyó de manera destacada al desarrollo de las técnicas compositivas de la pintura renacentista.

Nace en Isola de Carturo, cerca de Vicenza. Documentos escritos lo ubican hacia mil cuatrocientos cuarenta y uno como aprendiz e hijo adoptivo del pintor Francesco Squarcione en Padua. Demostró siempre un apasionado interés por la antigüedad clásica. La influencia de la antigua escultura romana como de las obras del contemporáneo Donatello son evidentes en el tratamiento que Mantegna confiere a las figuras humanas, que se distinguen por la solidez, rotundidad, volumen, expresividad y precisión anatómica.

Los principales trabajos llevados a cabo por Mantegna en Padua fueron de tipo religioso. Uno de los que más se destacó fue la serie de frescos sobre la vida de Santiago y San Cristóbal, realizados para la capilla Ovetari en la Iglesia de los Eremitani (en el año de mil cuatrocientos cincuenta y seis, seriamente dañados en la II Guerra Mundial). En mil cuatrocientos cincuenta y nueve, Mantegna viajó a Mantua como pintor de la corte de la familia Gonzaga, cambiando la temática religiosa por la secular y los motivos alegóricos. Época que destaca la obra “**El Tránsito de la Virgen**” (datada hacia mil cuatrocientos sesenta y dos, actualmente en el Museo del Prado en Madrid). La obra maestra fue el conjunto de frescos (datados entre mil cuatrocientos sesenta y cinco y mil cuatrocientos setenta y cuatro) de la cámara de los Esposos en el palacio ducal de Mantua. En donde las refinadas figuras cortesanas no aparecen sólo representadas contra el fondo de la pared, sino dentro de un efectista espacio tridimensional, como que si las paredes hubieran desaparecido. La ilusión se prolonga hasta el techo, que parece estar abierto al cielo, con sirvientes, un pavo real y querubines apoyados y reclinados

sobre la barandilla. Obra con la que el arte de la perspectiva ilusionista alcanzó nuevos límites, convirtiéndose en el prototipo del trompe l’oeil (trampantojo), tan desarrollado luego en el arte barroco y rococó.

Los últimos trabajos de Mantegna tuvieron diferentes calidades. El mayor encargo, lo establece una serie de nueve lienzos titulados “**Los triunfos del César**” (de mil cuatrocientos ochenta y nueve, actualmente en el Hampton Court Palace en Inglaterra), presenta un clasicismo bastante seco, y frío, mientras que la obra denominada como el “**Parnaso**” (de mil cuatrocientos noventa y siete, actualmente en el Museo Louvre en París) introdujo un nuevo criterio compositivo, cimentado en las diagonales, y muy explotado más tarde por Correggio, mientras que su “**Cristo Muerto**” (de mil quinientos seis, actualmente en la Pinacoteca Brera en Milán).

Mantegna, una de las figuras artísticas clave de la segunda mitad del siglo XV, dominó e influyó durante cincuenta años en la pintura del norte de Italia. También gracias a él, algunos artistas alemanes, sobre todo Alberto Durero, pudieron conocer los descubrimientos artísticos del renacimiento italiano.



### 13. Rosalba Carriera

Miniaturista y pintora al pastel. Formada bajo la guía de Guiseppe Diamantini y Antonio Balestra. Pronto se convirtió en una especialista del retrato al pastel. Su habilidad en un género que estaba muy en boga en toda Europa le valió la fama de gran retratista. En mil setecientos veintiuno visitó París, en mil setecientos veintitrés en Módena fue huésped de Rinaldo de Este y en mil setecientos treinta estuvo en la corte de Carlos VI en Viena. En los últimos años de su vida sufrió una gran pérdida de visión por lo que tuvo que renunciar a la pintura al pastel. Su Autorretrato se conserva en el castillo de Windsor. Además son representativas otras obras como “**Amalia**” “**Josefa de Módena**”, que se encuentra en los Uffizi y el Cardenal de Polognac de Venecia, de la Galería de la Academia. Rosalba Carriera se convierte en una de las mayores intérpretes del gusto y costumbres europeas en el fin de la hegemonía de las clases aristocráticas, así como en el análisis agudo del personaje y del ambiente.

### 14. Antonello da Messina

Vivió entre mil cuatrocientos treinta y mil cuatrocientos setenta y nueve, pintor siciliano, uno de los primeros maestros italianos en adoptar la técnica flamenca de pintura al óleo en lugar de al temple.

Estudió y trabajó en Nápoles, donde fue notorio que existían muchas obras de artistas flamencos (especialmente de Jan van Eyck) y donde trabajaban con la técnica del óleo. Entre mil cuatrocientos setenta y cuatro y mil cuatrocientos setenta y cinco viajó a Venecia donde impresionó a los venecianos por su virtuosismo que le concedieron una asignación estatal. Entre las obras más conocidas pueden incluirse la “**Crucifixión**” (de mil cuatrocientos setenta y cinco, ahora en el Real Museo de Bellas Artes en Bruselas) y el “**Retablo de San Casiano**” (entre mil cuatrocientos setenta y cinco y mil cuatrocientos setenta y seis, ahora en el Kunsthistorisches Museum en Viena). Retablo que se hizo notable por el manejo de la perspectiva, la brillantez cromática y una elegancia en los detalles que rivaliza con el arte flamenco.

En mil cuatrocientos setenta y seis regresó a Messina, donde pintó “**La Anunciación**” (en mil cuatrocientos setenta y seis, actualmente en la Galería Nacional en Palermo), última obra completa antes de que muriera. Entre las obras más sobresalientes se encuentran el “**Retrato de un joven**” (en mil cuatrocientos setenta y cuatro, ahora en el Museo Dahlem en Berlín), “**Ecce Homo**” (en mil cuatrocientos setenta y cuatro, actualmente en el Museo Metropolitano de Arte en Nueva York), “**Cristo muerto sostenido por un ángel**” (en mil cuatrocientos setenta y cinco, actualmente en el Museo del Prado en Madrid), “**Condottiero o Retrato de un hombre**” (en mil cuatrocientos setenta y cinco, ahora en el Museo Louvre en París).

## 15. Giovanni Antonio Canal

Más conocido como el Canaletto, es uno de los últimos genios del Barroco italiano. Nació en Venecia en mil seiscientos noventa y siete. Es reconocido por las brillantes vistas de Venecia, que se convierte en su especialidad. La técnica de Canaletto las caracteriza por los rasgos venecianos tradicionales de luminosidad y color, a las que añadió una especial atención, de influencia flamenca, por el detalle claro y preciso. Para el encuadre de las pinturas empleó la cámara oscura.

Inició la formación artística con el padre, que tenía como profesión escenografía con el que colaboraba desde mil setecientos dieciséis. Tres años más tarde se traslada a Roma, realizando durante un año decoraciones para óperas de Scarlatti. En Roma se pone en contacto con paisajistas, interesándose por las vistas urbanas. Al regresar a Venecia, realiza algunas vistas en las que ya aparecen los fuertes contrastes de luz y sombra que le caracterizarían, siendo ejecutadas directamente a partir de los modelos, sin realizar bocetos previos. Posteriormente, Canaletto abandonaría esta práctica, sirviéndose de bocetos preparatorios. Las primeras obras suelen presentarse, en colores oscuros y densos, un ambiente de humedad casi palpable bajo un cielo tormentoso. Las obras posteriores, a partir de mil setecientos cuarenta (cuando empieza a adquirir un estilo de pincelada más suelta e imprecisa), representan escenas bañadas por un sol brillante, con un rico colorido realzado por los rojos y dorados. Los cuadros tuvieron una excelente acogida en el mercado inglés, por lo que se trasladó a Inglaterra entre mil setecientos cuarenta y

seis, y mil setecientos cincuenta y cinco, realizando numerosos paisajes. Regresó a Venecia en donde en mil setecientos sesenta y tres, es elegido miembro de la Academia de Venecia, a pesar de que las obras de los últimos años fueron muy criticadas por el estilo superficial y por la repetición mecánica de los temas conocidos. Muere en mil setecientos sesenta y ocho, dejando una importante huella en los paisajistas venecianos, ingleses y franceses, durante el siglo XVIII como también del Romanticismo.

## 16. Bernardo Bellotto

Vive entre mil setecientos veinte y mil setecientos ochenta, pintor italiano que trabajó principalmente en Dresden, Viena, Munich y Varsovia.

Fue sobrino del famoso pintor veneciano Canaletto, continuó la tradición del tío con vistas cristalinas de paisajes urbanos y escenas callejeras, como “**Vista del Tíber con el castillo de Sant Angelo**” (en mil setecientos cuarenta, actualmente en el Museo Metropolitano de Arte en Nueva York). Algunas obras en ocasiones fueron bastante similares a las de Canaletto, sin embargo la utilización de masas de nubes, los tonos más oscuros y la vegetación exuberante son rasgos distintivos de Bellotto. La pintura es apreciada por la exacta precisión en los detalles que se han utilizado para la reconstrucción de edificios históricos de Dresden y Varsovia que habían sufrido daños durante la II Guerra Mundial.

## 17. Francesco Guardi

Vivió entre mil setecientos doce y mil setecientos noventa y tres, el miembro más conocido de una familia de pintores a la que también pertenecía su hermano Gian Antonio.

Se hizo famoso por los paisajes rococó de Venecia, en donde nació. A comienzos de la carrera artística, acompañado de sus dos hermanos, realizó muchas pinturas de todo tipo para iglesias, palacios y mecenas privados de Venecia y sus alrededores. Sin embargo, en los años de mil setecientos cincuenta comenzó a pintar veduta ideate (vistas, normalmente, con elementos arquitectónicos) a la manera de su gran predecesor Canaletto. Guardi mantuvo la precisión escenográfica de los cuadros arquitectónicos de Canaletto, pero añadió vitalidad de trazo y color e incrementó el elemento imaginativo. Los resultados, como en la espléndida Piazza San Marco, decorada para la fiesta de la Ascensión (mil setecientos setenta y cinco, actualmente en la Fundación Calouste Gulbenkian en Lisboa), “**El Gran Canal con Santa Lucía y Santa María de Nazareth**” (de mil setecientos ochenta) y “**El Gran Canal con San Simeone Piccolo y Santa Lucía**” (de mil setecientos ochenta), dos obras que actualmente se encuentran en el Museo Thyssen-Bornemisza en Madrid, fueron evocaciones románticas de Venecia. Con pinceladas rápidas, llenas de vida, pobló sus paisajes urbanos con procesiones grandiosas y vistosos atuendos, bañados por una luz brillante y acuosa

que presagia los efectos que más adelante lograrían los impresionistas durante el siglo XIX.

## 18. Jacobo Negretti Palma, El Viejo

Vive entre mil cuatrocientos ochenta y mil quinientos veintiocho, pintor importante de la escuela veneciana. Nace en Serina, cerca de Bérgamo. Su obra se asemeja en espíritu y tratamiento a la de los maestros venecianos Giorgione y Tiziano.

Las formas son monumentales, en la paleta cromática y cálida. Un tema repetido a lo largo de su carrera es la Santa Conversación, donde los grupos de figuras sagradas se presentan dentro de una visión serena del paisaje bañado por una luz clara y dorada. En relación con el tema religioso destacan las obras “**Santa Bárbara**” (de mil quinientos veintidós, en Santa María Formosa Venecia), “**La Virgen con Santos**” (de mil quinientos doce, actualmente en Alte Pinakothek en Munich) y “**La adoración de los pastores**” (Museo del Prado en Madrid). Un ejemplo notable de producción son las llamadas “**Tres Gracias o Tres hermanas**” (que data de antes de mil quinientos veinticinco, y que actualmente está en Gemaldegalerie en Dresden).

## 19. Carlo Caliari

Conocido como Carletto, es el segundo hijo del Veronés. Pintor del Renacimiento italiano, nació en Venecia en mil quinientos setenta, siendo colocado por su padre en el taller de Bassano. La riqueza de las telas y el interés por la luz y el color, características del padre de él, se aprecian claramente en la “**Santa Agueda del Prado**”. Carletto falleció en Venecia en mil quinientos noventa y seis por lo que su producción es muy corta.

## 20. Lorenzo Lotto

Vivió entre mil cuatrocientos ochenta y mil quinientos cincuenta y seis, pintor renacentista del norte de Italia. La calidad de los numerosos retablos y cuadros religiosos es desigual. Los esfuerzos por pintar dentro del estilo de los maestros contemporáneos Rafael y Tiziano fueron por lo general, infructuosos. Destaca, no obstante, entre todos ellos la obra “**San Nicolás de Bari en la Gloria**” (de mil quinientos veintinueve, aun en la Iglesia del Carmini en Venecia). Lotto es más conocido por sus penetrantes retratos psicológicos, como en “**Retrato de gentil hombre**” (Roma, en la Galería Borghese) y “**Micer Marsilio y su esposa**” (de mil quinientos veintitrés en el Museo del Prado en Madrid). Las obras, reforzadas con ensoñadores colores aterciopelados, ofrecen a menudo un aire de melancolía que se refleja en el rostro de los personajes representados.

## 21. Pisanello

Vivió entre mil trescientos noventa y cinco y mil cuatrocientos cincuenta y cinco, pintor italiano que, dentro de la época del triunfo del renacimiento italiano, supone el continuador de la elegancia y el lujo cortesano del estilo gótico internacional. El nombre verdadero era Antonio Pisano y se formó con Gentile da Fabriano, del que heredó el estilo gracioso y detallista. Pisanello realizó frescos, pinturas, dibujos y retratos en medallas para las cortes de Milán, Rímini, Nápoles, Mantua, Ferrara y Verona. La famosa obra “**La Princesa de la Casa de Este**” (de mil cuatrocientos cuarenta y tres, ahora en el Museo Louvre en París), es un claro exponente del estilo propio que lo caracterizaba, y que se puede observar en el retrato de una mujer de perfil sobre un fondo de tapicería con motivos florales, realizado con un dibujo de líneas estilizadas y elegantes, colores claros y nitidez en la representación de los detalles.

La obra maestra es el fresco “**San Jorge y la princesa**” (de mil cuatrocientos treinta y ocho, actualmente en Santa Anastasia en Verona), donde muestra una precisa reproducción de los detalles en las figuras humanas, animales, flores y objetos. Los numerosos dibujos también son minuciosos en extremo, y en algunos de ellos, sobre todo en los desnudos femeninos, alcanza una gran perfección en el modelado del cuerpo, estableciendo un vínculo entre los estilos gótico y renacentista.

## 22. Gentile da Fabriano

Vivió entre mil trescientos setenta y mil cuatrocientos veintisiete, pintor italiano de estilo gótico. El verdadero nombre era Gentile di Niccolò di Giovanni di Massio. Nació en Fabriano, provincia de Ancona. Gran parte de su obra se ha perdido, pero lo que ha llegado en la actualidad, muestra la influencia de las versiones francesas y flamencas del gótico que entonces estaban con mucha aceptación en Lombardía. Se caracteriza por la brillantez del colorido y la elegancia de las figuras de rostros sonrientes y animados. Trabajó en varias ciudades italianas. En mil cuatrocientos once realizó en Venecia los frescos del Palacio Ducal, y ejerció una fuerte influencia en Pisanello y en la primera escuela veneciana. En mil cuatrocientos veintitrés trabajó en Florencia, donde pintó la obra maestra, **“La Adoración de los Magos”** (Uffizzi), retablo que destaca por la belleza y elegancia. En mil cuatrocientos veintisiete pintó en Roma los frescos sobre **“La vida de San Juan Bautista”** (actualmente en la basílica de San Juan de Letrán) y la Sagrada Familia (en Santa María Maggiore). Otras obras importantes son **“Coronación de la Virgen”** (actualmente en Brera, Milán), **“Presentación en el templo”** (ahora en el Museo Louvre en París) y **“Virgen con santos”** (actualmente en el Museo de Berlín en Alemania).

## 23. Vincenzo

Fue uno de los ejes principales de la pintura veneciana del Renacimiento. Influido por Bellini, Cima y Tiziano, el estilo no es el más original, pero sí sabe sintetizar perfectamente el estilo colorista del venecianismo maduro. Estuvo integrado, por otra parte, en círculos humanistas en los cuales pudo haber introducido a Giorgione, el enigmático compañero de Tiziano.

Giorgione mencionó a Vincenzo en el reverso del cuadro denominado **“Laura”**, lo cual indica que la relación existió, aunque no especifica de qué tipo fue. Vincenzo era de una familia acomodada, por lo que estudió en el taller del mejor, Bellini. Allí realizó las primeras obras independientes, que no eran más que variaciones sobre las composiciones del maestro. Fue la influencia de los pintores de la generación de él, la que mejoró notablemente el estilo, que empleó en pintura religiosa y retratista.

## F. La Edad de Oro

Las primeras manifestaciones artísticas del Véneto proceden de la civilización atestina, llamada así porque el núcleo principal es Ateste. Se han encontrado pequeñas estatuas de bronce, láminas repujadas y objetos de cristal con figuras humanas y de la naturaleza (como las de la civilización etrusca y villanoviana)

principalmente en las necrópolis de los montes Euganeos, en las proximidades de Padua. A partir del siglo II antes de Cristo la cultura romana se extendió por toda la región, dejando a su paso un rastro imponente, en especial en Aquileia, Altino, Concordia y Caorle (puestos del Adriático). Villas, necrópolis, imágenes, urnas funerarias y mosaicos así como objetos de cristal conforman parte del legado encontrado. En las ciudades (Verona, Vicenza, Padua, Oderzo, etc.) pueden observarse los restos de murallas y fortificaciones, arcos de triunfo y la gran Arena de Verona (segundo anfiteatro en cuanto a capacidad, tan sólo detrás del Coliseo en Roma). Las huellas más importantes del arte bárbaro (lombardo, carolingio, ottoniano) se encuentran en Vicenza, Oderzo, Ceneda y sobre todo Verona: grutas y capillas cubiertas de frescos, iglesias parroquiales en la zona prealpina y ante todo la magnífica Iglesia de San Zeno con las puertas de bronce (que datan del siglo XI) y su estructura románica, en la que se aprecian también influencias germánicas y de estilos retrospectivos. Durante el mismo período, siglos VII al XII, el arte bizantino se extendió por toda el área lagunosa del Véneto, manteniendo una relación muy estrecha con Ravena. Las primeras manifestaciones artísticas de las islas (la Catedral de Torcello) y de la naciente Venecia, son bizantinas. Así mismo, se pueden encontrar en la región, importantes expresiones artísticas del período de los municipios y señoríos. En Verona se encuentran los hermosos Arco Scaligero y los monumentos ecuestres de Mastino y Cangrande della Scala. Pueden encontrarse por doquier fortalezas, castillos, residencias señoriales y palacios comunales (el Palacio de los trescientos en Treviso, el Palacio de la Razón en Padua entre otros).

## **G. La Sensualidad femenina en la Pintura Veneciana**

El cuerpo humano es una gran pieza arquitectónica. En el mundo clásico, existía un culto al cuerpo y nadie consideraba que un desnudo pudiese ser un motivo para la vergüenza, escándalo o pecado. Existen durante la época clásica, gran cantidad de esculturas y pinturas de desnudos masculinos como femeninos. Generalmente buscaban la belleza idealizada.

Con la llegada del cristianismo se produjo un cambio drástico con respecto a la concepción del cuerpo y la mentalidad de los primeros cristianos y que consistió en rechazar frontalmente al desnudo por considerarlo como fuente de pecado.

Con el surgimiento del Renacimiento, y su admiración por el mundo clásico, vuelven los desnudos, aunque siempre motivados, nunca se pintaba un desnudo sin excusa, y el primero que lo hizo, fue Goya, quien tuvo que enfrentar la inquisición. Se toma la contemplación de un cuerpo desnudo desde el regocijo estético que representa.

## H. Influencia de la Pintura Veneciana en el arte contemporáneo

Por medio del estudio de la pintura se hace posible apreciar la belleza de la naturaleza de la figura y la mente humana. La escuela veneciana causó gran impacto en algunos artistas, y el mismo fue percibido fácilmente también en los trabajos de los grandes artistas que formaron parte de la escuela. A través de las pinturas pudieron expresar sin inhibiciones ni restricciones los sentimientos más profundos, sentimientos que hasta antes del Renacimiento, fueron reprimidos por muchos artistas pero que en el Renacimiento, a través de la escuela veneciana, fue posible hacerlos públicos. Los artistas gozaron de la libertad que no habían tenido e hicieron con los trabajos artísticos, todo lo que pudieron imaginar y crear, dentro de una libertad de expresión que fue el mejor regalo para ellos dentro de la época.

Un pintor debía tener profundos conocimientos de mitología, historia y teología, para estar capacitado en la representación decorosa de las historias que había de narrar. La escuela se centra en lo humano, lo cual, no significa en absoluto, un abandono en lo divino, al contrario, lo divino es revisado desde la perspectiva humana para dotarlo de una mayor significación.

La Pintura Veneciana se caracteriza por el uso del color, fundamentado en la modulación del mismo que consiste en la variación de un color hacia los colores análogos, es decir, los cercanos en el círculo cromático. También por la valoración

del paisaje que se ilumina, dando gran sensación de lejanía y continuidad. La Pintura Veneciana es un arte que mezcla el color y la luz, proporcionando un toque muy natural a sus obras.

A principios del siglo XVII, los artistas seguían trabajando al estilo de maestros como Tintoretto, Veronese y Tiziano. Pero con Carracci, Caravaggio, Domenichino, Reni, Guercino y otros, Roma se convirtió en el centro de la actividad artística. En Venecia, los principales artistas de la época fueron foráneos que trajeron consigo nuevos estilos: el alemán Liss (La Iglesia de los Tolentini, Venecia), el romano Fetti ( **“La Parábola en la Academia”**), ambos discípulos de Rubens. Por último, el genovés Strozzi ( **“Los Tolentini y San Beneto”**, en Venecia).

Existió una especie de reanimación durante el siglo XVIII, debido principalmente a los artistas que trabajaban en las famosas villas del continente. Las experiencias en el extranjero se revelaban en un estilo más europeo. Entre ellos se destacan: Sebastiano Ricci de Belluno ( **“Pale della chiesa di San Rocco”**, Venecia), Giovan Antonio Pellegrini, Jacopo Amigoni, Giambattista Piazzetta y Giambattista Tiepolo, quienes aportaron muchos y coloridos frescos en los palacios y villas venecianos situados por todo el Véneto (Villa Pisana en Stra, la Arcivescovada en Udine).

Los cuadros de Pietro Longhi son un retrato de las costumbres y arquitectura de la época. Canaletto describió también los paisajes venecianos, las fiestas y las ceremonias. Francesco Guardi, supo captar la luz vibrante y el juego de reflejos de Venecia (sus principales trabajos están en importantes colecciones esparcidas alrededor del mundo, en particular en París y Londres). Guardi marcó el final de la gran época de la pintura veneciana. El siglo XIX se caracteriza por un gobierno extranjero y por el colapso económico de la región, es un período de declive que fue testigo de la dispersión del patrimonio artístico. Esta tendencia se frenó en parte gracias a la creación de museos regionales como el Muese Correr en Venecia. La pintura veneciana estuvo representada por estampas de la vida provinciana y sus mayores exponentes son Giacomo Favretto, Guglielmo Ciardi, Ippolito Caffi y Pompeo Molmenti. En el siglo XX, la Exposición Bienal de arte moderno de Venecia desempeñó un papel fundamental en la promoción de los movimientos de vanguardia de todo el mundo.

## CONCLUSIÓN

La Pintura Veneciana surgió en la época del Renacimiento del siglo XV y XVI, su máximo exponente es Tiziano, al que se le considera el maestro de la pintura en Venecia. El estilo de pintura de cada uno de los artistas evolucionó a la par del Renacimiento, hasta que se convirtieron en importantes personajes retratistas de la historia, las cuales trabajaban colocando un encanto especial de las figuras masculinas, femeninas y paisajes.

Por medio del estudio de la pintura se hace posible apreciar la belleza de la naturaleza de la figura y la mente humana. La escuela veneciana causó gran impacto que fue fácilmente percibido en los trabajos de los grandes artistas, que hasta antes del Renacimiento fueron reprimidos; y que después del mismo, por medio de la escuela veneciana, los artistas gozaron de la libertad que no habían tenido e hicieron con los trabajos artísticos, todo lo que pudieron imaginar y crear dentro de una libertad de expresión que fue el mejor regalo para ellos durante el período.

Un pintor debía tener profundos conocimientos de mitología, historia y teología, para estar capacitado en la representación decorosa de las historias que había de narrar. Esta escuela se centra en lo humano, lo cual, no significa en absoluto, un abandono en lo divino, al contrario, lo divino es revisado desde la perspectiva humana para dotarlo de una mayor significación.



La Pintura Veneciana se caracteriza por el uso del color, fundamentado en la modulación del mismo que consiste en la variación de un color hacia los análogos, es decir, los cercanos en el círculo cromático. También por la valoración del paisaje que se ilumina, dando gran sensación de lejanía y continuidad. La Pintura Veneciana es un arte que mezcla el color y la luz dando un toque muy natural a las obras. No fue un arte difundido a todas las personas, sino que fue personalizado uno a uno, es decir, que uno se constituía en maestro del otro y así sucesivamente.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Casanelli, Roberto, Talleres del Renacimiento, editorial Moleiro, publicación 1998, 333 páginas.
2. Chastel, André, El Renacimiento Italiano 1460-1500, editorial Akal, publicación 2003, 832 páginas.
3. Checa, Fernando, Tiziano y la Monarquía Hispánica, editorial Nerea, publicación 1994, 344 páginas.
4. Fresco, Renato, El Quattrocento en Italia 1500- 1600, publicación 2000, 320 páginas.
5. Historia del Arte, Salvat Editores S.A., Tomo III y IV.
6. Hennessy, John Pope, El Retrato en el Renacimiento, editorial Akal, publicación 1985, 400 páginas.
7. Panofsky, Edwin, Tiziano Problemas de Iconografía, editorial Akal, publicación 2003, 328 páginas.
8. Palacios, Gloria, Copias del Curso de Historia del Arte III, Universidad de San Carlos de Guatemala 2003.
9. Pignatti, Pedrocco, Veronés Catalogo completo, editorial Akal, publicación 1993, 350 páginas.
10. Reato, Danilo, y Monteforte De Fabianis Valeria, Venencia Lugares e Historia, editorial Numen, publicación 2003, 136 páginas.

11. Rolftoman, Paoletti y Rocard, El Arte en la Italia del Renacimiento, editorial Akal, publicación Madrid 2003, 555 páginas.
12. Ruiz Gómez, Leticia, Catálogo de las Colecciones Históricas de la Pintura Veneciana del Siglo XVI en el Real Monasterio del Escorial, Editorial Patrimonio Nacional publicación 1991, 214 páginas.
13. Sydney, J. Freedberg, Pintura en Italia 1500- 1600, editorial Nerea, publicación 2000, 320 páginas.

## ANEXOS

### Anexo 1

#### Bizancio

**Título: Santa Catalina, San Pedro y la Magdalena, 1475 h.**

**Autor: Carlo Crivelli**

**Museo: Colección Particular**

**Características: Oleo sobre tabla**



Posiblemente sea ésta una de las primeras obras que pintó en Ascoli, resultando sorprendente el empleo de fondos dorados y la estilización de las figuras, incluso la disposición del retablo en pequeñas calles, recuperando aspectos góticos ya en el último cuarto del Quattrocento, quizá por exigencias de la clientela. Sin embargo, las figuras son escultóricas siguiendo a Mantegna, forzando las líneas de los pliegues y los miembros hasta límites insospechados. Para mostrar su preocupación por la perspectiva proyecta algún miembro de los santos hacia el espectador, como Masaccio 50 años antes. Las dos santas vistas casi de perfil recogen un acentuado contraste entre sus vestidos y expresiones: pícaro y provocativa la Magdalena, mística santa Catalina. En algunas zonas de la tabla se acusa cierta planitud mientras que en otras la volumetría resulta destacable. De esta manera, Carlo Crivelli se presenta como un maestro de contradicciones, cuyas figuras parecen de una época anterior pero que se preocupa por conceptos típicos del Renacimiento.

## Anexo 2

### Giovanni Bellini

**Título:** Alegoría del cristiano, 1490 h.  
**Autor:** Giovanni Bellini  
**Museo:** Galería de los Uffizi  
**Características:** Témpera sobre madera 73 x 119 cm.



**Título:** Virgen del prado, 1505 h.  
**Autor:** Giovanni Bellini  
**Museo:** National Gallery (Londres)  
**Características:** Oleo sobre tabla



Una de las principales preocupaciones del Quattrocento será la perspectiva, bien a través de construcciones de origen romano o de paisajes que se convertían en meros telones de fondo. Como se aprecia en esta tabla, Bellini incorpora figuras de María y el Niño en el paisaje que las circunda en el que se encuentran diversas construcciones y momentos de la vida cotidiana. Los personajes protagonistas se vienen a primer plano para integrar al espectador en la composición, formando un esquema triangular reforzado por el manto de la Virgen. La luz baña la escena, presentándola cargada de naturalismo, abandonando elementos sagrados como las coronas o los cetros. Los colores vivos de los ropajes de María se ven sustituidos por una tonalidad blanca en el brazo derecho al aplicar un fuerte foco de luz, de la misma manera que harán más tarde Tintoretto o El Greco.



**Título:** Sagrada Conversación, 1506  
**Autor:** Giovanni Bellini  
**Museo:** Iglesia de San Zacarías de Venecia  
**Características:** Oleo sobre tabla



Las Sagradas Conversaciones serán una aportación fundamental del Quattrocento, acabando con los polípticos góticos y dotando de unidad espacial y compositiva a los cuadros de altar. Será Fray Angelico uno de los primeros en incorporar esta nueva fórmula compositiva, continuada por Fray Filippo Lippi y Domenico Veneziano. Al final de la centuria todos los maestros se decantarán por esta composición en la que se dota de un espacio unificado tanto para las figuras como para el espectador. Giovanni Bellini se muestra como uno de los mejores intérpretes de la **"Sacra Conversazione"**, observando este magnífico ejemplo que el maestro ejecutó para la iglesia de San Zacarías de Venecia. Ante el ábside de la iglesia se encuentran los cuatro santos - Pedro, Jerónimo, la Magdalena y una mártir - el ángel y la Virgen con el Niño en un trono, abriéndose en los laterales para mostrar una referencia al paisaje, que sirve como punto de fuga. Las arquitecturas son de clara influencia clásica al igual que el trono y la decoración, reforzándose la perspectiva gracias al suelo embaldosado en dos tonalidades. Las figuras están dotadas de monumentalidad escultórica siguiendo las normas impuestas desde Masaccio. El color y la luz demuestran que es una obra veneciana, creando una sensación atmosférica digna de elogio.

**Título:** Piedad, 1508 h.  
**Autor:** Giovanni Bellini  
**Museo:** Galerías de la Academia de Venecia  
**Características:** Oleo sobre tabla



La Piedad es una de las escenas más cargadas de dramatismo en la iconografía del Renacimiento, tanto en escultura como en pintura. Un bello ejemplo es la Piedad realizada por Giovanni Bellini hacia 1508, donde la iluminación empleada tiene un papel fundamental. Las bellas figura de Cristo muerto y la Virgen se disponen en un triángulo, reforzado por los paños del manto de María, al aire libre, apreciándose al fondo las construcciones de la ciudad de Vicenza ante un bello paisaje. La sensación atmosférica creada procede a la difuminación de los contornos y el abandono del dibujo para interesarse por la organización pictórica mediante tonos, resultando un importante avance que hace de Bellini uno de los mejores miembros de su generación, en cuyo taller se forma Tiziano, aprendiendo estos conceptos que más tarde aplicará a su magnífica pintura.

**Título:** Retrato del Dux Leonardo Loredan, 1501  
**Autor:** Giovanni Bellini  
**Museo:** National Gallery (Londres)  
**Características:** Témpera sobre madera 62 x 45 cm.



El retrato del Dux Leonardo Loredan destaca por su fuerza expresiva y el realismo que destila la figura, a pesar de su hieratismo. Posiblemente el retrato se realizó con motivo de la elección de Lorenzo Loredan (1536-1521) como dux. El modelo aparece con la capa y sombrero de ceremonia, confeccionados ambos en damasco -nuevo material procedente de Oriente- con decoraciones en hilo de oro. Bellini ha conseguido crear el efecto brillante y rugoso de la tela de manera perfecta. El autor se inspira en los retratos de busto de la Antigüedad así como en los retratos de los Países Bajos, aportando al mismo tiempo estatismo y personalidad. Para ello emplea un iluminación directa, que impacta en el lado derecho del rostro mientras que el izquierdo queda en semipenumbra. La figura se recorta ante un fondo de color azul, que varía en su intensidad, posiblemente aludiendo al cielo, sugiriéndose que el dux está mirando al sol, tanto por la potencia de la luz como por los brillos de los ojos. De esta manera, posiblemente el artista quiera aludir al paso del tiempo, la caída del sol como la llegada de la vejez, momento de máximo poder político para el personaje representado.

## Anexo 3

### Antonello de Messina

**Título:** Cristo con un ángel, 1476/79  
**Autor:** Antonello da Messina  
**Museo:** Museo del Prado  
**Características:** Oleo sobre tabla 74 51 cm.



Esta escena tuvo honda repercusión iconográfica sobre la pintura española. La imagen juega con la antítesis que crea el dramatismo del tema sobre el fondo soleado y pacífico del paisaje. La figura de Cristo recoge los postulados renacentistas que preconizan el idealismo en la anatomía, perfecta y proporcionada según los cánones recuperados de la Antigüedad clásica. Su cuerpo se presenta con atención, apenas cubierto por el paño de pudor; las llagas casi no manchan su piel y su rostro, aunque muerto, aparece hermoso y sereno. El ángel que lo sostiene es sólo un niño, que llora desconsolado. El paisaje del fondo representa la campiña italiana, muy soleada, llena de olivos, casas, con tan sólo una alusión al drama que constituye el tema: las calaveras y los troncos secos que siembran el lugar del Calvario. Tal vez sea este contraste el que proporciona una nota inquietante a la imagen.

**Título:** Virgen de la Anunciación, 1477 h.  
**Autor:** Antonello da Messina  
**Museo:** Galería Nacional de Palermo  
**Características:** Oleo sobre tabla 45 x 34,5 cm.



Como si de un retrato se tratara, la Virgen aparece recortada sobre un fondo neutro, cubriendo su cabeza con un manto azul y proyectando su mano derecha hacia el espectador para recibir al ángel y al Espíritu Santo. En primer plano una escribanía con un libro abierto aumenta el efecto de perspectiva. La iluminación ha sido

sabiamente aplicada, resaltando la belleza de María y resbalando por el manto para concentrarse en su mano, recordando obras de Piero della Francesca aunque Antonello aporte un mayor interés por el claroscuro.

## Anexo 4

### I. Vittore Carpaccio

**Título:** Joven caballero, 1510  
**Autor:** Vittore Carpaccio  
**Museo:** Museo Thyssen Bornemisza  
**Características:** Oleo sobre lienzo



Aunque se desconoce la fecha exacta de ejecución, los especialistas consideran que este Joven caballero sería el primer retrato de cuerpo entero de la historia, inspirado en los santos que acompañan a las Madonnas en las Sagradas Conversaciones, tan habituales en los últimos años del Quattrocento. También se desconoce su identidad pero su pulida armadura, el jinete con lanza y el castillo del fondo indican que rango militar, especulándose el nombre de Francesco María della Rovere, futuro marqués de Urbino. La figura se inserta perfectamente en el paisaje, interesado Carpaccio en la perspectiva y en los minuciosos detalles de la



vegetación, inspirada en el mundo flamenco. La iluminación empleada es característica de la Escuela veneciana, especialmente de Giovanni Bellini y Antonello da Messina.

**Título: Regreso de los embajadores, 1495**

**Autor: Vittore Carpaccio**

**Museo: Galerías de la Academia de Venecia**

**Características: Oleo sobre lienzo**



A continuación de la Partida de los embajadores, Carpaccio presenta la llegada de esos enviados en un ambiente típico veneciano, siguiendo a Gentile Bellini. Las edificaciones del fondo e incluso el puente que cruza el canal son un recuerdo de la Ciudad de los Canales al igual que los ropajes de los personajes o la iluminación empleada. La perspectiva y la integración de las figuras en el paisaje han sido resueltas de manera perfecta por Carpaccio, un hombre que crea su estilo propio tomando como referencia a los mejores maestros de su tiempo como Giovanni Bellini o Antonello da Messina. La narración de la historia se hace fácilmente, empleando un ritmo compositivo en un conjunto de admirable belleza.

## Anexo 5

### Giambattista Cima da Conegliano

**Título: Virgen del naranjo, 1495-97**

**Autor: Giovanni Battista Cima da Conegliano**

**Museo: Galerías de la Academia de Venecia**

**Características: Oleo sobre tabla**



Al llegar Cima a Venecia en 1490 se interesará por las obras de Antonello da Messina a través de Alvise Vivarini, introduciendo luminosos paisajes y marcados contornos como se observa en esta Virgen con Niño y dos santos, sentada sobre unas rocas y bajo un naranjo, del que toma su nombre. Al fondo se contempla una ciudad sobre una montaña, clara muestra del interés por la perspectiva típico del Quattrocento. Las figuras gozan de monumentalidad pero sus líneas son sosegadas, sin acentuar en exceso las posturas, haciéndolas muy creíbles. La iluminación empleada resalta la naturaleza que rodea a los personajes, muestra de la influencia flamenca que también absorbe Cima.

## Anexo 6

### Giorgione

**Título:** Adoración de los pastores, 1504 h.  
**Autor:** Giorgione  
**Museo:** National Gallery de Washington  
**Características:** Oleo sobre tabla



Los especialistas consideran este trabajo anterior a 1506, fecha en la que aparece el retrato de Laura, por lo tanto correspondiente a la primera etapa. Giorgione ya conocía el arte de Leonardo y esas influencias se aprecian en este trabajo, especialmente la sensación atmosférica creada en el paisaje y en la correcta fórmula de integración de las figuras en él. Los personajes aparecen en el ángulo derecho de la composición, reunidos alrededor del Niño que descansa en el suelo, siendo adorado tanto por los pastores como por los padres. El portal se ha convertido en una cueva en cuyo interior se aprecian las figuras del buey y la mula. Pero el verdadero protagonista de la tabla será el paisaje, que podemos apreciar en toda su belleza en la zona izquierda de la composición. Las figuras se adecuan al espacio natural de manera acertada, creando un sensacional efecto de perspectiva. La luz impacta de lleno en la naturaleza y en los personajes, resaltando sus

tonalidades con toda su viveza, imponiendo de esta manera las pautas que caracterizan la pintura veneciana durante el Cinquecento.

**Título:** Las tres edades del hombre, 1510 h.  
**Autor:** Giorgione  
**Museo:** Palazzo Pitti  
**Características:** Oleo sobre lienzo



La vinculación de Giorgione con círculos neoplatónicos le llevará a desarrollar una iconografía que recoja sus pensamientos sobre el amor, la belleza y el paso del tiempo, como se aprecia en este lienzo protagonizado por tres hombres de diferentes edades, resaltados ante un fondo neutro gracias al empleo de un potente foco de luz que acentúa los contrastes entre luz-sombra y acentúa las brillantes tonalidades utilizadas. El anciano gira su cabeza para dirigir su mirada al espectador, introduciendo al espectador en la escena protagonizada por el joven que sostiene en sus manos una partitura mientras que el adulto, de perfil, parece mantener una conversación con el muchacho. La sensación atmosférica conseguida gracias a la iluminación es un recuerdo de Leonardo, el maestro que más influyó en la pintura del de Castelfranco, posiblemente más que el propio Giovanni Bellini con el que dio sus primeros pasos. El "sfumato" leonardesco se manifiesta de manera acertada en esta obra, posiblemente una de las últimas realizadas por Giorgione antes de fallecer víctima de la peste.



**Título:** Judit, 1503 h.  
**Autor:** Giorgione  
**Museo:** Museo del Hermitage  
**Características:** Oleo sobre tabla



Si una de las grandes aportaciones del Quattrocento será la perspectiva, durante el Cinquecento se buscará insertar de manera adecuada la figura en el paisaje, convirtiéndose Giorgione en uno de los grandes maestros en esta cuestión. La figura de la heroína bíblica aparece en primer plano, pisando con fuerza la cabeza de Holofernes, apoyando su brazo izquierdo en el muro y portando en su mano derecha una espada. Dirige su mirada hacia el suelo, en un gesto de serenidad, recibiendo la figura un fuerte impacto lumínico que resalta las tonalidades de su vestido. Al fondo se aprecia un sensacional paisaje, separado del primer plano gracias a ese pequeño murete que no impide la visión de una ciudad envuelta en tinieblas. De esta manera, Giorgione ha sabido interpretar correctamente la perspectiva al ubicar los diferentes elementos en planos sucesivos, creando gracias a la luz una sensación atmosférica que unifica los diferentes planos compositivos. Estos

efectos serán tomados de Leonardo, dependiendo de su famoso "sfumato" tal y como podemos apreciar en el rostro de Judit, que también deriva del maestro florentino.

## Anexo 7

### Veronés

**Título:** Moisés salvado de las aguas, 1580 h.  
**Autor:** Veronés (El)  
**Museo:** Museo del Prado  
**Características:** Oleo sobre lienzo 50 x 43 cm.



Los diferentes episodios de la vida de Moisés eran muy demandados por la Iglesia Católica al considerar al Patriarca como una prefiguración de Cristo. Uno de los más demandados era la salvación de las aguas, al considerarse comparable con la Resurrección del Mesías. En el lienzo del Museo del Prado, Veronés muestra de manera bellísima este episodio: una hija del faraón, acompañada de su pequeña Corte, encuentra un niño pequeño en el Nilo; una de las cortesanas muestra al bebé en un marcado escorzo, mientras la más anciana abre un paño con el que cubrirlo. Todos los personajes visten a la moda veneciana del Renacimiento, con ricos ropajes muy del gusto del maestro, quien incluye siempre en sus obras algún elemento curioso como el enano o el hombre de color de primer plano. La escena se desarrolla al atardecer y esa luz ha sido la empleada por Veronés, creando un efecto atmosférico que diluye los contornos y, a medida que se profundiza, distorsiona más las figuras -como la muchacha que se observa tras las hijas del faraón o las jóvenes que se bañan en el río-. El fondo de árboles y del puente con la ciudad sitúan perfectamente las figuras en el espacio, por supuesto no en Egipto sino en Venecia. La pincelada utilizada es rápida, sin centrarse en detalles, muy similar a la de Tintoretto o Tiziano.

**Título:** Aracné, 1575-77  
**Autor:** Veronés (El)  
**Museo:** Palacio Ducal -Venecia-  
**Características:** Oleo sobre lienzo



En esta bella imagen, destinada a la decoración de la Sala del Colegio del Palacio Ducal de Venecia, Veronés muestra a la joven como una noble veneciana, cubierta con pesados y suntuosos ropajes, sujetando entre sus manos una tela de araña que simboliza la Dialéctica o el arte de embelesar al público con palabras. Lo mismo que la araña teje su tela para cazar a sus presas, así el político debe estar dotado de dialéctica con la que conseguir beneficios para su Estado. La figura se sitúa ante una estructura arquitectónica de inspiración clásica, en una postura totalmente escorzada, captada con una perspectiva "sotto in su" ya que debía ser contemplada desde abajo. El empleo de una potente iluminación que crea contrastes resalta la volumetría de la figura, como era habitual en la Escuela veneciana.

**Título:** Susana y los Viejos, 1560 S.F.  
**Autor:** Veronés (El)  
**Museo:** Museo del Prado  
**Características:** Oleo sobre lienzo 151 x 177 cm.



Veronés recoge, como la mayor parte de los artistas, el momento en que Susana es sorprendida. La escena se desarrolla en el jardín de un palacio veneciano y los personajes visten a la moda veneciana. Y es que al maestro le gustaba trasladar las escenas a su mundo y representarlas como si estuviesen ocurriendo en aquel momento. De ahí la riqueza de las telas y el señorío de las figuras. El estilo de Veronés es típicamente veneciano, se interesa por el color y la luz, dando menor importancia al dibujo al emplear una pincelada rápida. La luz parece diluir los contornos, creando un efecto atmosférico en el que los venecianos serán grandes maestros.

## Anexo 8

### Tintoretto

**Título:** Dama enseñando el pecho, 1545 h.  
**Autor:** Tintoretto (E)  
**Museo:** Museo del Prado  
**Características:** Oleo sobre lienzo 61 x 55 cm.



Esta joven mostrando los senos se ha identificado habitualmente con Marietta Robusti, la hija del pintor, también dedicada al mismo oficio en el que obtuvo una preciada fama siendo conocida como la Tintoretta. Algunos autores, por el contrario, piensan que se trata del retrato de la famosa cortesana veneciana Verónica Franco. Tintoretto ha dejado en esta joven una de sus obras más bellas, en la que destaca el delicado perfil y la transparencia de las telas, obtenida con una pincelada muy suelta, casi con manchas de color. Sin embargo, el perfecto dibujo que sirve como base se puede apreciar en el citado perfil y en las manos, aunque bien es cierto que destaca más la vibrante pincelada aplicada en el collar o en la puntilla junto a la mano derecha. La luz empleada impacta en el pecho de la dama para destacar sus atributos. El valioso collar de

perlas y la propia actitud de la mujer hacen pensar que efectivamente se trate de una cortesana. Sin duda es una imagen inolvidable, de las más bellas que se pueden contemplar en el Museo del Prado.

**Título:** Batalla turca, 1580/85  
**Autor:** Tintoretto (E)  
**Museo:** Museo del Prado  
**Características:** Oleo sobre lienzo 186 x 307 cm.



La escena fue pintada por Tintoretto en la década de 1580, posiblemente durante los años en los que la producción del maestro es más variada e interesante. La violencia implícita en un combate ha sido perfectamente sugerida por Tintoretto en esta composición, cargada de torsiones, escorzos y movimiento, preludiando la obra de Rubens y el Barroco. La tensión del abordaje entre las dos barcas está interpretada como si el autor estuviera presente, mostrando todo lujo de detalles. Al fondo, donde continua la batalla, se aprecia una mayor soltura en la pincelada del maestro para conseguir captar la vorágine de la lucha. El colorido vivo de las figuras y el estudio de luces serán el marchamo de Tintoretto quién, según se cuenta, realizaba modelos de cera y los colocaba dentro de un teatrillo al que acoplaba luces para observar el contraste entre luces y sombras. Para lograr los escorzos colgaba las figuras de un hilo, observando el efecto que hacían vistas desde abajo.



**Título:** Susana en el baño, 1577  
**Autor:** Tintoretto (El)  
**Museo:** Kunsthistorisches  
**Características:** Oleo sobre lienzo



Dos ancianos libidinosos espían a la casta joven mientras se bañaba, llegando a realizar proposiciones deshonestas que Susana rechazó por lo que fue falsamente acusada de adulterio, delito castigado en aquella época con la muerte. Gracias a la intercesión de Daniel la joven se salvó y los ancianos fueron condenados a la misma pena. Susana se presenta en la zona derecha de la composición, recibe un intenso rayo de luz que resalta la belleza de sus carnes, elaboradas con un exquisito dibujo al igual que los objetos que emplea para su aseo. Los ancianos se ubican en la zona de la izquierda, tras un seto de rosas que al prolongarse hasta el primer plano involucra al espectador en la acción. Al fondo se observa el paisaje difuminado por efecto de la luz, en una atmósfera que será una de sus principales aportaciones a la pintura barroca.

**Título:** Asunción de la Virgen, 1555  
**Autor:** Tintoretto (El)  
**Museo:** Iglesia de Santa María Gloriosa dei Frari de Venecia  
**Características:** Oleo sobre lienzo



Tintoretto es uno de los maestros que anticipa el Barroco debido a su atracción hacia el movimiento retorcido y el dinamismo de sus composiciones, suponiendo un paso más en el concepto manierista que más tarde interesará a Rubens. En sus trabajos existen numerosas figuras en posturas escorizadas pero no renuncia al interés por la luz y el color típicamente venecianos. Así surge esta bella composición destinada a la iglesia de la Asunción de Venecia, inspirada en la que Tiziano pintó entre 1516 y 1518 para la basílica de Santa María Gloriosa dei Frari, si bien el Tintoretto aporta su toque personal. Las figuras de los apóstoles adoptan posturas más variadas y escorizadas que las de Tiziano mientras que una numerosa corte de ángeles y querubines portan a la Virgen María hacia el cielo entre nubes, repitiendo las dinámicas posturas de la zona terrenal. El contraste lumínico entre ambas zonas también es acentuado al iluminar a los apóstoles y situar en una zona ensombrecida a la Virgen y su corte, conjuntos que se enlazan a través de las miradas y de las cabezas de querubines interpuestas entre el sarcófago y la Madre de Dios. Para inspirarse en la elaboración de estas figuras, tan escorizadas, y esos juegos lumínicos Jacopo utilizaba un teatrillo donde colgaba figuras de arcilla, distribuyendo las luces con una antorcha, obteniendo un resultado digno de elogio. A los colores tradicionales de la Escuela añade algunos tonos manieristas como el amarillo mientras que consigue avanzar, si cabe, en la representación de la atmósfera, creando un sensacional efecto ambiental, uno de los puntos de partida de Velázquez, quien admiró la pintura de Tintoretto durante sus viajes a Italia, adquiriendo obras para el rey Felipe IV que hoy se guardan en el Museo del Prado.

## Anexo 9

### Lorenzo Lotto

**Título:** Micer Marsilio y su esposa, 1523

**Autor:** Lorenzo Lotto

**Museo:** Museo del Prado

**Características:** Oleo sobre lienzo 71 x 84 cm.



Compleja composición la que Lotto emplea aquí para el sencillo retrato de un matrimonio. Los personajes representan una alegoría del matrimonio, puesto que un ser mitológico bendice su unión: el cupido que abraza a ambos, extendiendo sobre sus hombros los símbolos de la fidelidad conyugal y la fertilidad. El autor, próximo a los planteamientos manieristas, rompe con el estatismo de la pose mediante dos círculos de acción basados en las miradas y en los movimientos. El primer círculo incluye la espectador, puesto que el brillante colorido del traje de la joven desposada nos atrae inmediatamente. Ella recoge la mirada e inclina la cabeza hacia el amorcillo, quien a su vez mira a Micer Masilio. Este personaje de nuevo devuelve la mirada con fijeza, tras un recorrido en el que se puede repasar todos los elementos de la escena. Compositivamente, el segundo círculo queda cerrado por la inclinación de la mujer hacia el marido, que transmite el angelote, y que el marido corresponde con la entrega del anillo matrimonial. Estilísticamente, los personajes están captados con cierta idealización, basada en el uso moderado del sfumatto leonardesco. La gama cromática es típicamente

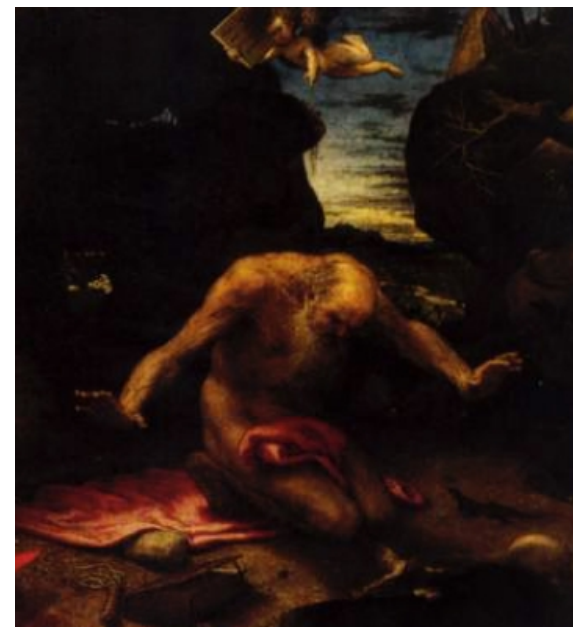
veneciana, llena de rojos y dorados, con gran calidez para la escena. La suavidad y elegancia de los modelos habla de un pintor con gran dominio sobre su técnica, y gran sensibilidad para la representación.

**Título:** San Jerónimo penitente, 1545 h.

**Autor:** Lorenzo Lotto

**Museo:** Museo del Prado

**Características:** Oleo sobre lienzo 99 x 90 cm.



El rey Felipe II envió desde uno de sus viajes este lienzo al monasterio de El Escorial, pensando que se trataba de un Tiziano. El error en la atribución es fácilmente comprensible, puesto que Lotto trabajó durante su última etapa un estilo muy similar al del maestro veneciano, en especial durante los años en que realizó éste y otros dos San Jerónimos más. La ejecución del tema está inmersa dentro del espíritu penitencial que anticipa la Reforma Católica. El autor se hallaba en plena crisis espiritual, lo cual dotó al lienzo de una fuerza devocional completamente sincera, que debió de ser otro factor que atrajo al monarca español, muy implicado en las controversias teológicas de la Reforma. El colorido es muy oscuro, con una paleta "quemada", rojiza, dependiente todavía del esplendor del venecianismo, pero contenida en la gama cromática que se centra en el

empleo del color como única base de la forma. Es el mismo estilo que Tiziano empleó para su Oración en el Huerto

## Anexo 10

### Giovanni Battista Moroni

**Título:** El Caballero en Rosa  
**Autor:** Gian Battista Moroni, 1560  
**Museo:** Colección Morosini, Bérgamo  
**Características:** Óleo



El estilo de Moroni ya había madurado al momento en que pintó esta espléndida pintura, en la que resume sus cualidades como un retratista. El sentido de la iluminación y el color de Moroni pueden ser fácilmente relacionadas con el estilo implantado por Lorenzo Lotto en Bérgamo, pero aun más, se puede relacionar con la escuela desarrollada en Brescia

## Anexo 11

### Tiziano

**Título:** Amor Sagrado y Amor Profano, 1514  
**Autor:** Tiziano  
**Museo:** Galería Borghese  
**Características:** Oleo sobre lienzo 118 x 279 cm.



Las figuras se ubican ante un fondo de paisaje, única referencia a la relación estilística con Giorgione. El tema que propone Tiziano estaría relacionado con el neoplatonismo, de la misma manera que habían hecho Botticelli y Mantegna en el Quattrocento. Se trataría de una reflexión sobre la doble naturaleza de Venus, la celeste y la vulgar, no una oposición entre el bien y el mal como se plantea en el título. Debido a que en el Renacimiento la figura femenina desnuda consigue una valoración diferente al Medievo -la Verdad o la Justicia se representan desnudas- la Venus celeste se presenta sin ningún velo. Esta Venus nació sin participación femenina ya que vino al mundo cuando los testículos cortados de Urano cayeron al mar. La Venus terrena nació como fruto de los amores entre Zeus y Hera. Aunque simbolizan diferentes grados de perfección y belleza, las dos son nobles y dignas y entre ellas reina la armonía, razón por la que Cupido remueve el agua de la fuente para homogeneizar los dos amores. Tiziano no renuncia a representar un tercer tipo de amor, el Amor Ferinus, irracional y que esclaviza a través de las pasiones, simbolizados a través del caballo desbocado y la flagelación que se presentan en el relieve antiguo que decora la fuente. De esta manera, se pone claramente de manifiesto la vinculación del maestro con el mundo antiguo y con la filosofía de su tiempo. Luces y colores se van adueñando paulatinamente de la composición, convirtiéndose en los verdaderos protagonistas del conjunto. Tiziano no renuncia a su afición por el detallismo de las telas, siguiendo a Bellini, de la misma manera que emplea tonalidades brillantes como el rojo del manto de la Venus Celeste o las mangas del vestido de la Terrena. El resultado es un trabajo que pone de manifiesto la elevada calidad del joven artista, quien pretende convertirse en el primer pintor de la Serenísima República de Venecia.



**Título: Caín y Abel, 1542-44**

**Autor: Tiziano**

**Museo: Iglesia de Santa Maria della Salute de Venecia**

**Características: Oleo sobre lienzo 292 x 280 cm.**



Se trata del Triunfo de David, el Sacrificio de Isaac y la Muerte de Abel que aquí contemplamos. La escena se desarrolla en un oscuro paisaje, iluminada por una luz crepuscular que ya había empleado en otras producciones como el Retablo de la Resurrección de Brescia. La figura de Caín aparece en un primerísimo plano y en una postura tremendamente escorzada, con la que se refuerza el momento dramático que se vive. La sangre mana abundantemente de su cabeza pero su envidioso hermano continua golpeándole, apoyando su pie izquierdo sobre el cuerpo del herido para asestar los golpes con más fuerza. La ubicación de las nubes tormentosas en el fondo refuerzan la tensión dramática del momento, como si de una escena teatral se tratara. Las musculosas figuras derivan de Miguel Angel pero en el conjunto también se aprecian ecos de Mantegna y Correggio, especialmente en el empleo de la perspectiva de "sotto in sù" que se utiliza en toda la serie. La violenta diagonal que sirve para estructurar la composición estaría integrada en un movimiento general de la

serie con el fin de acentuar el dramatismo, reforzado por el colosalismo de los personajes y la intensidad de los expresivos gestos.

**Título: Clarisa Strozzi, 1542**

**Autor: Tiziano**

**Museo: Staatliche Museen de Berlín**

**Características: Oleo sobre lienzo 115 x 98 cm.**



Clarissa Strozzi era hija de Roberto Strozzi y Maddalena dei Medici. La familia vivió exiliada en Venecia entre 1540 y 1542, realizando Tiziano este magnífico retrato. La pequeña aparece ataviada con sus mejores galas, vistiendo un elegante traje de color blanco -como si de una persona mayor se tratara-, adornado con un elegante cinturón dorado, un collar y una pulsera de perlas. Juega con un perrito, situado ante una ventana que permite contemplar un amplio paisaje, siguiendo el estilo de sus primeros trabajos en los que continuaba las fórmulas empleadas en el arte del norte de Europa y asimiladas a través de Giorgione. En el mueble sobre el que se coloca el perrito pudiendo apreciar un relieve en el que dos angelillos se pelean, recuerdo del arte clásico que tanto admiraba el maestro. No es habitual en Tiziano los retratos de cuerpo entero, justificado en este caso al tratarse de una niña. La delicadeza del rostro, tratado con simpatía, llama nuestra atención,

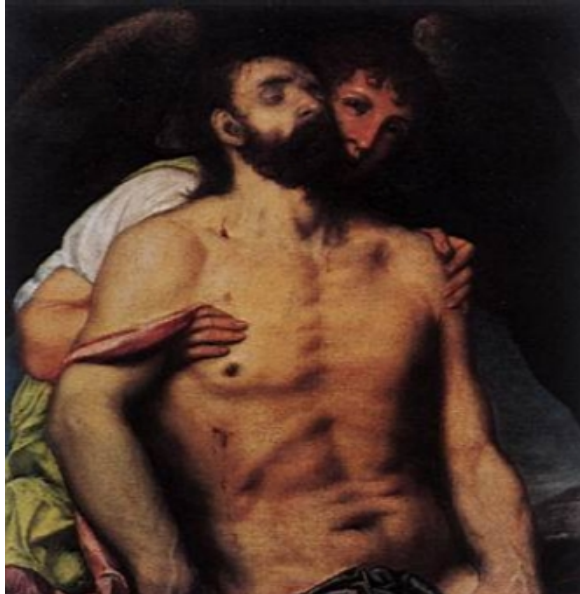
destacando los ojos y los sonrosados mofletes. A pesar del detallismo que se manifiesta en la calidad de las telas o los cabellos, se aprecia una mayor soltura a la hora de aplicar el color, anticipando el "impresionismo mágico", estilo que define su última etapa.

**Título:** Cristo muerto sostenido por un ángel, 1511 h.

**Autor:** Tiziano

**Museo:** Colección Particular

**Características:** Oleo sobre lienzo 76 x 63 cm.



La muerte prematura de Giorgione víctima de la peste provocó que numerosas obras quedaran sin concluir en su taller. Los documentos de la época indican que algunos trabajos fueron terminados por Tiziano como la Venus de Dresde o este lienzo. En algunas obras también intervino Sebastiano del Piombo. Los especialistas aprecian el toque de Tiziano en la efervescencia del pincel que construye la figura muerta de Cristo, bastante diferente a la delicadeza del ángel. La similitud del rostro de Cristo con el San Roque de la Virgen con Niño con San Antonio de Padua y San Roque que guarda el Museo del Prado sitúa esta obra en los primeros años de la década de 1510. En la amplia figura de Cristo se presenta cierta similitud con los trabajos de Miguel Ángel, mientras que la iluminación y el colorido utilizados serán características identificativas de la pintura veneciana.

**Título:** Cupido con la Rueda de la Fortuna, 1520 h.

**Autor:** Tiziano

**Museo:** National Gallery de Washington

**Características:** Oleo sobre lienzo 66 x 55 cm.



Es una excelente muestra de la facilidad del maestro para interpretar asuntos alejados de lo sagrado, siguiendo la estela de Rafael, uno de los artistas más admirados por Tiziano en estos momentos. Cupido impulsa la rueda de la Fortuna con sus limitadas fuerzas infantiles, frenado por el potente viento que arremolina los delicados tejidos con los que se cubre. El dibujo es firme y seguro, al tiempo que los toques de óleo están aplicados con gran maestría.



**Título:** Danae, 1545-46

**Autor:** Tiziano

**Museo:** Pinacoteca de Capodimonte

**Características:** Oleo sobre lienzo 120 x 172 cm.



La desnuda Dánae aparece reclinada sobre una amplia cama cubierta de almohadones, dirigiendo su atractiva mirada hacia la lluvia dorada en la zona superior de la composición. Cupido con su arco y sus flechas acompaña a la joven. La iluminación dorada baña la sensual figura, creando un acentuado contraste con el fondo, donde se observa un celaje en el que se aprecia la luz crepuscular. La gama de colores empleados se ha hecho más reducida que en obras anteriores, apreciándose desde este momento cierta tendencia a la economía cromática. Las pinceladas son más rápidas y empastadas, inaugurando un estilo denominado "impresionismo mágico". Alrededor de esta tela existe una anécdota relacionada con la visita de Miguel Ángel al taller del maestro veneciano en el Belvedere. El florentino, hablando sobre la obra de Tiziano "dijo que le gustaba mucho su color y su estilo, pero que era una lástima que en Venecia los pintores no empezaran por dibujar bien y que no emplearan un sistema mejor".

**Título:** David y Goliath, 1542-44

**Autor:** Tiziano

**Museo:** Iglesia de Santa Maria della Salute de Venecia

**Características:** Oleo sobre lienzo 300 x 285 cm.



En plena "crisis manierista", Tiziano recurre a diversas influencias para mostrar de la manera más intensa y dramática el asunto que narra el primer libro de Samuel (17; 32-55): el arte clásico y las obras de Pordenone, Giulio Romano y Correggio, sin olvidar a Miguel Ángel. La impresión que causa al espectador el cuerpo decapitado del gigante filisteo es sobrecogedora, jugando el maestro de Cadore con los escorzos y los "contrappostos" para crear una escena de intensa violencia. Incluso Tiziano desarrolla un único punto de vista para los tres lienzos relacionados a través de acentuadas diagonales. La perspectiva de "sotto in sù" empleada permite un mayor impacto visual en las escenas. Si bien el movimiento de las figuras acentúa el dramatismo, el colorido y la iluminación empleadas no se quedan atrás, utilizando tonalidades verdes y anaranjadas y una luz dorada que intensifica el contraste entre luces y sombras. El resultado es una obra difícilmente superable, en la que se muestra la capacidad de Tiziano para asimilar diversas influencias en un estilo propio y genial.

**Título:** Diana y Acteon, 1556-59

**Autor:** Tiziano

**Museo:** National Gallery (Edimburgo)

**Características:** Oleo sobre lienzo 188 x 206 cm.



Dentro de la serie de las "poesías" pintada para Felipe II en la década 1550, Tiziano consideró a Diana y Acteón y Diana y Calisto como trabajos para colgar en una misma pared, apareciendo elementos similares -la distribución de las figuras en V y el empleo de diagonales cruzadas- en ambas como si formaran parte de un conjunto. Estos dos trabajos se incorporaron más tarde a la serie, creando un conjunto en el que la belleza femenina resulta la principal protagonista. Acteón era hijo de Autonoe y nieto de Cadmo, el fundador de Tebas. Tiziano cambia la gruta donde se desarrollan los hechos por una construcción abovedada, corriendo el joven un cortinaje que le permite ver a Diana y sus ninfas desnudas. Un riachuelo separa al cazador, acompañado de un perro, del lugar donde están las mujeres desnudas, cuyo perrillo ladra ante la llegada de los desconocidos. Al igual que en el lienzo compañero, el maestro recurre a las posturas escorzadas para acentuar la tensión, bañando el escenario de luz dorada que resbala por todas las figuras, resaltando las calidades y los brillos de las telas. Tampoco renuncia a interpretar los gestos de los personajes, resaltando los rostros de la ninfa que se esconde tras el pilar o la que sujeta la cortina que Acteón echa hacia atrás. La mirada irritada de Diana y de sorpresa de la ninfa negra también son dignas de mención. Las pinceladas son

rápidas y fluidas, creando efectos atmosféricos que diluyen los contornos gracias a la intensa luz empleada. Con esta serie, Tiziano se sitúa a la cabeza de los maestros venecianos que tienen el color y la luz como sus mejores armas. Rubens contempló estos trabajos en España y se consideró discípulo del gran veneciano.

**Título:** Entierro de Cristo, 1559

**Autor:** Tiziano

**Museo:** Museo del Prado

**Características:** Oleo sobre lienzo 137 x 175 cm



Por eso, el Entierro de Cristo encierra un dramatismo y una tensión espectaculares, como se aprecia en la expresión de los rostros o en los movimientos de las figuras -profundamente escorzadas por la influencia que ha ejercido el Manierismo en la obra del maestro-. El clasicismo de sus primeras obras se aprecia aún claramente en el sepulcro donde es enterrado el Mesías, inspirado en los sepulcros antiguos. Pero la composición es mucho más movida, al organizarse con una clara diagonal en profundidad, inaugurando así el Barroco. La fuerte luz dorada que emplea provoca la pérdida de color en algunas zonas como en la figura de primer plano que nos introduce en la escena. La estela de Miguel Ángel continúa presente al utilizar figuras con amplia musculatura, muy escultóricas. Siempre tuvo Tiziano gran interés por las calidades de las telas, aprendido de su maestro Giovanni Bellini, que se mantiene en esta imagen, especialmente en los pliegues del sudario blanco de Cristo. Al situar a las figuras en primer plano provoca un aumento de la tensión e introduce en la escena al espectador, al que hace partícipe del propio entierro.

**Título: Ippolito de Medici, 1533**

**Autor: Tiziano**

**Museo: Palazzo Pitti**

**Características: Oleo sobre lienzo 139 x 107 cm.**



La gran novedad aportada por Tiziano a sus retratos será la captación psicológica del personaje representado. Por esta razón se suprimen todas las referencias espaciales y se recorta la figura ante un fondo neutro, generalmente oscuro como en este caso, centrando su atención en el gesto del modelo. De esta manera, un potente foco de luz impacta en el rostro donde podemos apreciar su expresividad, su mirada, y penetrar en su pensamiento. Como buen retratista, el maestro veneciano no renuncia a mostrar la calidad de las telas o de los complementos que aparecen en la imagen, aunque no dejan de ser elementos secundarios. La fuerza del miembro de la familia Medici se manifiesta a través de su demoledora mirada y su firme gesto, empuñando con fuerza la espada y la pica que indican su valentía en una difícil empresa como era detener el avance turco en el corazón de Europa. El resultado es una obra magistral, en línea con los retratos de Federico Gonzaga o Carlos V.

**Título: Bacanal, 1525**

**Autor: Tiziano**

**Museo: Museo del Prado**

**Características: Oleo sobre lienzo 175 x 193 cm.**



Procedente del castillo de Ferrara, este lienzo fue regalado a Felipe IV por Nicolás Ludovisi. La tela es la última de una magnífica serie ejecutada para Alfonso d'Este, Duque de Ferrara; otro lienzo de la serie, la Ofrenda a Venus, también está en el Prado; un tercero, Baco y Ariadna, en la National Gallery de Londres. Los temas proceden de unas descripciones clásicas de ciertas obras de arte. En éste, Tiziano reproduce un cuadro visto en Nápoles por el sofista Filostrato en el siglo II, pieza que representaba a los habitantes de la isla griega de Andros regocijándose en el río de vino creado por Dionisio. Tiziano se aprovechó al máximo de esta oportunidad tan espléndida de emular el pasado y las calidades del mítico pintor griego Apeles (naturalismo y colorido).



**Título:** Baco y Ariadna, 1520-22  
**Autor:** Tiziano  
**Museo:** National Gallery (Londres)  
**Características:** Oleo sobre lienzo 175 x 190 cm.



Las figuras están integradas a la perfección en el paisaje, siguiendo el estilo de Giorgione, mientras que en la sensación de fuerza y tensión se manifiesta cierta cercanía a la obra de Miguel Angel. Sin embargo, el color y la luz serán una importante aportación de Tiziano, creando una acertada sensación de movimiento y alegría que provoca la integración del espectador en la escena. Las tonalidades brillantes, las calidades de las telas, el detallismo en algunas zonas serán elementos que identifican el estilo tizianesco de estos años iniciales de la década de 1520.

**Título:** Anunciación, 1540 h.  
**Autor:** Tiziano  
**Museo:** Scuola de San Roque de Venecia  
**Características:** Oleo sobre lienzo 166 x 266 cm.



En la izquierda se contempla la llegada del ángel, envuelto en ricas vestiduras blancas y rojas, que con la mano alzada indica el gesto del anuncio. La Virgen recibe el mensaje divino y la luz procedente del Espíritu Santo parapetada tras el atril de madera, empequeñecida y resignada ante la voluntad de Dios. Los objetos cotidianos -la fruta o la cesta de labor- y la codorniz hacen la escena más intimista, a pesar de desarrollarse ante un espectacular pórtico de corte clásico, en referencia a su admiración por las obras de la escuela centroeuropea, con Leonardo, Miguel Angel y Rafael a la cabeza. La luz y el color empleados son identificativos de la escuela veneciana mientras que en la bicromía de las baldosas encontramos cierto aire quattrocentista. Algunos especialistas consideraban el lienzo como obra de taller pero la restauración realizada en 1973 ha permitido poner de manifiesto la elevada calidad de la tela, considerándose autógrafa del maestro de Cadore.

**Título:** Autorretrato, 1567 h.  
**Autor:** Tiziano  
**Museo:** Museo del Prado  
**Características:** Oleo sobre lienzo 86 x 65 cm.



Los autorretratos de Tiziano corresponden a sus últimos años por lo que aparece con una edad avanzada, cercana a los 85 años. En el del Museo del Prado está representado de perfil, con el pincel en la mano y la cadena de caballero bien visible. Y es que Carlos V le nombró Caballero de la Espuela de Oro y Conde Palatino en recompensa a su buen hacer artístico. Tiziano inauguró en la década de 1520 su manera personal de realizar retratos, recortando la figura sobre un fondo neutro para obtener una mayor sensación volumétrica. Ilumina el rostro con una fuerte luz, interesándose por captar el carácter y la personalidad del modelo, en este caso el propio pintor. Su mirada perdida sugiere que está realizando el balance de su larga vida. Tiziano será uno de los primeros retratistas en interesarse por la personalidad del retratado, influyendo posteriormente en Velázquez, Rubens o Van Dyck

**Título:** Alegoría de las tres edades de la vida, 1511-16  
**Autor:** Tiziano  
**Museo:** National Gallery (Edimburgo)  
**Características:** Oleo sobre lienzo 90 x 150,7 cm.



Las tres edades de la vida estarían representadas, en este caso, por diversas figuras que se integran a la perfección en un paisaje. Así, en primer plano, se observa a una joven con dos flautas acompañada de su amante, convirtiéndose ambas figuras en el eje de la composición al recibir una iluminación más potente y acentuarse el colorido de las telas de la joven. Esta sería la representación de la juventud, que ocupa el lugar más destacado al ser el más perfecto estadio de la vida humana. En segundo plano se observa a dos niños abrazados que duermen bajo la protectora mirada de un amorcillo. La infancia se muestra así tierna pero debe ser vigilada al tratarse de un momento delicado. En el fondo, un anciano con dos calaveras medita sobre la vida y la muerte, interpretándose también que piensa en el amor. El pensamiento renacentista identificado con el "carpe diem" resulta representado en esta escena de manera acertada, interpretando Tiziano la juventud como el mejor momento de la existencia humana, momento que debe ser aprovechado para el disfrute. El maestro de Cadore vuelve a tratar sus asuntos en clave de luz y color, elementos identificativos de la pintura veneciana y que él trata de manera sobresaliente. La iluminación de atardecer que contempla el cielo resbala por las figuras para crear contrastes con las zonas de sombra, estableciendo un juego lumínico que tendrá

continuidad en el Barroco. Recientemente se ha identificado el tema del lienzo como una representación del mito de Dafnis y Cloe.

**Título: Cristo bendiciendo, 1565-70**  
**Autor: Tiziano**  
**Museo: Museo del Hermitage**  
**Características: Oleo sobre lienzo 96 x 80 cm.**



Tras el fallecimiento de Tiziano el 27 de agosto de 1576 -"di vecchieza"- quedaron en el taller numerosas obras, algunas de ellas vendidas por su hijo Pomponio a Cristoforo Barbarigo junto con la casa de Biri Grande. La monumental figura del Salvador protagoniza la composición, destacando el majestuoso gesto al levantar la mano derecha para dar la bendición. En su mano izquierda sostiene una bola del mundo con una cruz. El estilo maduro del maestro se presenta en toda su magnitud, empleando una pincelada rápida y jugosa, una iluminación intensa que crea contrastes de luz y sombra, un colorido limitado pero brillante y una intensidad digna de mención.

**Título: Carlos V con perro, 1532/33**  
**Autor: Tiziano**  
**Museo: Museo del Prado**  
**Características: Oleo sobre lienzo 192 x 111 cm.**



Los retratos de cuerpo entero no son habituales en el Renacimiento italiano, siendo más frecuente un retrato de medio cuerpo. Para realizar esta obra, Tiziano tuvo que seguir un modelo muy empleado en la pintura alemana renacentista, debido al deseo del emperador de que copiara un retrato que le había realizado en 1532 el pintor alemán Siesenegger. Se desconoce cuál fue la causa por la que Carlos V obligó al maestro a copiar este retrato; pudo ser para probarle ya que cuando se conocieron en Bolonia, el emperador le hizo un desagradable similar. Tiziano se mantuvo fiel al original aunque introdujo su toque personal: simplificó el suelo y la cortina y renunció al minucioso detallismo del cuadro alemán, consiguiendo un toque más majestuoso que inaugura el retrato de Estado en España, en el que destaca la personalidad del modelo sobre cualquier símbolo externo de poder. Carlos V se hace acompañar de un perro que simboliza la fidelidad. La riqueza de las telas y el carácter del monarca hacen que este retrato sea único en su género.



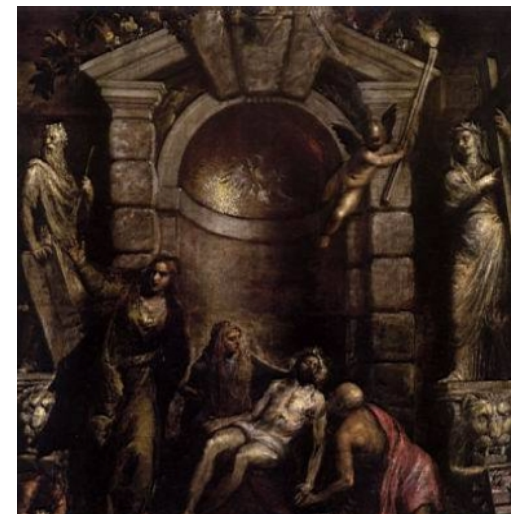
**Título:** Bautismo de Cristo con el donante Giovanni Ram, 1520 h.  
**Autor:** Tiziano  
**Museo:** Museos Capitolinos  
**Características:** Oleo sobre tabla 116 x 91 cm.



Cristo aparece en el centro de la composición, recibiendo su figura un potente foco de luz mientras que el Bautista se sitúa en la zona izquierda de la composición, arrodillado y vertiendo el agua del Jordán sobre la cabeza de su primo. Las figuras se integran a la perfección en el paisaje, siguiendo los ecos de Giorgione, empleando Tiziano tonalidades brillantes de la misma manera que hacía su maestro, Giovanni Bellini. La disposición de las figuras en el espacio aumenta la sensación de profundidad, perfeccionando las perspectivas

quattrocentistas al tiempo que introduce el interés por la luz y el color, elementos identificativos de la escuela veneciana.

**Título:** Piedad, 1576  
**Autor:** Tiziano  
**Museo:** Galerías de la Academia de Venecia  
**Características:** Oleo sobre lienzo 378 x 347 cm.



Tiziano pintó este cuadro que no pudo finalizar y que terminaría Palma el Joven, tal y como aparece en la inscripción que puede leerse a los pies de Cristo: "QUOD TITIANUS INCHOATUM RELIQUIT / PALMA REVERENTER ABSOLVIT / DEOQ. DICAVIT OPUS" (Lo que Tiziano dejó inacabado, Palma lo ha terminado respetuosamente y lo ha dedicado a Dios). Palma habría retocado el ángel que porta la vela y el tímpano del edificio ante el que se desarrolla la escena. El asunto del cuadro está vinculado a la muerte, el sacrificio eucarístico y la resurrección. En la tela aparecen algunos elementos simbólicos que dan lugar a una serie de interpretaciones. En los laterales encontramos dos estatuas representando a Moisés -en la izquierda- y la Sibila helespóntica en la derecha. Mientras el profeta es la prefiguración de Cristo, la sibila anuncia la crucifixión y la resurrección. En el grupo central, la Virgen tiene en sus brazos el cuerpo sin vida de su hijo mientras María Magdalena clama al mundo su dolor. En la derecha un anciano -al que Tiziano ha puesto su rostro- puede ser interpretado como José de Arimatea, San Jerónimo o el Santo Job, sujetando el brazo de Jesús. Bajo la estatua de la Sibila encontramos una pequeña tablilla de estilo popular en la que el maestro, junto a sus hijos, suplica a la Virgen protección ante la peste. El estilo es el característico de los últimos decenios, trabajando con una economía cromática y una libertad de ejecución que llaman la atención. La materia pictórica es apreciable casi a simple vista por lo que este estilo ha sido identificado como el "impresionismo mágico". El color y la luz se adueñan del conjunto y las formas se pierden, convirtiéndose en

manchas de color. Como si de un testamento pictórico se tratara, en esta obra el maestro veneciano ha reunido algunas de sus influencias: la pintura de Giovanni Bellini, la arquitectura de Giulio Romano, la escultura clásica y, especialmente, Miguel Ángel.

**Título: Dolorosa, 1553-54**

**Autor: Tiziano**

**Museo: Museo del Prado**

**Características: Oleo sobre mármol 68 x 53 cm.**



En septiembre de 1554 remitía Tiziano esta Dolorosa a María de Hungría junto a La Gloria. Se trata de una obra de devoción personal, en la que la Virgen aparece de medio cuerpo, con las manos alzadas y la mirada contemplativa. Viste túnica roja y manto azul, cubriéndose la cabeza con una mantilla de color blanco. La intensidad de la figura se centra en el gesto, tanto en el rostro como en las manos, manifestando el dolor ante el sufrimiento del Hijo. La Virgen se recorta ante un fondo neutro, de manera que se concentra aún más la intensidad gestual. La iluminación empleada acentúa espectacularmente ese dolor maternal. El estilo del maestro veneciano es cada vez más libre, aplicando el color de

manera rápida y empastada, en sintonía con el estilo final, denominado "impresionismo mágico".

**Título: Ecce Homo, 1543**

**Autor: Tiziano**

**Museo: Kunsthistorisches**

**Características: Oleo sobre lienzo 242 x 361 cm.**



Tiziano retoma en esta gran tela la disposición arquitectónica ya empleada en la Presentación de la Virgen en el Templo, pintado cinco años antes. Sobre la elevada escalinata se disponen todos los protagonistas, distribuyendo de esta forma a los diferentes grupos de figuras que constituyen la composición. Sin embargo, en esta obra se aprecia un mayor dramatismo tanto por el tema elegido -el momento en que Pilatos presenta a Cristo ante el pueblo para que elija quien debe ser sacrificado: Jesús o Barrabás- como por el movimiento de las figuras, algunas tremendamente escorzadas como el joven que juega con el perro en la zona de la izquierda. Los expresivos gestos de los modelos también refuerzan la tensión dramática de la escena así como el empleo del color, jugando con los contrastes entre azul, rojo y blanco. La iluminación utilizada tiene un papel semejante, impactando en aquellos personajes principales y estableciendo contrastes de luz y sombra que cargan de dramatismo el momento. De esta manera, Tiziano se relaciona estrechamente con el Manierismo. En 1992 Polignano ha confirmado la hipótesis de Ridolfi, quien en 1648 planteaba que algunas de las figuras protagonistas son retratos de personalidades de la época. Así se piensa que Pietro Aretino sería Pilatos; en Caifás se reconoce a Bernardo Ochino, predicador de la Orden de los Capuchinos que escapó a Alemania en 1542 para huir de la Inquisición; los caballeros de la zona derecha serían Solimán el Magnífico y



don Alfonso de Avalos, protagonistas de una serie de tratados de paz que acabaron con los enfrentamientos hasta 1571; las dos figuras femeninas del centro serían Lavinia, hija del pintor, y la pequeña Adria, hija del Aretino y Caterina Sandella, nacida en 1537.

**Título: Dánae, 1553**

**Autor: Tiziano**

**Museo: Museo del Prado**

**Características: Oleo sobre lienzo 129 x 180 cm.**



Este lienzo dedicado a Dánae lo pintó para Felipe II, que quería decorar sus habitaciones privadas en el antiguo Alcázar de Madrid. El tema de todas las pinturas es similar y muestra a diversas heroínas clásicas en varios grados de apuros. Dánae es la hija de un rey que fue enclaustrada en una torre para evitar que fuera violada por Zeus, pero el dios, esclavo de sus instintos, se convirtió en lluvia dorada para poseer a la joven y burlar al padre. El lienzo recoge el momento en que Zeus llega a Dánae mientras distrae a su sirvienta con unas monedas de oro.

## Anexo 12

### Jacopo Bassano

**Título: Arca de Noé, 1575 S.F.**

**Autor: Bassano**

**Museo: Museo del Prado**

**Características: Oleo sobre lienzo 207 x 265 cm.**



Lleva a sus últimas consecuencias la pintura de género iniciada por Veronés. Este detalle de Noé después del diluvio, demuestra que el tema es un pretexto para presentar reunido este grupo de animales, amigos fieles del hombre, con un color casi humano. Se ha dicho que el luminosismo tenebroso de este pintor presagia los hallazgos extraordinarios de la obra de Caravaggio

## Anexo 13

### Gentile Bellini

**Título:** Milagro de la Cruz, 1496 h.  
**Autor:** Gentile Bellini  
**Museo:** Galerías de la Academia de Venecia  
**Características:** Oleo sobre lienzo



Gentile Bellini será el pintor de la ciudad de Venecia en su plenitud, con sus procesiones y ceremonias. El Milagro de la Cruz es posiblemente su obra más famosa. Bellini presenta el momento del hallazgo recogiendo los monjes la reliquia caída en un canal; el tema se convierte en elemento secundario de la composición, interesando más la ambientación arquitectónica y la descripción de los personajes, introduciendo al espectador en el ambiente veneciano del Quattrocento. La iluminación empleada es una característica fundamental ya que servirá de precedente a la generación siguiente encabezada por Tiziano. Con este tipo de representaciones se puede comparar a Gentile Bellini con Ghirlandaio a la hora de abandonar la temática para centrarse en el anecdotismo, otorgando un sentido más profano a las composiciones sacras.

**Título:** Procesión en la plaza de San Marcos, 1496  
**Autor:** Gentile Bellini  
**Museo:** Galerías de la Academia de Venecia  
**Características:** Oleo sobre lienzo



El gran pintor de los fastos venecianos del Quattrocento será Gentile Bellini, heredero del estilo de su padre Jacopo. Como se aprecia en esta Procesión en la plaza de san Marcos, las figuras se ubican en un escenario arquitectónico típicamente veneciano, uniendo edificios bizantinos con italianos. Las pequeñas figuras pueblan toda la superficie, en una excelente radiografía de la sociedad veneciana. La perspectiva es menos cuidada que la iluminación y el colorido, bases de esta Escuela que desarrollarán durante el Cinquecento los maestros Tiziano y Tintoretto. La atracción hacia el mundo oriental de Gentile - el primer pintor que trabajó el óleo sobre lienzo - le hizo viajar hasta la Corte del sultán Mahomet II que le otorga la distinción de rey.

**Título:** Mohamed II, 1480 h.  
**Autor:** Gentile Bellini  
**Museo:** National Gallery (Londres)  
**Características:** Oleo sobre lienzo



## Anexo 14

### Glosario

1. **Arte:** Virtud, disposición y habilidad para hacer algo. Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginario con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros. Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien algo.
2. **Color:** Sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda. Sustancia preparada para pintar o teñir. Carácter peculiar de algunas cosas. Cualidad especial que distingue el estilo.
3. **Cultura:** Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.
4. **Dogo:** Desde finales del siglo XIII la república de San Marcos había dado un claro giro institucional, centrado en el fortalecimiento de la oligarquía gobernante. En 1297 el Gran Consejo quedaba cerrado al ingreso de nuevas familias, para luego desaparecer como asamblea en 1423. El Senado junto con el Colegio de los Veintiséis, órgano ejecutivo de la "Serenísima", terminaron por perder la mayoría

de sus atribuciones. Sus funciones pasaron a ser competencia del Consejo de los Diez, antiguo comité de seguridad. Desde 1310 los dogos fueron elegidos por este consejo entre un grupo cada vez más reducido de familias.

5. Estilo gótico: Arte que se desarrolla en Europa desde el siglo XII hasta el Renacimiento. El Gótico Italiano corresponde a los siglos XIII y XIV, denominados respectivamente Duocento y Trecento. Se origina al norte de la península italiana: Florencia, Asís, Parma, Pescia y otras poblaciones constituyen los núcleos activos donde tiene lugar un estilo nuevo, alejado de las premisas del Gótico en Europa. Este nuevo estilo se basa en la recreación sobre artificios de captación espacial y ordenamiento geométrico que arrancan del arte de la Antigüedad clásica y que nunca se abandonaron del todo en estas regiones. La temática sigue siendo religiosa en su mayoría. Sus más importantes pintores trabajan sobre tabla y al fresco. Las provincias más orientales reciben la influencia del arte bizantino, en pleno esplendor, y a las obras producidas bajo este influjo se las señala como pintadas a la "manera grecca", influencia fácilmente rastreable en Roma, Venecia y Sicilia. Aparte de esta escuela de influencia oriental, otros focos importantes fueron Siena y Florencia. Algunos logros técnicos, como la introducción del óleo, aún imperfecto, la plasmación de la perspectiva en caja, que anuncia la perspectiva geométrica, la prolongación visual en puntos de fuga, aún inconexos, son los precedentes inmediatos de la perfección científica del período inmediatamente consecuente en Italia. El Gótico Italiano tuvo además influencia en zonas adyacentes, como pudieron ser las islas del Mediterráneo, bajo dominio

aragonés, y Cataluña y Valencia, en las costas levantinas, es decir sobre el Gótico Español

6. Hieráticos: Dicho de un estilo o de un ademán: Que tiene o afecta solemnidad extrema, aunque sea en cosas no sagradas. Perteneciente o relativo a las cosas sagradas o a los sacerdotes de la Antigüedad pagana. Se dice de cierta escritura de los antiguos egipcios, que era una abreviación de la jeroglífica. Se dice de cierta clase de papiro que se traía de Egipto. Se dice de la escultura y la pintura religiosas que reproducen formas tradicionales.

7. Húngaros: Luis el Grande (1342-1382), consiguió mantener la dirección efectiva del Reino, gracias a sus grandes recursos patrimoniales. Reforzó el poder real con el apoyo de la baja nobleza y las ciudades y mejoró la condición del campesinado mediante la promulgación del edicto de 1351, que ordenaba completar por escrito los censos, servicios y obligaciones de los campesinos y decretaba la libertad de desplazamiento para los mismos. El monarca involucró a Hungría en las luchas dinásticas por el control del Reino de Nápoles, feudo angevino. Tras el asesinato de su hermano Andrés, monarca napolitano, Luis inició una campaña militar en Italia, que se desarrolló entre 1347 y 1350 y que concluyó con su momentánea coronación como rey de Nápoles. Su éxito en la península italiana supuso también la restitución de las ciudades dálmatas a Hungría por parte de Venecia.



8. Lienzo: Tela que se fabrica de lino, cáñamo o algodón. Tela preparada para pintar sobre ella. Pintura que está sobre lienzo.

9. Óleo: Pintura que se obtiene por disolución de sustancias colorantes en aceite secante. El óleo se conoce desde la Edad Media y se aplicaba normalmente en combinación con la pintura al temple o al fresco. Esto se debía a la lentitud de su proceso de secado, que se aceleraba un tanto al combinarlo con otros materiales como el temple o la témpera. Normalmente servía para retocar los detalles de los grandes paneles realizados a toda velocidad sobre el yeso fresco. La gran innovación llega con la época de los primitivos flamencos, que revolucionan con sus investigaciones esta técnica. El avance consistió en combinar los óleos, que literalmente significan aceites, no sólo con los pigmentos minerales que ofrecen el colorido, sino con productos secantes que aceleren el acabado. El más extendido fue la linaza, aunque cada maestro y cada taller de pintura tenía su fórmula secreta que se transmitía oralmente de generación en generación. Los efectos que permite el óleo son, por una parte, realizar una composición de manera más lenta que al fresco, que ha de finalizarse diariamente. También permite trabajar sobre un conjunto inacabado, en lugar de por áreas concluidas en una sesión. La técnica posibilita los retoques, con lo que se podía variar composición, número de figuras, colores, etc. El detalle y la precisión aumentan con estos materiales. Y la profundidad de la escena aumenta mediante un efecto óptico, ya que el color permanece opaco bajo capas y capas de barnices traslúcidos que aumentan la resistencia del cuadro al paso del tiempo. El óleo puede ser utilizado sobre diversos

soportes, lo que apenas varía su aspecto, pero sí la preparación de dicho soporte. Los materiales más usados como base para el óleo pueden ser la tabla de madera, especialmente desarrollada durante la pintura flamenca, el fresco, donde se aplica una vez seco el yeso para retocar los grandes fragmentos pintados a toda velocidad; y el lienzo que nos ocupa ahora, el sistema más extendido a partir del Barroco y prácticamente invariable hasta nuestros días. Su uso se generalizó de tal modo, que ha llegado a sustituirse por metonimia la palabra "cuadro" por "lienzo". Sólo el empleo ocasional de otros materiales como las láminas metálicas, o el empleo de nuevos materiales a partir del siglo XX, escapan a esta identificación de la pintura de la edad moderna con el óleo sobre lienzo.

10. Pintura: Tabla, lámina o lienzo en que está pintado algo. Obra pintada. Color preparado para pintar. Descripción o representación viva y animada de personas o cosas por medio de la palabra.

11. Pintura renacentista: Las manifestaciones góticas en Italia, se caracterizan por estar más ligadas a su propia tradición románica y clásica que a las evoluciones estilísticas de Francia, el gran eje rector del estilo gótico. Durante el Trecento la inquietud diferenciadora había ido planteando las bases de una renovación del arte que conmocionó sus cimientos hasta llegar a preguntarse por la esencia misma de este arte y de sus artífices, en especial por el papel de los pintores como agentes intelectuales que deseaban ser incluidos en la élite de la cultura y la alta sociedad. La ruptura, pues, no llega de la nada, sino que hunde sus raíces en la elaboración

teórica de personajes como Francisco de Asís, los frescos de Giotto y las esculturas de los Pisano. Los grandes pilares de la ruptura, o de la renovación si se quiere, son varios. El eje más llamativo es el Humanismo como nuevo enfoque de la visión teocrática de la sociedad y el cosmos hacia el papel central del hombre y sus actos. La anatomía del hombre fue objeto de cuidadoso estudio por parte de científicos, que dibujan uno a uno sus descubrimientos. La maestría necesaria para estos dibujos confundió con frecuencia el papel del científico con el del pintor, que adquiere por eso una relevancia inusitada hasta ese momento. Un pintor, además, debía de tener hondos conocimientos de mitología, historia y teología para estar capacitado en la representación decorosa de las historias que había de narrar. Este volver a centrarse en lo humano no significa en absoluto un abandono de lo divino; bien al contrario, lo divino es revisado desde la perspectiva humana para dotarlo de una mayor significación: Dios trata de hacerse inteligible a la razón humana, en vez de limitarlo a la emoción de la fe. El mecanismo de la recuperación de la Razón tuvo sus apoyos en la reintroducción de la sabiduría clásica: los textos de la Antigüedad que se conservaban se traducen. La caída de Constantinopla en manos sarracenas provocó un éxodo masivo de artistas e intelectuales bizantinos, que se instalan en Italia y llevan con ellos nuevos manuscritos clásicos, conservados por los árabes, la sabiduría helenística, los conocimientos de cábala y astrología oriental, etc. Del helenismo proviene la enorme influencia de las Escuelas neoplatónicas, filtradas por el Cristianismo, que proponen una adaptación del demiurgo y el orden cosmológico platónico y aristotélico, equiparándolo a la figura de Dios y Jesucristo. El peso de la tradición clásica indujo a denominar la pintura

de este estilo como pintura alla antiqua, puesto que la modernidad, entendida como avance y desarrollo de los presupuestos góticos, se centra en la pintura flamenca, la pintura alla moderna. El patrocinio de la Iglesia sobre las artes sigue siendo mayoritario pero abandona el monopolio; así, las florecientes repúblicas mercantiles se llenan de familias de comerciantes que establecen auténticas dinastías, como los Médicis, que apoyan su poder en la Banca internacional, el control de las rutas marítimas y el prestigio que les otorga ser mecenas de artistas y científicos. Gracias a esta entrada en escena de un nuevo mecenazgo se produjo un aumento de los géneros, que hasta ese momento se habían limitado a la pintura religiosa. Se inicia con fuerza el esplendor del retrato, puesto que los mismos que pagan el arte desean contemplarse en él. Se introducen mitologías, frecuentemente con trasfondos religiosos, incluso místicos, de difícil interpretación excepto para círculos restringidos: es el caso de la sofisticada obra de Botticelli el Triunfo de la Primavera. El Renacimiento es además uno de los primeros movimientos en tener consciencia de época, es decir, sus integrantes se autodenominan como hombres del Renacimiento, como inauguradores de una nueva Edad, la Edad Moderna, por oposición a la que identifican ya como Edad Media, nexo de transición entre el esplendor de la Antigüedad clásica y el nuevo esplendor de su propia época. Es en este período cuando los artistas empiezan a firmar sus obras, sus datos biográficos son recogidos por los especialistas en arte, sus teorías pictóricas componen tratados de gran elaboración intelectual... el mito del genio moderno inicia su proceso en estos años, con destellos como Rafael o Leonardo. El Renacimiento se organiza tradicionalmente en dos hemisferios, el Quattrocento o siglo XV y el Cinquecento

o siglo XVI. La delimitación no es exacta, de manera que los rasgos de uno pueden estar presentes en otro y viceversa. Sin embargo, sí es posible agrupar por semejanza de intenciones a los autores de uno y otro siglo. Aparte de su propio esplendor, Italia fecundó los Renacimientos de otros países, como fueron España o Francia.

12. Pintura veneciana: Venecia resulta un ejemplo muy especial dentro del arte renacentista, en parte debido a su carácter diferenciado del resto de Italia, su poderío económico, y sus extensas relaciones con otras culturas lejanas, especialmente orientales. Los venecianos se van a caracterizar por su luminosidad y colorido; para ellos, el espacio ha de estar conformado precisamente por luz y color, que asocian con lo sensual, frente a otras escuelas que prefieren el dibujo y lo intelectual, aunque siempre pueden combinarse ambos conceptos. Típico también de la escuela veneciana es el paisaje. Son los primeros en tratarlo de forma naturalista, aunque nunca tomándolo directamente del natural, sino a modo de recreación de la Arcadia ideal. Es en estos puntos donde ofrecen el contraste, teñido de rivalidad, a la Escuela romana. En pintura religiosa resultan más arcaicos en sus modelos y todavía siguen volcados en las palas de altar, inmensos lienzos que se colocaban tras el altar, con una imagen o escena edificante. La pintura de tipo profano es sin duda la más interesante. A los magníficos retratos se suman los ciclos al fresco que propiciaban las scuolas: instituciones benéficas que se mantenían gracias al aporte de los socios, que solían buscarse entre los personajes más prestigiosos de la ciudad. Las scuolas eran símbolo de prestigio y sus

partícipes trataban de convertirlas en las mejores, encargando su decoración a los pintores más codiciados.

13. Renacimiento: Época que comienza a mediados del siglo XV, en que se despertó en Occidente vivo entusiasmo por el estudio de la Antigüedad clásica griega y latina. Entre 1350 y 1550 la sociedad europea occidental conoció y vivió una auténtica revolución espiritual, una crisis de perfiles muy nítidos en todos los órdenes de la vida; una profunda transformación del conjunto de los valores económicos, políticos, sociales, filosóficos, religiosos y estéticos que habían constituido la vieja civilización medieval, aquella que había sido definida, con un cierto desprecio, como la edad de las tinieblas. El Renacimiento es una época de ruptura con el oscurantismo medieval, un período de renovación del arte y de las letras, de recuperación y de acercamiento a los clásicos, de restauración de la Antigüedad, de un uso novedoso de la razón en todos los campos del saber. Asimismo, el período se caracteriza por la aparición de un fuerte proceso de secularización de la vida política y por la presencia de una escuela de pensamiento nueva, el Humanismo.

14. Sarracenos: El término sarraceno denominaba en su origen a los pueblos nómadas del desierto que ocupaban el área que se extiende desde la actual Siria hasta Arabia Saudí. En su uso más amplio, el término se aplicó a todos los árabes de la Edad Media. Estos nómadas del desierto surgieron repentinamente en el siglo VII y, en el plazo de un siglo y medio, crearon un imperio de grandes proporciones.

Su caracterizaron, y aun en la actualidad, por la elevada moral que promulgan y su fe en las enseñanzas de Mahoma.

15. Véneto: Natural de Venecia. Perteneciente o relativo a esta ciudad de Italia.

16. Visión teocrática: Gobierno ejercido directamente por Dios, como el de los hebreos antes que tuviesen reyes. Sociedad en que la autoridad política, considerada emanada de Dios, se ejerce por sus ministros. En el Humanismo ha sido empleado para denominar toda doctrina que defienda como principio fundamental el respeto a la persona humana, la palabra tiene una significación histórica indudable. En el centro del Universo está el hombre, imagen de Dios, criatura privilegiada, digna sobre todas las cosas de la Tierra. Dios es el ser del que emanan todos los seres. En el centro del Cosmos el hombre es a su vez alma inmortal, imagen de Dios, criatura privilegiada y también materia y peso. El destino del hombre, su más íntimo fin, consistirá en pasar, gracias al conocimiento, desde el mundo de las apariencias sensibles a las ideas. Ese trayecto que conduce al hombre a su identificación total con el ser puede ser rechazado, de tal manera que permanecerá en el plano que ocupan los animales, o bien aceptado, y en ese caso, será elevado a la perfección, su verdadera vocación

## Indice

Capítulo	Página
Indice	iii
Introducción	1
Capítulo I Aspectos Generales	3
Capítulo II La Pintura Veneciana	10
Conclusión	62
Bibliografía	64
Anexo No. 1	66
Anexo No. 2	67
Anexo No. 3	72
Anexo No. 4	74
Anexo No. 5	76
Anexo No. 6	77
Anexo No. 7	80
Anexo No. 8	83
Anexo No. 9	87
Anexo No. 10	89
Anexo No. 11	90



Anexo No. 12	112
Anexo No. 13	113
Anexo No. 14	114