

Historia General del Arte. Renacimiento

Licenciatura en Historia del Arte



Imagen: *La Calumnia de Apeles*, Sandro Botticelli.

Transición del Medioevo al Renacimiento

Un nuevo arte que buscaba en mayor medida el naturalismo comenzó a manifestarse primeramente en la pintura de la región de Toscana, en el noroeste centro de la península itálica. Esta área geográfica corresponde a la zona donde floreció la cultura etrusca en tiempos antiguos. Después del año 1000, esta región volvió a adquirir importancia como escenario de desarrollo político y económico y florecimiento cultural.

Tras la muerte de la condesa Matilda de Canossa (1046-1115), que poseía un vasto territorio que comprendía Lombardía, Emilia-Romaña y la Toscana, se establecieron varias comunas y repúblicas. Políticamente se dividen en dos fracciones: papal e imperial. Las ciudades como Florencia, Milán y Mantua apoyaron el pontificado, mientras que otras como Pisa, Siena y Lucca se aliaron con el Sacro Imperio Romano Germánico.



Einstein, N. (2005). *Provincias de la Toscana* [mapa]. Tomado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Provinces_of_Tuscany_map.png



Einstein, N. (2005). *Civilización etrusca* [mapa]. Tomado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Civilizacion_etrusca.png#/media/File:Civilizacion_etrusca.png



Unidad 1

Arte del Duecento: ruptura y continuidad con el arte bizantino

Durante la Edad Media, el arte bizantino ejerció una vasta influencia en el arte italiano.

1. Ello se debe en parte a que distintas regiones del norte, centro y sur de Italia estuvieron bajo el dominio bizantino, conocido como el Exarcado de Rávena (584-751).
2. Aún en el siglo XII, Roger II de Sicilia (1105-1154) fue gran protector del arte bizantino. En su corte invitaron a trabajar a varios mosaiquistas bizantinos.
3. El saqueo de Constantinopla (1204) en la Cuarta Cruzada fue otro factor clave de la difusión de las tradiciones artísticas bizantinas. Muchos objetos artísticos de dicha ciudad fueron confiscados y llevados a Italia. Además, los artistas bizantinos que se quedaron con pocas oportunidades en la arruinada Constantinopla se vieron obligados a desplazarse. Así, llegaron a Venecia y ciudades toscanas, donde se concentraba la riqueza económica.



(s. a.) (2013). *Exarcado del Imperio bizantino* [mapa]. Tomado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alboin%27s_Italy-es.svg



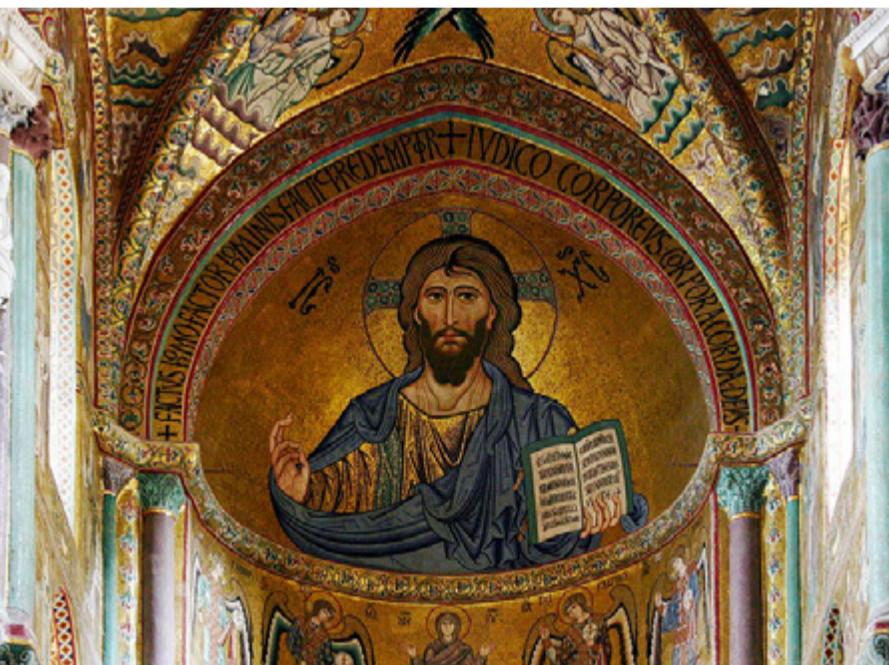
(s. a.) (2006). *Reino de Sicilia* [mapa]. Tomado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Southern_Italy_1112.svg



Unidad 1



SüBen, M. (2007). *Roger II coronado por Cristo* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Martorana_RogerII2008.jpg



(s. a.) (2015). *Christo Pantocrátor* [fotografía]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Christ_Pantocrator_-_Cathedral_of_Cefal%C3%B9_-_Italy_2015.JPG

Ahora bien, ¿cómo la venida de artistas bizantinos hizo transformar el arte italiano? Hasta el siglo XIII, Pisa y Lucca fueron las ciudades toscanas más pobladas y poderosas que Florencia. Las escuelas de pintura de dichas ciudades dejaron obras importantes de la época.

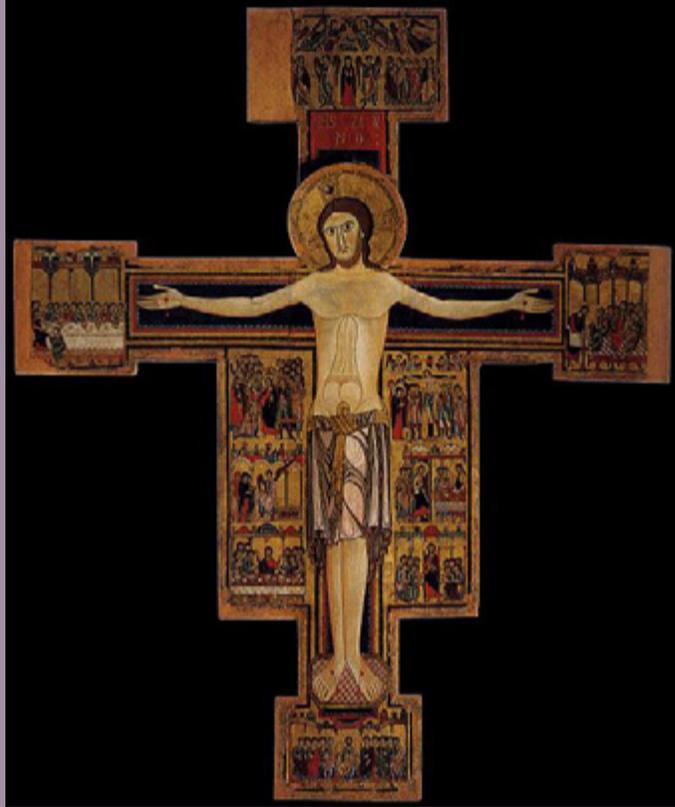
En especial, Pisa tuvo relevancia histórica, política y cultural; por una parte, fue la capital de la provincia de Toscana en tiempos de los romanos; por otra, el papa Inocencio II se vio obligado a dejar Roma y se refugió en Pisa en 1133, debido al enfrentamiento con el antipapa Anacleto II.

Los ejemplos que muestran un cambio artístico son *La crucifixión n.º15* (finales del siglo XII) y *La crucifixión n.º20* (c. 1210) de la escuela de Pisa. Ambas obras presentan similitudes tanto en la estructura de la cruz, la composición, el fondo dorado y el uso de nimbo, como en el manejo de la anatomía, ya que los músculos del abdomen están marcados de manera esquemática a través de las líneas.

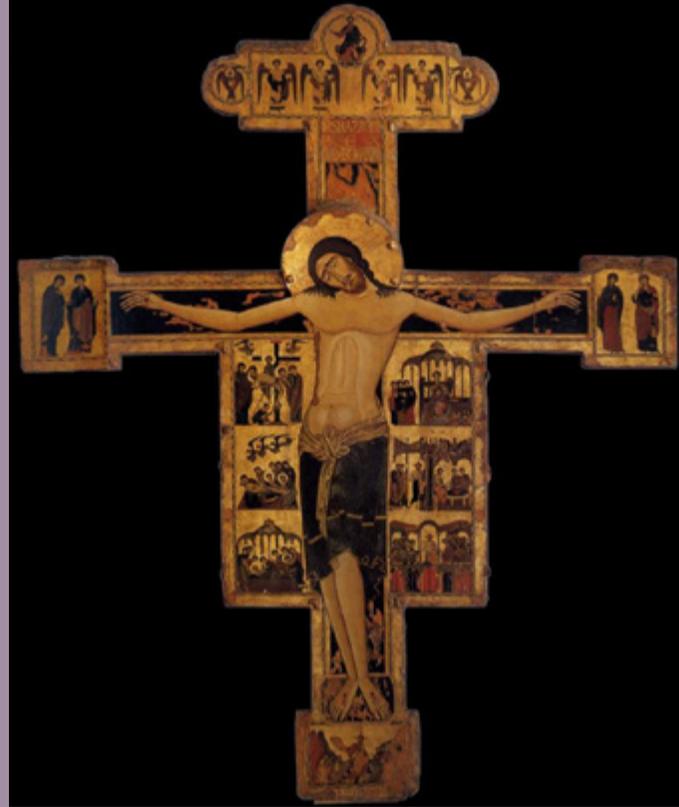
Empero, las diferencias consisten en la manera como se retrata a Cristo. La primera muestra es *Christus triumphans*; es decir, Cristo se representa vivo, con los ojos abiertos y el cuerpo erguido, sin mostrar agonía de la crucifixión. Así, alude de manera simbólica al sacrificio de Cristo; mientras que la segunda obra es uno de los ejemplos más antiguos de *Christus patiens* en la Europa occidental. Se representa Cristo muerto colgado en la cruz, con la cabeza



Unidad 1



(s. a.) (s. f.). *Crucifixión n.º15* [pintura]. Tomada de [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Unknown_painter_-_Crucifix_\(Cross_No._15\)_-_WGA23864.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Unknown_painter_-_Crucifix_(Cross_No._15)_-_WGA23864.jpg)



(s. a.) (s. f.). *Crucifixión n.º20* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maestro_bizantino,_crocifisso_del_museo_nazionale_di_san_matteo,_pisa,_1230_circa,_tavola_sagomata,_2.jpg

inclinada y los ojos cerrados. Sus caderas están desplazadas hacia la derecha. Se transmite la intensidad emocional. Estas características provienen de las tradiciones artísticas bizantinas, como se observa en *La crucifixión* (c. 1100), mosaico de la iglesia de la Dormición, Dafni, Grecia.

Para que puedas observar la pintura *La crucifixión*, consulta el siguiente *link*: https://classconnection.s3.amazonaws.com/232/flashcards/2195232/jpg/figure_9_241353281573138.jpg

Hacia una tendencia naturalista

A partir de la segunda mitad del siglo XIII, los artistas de distintas ciudades italianas comenzaron a romper la frontalidad, rigidez, falta de naturalidad, uniformidad y esquematización de figuras del arte bizantino, aunque se conservan a la vez herencias de dicho arte.

Unidad 1

En Roma, los pintores y mosaiquistas Jacopo Torriti (siglo XIII) y Pietro Cavallini (c. 1250-1330) empezaron a utilizar un lenguaje naturalista en las pinturas murales. Uno de los ejemplos más destacados es *El juicio final*, realizado por Cavallini en 1293, en la Basilica di Santa Cecilia in Trastevere.

En el centro de la obra se representa Cristo juez entronizado, dentro de una mandorla. La presencia de la llaga en el costado es una innovación iconográfica. A los lados se muestra el cortejo celestial de ángeles, que se distinguen por la aplicación de distintos colores y gestos.

Para que puedas observar los detalles de la pintura explicada, consulta el siguiente *link*:

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/42/1a/10/421a10b18513888804bd-f40947092bc7.jpg>

En Siena, Duccio (c. 1255-1319) y Simone Martini (1284-1344) comenzaron a explorar el naturalismo en la pintura. En *La maestrà* de Duccio, de la catedral de Siena, la Virgen está sentada en el torno de base pentagonal y crea una sensación de profundidad, aunque se marca la jerarquía de figuras representando a la Virgen y el niño en una escala mayor; asimismo, los ángeles y santos rodean a la Virgen y al niño, creando distintos juegos de mirada entre sí.

Simone Martini se apropió del arte de Duccio y Cimabue. El tríptico de la Anunciación (hoy en la *Galeria degli Uffizi*) fue realizado con la colaboración de Lippo Memmi (1291-1356) para la capilla de san Ansano en la catedral

de Siena. Aunque se emplea el fondo dorado, los personajes del panel central parecen estar ubicados en un espacio tridimensional gracias a una proyección ortogonal. Además, se logra un naturalismo tanto en el tratamiento de los volúmenes como en la expresión de los rostros.

En cuanto al programa iconográfico, los cuatro medallones superiores representan a los profetas Jeremías, Ezequiel, Isaías y Daniel, que identificaron a Jesús como el Mesías.

En el panel central se representa la Anunciación. Se aprecia una gran expresividad en la gestualidad facial y corporal de la Virgen. De hecho, ésta se representa torcida de la cadera por el susto que le dio la aparición de san Gabriel, plasmando una emoción humana de un instante. El arcángel Gabriel, por su parte, mira y dirige a la Virgen las palabras “*ave gratia plena dominvs tecvm*” (María, llena eres de gracia. El Señor es contigo).

El arcángel Gabriel lleva un ramo de olivo, símbolo de la paz, mientras que en el centro de la composición, al fondo, se encuentra un jarrón con lirios, símbolo de la pureza o virginidad. En lo alto se encuentra la paloma del Espíritu Santo, rodeado por serafines.

En los paneles laterales se representan los santos; a la izquierda se representa san Ansano, santo patrono de Siena, con sus atributos del martirio: la palma y la bandera de la resurrección; mientras que la santa del panel derecho suele ser identificada como santa Margarita.



Unidad 1

Ambrogio Lorenzetti (c. 1290-1348) es otro pintor destacado de la escuela de Siena. Su obra más destacada es el conjunto mural civil la *Alegoría del buen gobierno, Efectos del buen gobierno en la ciudad y el Estado* y la *Alegoría y efectos del mal gobierno*, pintado en la Sala dei Nove del Palazzo Pubblico o ayuntamiento de Siena.



Martini, S. y Memmi, L. (1333). *La anunciación* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Simone_Martini_and_Lippo_Memmi_-_The_Annunciation_and_Two_Saints_-_WGA15010.jpg



Di Buoninsegna, D. (1308-1311). *La Virgen en el trono con el niño, ángeles y santos* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duccio_maesta1021.jpg



Unidad 1



A continuación presta atención al video *Alegoría y efectos del gobierno bueno y malo*, frescos realizados por Ambrogio Lorenzetti en el Palazzo Pubblico, c. 1337-1340.

<https://www.youtube.com/watch?v=jk3wNadYA7k>

En este video se explica que Siena se convierte en una república rica en el siglo XIV gracias a las industrias manufacturera y financiera. Además, su ubicación en la ruta de peregrinación entre Francia y Roma favorece la economía de la ciudad. Los dos edificios de poder más importantes de la comuna son la catedral, ubicada en la parte más alta de la colina, y el ayuntamiento conocido como Palazzo Pubblico. Los frescos de Lorenzetti se encuentra en la *Sala dei Nove* de este palacio. Se llama Salón de los Nueve porque era una sala donde se reunían nueve miembros del consejo gubernamental de la ciudad.

La sala está pintada en sus tres muros excepto el lado de ventanas. En el lado opuesto a las ventanas está la *Alegoría del buen gobierno*. En el lado derecho de ésta se encuentra el mural *Efectos del buen gobierno en la ciudad y el Estado*; mientras que en el lado opuesto está la *Alegoría y efectos del mal gobierno*.

- *Alegoría del buen gobierno*

En este mural las ideas están personificadas. Primeramente, arriba de la puerta por donde entraban los nueve, está la personificación de la justicia. Ésta se representa viendo hacia arriba, donde se encuentra la figura de la sabiduría, la cual sostiene una balanza con platos. En ambos

lados está un ángel: uno castigando y el otro premiando al ciudadano.

Debajo de la justicia está la personificación de la concordia. Ésta tiene en su mano izquierda dos cordones que están atados directamente a los dos platos de la balanza de la justicia. A un lado de la concordia se representan los habitantes de Siena.

En la parte central de la composición está la personificación de la buena Comuna de Siena a una escala mayor. Ésta está acompañada por diversas virtudes: de izquierda a derecha están la paz, que está reclinada, la fortaleza, la prudencia, la magnanimidad, la templanza y la justicia. Arriba del bien común están las virtudes teologales: la fe, la caridad y la esperanza.

- *Efectos del buen gobierno en la ciudad y el Estado*

En este mural se representa la ciudad de Siena y su campo. En el lado izquierdo se representa la vista de la ciudad, donde se muestra la prosperidad gracias a la presencia de la justicia. Se observa el florecimiento del comercio, la cultura y el arte. Es una especie de la utopía o paraíso en un contexto urbano. Hay jóvenes danzando en la plaza. Se representan artesanos y vendedores de diferentes oficios, así como un maestro que enseña la actividad intelectual de los ciudadanos. Al fondo se representa la construcción de un palacio.

A la derecha se muestra un campo extenso y próspero cuya vista panorámica tiene gran similitud con el paisaje real de Siena. En la pintura se representa un aristócrata montado a caballo y un acompañante con halcón que van a la caza, así como un campesino que va a la ciudad junto con un puerco para llevarlo al

mercado. El paisaje del campo es una combinación de la primavera y verano, y muestra buenas cosechas.

- *Alegoría y efectos del mal gobierno*

Hay una figura representada como diablo con cuernos, colmillos, pero detrás de éste está escrita la palabra “Tiranía”. Esta figura está rodeada por los vicios: arriba están la avaricia, el orgullo y la fama inútil; de izquierda a derecha se representan la crueldad, la traición, el fraude, la furia, la división, la guerra. Abajo vemos tristemente a la justicia que no puede gobernar la ciudad. Se observa una serie de actos criminales. También se ve la vista de la ciudad, pero los edificios están destruidos. Los campos habían sido quemados. Se ven casas quemándose. Está la personificación del terror. De esta forma este conjunto mural transmite el compromiso del gobierno de Siena acerca de los valores morales

En Florencia, Cenni di Pepo, mejor conocido como Cimabue (1240-1302), y su discípulo Giotto di Bondone (1267-1337), contribuyeron en mayor medida a la transición hacia el naturalismo.

Giorgio Vasari (1511-1574), en *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani*, ubica a Cimabue (1240-1302) como el primero de los verdaderos pintores florentinos que superaron el “viejo estilo griego” o “estilo vulgar” (manera vulgar o manera ruda) del arte bizantino.

En *La crucifixión* (c. 1287-1288) de Cimabue, aunque las herencias bizantinas siguen presentes (e. g. el nimbo dorado, la pose de *Christus patiens* con la cabeza inclinada y formando una ligera curva en el eje longitudinal del cuerpo, la expresión de

dolor que muestran el rostro de la Virgen y el de san Juan), la anatomía de Cristo está mucho más trabajada de forma natural, construyendo el volumen muscular del abdomen con base en el claroscuro; asimismo, el paño tiene un efecto visual transparente para que pueda observarse la anatomía del cuerpo completo de Cristo.

Con todo, será necesario matizar la citada afirmación de Vasari. En sentido estricto, no se podrá aseverar que Cimabue fue el “primero” en innovar el arte, ya que antes de él hubo otros pintores como Coppo di Marcovaldo (c. 1225-1276), que fusionó las



Unidad 1



Cimabue. (1287-1288). *La crucifixión* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cimabue_025.jpg



Di Marcovaldo, C. (1265). *La Virgen con el niño* [pintura]. Tomada de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/Coppo_di_Marcovaldo_Mad.1.jpg

tradiciones artísticas bizantinas e italianas y contribuyó a los procesos hacia un lenguaje naturalista. En vez de representar a la Virgen y el niño de manera frontal y rígida, como las imágenes bizantinas de Theotokos (la Virgen como madre de Dios), Marcovaldo creó más movimientos en la postura y humanizó dichas figuras divinas, tratando de mostrar el sentido afectivo. Así, la Virgen inclina la cabeza hacia el niño, mientras que el niño mira con ternura hacia la madre. Esta característica dejó influencia en artistas posteriores, incluyendo a Cimabue.

Cimabue realizó distintas versiones de *la Maestà* (la Virgen en majestad). *La Maestà* del Museo del Louvre y *La Virgen en el trono con el niño, ángeles y san Francisco*, pintura al fresco ubicada en el transepto en la Basilica Interiores di San Francesco, Asís, presentan similitudes.



Unidad 1

El trono de la Virgen no se representa de manera frontal como *La Maestà* de Santa Trinità del mismo autor, sino que da vuelta en tres cuartos. Las cabezas de los ángeles están inclinadas en distintas direcciones. También Cimabue crea una sensación de profundidad en el espacio pictórico.

Giotto, destacado discípulo de Cimabue, fue pionero en crear un espacio tridimensional en la superficie pictórica. Distintos autores de su tiempo alabaron sus obras.



Cimabue. (1280). *La Virgen en el trono con el niño, ángeles y san Francisco* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cimabue_018.jpg



Cimabue. (1280). *La Virgen entronizada con el niño y ángeles* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cimabue_-_Maest%C3%A0_du_Louvre.jpg



Cimabue. (1285-1286). *La Virgen en majestad* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cimabue_033.jpg



Unidad 1



Dante menciona, en la *Divina Comedia* (canto XI, 94-96 del purgatorio):

*Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, e ora ha Giotto il grido
Si che la fame di colui oscura.*

[Creía Cimabue ser el primero en la pintura,
pero ahora tiene Giotto esta primacía,
hasta el punto que se ha oscurecido la fama de aquél.]

Boccaccio, por su parte, habla de Giotto en el *Decamerón*, VI.5.

E per ciò, avendo egli quell'arte ritornata in luce, che molti secoli sotto gli error d'alcuni, che più a diletta gli occhi degl'ignoranti che a compiacere allo 'ntelletto de' savi dipignendo, era stata sepulta, meritamente una delle luci della fiorentina gloria dir si puote; e tanto più, quanto con maggiore umiltà, maestro degli altri in ciò, vivendo quella acquistò, sempre rifiutando d'esser chiamato maestro.

[Y por ello, habiendo él hecho tornar a la luz aquel arte que muchos siglos bajo los errores ajenos (que más para deleitar los ojos de los ignorantes que para complacer al intelecto de los sabios pintan) había estado sepultada, mercedamente puede decirse que es una de las luces de la florentina gloria; y tanto más cuanto que, con la mayor humildad, viviendo siempre en ella como maestro de las artes, la conquistó rehusando siempre ser llamado maestro.]

Boccaccio. (1350). *El Decamerón* [fragmento].
Tomado de <http://ciudadseva.com/texto/el-decameron-06-05/>

Cennino Cennini (c. 1360-1427) mencionó que “Giotto trasladó la pintura de la griega a la latina”. Efectivamente, las obras de Giotto se distinguen por la latinidad (herencias artísticas italianas y francesas). Ello tiene que ver en parte con el traslado del papado a Aviñón de su tiempo.

Como trasfondo histórico cabe recordar que el papa Bonifacio VIII (c. 1230-1303, reinado: 1294-1303) fue gran promotor de las ciencias y artes. Además de fundar la Universidad de Sapienza, Roma, en 1303, fue patrono de artistas; entre ellos está Giotto. Pero desde el punto de vista político, desde el fracaso de la VIII Cruzada en 1270, la autoridad papal se había debilitado. Además, a finales del



Unidad 1

siglo XIII se aumentaron conflictos entre el papado y Felipe IV de Francia (1268-1314), a raíz de la discusión sobre los impuestos al clero y las donaciones del reino al papado. Bajo esta circunstancia, Bonifacio VIII promulgó una bula papal, *Unam sanctam*, en 1302, a favor de la supremacía papal. En 1303 Felipe VI ordenó el atentado de Agagni y Bonifacio VIII; fue detenido y encarcelado unos días. Aunque el papa fue rescatado por los habitantes de Anagni, murió tres semanas después.

Este hecho simboliza la impotencia del papado de la época. Tras la muerte de Bonifacio VIII, Benedicto XI llegó a ser pontífice, pero murió ocho meses después. Posteriormente, Clemente V (1264-1314) fue elegido como papa en 1305, pero su pontificado estuvo bajo fuerte influencia de Felipe VI. De hecho, en su época varios franceses fueron nombrados cardenales; además, la sede papal fue trasladada a Aviñón en 1308. Así, esta ciudad meridional francesa fue la sede de la Iglesia católica hasta 1377.

A raíz de ello, varios artistas destacados de distintos países, incluyendo Giotto, fueron a trabajar a Aviñón, que se convierte en el crisol de distintas tradiciones artísticas: los italianos transmiten un nuevo lenguaje naturalista, mientras que las herencias medievales francesas conformaban una tendencia artística predominante.

Ahora bien, nos aproximamos a un ciclo de frescos realizado por Giotto, en la capilla de los Scrovegni, Padua, Veneto.

Para ello, es importante que veas el siguiente video:<https://www.youtube.com/watch?v=-47QggdeSi0U>

La capilla de los Scrovegni se conoce también como capilla de la Arena, debido a que colindaba con el anfiteatro romano. El ciclo de frescos que cubre todo el interior fue realizado por Giotto entre 1302 y 1305, por encargo de Enrico Scrovegni.

La bóveda de cañón corrido está pintada con azul intenso. Giotto utilizó el costoso azul ultramar, que llegaba a Venecia de toda la cuenca mediterránea.

Para representar distintas historias del Antiguo y Nuevo Testamento, se dividen muros por registros. Dado que la capilla está dedicada a la Virgen de la Anunciación, en el registro superior aparece el ciclo de la vida de la Virgen. En dos registros ubicados en el medio se representa



Giotto. (1305). *Enrico Scrovegni ofrece a la Virgen la maqueta de la Capilla Scrovegni* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cappella_Scrovegni_enrico.jpg



Unidad 1

el ciclo de infancia y la pasión de Cristo. En el registro inferior se alternan entre paneles, que imitan mármol, las estatuas pintadas de las virtudes y vicios.

Las herencias góticas se observan en el cuadrilobulado pintado en las bandas que dividen escenas, así como el trono trilobulado de *Justicia* y los *arcos reilobulados del Pentecostés*. Asimismo, la pose de Cristo en *La resurrección de Lázaro* recuerda el *Beau Dieu* (bello Dios) ubicado en la parteluz de la catedral de Notre Dame, Amiens (c. 1220). Aunque las montañas y árboles esquemáticos, así como la iconografía del *Nacimiento de Cristo*, muestran herencias bizantinas, la estructura arquitectónica de fondo sirve para dar una sensación de profundidad, como se puede observar en *El nacimiento de la Virgen*.



Giotto. (1303-1306). *Bóveda de la capilla de Scrovegni* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_di_Bondone_-_Vault_-_WGA09168.jpg



Giotto. (1304-1306). *Circuncisión (en la banda decorativa)* [pintura]. Tomada de [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_di_Bondone_-_Circumcision_\(on_the_decorative_band\)_-_WGA09255.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_di_Bondone_-_Circumcision_(on_the_decorative_band)_-_WGA09255.jpg)



Giotto. (s. f.). *Justicia* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_-_Scrovegni_-_43_-_Justice.jpg



Unidad 1



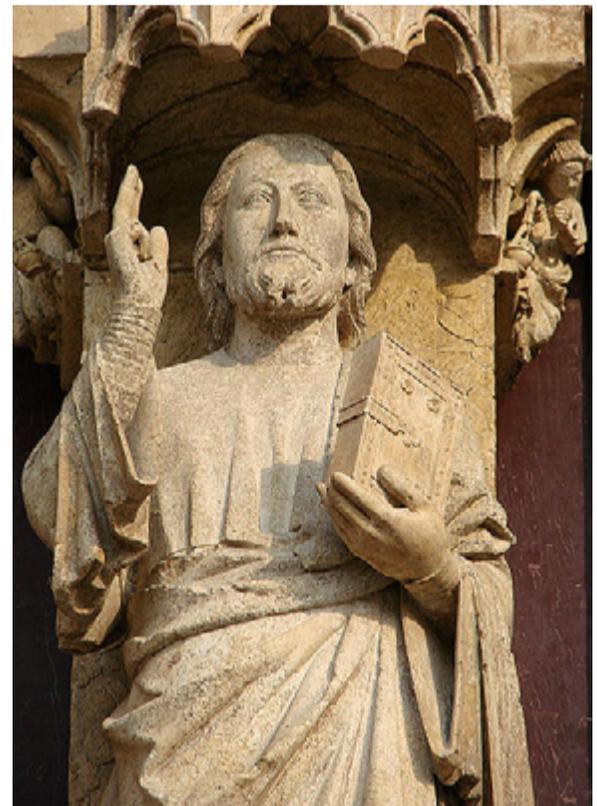
Giotto. (1304-1306). *Pentecostés* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_di_Bondone_-_No._39_Scenes_from_the_Life_of_Christ_-_23._Pentecost_-_WGA09227.jpg



Giotto. (1304-1306). *La resurrección de Lázaro* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_di_Bondone_-_No._25_Scenes_from_the_Life_of_Christ_-_9._Raising_of_Lazarus_-_WGA09204.jpg

Empero, una de las características de Giotto es que la escala del edificio no coincide con la de las figuras humanas. De hecho, la estructura arquitectónica queda muy pequeña con respecto al tamaño de las figuras. Esta solución se debe a que el edificio sirve para contextualizar la escena y remitir el lugar. No existe la intención de reproducir fielmente las proporciones de edificio y figuras, como sucedería a partir del siglo XV.

Asimismo, es importante observar la presencia de figuras humanas que dan la espalda al espectador, con el fin de lograr un efecto visual de que el espectador sea partícipe de la escena. Las emociones se transmiten tanto en el rostro como en gestos corporales, como se ve en



(s. a.) (1220). *Beau Dieu* [fotografía]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amiens_Portail_Christ_d%C3%A9tail.jpg



Unidad 1

Joaquín entre los pastores, detalle del ciclo de frescos de la capilla de los Scrovegni.

Para que puedas observar los detalles de la pintura, consulta el siguiente *link*: <http://www.luigiaccattoli.it/blog/wp-content/uploads/2012/12/SSG-pastori.jpg>



Giotto. (1304-1306). *El nacimiento de la Virgen* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_di_Bondone_-_No_7_Scenes_from_the_Life_of_the_Virgin_-_I_The_Birth_of_the_Virgin_-_WGA09179.jpg



Giotto. (1304-1306). *El nacimiento de Cristo* [pintura]. Tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_di_Bondone_-_No_17_Scenes_from_the_Life_of_Christ_-_I_Nativity_-_Birth_of_Jesus_-_WGA09193.jpg