

RENACEMENTO

O QUATTROCENTO

FLANDES E ITALIA NO SÉCULO XV

En Europa, os centros económicos máis desenvolvidos serán aos que menos afectará a antes estudiada crise baixomedieval dos séculos XIV e XV. Trátase dos Países Baixos e as Repúblicas Italianas donde vai manterse unha importante produción artística, que ademáis vai afastándose progresivamente dos fundamentos da arte medieval. As obras artísticas destes dous focos, dunha enorme calidade, anuncian xa a revolución que eclosionará no Renacimiento.

Mientras na maioria de Europa pervive o mundo medieval de nobreza rendista (aínda que aparece no mundo urbano unha notable burguesía), en Flandes e as cidades e estados independentes de Italia haberá unha florecente industria textil, e unha gran actividade comercial. A alta burguesía que controla estas actividades económicas constituirá unha importante (e nova) clientela de obras de arte.



RENACEMENTO E HUMANISMO

- Considéranse que o periodo renacentista e humanista se desenvolve nos séculos XV (Quattrocento), e XVI (Cinquecento).
A principios do século XV a filosofía despréndese da fe relixiosa e camiña cara a indagación do mundo exterior. Fronte ao Teocentrismo medieval, o Renacemento afirma ó ser humano como individuo con capacidade de decisión e control sobre a natureza.
 - Isto prestixiará as artes e as ciencias, e os intelectuais máis valorados serán os que sexan quen de abranguer as diferentes disciplinas, nun afán de coñecemento universalista. Estas inquietudes científicas se estenden ó mundo artístico dando lugar a destacadas formulacións teóricas racionalistas (proporción, simetría, tridimensionalidade, perspectiva...), e os artistas sérvense de toda a súa habilidade técnica para conseguir representar a natureza.
 - As obras de arte están presididas por un ideal supremo de beleza, de xeito que tanto os sentidos como o intelecto, obteñan o máximo pracer na súa contemplación.
 - En Italia volven os ollos para buscar referencias no pasado, en Flandres indagan desde as premisas góticas.
- Ábreanse así dúas vías, en Flandes e Italia, de avance cara a modernidade.**

FLANDES

Jan Van Eyck



Pintura flamenga. Século XV

Contexto Histórico: Flandes (Países Baixos do Sur)

- **La Flandre** é un territorio histórico que formou parte dos dominios do Ducado de Borgoña, foi posesión dos Habsburgo e da monarquía hispana ata que en 1714 pasou a Austria polo tratado de Rastadt . Hoxe en día, está integrado en Bélxica.
- No séc. XV, pertencía ao ducado de Borgoña formaba parte dunha área de gran importancia económica, debido ao comercio e a unha activa artesanía. O duque, Filipe O Bo, foi un mecenas das artes e impulsor dunha época de gran prosperidade e riqueza para o seu territorio.
- A burguesía das grandes cidades flamengas (Bruxas, Gante), enriquecida co comercio e a industria de panos, será un importante cliente, encargando obras de arte.
- Os artistas, organizados en fortes gremios locais, traballarán para unha clientela tanto relixiosa, aristocrática, como burguesa.

A escola flamenga do séc. XV.

Orixe

Ten influencias do estilo do séc. XIV, o gótico internacional.

- Da **pintura** tomará:
 1. Miniaturismo e caligráfica: predominio da liña
 2. Gusto polo detalle realista
 3. Uso de cores brillantes, ás veces irreais
- Da **escultura** tomará:
 1. Realismo no aspecto pétreo e acartonado dos pregues das roupaxes.

Ao ducado de Borgoña, acudirán artistas de toda Europa, mesturándose alí as tendencias da arte europea: tradición gótica+realismo burgués. Así nace a escola flamenga do séc. XV



**Retablo do cordeiro místico.
Huberto e Jan Van Eyck**

Características da escola flamenga S. XV

Realismo: parte do naturalismo do último gótico e segue a idea de “conquistar a realidade”, xa que “o espírito divino atópase no menor fragmento da natureza”. Lógrase mediante:

1. **Gusto polo detalle:** o tema principal está rodeado por un montón de obxectos cotiás e detalles moi ben representados en canto a calidades e texturas (cabelos, enrugas, flores, xoias). Estes detalles teñen, a miúdo, unha carga simbólica. Representación das emocións e sentimentos.
2. **Representación da luz:** a luz ilumina os obxectos, facendo resaltar o mate ou o brillante, con efectos de gran realismo.
3. Representación minuciosa da **paisaxe**.

Retablo do cordeiro místico.
Detalle
Huberto e Jan Van Eyck



Temática:

1. Novos temas: paisaxe e retrato. Aparece o pequeno formato, pintura de cabalete.
2. Novo tratamento de temas tradicionais: as escenas relixiosas son tratadas como si foran escenas de xénero, da vida cotiá burguesa. Os donantes forman parte das escenas relixiosas e nas escenas de Corte aparecen novos tipos: cambistas, prostitutas...
3. Hai unha ausencia total de temas mitolóxicos e pagáns.
4. Xeneralízase o retrato de personaxes burgueses tratados dun modo realista.



Metsys. *O Banqueiro e a súa muller*



Van Eyck. *Retrato dun home*

Técnica: pintura ao óleo sobre madeira, (xa coñecida polos bizantinos, pero pouco usada). Consiste en mesturar a cor con aceite de liñaza (aglutinante), que orixina unha pasta máis fluída de maior gama cromática, luminosidade e permite a aplicación e superposición de varias capas de pintura que transparente a anterior “veladuras” (como velos de luz a modo de transparencias). Permite corrixir erros, maior minuciosidade e realismo, un perfecto cromatismo , e un brillo novo sobre superficies moi lisas.

Forte simboloxía:

obxectos do mundo visible e cotiá, fan referencia ao mundo relixioso e místico.



Van der Weyden. *O Descendemento*

Jan Van Eyck (1390-1441)

Gran retratista que gozou de fama xa en vida. Marcou unha cima na arte flamenga e na pintura de toda Europa, e pode ser considerado o creador do estilo. Traballou principalmente na próspera cidade de Bruxas.

OBRAS

O Matrimonio Arnolfini



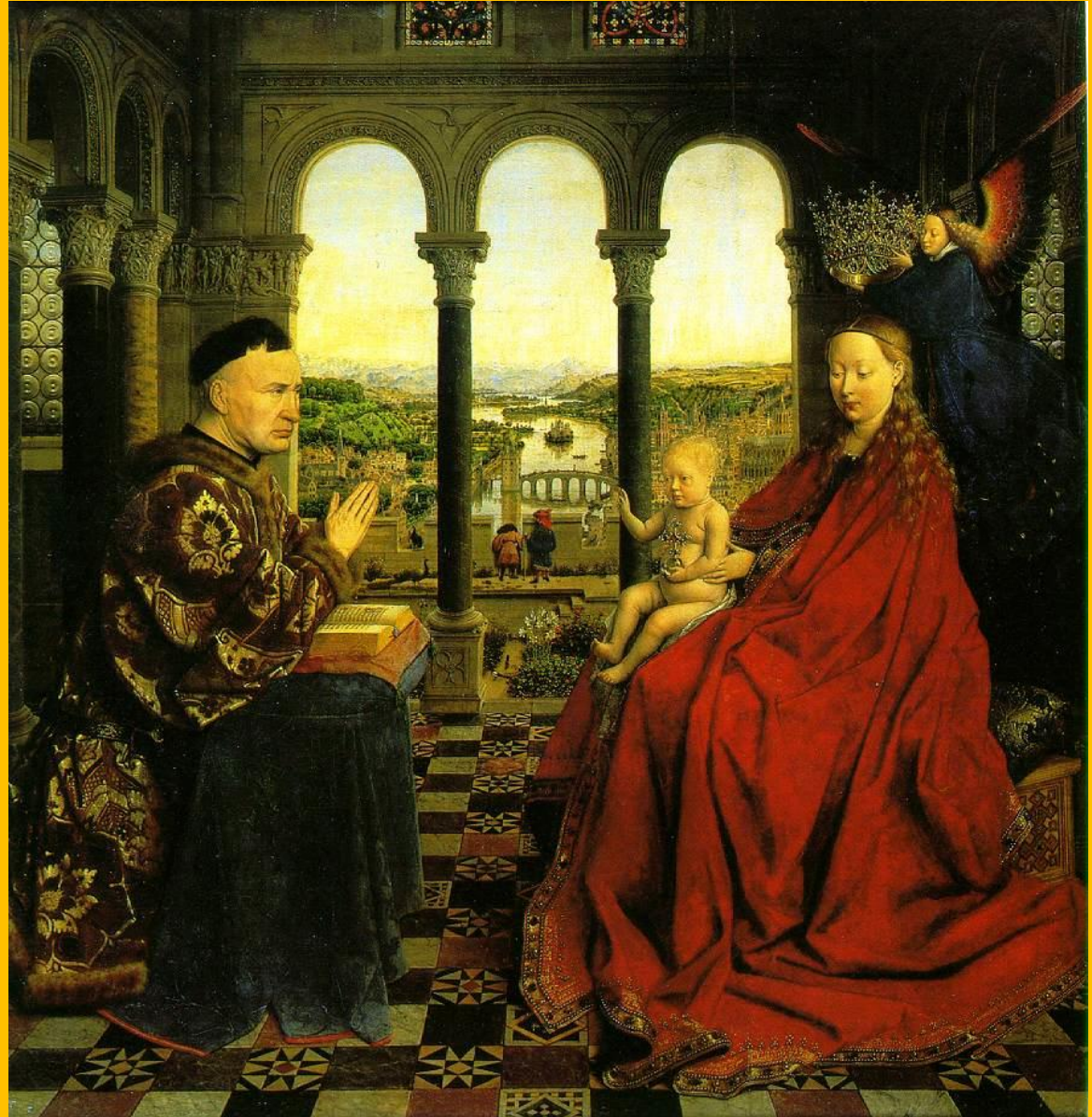
A Virxe do chanceler Rolin



Virxe do Chanceler Rolin

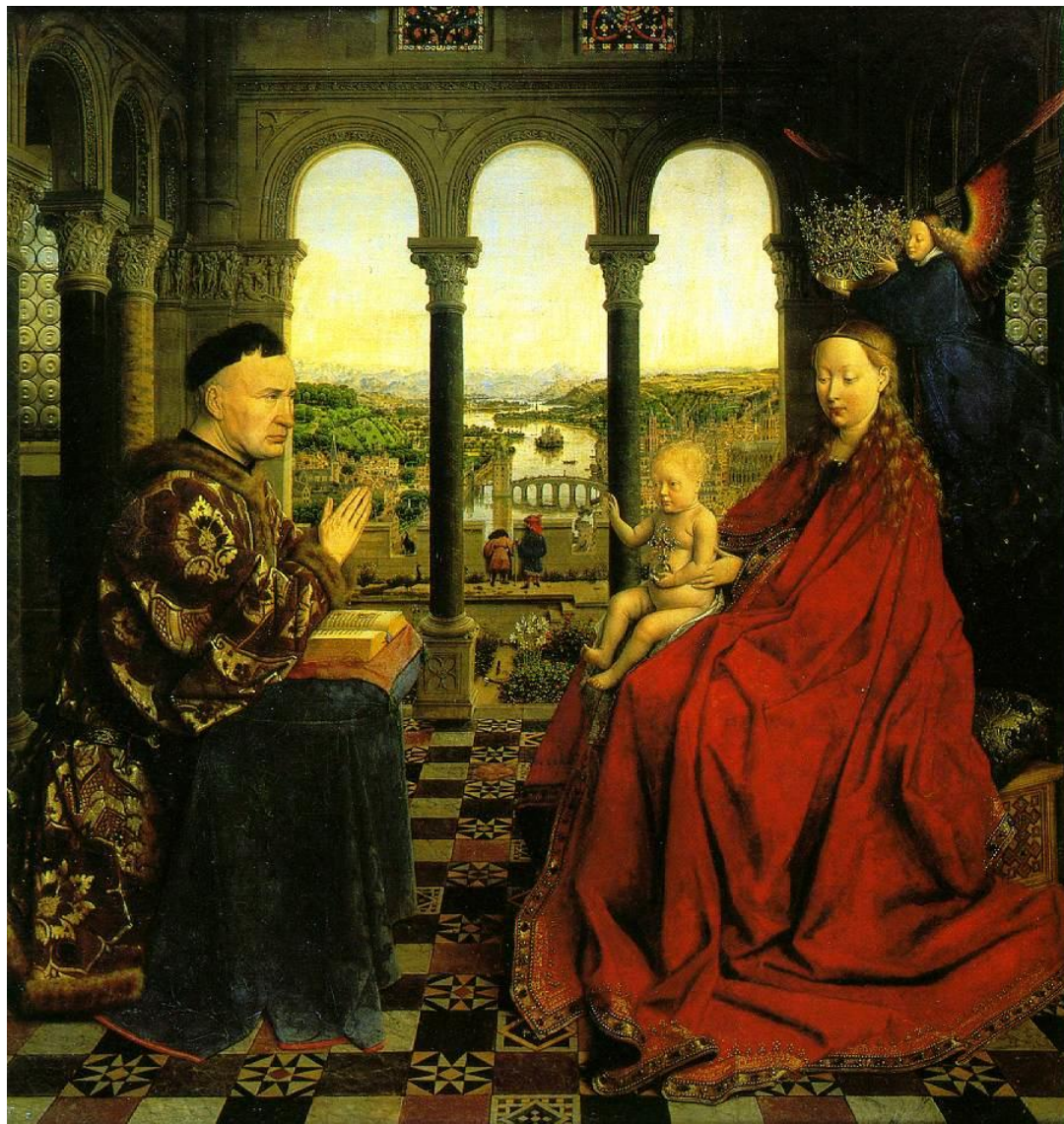
Catalogación

- **Técnica:** Óleo sobre táboa
- 66 x 62 cm.
- Cadro de temática relixiosa
- **Data:** 1435
- **Comitente** Pintura encargada por Nicolas Rolin, funcionario da Corte de Filipe O Bo.
- **Lugar:** Museo do Louvre. Paris

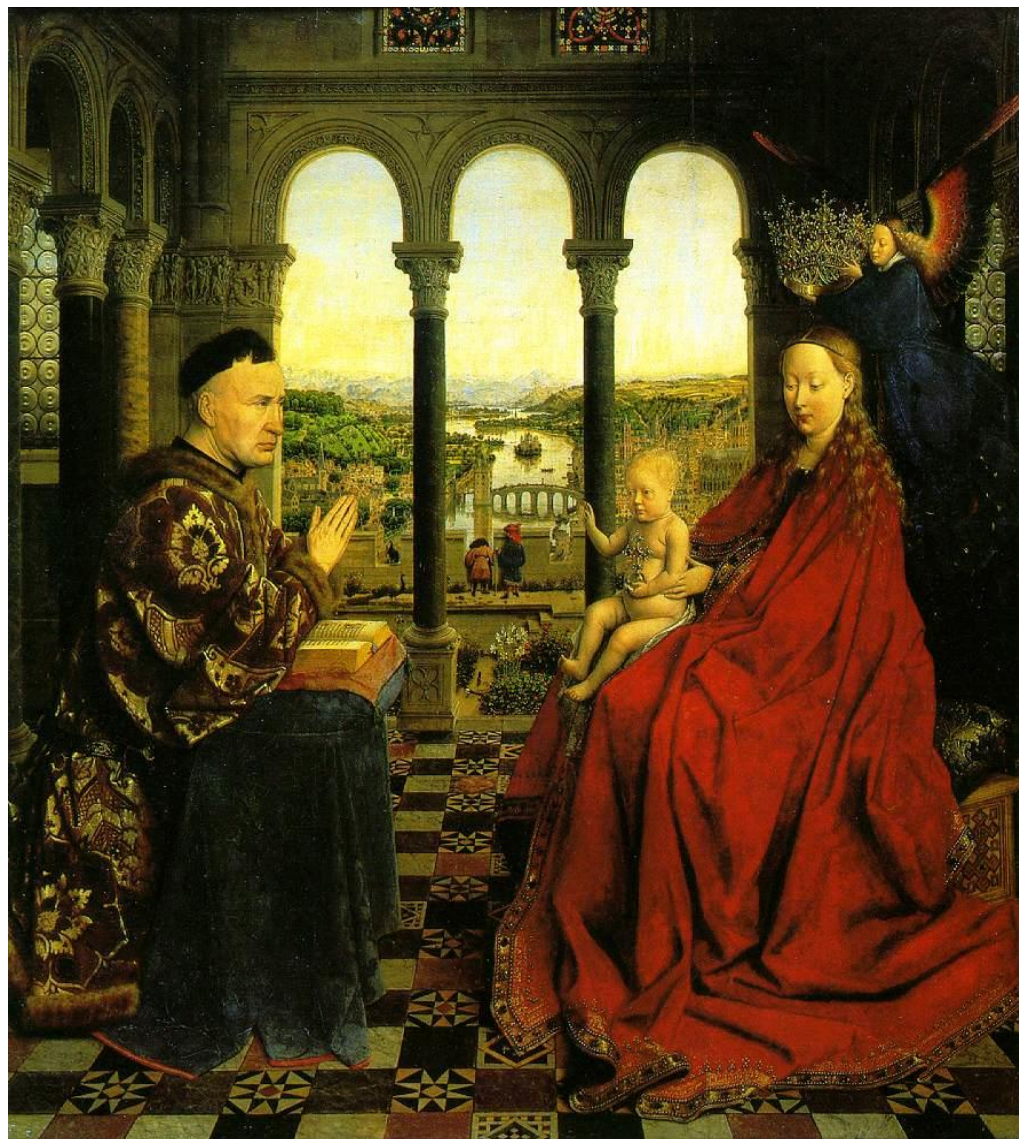


Contido Iconográfico:

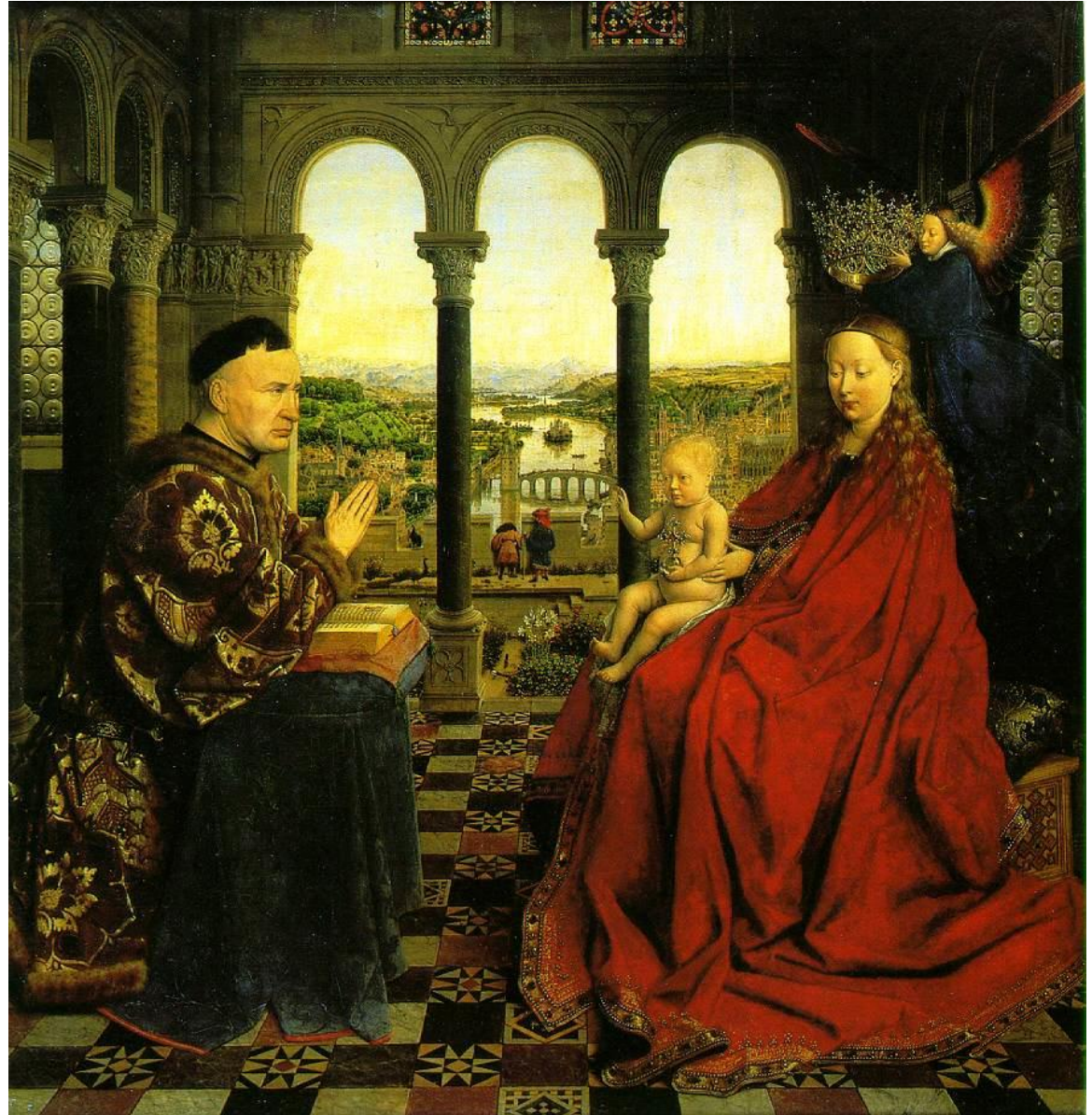
O chanceler Rolin foi o personaxe máis importante, sen dúbida, da Corte de Borgoña. Diplomático, político, intrigante, aínda que de berce baixo chegou a chanceler e unha especie de primeiro ministro, de home forte que substituíu nas súas funcións ao propio Duque. O seu poder foi tremendo así como a súa riqueza, aínda que a súa fama era pésima e atribuíanselle todo tipo de iniquidades e immoralidades. A escena desenvólvese nun luxoso interior enmarcado por tres arcos de medio punto peraltados entre os que se abre unha paisaxe, aparece o retrato do doante adorando a María e ao Neno



O autor non só plasmou a súa aparencia física, senón tamén o seu temperamento. Tratábase dun político moi arrogante, o que explica, por exemplo, que se atreva a mirar de fronte a fronte á Virxe e que teña o mesmo tamaño que ela. Ata entón, os cadros con doante caracterizábanse por ser o comitente de menor tamaño cas figuras sacras da Virxe ou Xesús e, en segundo lugar, pola presenza dun santo, xeralmente o do nome do doante, que fixese de intermediario ante a Virxe. A iso únese a ostentación de luxo que describe a posición social do doante. Rolin está retratado por Van Eyck nada menos que de igual a igual coa propia Virxe María. A súa mirada é a dunha profunda satisfacción de si mesmo, e fixa os ollos no Neno, case desafiante. Esta igualdade, esta proximidade coas figuras divinas, eran escandalosas para a época

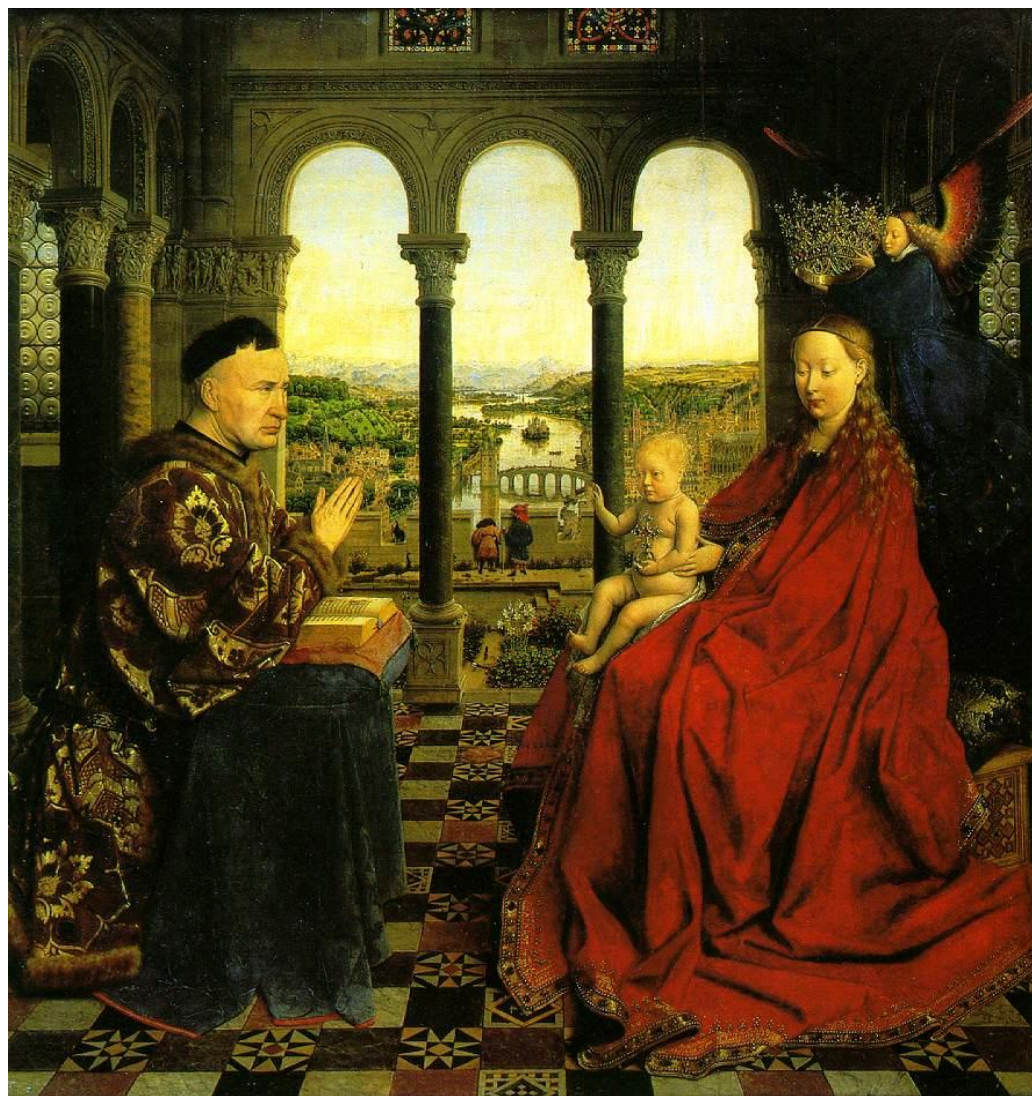


Técnica: coa técnica do óleo conséguese a minuciosidade requirida en cada un dos pequenos detalles do cadro. Van Eyck coida ata os máis pequenos e insignificantes, desde os minuciosos capiteis historiados, as pequenas vidreiras enchumbadas situadas sobre os arcos da fiestra ata os insignificantes detalles da paisaxe do fondo , como os personaxes colocados nas barcas, as plumas das aves sobre o balcón, etc.



Detallismo: ao poder traballar lentamente e retocar constantemente a base de veladuras e vernices, os efectos de texturas, tecidos, detalles, etc., que permite o óleo, ofrecen este aspecto de materialidad e detallismo. Nos capiteis das columnas podemos recoñecer diversas escenas do Antigo Testamento: Adán e Eva expulsados do Paraíso, Caín e Abel, a Borracheira de Noé.

Respecto á fermosa paisaxe do fondo, algúns recoñeceron certos edificios, crendo que se trataba da cidade de Bruxas, Lieja, Utrecht, Lyon, Maastricht, Xénova... Non é ningunha delas e son todas á vez. Van Eyck visitou todos estes lugares en misións secretas para o duque Felipe o Bo e realiza a cidade ideal a partir dos seus recordos de todas elas.



Cores: as cores son brillantes, cheas de matices e tons, destacando sobre todo o intenso vermello do manto de María ou o riquísimo brocado da roupaxe do chanceler, no que vemos brillar os fíos de ouro. Evidentemente isto son posibilidades da nova técnica utilizada.

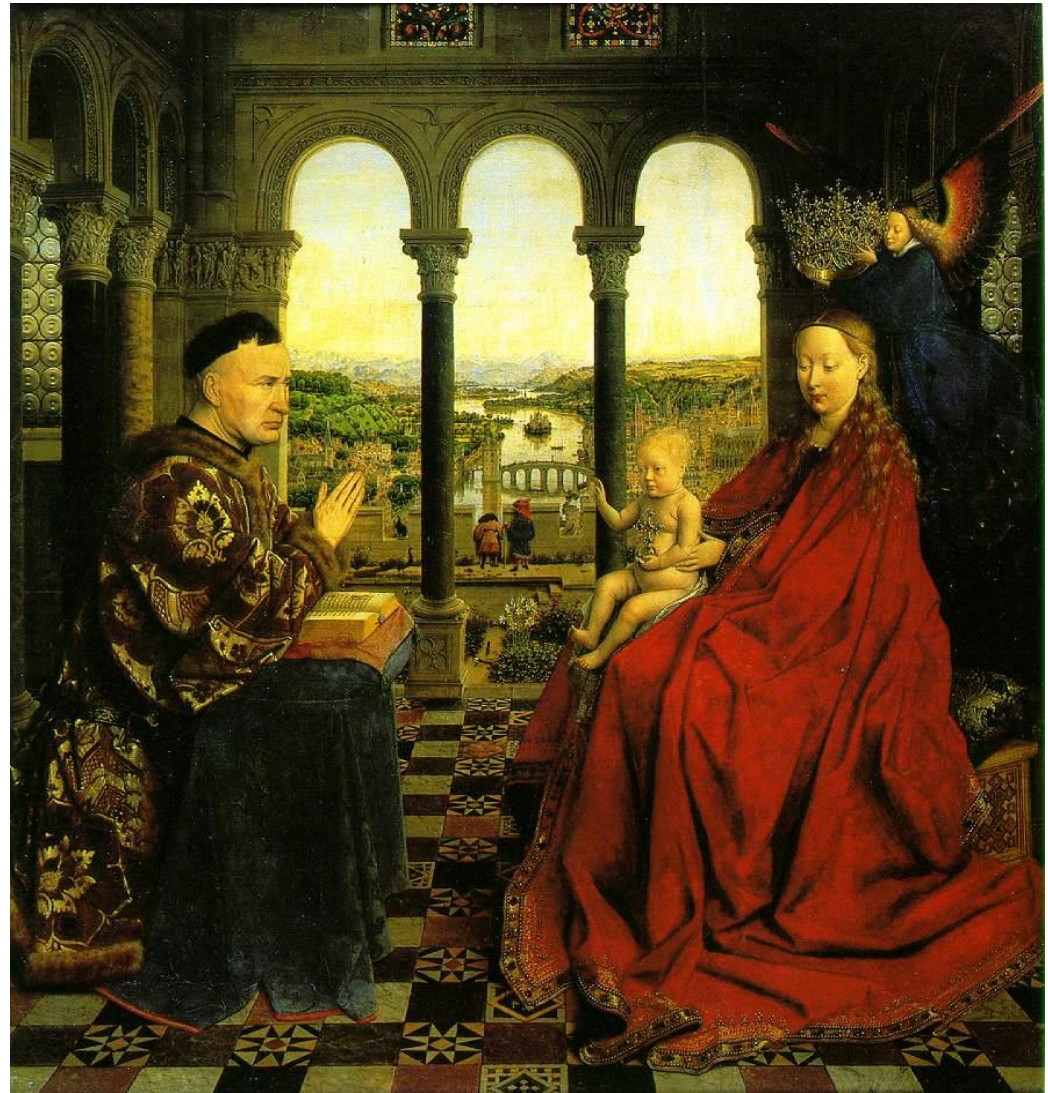
A perspectiva

É outra das constantes de Van Eyck, e lógrase de diferentes formas: por medio de efectos xeométricos, a través do rico chan de mármore que aparece entre as dúas partes da escena e por medio do ritmo das arcadas laterais que tamén nos levan ata o fondo, ata a fiestra ante a que se abre unha paisaxe que se prolonga a través do río sinuoso ata o fondo das montañas. Por medio de efectos atmosféricos, as formas e as cores desvanécense coa distancia.



O hieratismo (solemnidade)

Explícase polo ambiente no que se desenvolvía este pintor. Trátase da corte borgoñona na que o Chanceler Rolin foi un dos personaxes máis relevantes. Esta corte era moi protocolaria, frecuentada por persoas moi cultas e cerimoniais, de aí o alto nivel cultural que esixe interpretar as súas pinturas, e a devoción con que se coida ata o máis mínimo detalle.



A composición desta escena artículase en dúas partes. Á dereita, a máis ancha, sitúase a Virxe, representada como unha moza con expresión concentrada e seria en posición sedente que sostén nos seus xeonllos ao Neno espido que aparece bendicindo coa man dereita, mentres que na esquerda sostén unha cruz realizada con xoias, preludio da súa morte. A diferenza das virxes do románico e do gótico, nesta táboa Nai e Fillo, aínda que non están distantes, non se comunican e se mostran totalmente humanizados. Tras eles aparece un anxo cuxa cabeza enlaza coa de María e o a do Neno nunha clara liña diagonal, que sostén sobre a cabeza da Nai unha riquísima e enxoiada coroa como recoñecemento da súa maxestade. O anxo e a Virxe só mostran as mans e o rostro enmarcado por sendas cabeleiras louras soltas, xa que amplas e grosas roupaxes ocultan e cobren os seus corpos. Á esquerda aparece o retrato do doante de xeonllos, en posición de adoración ante a Nai e o Fillo. Represéntaselle ricamente ataviado cun luxoso traxe con brocados de ouro ribeteado nas mangas e bordos por pel, como corresponde a un home da súa elevada categoría social, impregnado de seriedade e señorío, apoiado sobre un reclinatorio cuberto por unha tea de veludo e ante un groso breviario



Contraste entre o naturalismo dos escenarios e figuras pero con actitudes solemnes

Elementos do fondo presentan igual grao de nitidez e detallismo que os do primeiro plano

* O óleo se tiña empregado antes pero seu secado lento reducía o seu uso. Agora co aceite de liñaza e noz, que secan rápido, obteñen cores máis trasparentes e brillantes

* Óleo sobre táboa (aceite de liñaza ou de noz máis resinas duras)

Usan superposición de capas (capas traslúcidas encima doutras máis densas (sempre se vai do claro ao escuro) dan maior brillantez e luminosidade)

Cubrición con verniz

Calidades matéricas dos obxectos moi logradas

Estudos de luz: sombreado, gradaciones lumínicas, brillos (deixando fondo branco do xeso que vai sobre a táboa con transparentes capas)

Perspectiva liñal (conseguida por experimentación máis que por formulación matemática)

Naturalismo: Abandóanse formas elegantes do gótico internacional por outras máis compactas. Individualización de rostros, variedade de xestos, represéntanse temas relixiosos en ambientes da vida cotiá

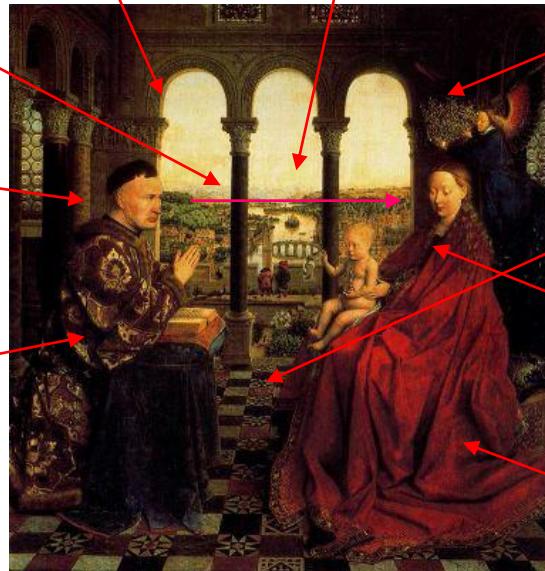
Ropaxes amplos con pesados e angulosos pregues

Gusto burgués pola riqueza decorativa e os detalles

Espacio interior no que se abre un triple van que permite a contemplación dun paisaxe coa liña de horizonte moi elevada

Desproporción entre tamaño de figuras e espacio arquitectónico

**Colócanse nun mesmo plano, sen separación o personaxe terrenal e os personaxes divinos
Só se identifica o sobrenatural polo halo de luz dourada que envolve ao neno**



**Virxe do canceler Rolin.
Jan Van Eyck
Escola flamenca. S. XV**

Matrimonio Arnolfini

Catalogación

- **Técnica:** Óleo sobre táboa 85 x 57 cm.
- **Data da obra:** 1434
- **Comitente:** Pintura encargada polo burgués Arnolfini , rico comerciante de Bruxas.
- **Museo** The National Gallery.Londres



Contido Iconográfico

O *Matrimonio Arnolfini*, conservada na *National Gallery de Londres*, foi encargada por un próspero banqueiro italiano que estivo ao servizo do duque de Borgoña. No cadro están representados el e a súa dona.

Mais non se trata dun retrato calquera, senon que é un testemuño dos seus esponsais.

Por iso, como se de un notario que dese fé se tratase, o pintor estampa a súa sinatura, enriba do espello convexo do fondo do cuarto, sinatura que significativamente di: *Joanes Eyck fuit hic* (estivo aquí)



Valor Simbólico O cadro representa o contrato matrimonial. No século XV o matrimonio era o único sacramento que non precisaba a presenza dun sacerdote, realizábase en privado con testemuñas. O espello do cadro recolle a presenza das testemuñas que certifican o matrimonio e o converte en documento legal. Personaxes e obxectos están cargados de simbolismo. Os personaxes están descalzos como se estiveran nun lugar santo, o can simboliza a fidelidade, a lámpada cunha soa vela a Cristo, as escenas da Paixón do marco do espello as cláusulas matrimoniais, as froitas fan referencia ao Paraíso, o rosario de cristal é un agasallo habitual do noivo á noiva, a cor verde do vestido da muller simboliza a fertilidade....Antes os símbolos destacaban por si mesmos, co seu significado peculiar; agora o obxecto cárgase de significado simbólico, aínda que estea colocado no mundo cotiá. A representación real da pintura faise eco da verdade espiritual. Non se trata de recrear un mundo por medio dunha simple reprodución da realidade, de aí a dificultade de analizar estas obras.



O espazo que se representa no cadro é un espazo íntimo iluminado pola ventá da esquerda.

A luz é brillante e coas veladuras que permite a técnica ao óleo, o que crea unha atmósfera na que mesmo parece que está representado o aire. Ata tal punto que parecería que a luminosidade irradiase dos propios obxectos coma se fosen esmaltes. N

Esteticamente, destaca polo protagonismo que se lle da á liña, á utilización da luz, que gracias ó óleo produce unha sensación atmosférica brillante e luminosa.

Naturalismo delicado e dunha minuciosidade exquisita na representación dos obxectos.

Perspectiva liñal que neste caso é ampla gracias ó espello do fondo que ten como efecto gañar profundidade.

No fondo da estancia o espello coas testemuñas reflectidas



**En dentes de
espello
se representan dez
das catorces esceas
do
Vía Crucis**



**No espello obsérvase a
habitación reflectida
lixeiramente alambeada e
cos dous persoaxes ao
fondo que serven de
testemuñas
da boda**

**Detalle do espello
O matrimonio Arnolfini.
Jan Van Eyck.
Escola Flamenca. S. XV**

Óleo sobre
táboa de moi
pequenas dimensións
(85 cm. X 57 cm.)

Laranxas en arcón dobre función:
orixe mediterránea de contraíntes
e reflexo de poder económico (froita
escasa e cara nos Países Baixos)

Símbolos de fertilidade:
Traxe a) cor verde e b) recollido
Escoba pendurada
Imaxe santa Margarita (patroa de
nacementos) sobre cama

Rosario de
cristal e espello
símbolo de pureza

Foco de luz principal
en ventá lateral

Lámpada cunha soa vela
encendida (presencia de Deus)
Os

Dous actos propios para
casarse: coller mans
e xurar (home)

Expresión de riqueza:
alfombra, roupas, etc.

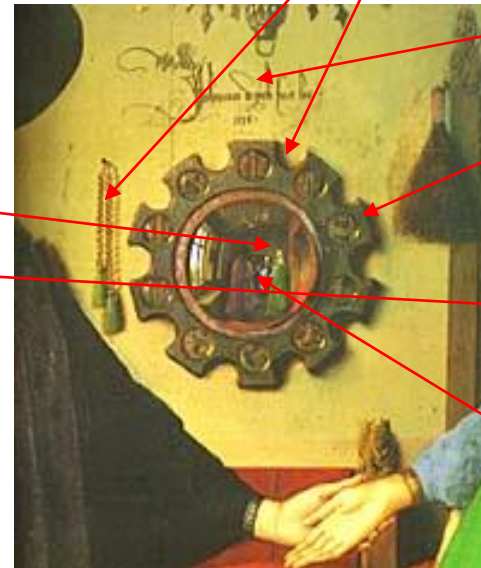
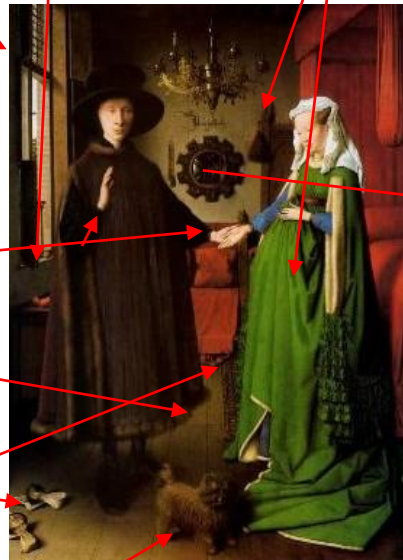
Descalzos: espazo
sagrado (zapatos del
máis cerca da porta = vida
social, os dela ao
fondo = vida doméstica

Can: símbolo
fidelidade

Escrito de firma de
Jan Van Eyck

Contraste de cores: cama
bermella = paixón con verde

En espello reflíctese
deformada a habitación
e vense dúas persoas máis
as testemuñas que eran
necesarias
para o matrimonio)



O matrimonio Arnolfini. Jan Van Eyck. Escola Flamenca. S.XV

ITALIA Quattrocento

Século XV



Contexto Histórico

Italia non é nestes momentos unha nación unificada e non o será ata 1871. É un territorio dividido en diversos estados independentes, dominados cada un por cidades dunha enorme importancia económica, que de forma parecida ás Cidades-Estado da Antigüidade, dominan politicamente o territorio de ao redor. Así son as importantes repúblicas de Venecia, Florencia ou Génova, O Ducado de Milán, o reino de Nápoles, aos que habería que engadir os amplos territorios que quedan en mans do Vaticano, denominados como Estados pontificios. Florencia será o gran centro artístico do Quattrocento, onde se van fraguar as principais novidades técnicas e estilísticas do Renacemento..



Estas cidades estado semellantes ás da antiga Grecia, están poboadas de burgueses e comerciantes que, unha vez superada acrise do século anterior, viven unha época de crecemento económico.

Para estas xentes non existe a mesma idea de nobreza cabaleiresca que en Francia ou en Alemaña, non era importante a orixe familiar ou os usos e costumes tradicionais, senón a persoa individual, a súa capacidade, os seus xuízos e os seus actos. Os seus valores son diferentes dos medievais, senten que son donos do seu destino, autónomos, e que con valor e vontade poden conseguir riqueza, fama e prestixio.

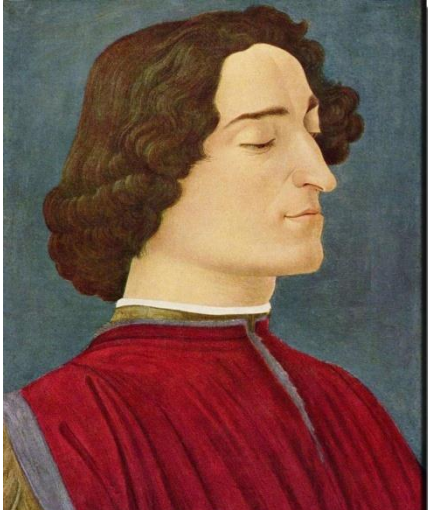
A esta sociedade, en gran medida materialista, non lle interesa o mundo visionario medieval; interésalle o mundo concreto da natureza e mailo home.

Pérdese a connotación negativa que na Idade Media tiña o traballo manual, e agora considerase positivo como medio de conseguir poder e riqueza, sempre que unha parte desa riqueza sexa investida en bens culturais.

- Conscientes de vivir un novo tempo, os pensadores humanistas buscan referencias na Antigüidade: volven os seus ollos a Platón para fundamentar a idea do home como nexa do universo, encarnación da harmonía divina, e reivindicar o libre albedrío.
- Tamén as ciencias, libres dos tabús relixiosos que impedían investigar a natureza, abandonan os coñecementos librescos e comezan un desenvolvemento imparable.
- Todo isto contribúe a unha nova interpretación do mundo. O ideal do home renacentista é adquirir un coñecemento universal, que abranca todos os ámbitos.
- A dignificación da riqueza vai converter a príncipes, cardeais e ricos burgueses en promotores de obras artísticas que os perpetúen e lle dean prestixio e fama.
- Pola súa banda, algúns artistas, nesta sociedade que valora os logros individuais, van tratar de liberarse do sometemento gremial e do traballo colectivo, iniciando un camiño de desenvolvemento persoal. Buscan na formación humanística e científica o achegamento do seu traballo as profesións liberais e un maior prestixio social para a súa actividade. Artistas e mecenas vanse axudar mutuamente nas súas aspiracións.
- Os mecenas queren promover obras únicas, que esperten admiración e envidia en quen as contempla. Os artistas para diferenciarse dos artesáns van romper algunhas regras, ser orixinais, e ofrecerlle aos poderosos esas obras singulares que eles demandan.
- Moitos poderosos compiten entre eles por teren ao seu servizo a un determinado artista, e moitos artistas buscan a protección dun mecenas que lles permita abrirse camiño na súa profesión.

Os mecenas

O coleccionismo era unha das principais s desta alta burguesía que xunto con príncipes, papas e cardenais, demandará gran cantidade de obras de arte para decorar os seus palacios e vilas (demostración de poder económico e refinamento): retratos da familia, obras inspiradas na antiguidade clásica... Baixo o amparo destes mecenas se situarán os máis importantes artistas deste tempo.



Os Artistas

Os artistas, agora con sólida formación cultural, gozarán de alta consideración social, de aí a presenza da firma fronte ó anonimato medieval, e a elaboración de autorretratos, biografías...

Unha serie de artistas xeniais, cadaquén na súa especialidade, revolucionarán a concepción da arte no Quattrocento.



Giotto

Paolo Uccello

Donatello

Antonio Manetti

Brunelleschi

Florenzia

A potente burguesía florentina, establecerá un reximen oligárquico que acabará con que unha familia influente e adinerada de banqueiros –os **Médicis**– monopolicen o poder da *Signoría*.

No ambiente de prosperidade desta cidade, unha serie de artistas iniciaron a posta en marcha da arte renacentista. De entre eles, destacan **Brunelleschi**, **Donatello** e **Masaccio** e as súas obras en arquitectura, escultura e pintura compendian as características do novo estilo.

ARQUITECTURA. BRUNELLESCHI

- Cúpula da catedral de Florenzia
- Igrexa de San Lorenzo en Florenzia
- Palazzo Pitti

ESCULTURA. DONATELLO

- David
- O condottiero Gattamelata

PINTURA. MASACCIO

- O tributo da moeda

Arquitectura renacentista italiana

Quattrocento (século XV)

Brunelleschi

- Concepto de home Renacentista: Matemático, escultor, arquitecto
- Descubridor da perspectiva lineal



**Cúpula de Santa
María de las
Flores**



**Iglesia de San
Lorenzo**



Palacio Pitti

Filippo Brunelleschi

Florença ¿1377? – 1446

- É o gran ideador dese tempo. Nas súas obras está o xerme de todas as buscas renacentistas. Comezou a súa actividade como ourive e escultor, pero é a súa contribución no campo da arquitectura a que introduce maiores innovacións. Pódese dicir que é o primeiro arquitecto moderno, porque concibe o edificio como un conxunto de liñas e planos manipulado polo artista para proxectar un espazo imaxinario.
- A súa formación é autodidacta, estuda matemáticas e continuamente viaxa a Roma para analizar, debuxar e medir os restos dos edificios clásicos. Non é o típico artesán, pertence a unha familia importante e son os seus coñecementos matemáticos os que lle van permitir levar adiante un proceso de experimentación nas artes.



En 1418 gaña o concurso para a construción da *CUPULA* da *CATEDRAL DE FLORENCIA*.

CÚPULA DA CATEDRAL DE FLORENCIA

Clasificación

Autor: **F. Brunelleschi** (1377-1446)

Cronoloxía: **aprox. 1418-1436**

Estilo: **arquitectura renacentista do Quattrocento**

Dimensións: **114 m. alto x 41,7 m. diámetro**

Materiais: **pedra, mármore e ladrillo**



A catedral de Florencia iniciárase en estilo gótico a finais do séc XIII e continuárase durante o XIV. A comezos do Quattrocento constrúese o tambor octogonal sobre o cruceiro e quedou pendente de realizar a cúpula. A obra de Brunelleschi é o resultado da convocatoria dun concurso co que se decidiría que arquitecto levaría a cabo dita cúpula. Brunelleschi sería quen, finalmente, asumiría o reto de levantar a nova estrutura. Con esta obra Brunelleschi resolve un difícil problema técnico e senta as bases de toda a arquitectura renacentista, ó introducir a referencia da Antiguidade, ó establecer um sistema de proporcionalidade e harmonía á medida do home, e tamén ó converter ó vello Mestre de obras medieval nun proxectista, nun creador, nun arquitecto en fin, de ampla formación.



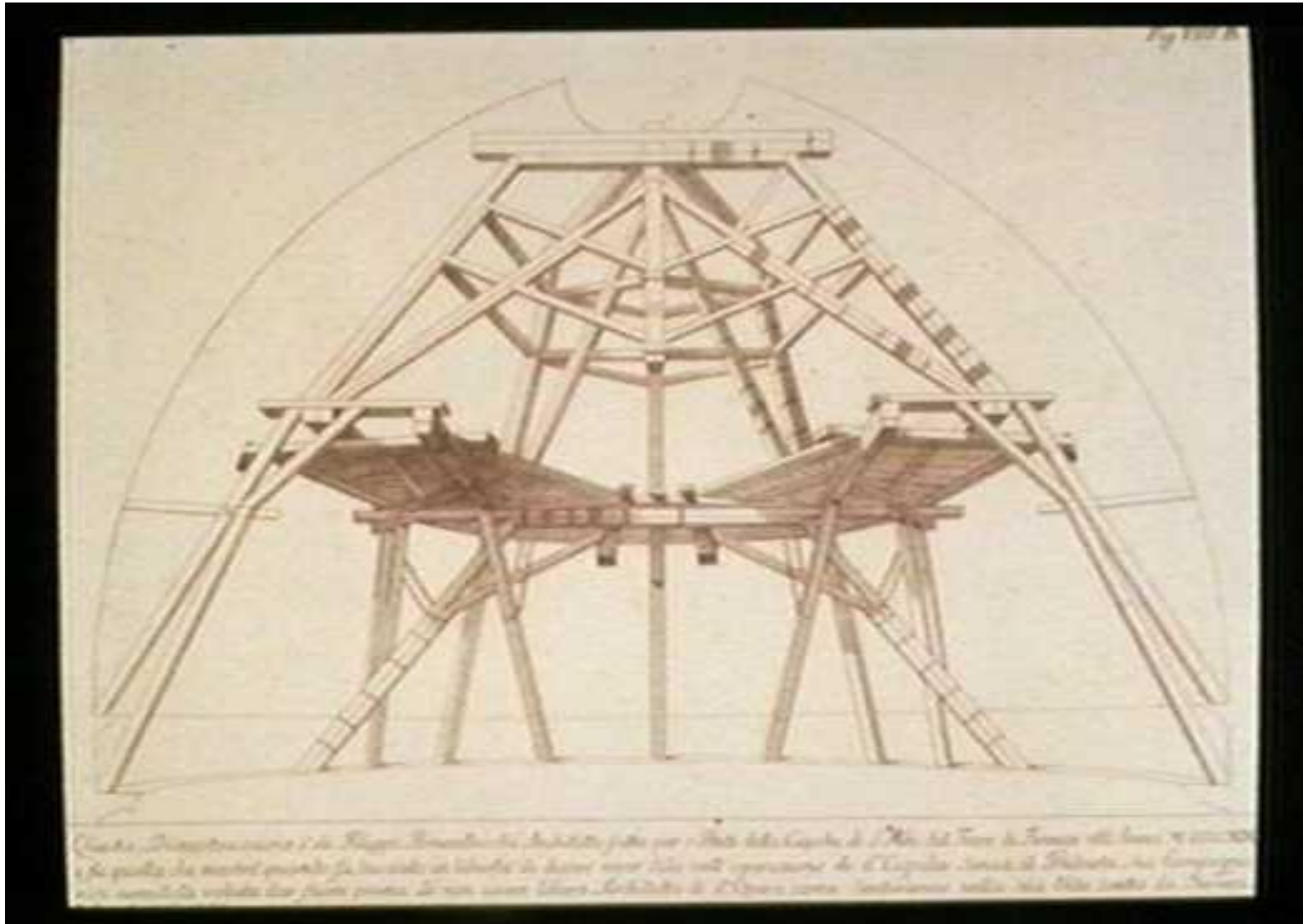
BRUNELLESCHI, CÚPULA DA CATEDRAL DE FLORENCIA

Bruneleschi constrúe unha cúpula de perfil apuntado que cabalga sobre tambor octogonal de oito panos. Tecnicamente, a obra recorda no seu alarde e relevancia ao **Panteón de Agripa** sen esquecer ademáis que, coma esta, constitúe um símbolo “cosmolóxico”. É unha nova era na arte, definida pola revolución técnica e a referencia Clásica. Esta cúpula é un dos poucos monumentos que desde a súa construción foi considerado perfecto. E ademáis de ser a primeira gran obra arquitectónica do Renacemento italiano, dá inicio a unha serie de cúpulas como a de Miguel Anxo na Basílica de San Pedro do Vaticano,

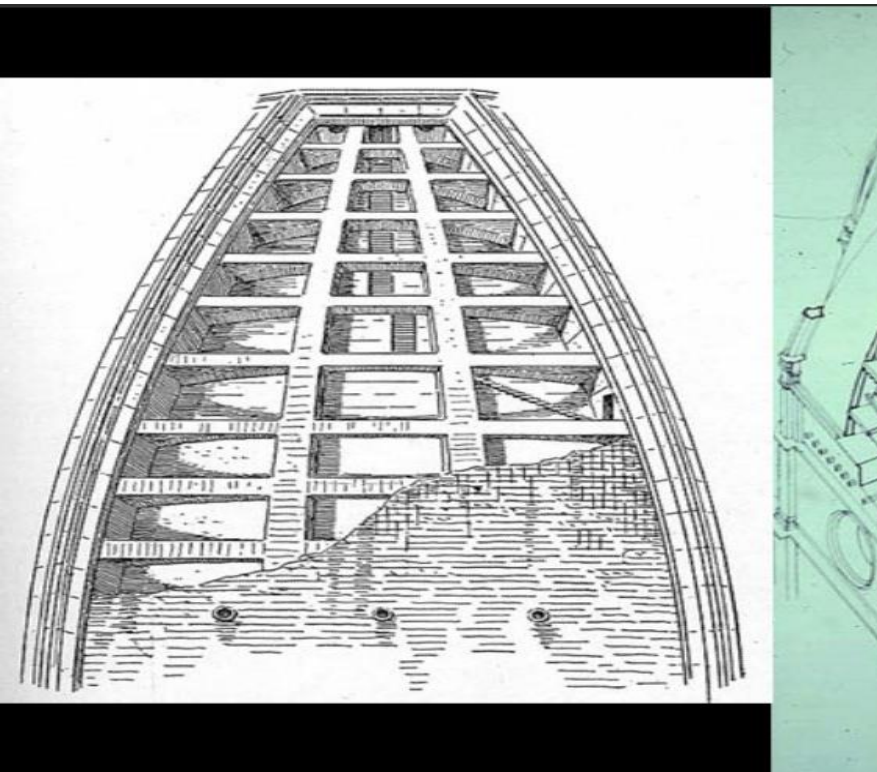


BRUNELLESCHI, CÚPULA DA CATEDRAL DE FLORENCIA

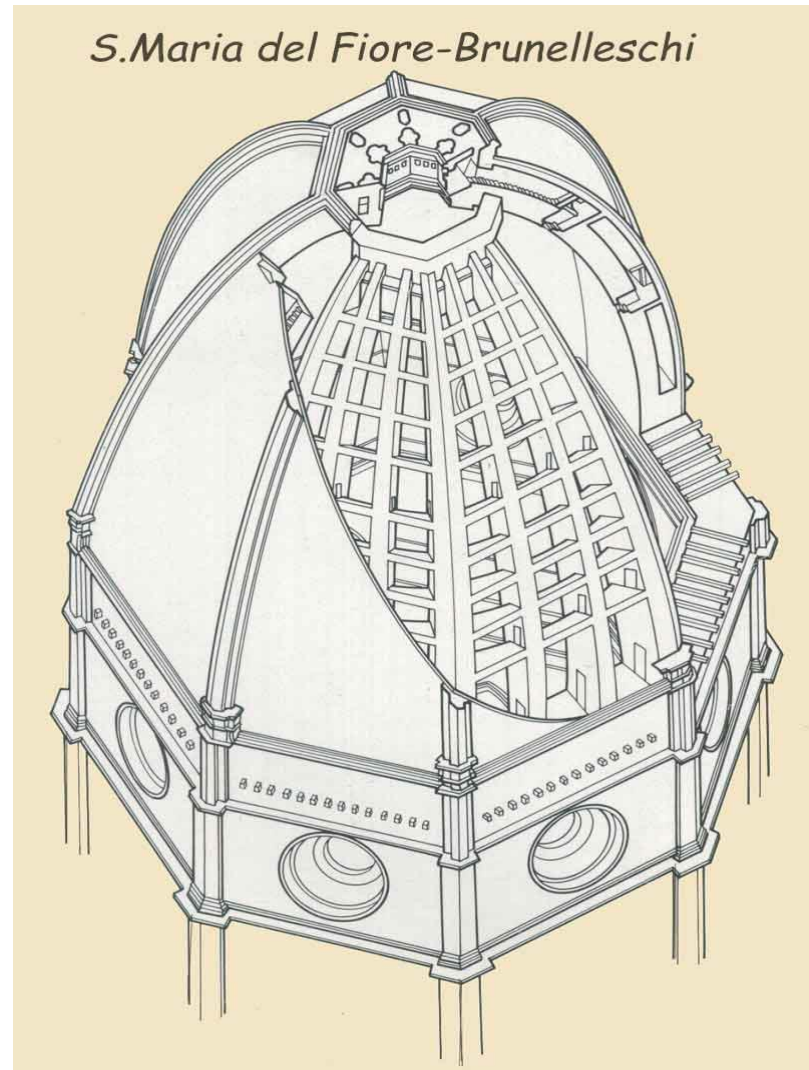
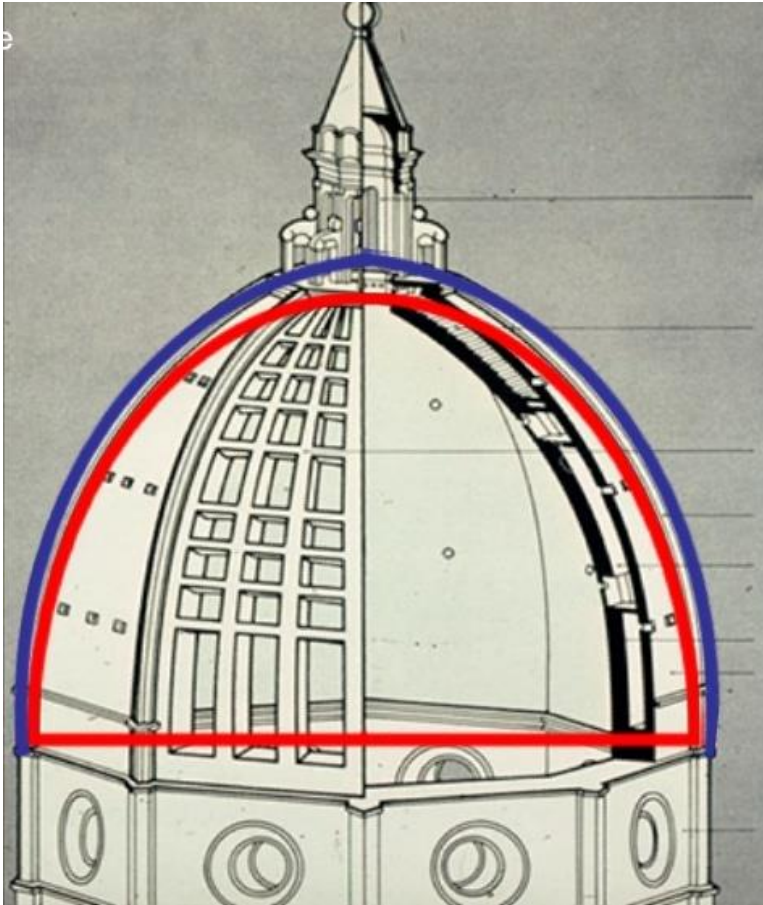
A obra era un difícil reto técnico, pois debía cubrir un diámetro de 42 m. e cumpría facelo cun método de autosostén durante a súa construción. Brunelleschi ideou unha serie de inxenios mecánicos que facilitaron moito a tarefa de carrexar e subir materiais.



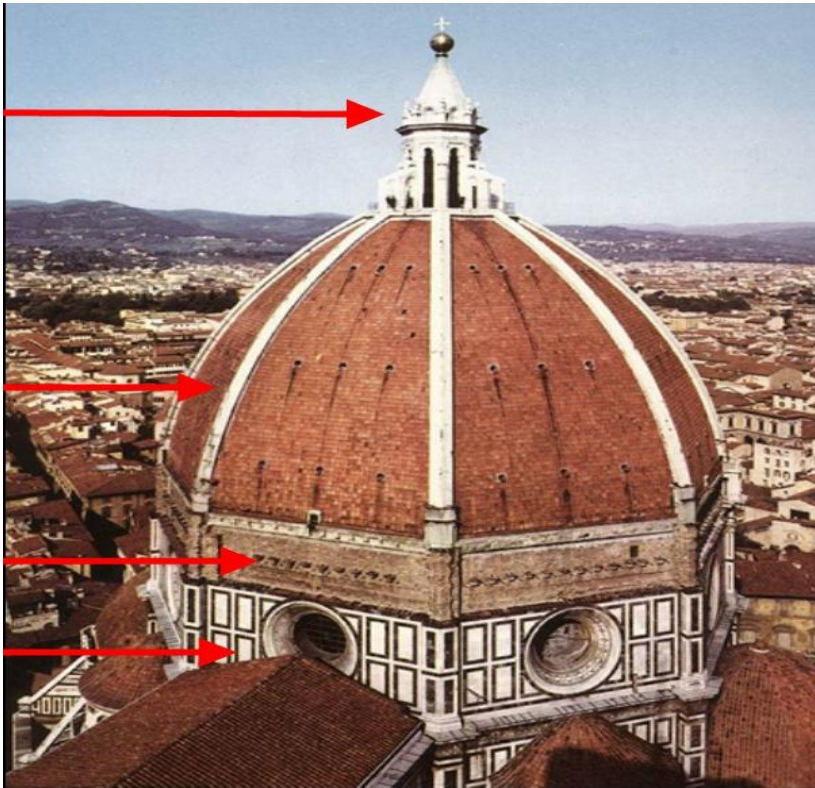
Ideou tamén unha nova técnica consistente en que a cúpula se autosoportaba durante a súa construción gracias ao sistema construtivo a base de aneis concéntricos de ladrillo quevan sucedéndose en altura dispostos en aparello de espiña de peixe. Nos puntos de máxima tensión, colocou aneis de reforzo con vigas de madeira.



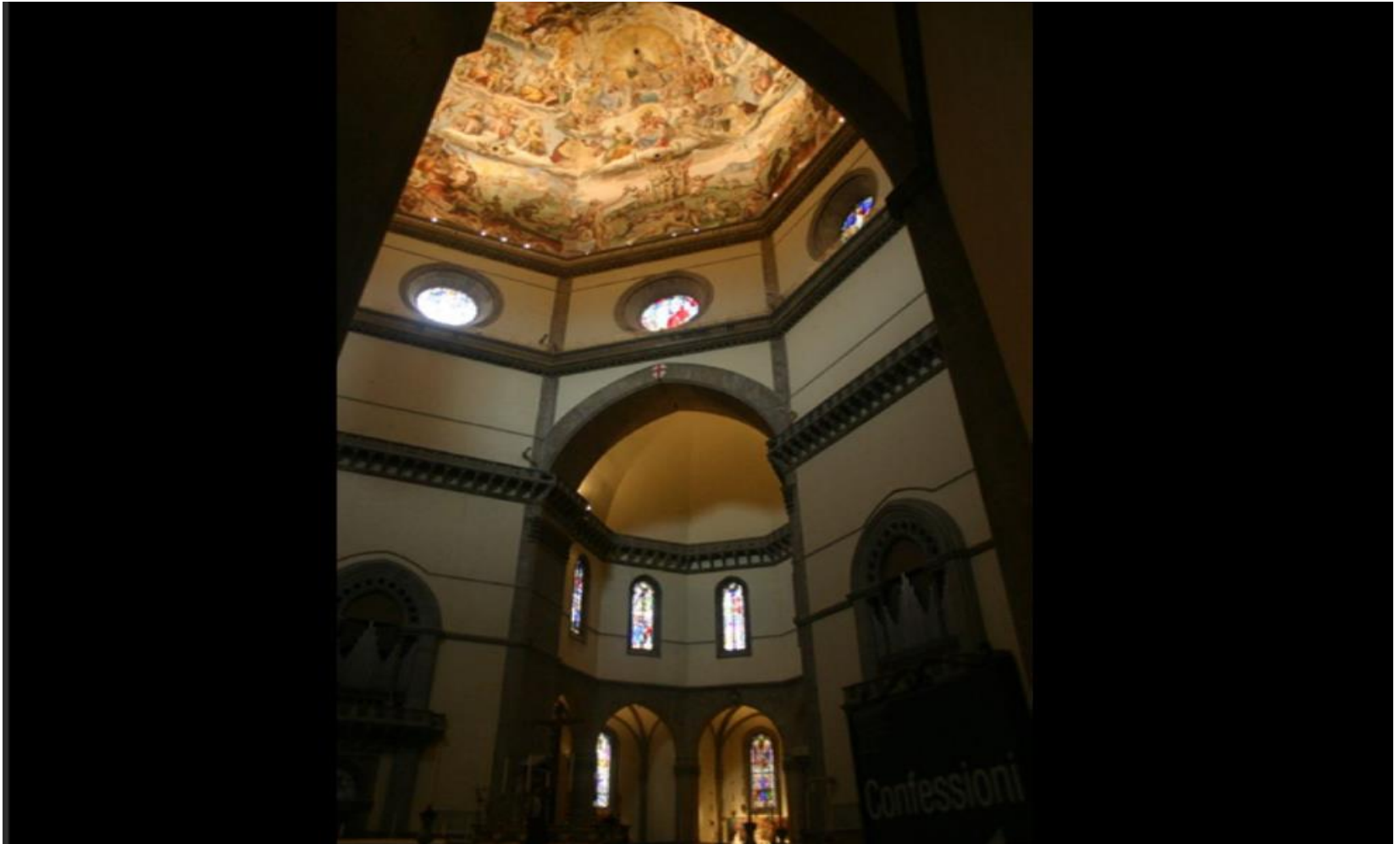
Sistema de dobre cúpula: concibiu unha dobre cúpula octogonal, exterior e interior, de modo que existise un espazo baleiro entre ambas, no que construír un sistema interno de vigas de reforzo. Con esta solución logra diminuír o peso xa que, ao combinar ambas, puido contrarrestar o empuxe horizontal da cúpula interior case semiesférica co peso, en sentido contrario, da cúpula exterior de perfil apuntado.



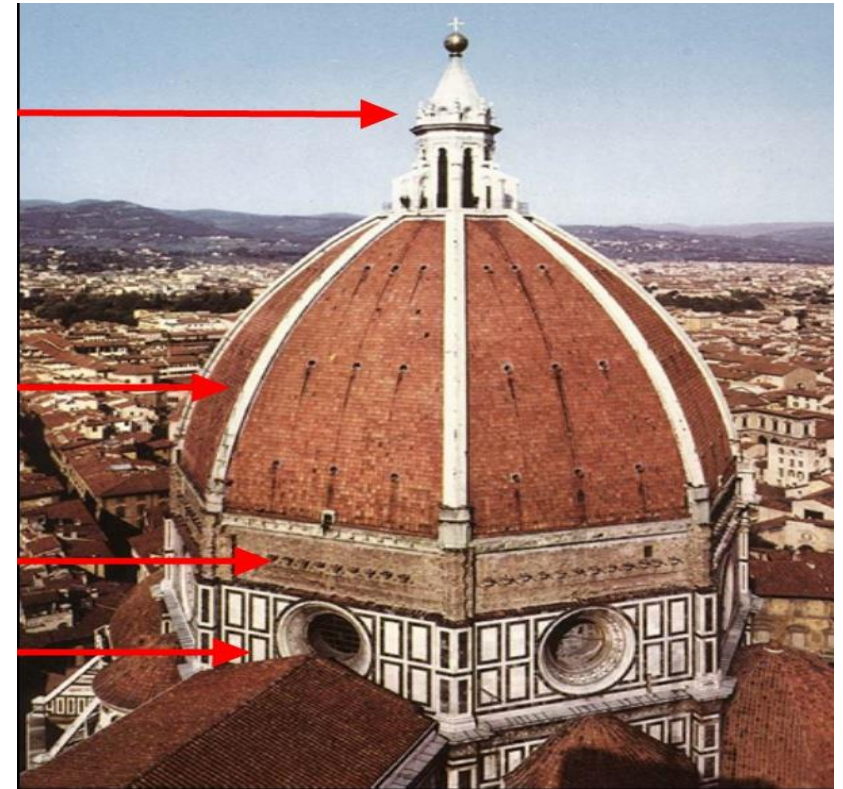
Exterior: a cúpula álzase sobre un **tambor** octogonal de pedra revestido de placas de mármore (branco, verde e rosado), cunha gran fiestra circular, **óculo**, en cada un dos seus lados (referencia clásica). A cúpula mostra aspecto esvelto gracias a un claro perfil apuntado no que destacan os oito nervios realizados con sillares de mármore branco de 4m.de espesor, son decorativos e non cumpren ningunha función estrutural, xa que os nervios que aguantan a cúpula non se ven nin desde fóra da catedral nin desde dentro. Todo o espazo das oito caras dos plementos está cuberto por tellas de barro planas, de cor avermellada.



A cúpula interior, de menor tamaño, posúe un total de 24 nervios construídos en ladrillo: 8 nervios principais que percorren os vértices e recollen o peso da estrutura, e 2 nervios máis por cara que axudan a repartir o peso. Vista desde o interior da catedral, a cúpula presenta unha superficie completamente plana, sen nervaduras.



Lanterna: No punto de converxencia dos nervios álzase unha lanterna prismática de oito lados e 16 m. de altura, con contrafortes rematados por volutas e cuberta por unha estrutura cónica coroada por unha esfera de cobre dourado sobre a que se alza unha cruz. A súa forma circular e mailo contraste cromático, actúan como armónica coroación de toda a cúpula, e contribúen lóxicamente á iluminación cenital do cruceiro do templo.



Catedral gótica
deixara enorme espazo no
cruceiro. A súa cubrición
implicaba retos técnicos
moi grandes

Dobre xogo perspectívico:

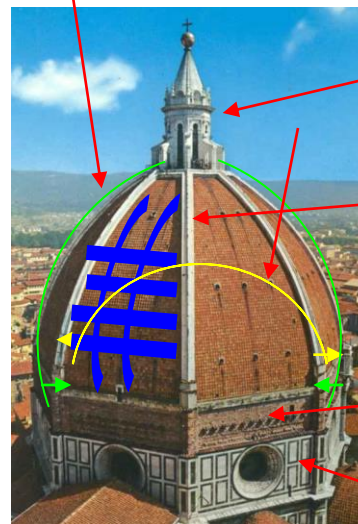
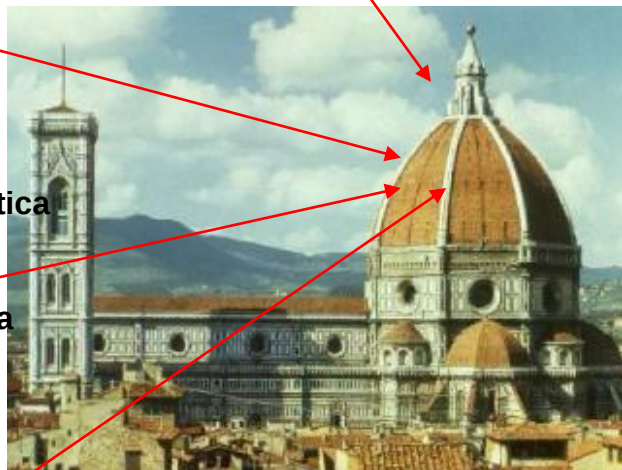
Interior cúpula: un espazo baleiro, sen
nervios os plementos curvados focalizan
atención e dirixen punto de fuga cara a oco de linterna
Exterior de cúpula: volumes cheos: A masa de panos
reforzadas polas liñas de forza dos nervios brancos
dirixen atención cara a linterna

Sobre tambor octogonal armazón de oito
castelos de ladrillo nas aristas do octógono
e dous máis en cada pano entre aristas. A certas
alturas tramos horizontais reforzaban o esqueleto.
Para alixeirar peso, ademais de usar
ladrillos ocos en lugar de macizos creou unha
dobre cúpula, a interior máis esférica e baixa (con
tendencia a abrirse cara a fóra por presións laterais)
e a exterior máis peraltada que servía de contraforte,
ao tender a abrirse pola súa banda superior e
pecharse pola base. Na base os dous cascos
uníanse con grosas pedras

**Fusión de concepción
dinámica da tectónica
gótica e da visión
estática arquitectónica
do mundo clásico**

**Fronte á multiplicación gótica
de forzas ascensionais
aquí toda a dinámica
ascendente converxe cara
un único punto de fuga**

**Cúpula álzase
maxestuosa sobre a
cidade e fúndese
coa paisaxe alomado
da Toscana**



A lanterna permite iluminar
interior, pero, a diferenza
do Panteón de Roma,
non se ve o ceo

**Bicromía de tellas
laranxas e branco do mármore
de nervios (4 metros de grosor)
e de lanterna que remata conxunto**

**Modillons serviron de base
para andamios (cúpula
autoportante, non necesitaba
de andamiages desde o chan)**

**Tambor octogonal con placas
de mármore verdes e brancas
e con óculos circulares**

Cúpula da Catedral de Florencia. Brunelleschi

A Cúpula simboliza a importancia de Florencia como núcleo fundamental da arte renacentista durante o século XV e principal cidade da época, tratando de facer visible o paralelismo entre a cidade toscana e a brillante Roma da época clásica. Ao mesmo tempo, o feito de que coroe o templo catedralicio a converte en símbolo visible da fortaleza da Igrexa cristiá na sociedade florentina. A cúpula superaba en altura e destacaba do resto das edificacións da cidade de Florencia. Dominaba a perspectiva e jerarquizaba o espazo urbano. Era o símbolo do orgullo desta cidade-estado, a máis prestixiosa do século XV.



Igrexa de San Lorenzo de Florencia

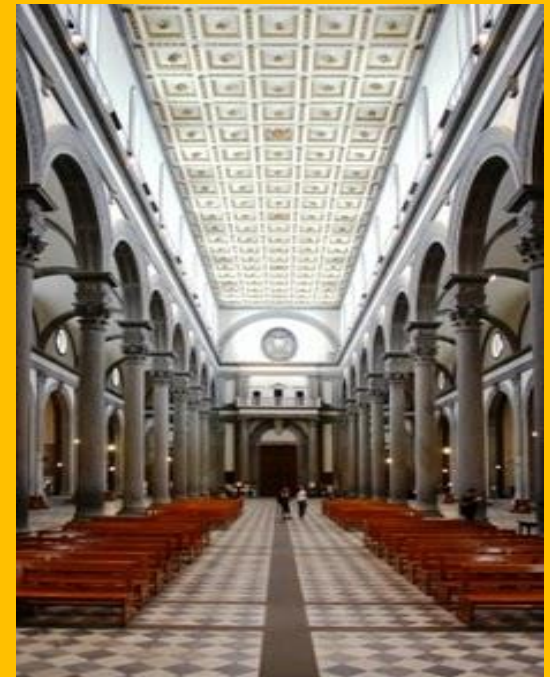
Clasificación

Autor: F. Brunelleschi (1377-1446)

Cronoloxía: 1421-1428

Estilo: arquitectura renacentista do Quattrocento

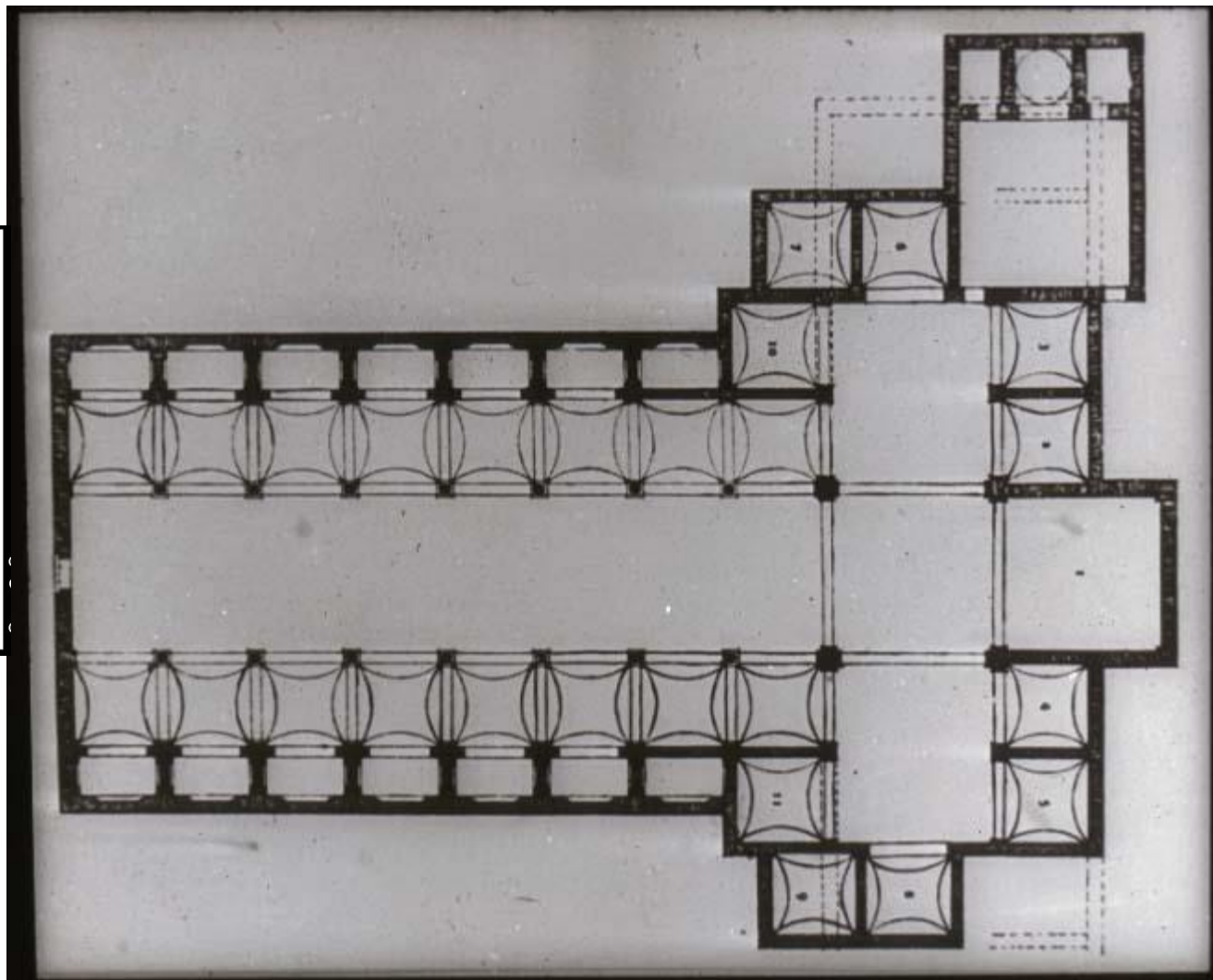
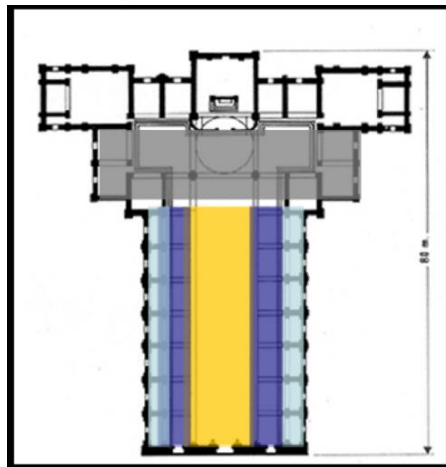
Comitente: familia Médici



A Igrexa foi un encargo de oito importantes familias florentinas, ao obxecto de construír cadansúa capela no templo. Foi a familia Médicis quen lle fai o encargo a Brunelleschi en tempo de Cosme de Médicis, mecenas do arquitecto (bó exemplo de mecenazgo artístico renacentista, cun importante compoñente de ostentación social). Cando non poideron costear a obra, fíxose cargo a familia Médici, e a igrexa quedará só para esta familia.



Planta: de cruz latina, moi alongada, que se aproxima á planta basilical propia dos primeiros tempos do cristianismo. Malia ser espacialmente lonxitudinal, produce un certo efecto visual de centralización na zona do cruceiro, por efecto da luz provinte da cúpula.



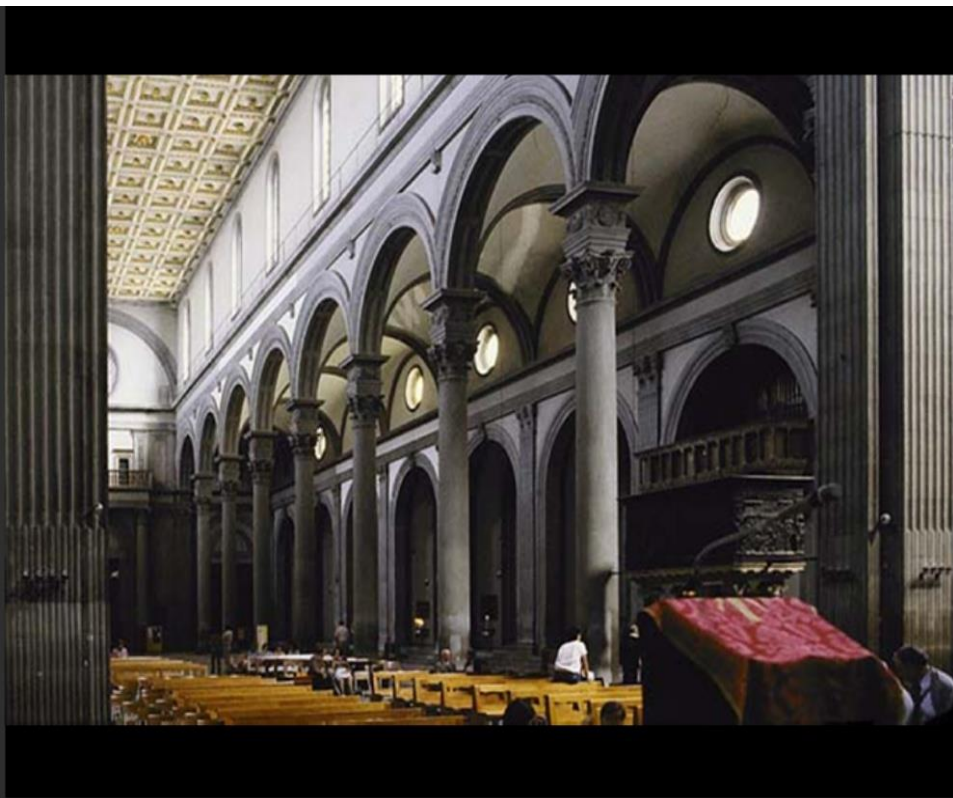
As capelas, sete a cada lado, mostran un acceso con arco de medio punto e cóbrense con bóveda de cuarto de canón. Capelas que inicialmente serían panteóns das 7 familias que promoveron a construción da igrexa. O trazado non pode ser máis racional polo seu xeometrismo e as súas estudadas proporcións. A ambos lados do transepto atópanse dous amplos espazos que sobresaen da estrutura do templo, son as chamadas "Sancristía Vella" (obra do propio Brunelleschi) e "Sancristía Nova" (obra de Miguel Anxo)



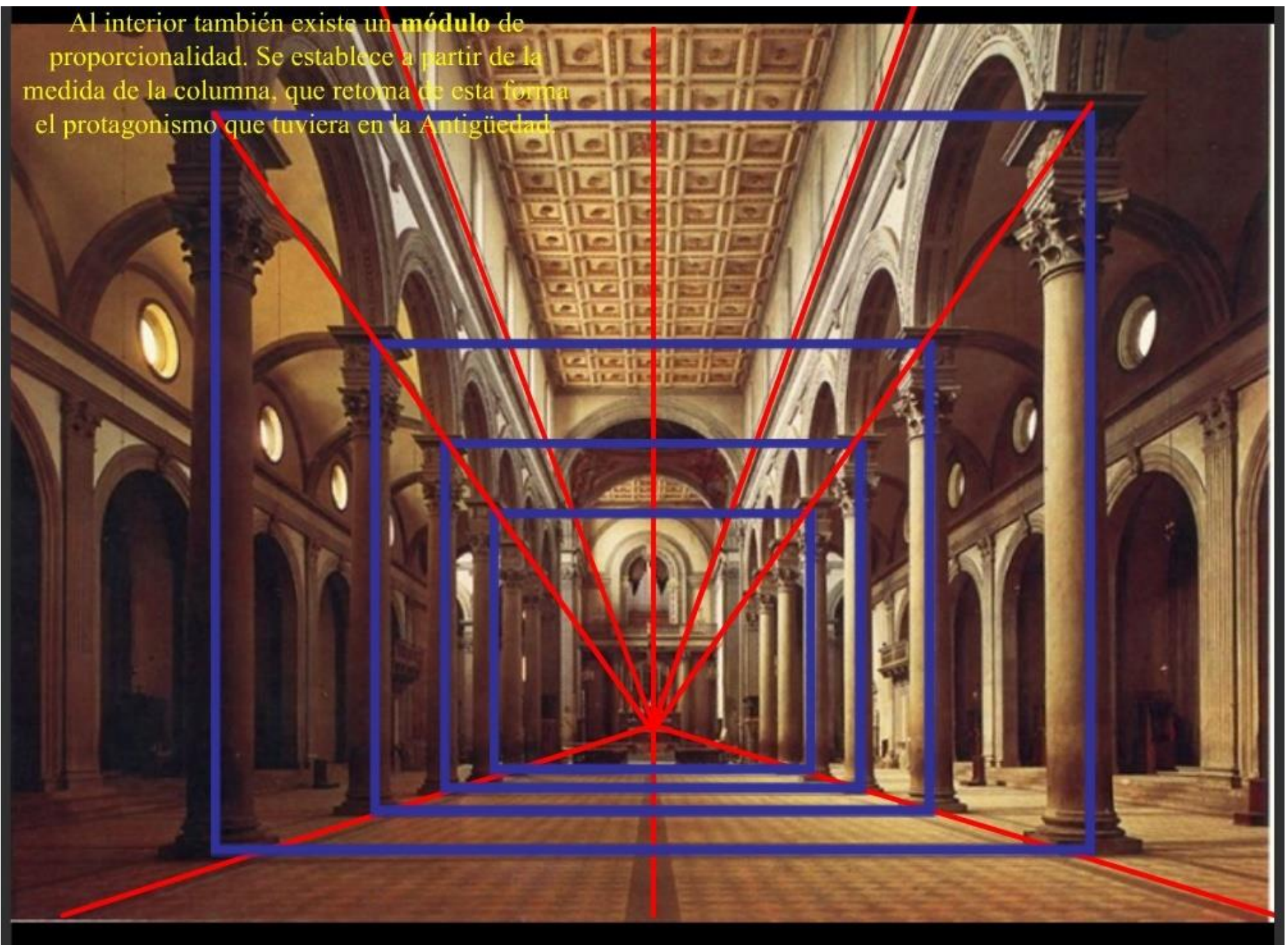
Interior clásico. A nave central, de maior altura e anchura, presenta unha arquería con arcos de medio punto sostidos por columnas corintias, cuxos capiteis sosteñen cubos de entaboamento con arquitrabe, friso e cornixa. A maior altura aparece un muro con amplos e esveltos vans de medio punto que permiten a iluminación natural do interior. **A cuberta** interior da nave segue tamén modelos clásicos, é plana, con casetóns decorados mediante rosetóns dourados sobre fondo branco



As naves laterais presentan bóvedas vaídas que cargan, a un lado sobre as columnas da nave central e, ao outro, sobre pilastras de orde corintia. Sobre estas naves laterais, aos lados externos, ábrense óculos de iluminación.



Al interior también existe un **módulo** de proporcionalidad. Se establece a partir de la medida de la columna, que retoma de esta forma el protagonismo que tuviera en la Antigüedad.



O cruceiro cóbrese con cúpula semiesférica que aparece ao exterior cuberta por unha estrutura a modo de ciborio.



No **exterior** o templo presenta unha fachada inconclusa, feita en pedra e ladrillo, xa que non se levou a cabo o seu revestimento con decoración de mármore.



**Proxección en perspectiva dun
espazo maior cadrado cuberto por cúpula
ao que se abre outro menor
tamén cadrado cuberto con cúpula**



**Características xerais de
Brunelleschi: proporción,
simetría, relación armónica do
todo coas partes e entre elas,
proporcións matemáticas
empregando a escala humana,
harmonía, contraste cromático
entre paramentos (brancos) e
elementos estruturais (grises),
simplicidade decorativa,
luz unitaria, elementos clásicos
(arcos de medio punto, pilastras
corintias, cúpulas, etc.),**

**Brunelleschi
Capela Vella
San Lourenzo Florencia**

Elementos arquitectónicos clásicos: arcos medio punto, casetóns, bóvedas de canón en capelas, bóvedas vaídas en naves laterais, pilastras acanaladas corintias en paredes naves laterais, óculos, etc

Os arcos de nave central e os da capela gardan unha relación 5 a 3, é dicir están desenvolvidos en proporción perspectivica

Eixe longitudinal e axial (simetría). É o principal, os distintos elementos estruturais dirixen as súas liñas de forza cara ao punto de fuga no fondo da nave

Eixe en altura:

Columnas corintias de fuste liso en arquerías anaco de entablamento e arranque de arcos que conducen a estrutura adintelada

Luz uniforme, proporcionada especialmente por grandes ventanais de nave central e óculos de laterais

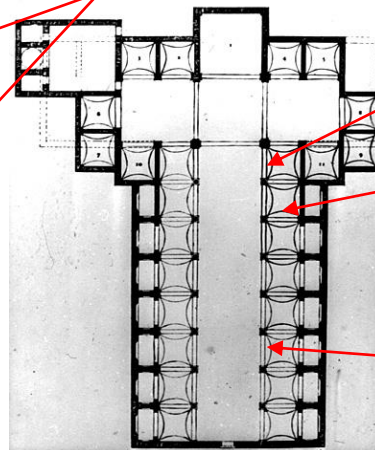
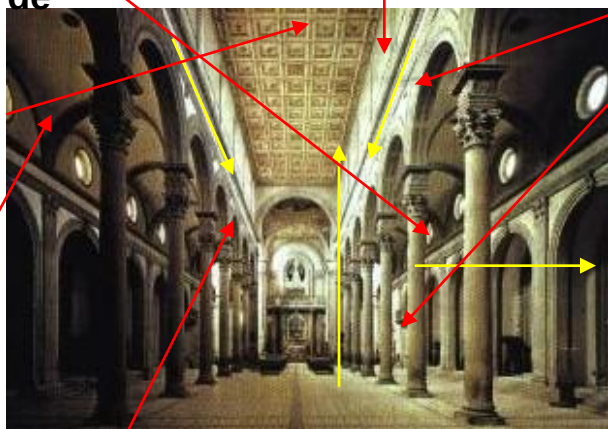
Cuberta de nave central adiintelada con casetóns que potencian liñas de forza de eixe lonxitudinal

Cuberta de naves laterais vaídas separadas por arcos de medio punto

Naves laterais e cabeceira a distinta altura separada por escalinata

Planta de cruz latina, con trancos e naves con capelas adosadas

Organización racional, armoniosa e equilibrada baseada no módulo e na perspectiva



Bicromía: “pietra serena” gris para elementos estruturais (representa primeiro termo) e paramentos brancos (simboliza profundidade, infinito)

**Brunelleschi.
Igrexa de San Lourenzo.
Florenxia**

A maxestosidade do edificio vén simbolizar o crecente poder da familia dos Médici, que encargou a súa construción.



Palaccio Pitti

Clasificación

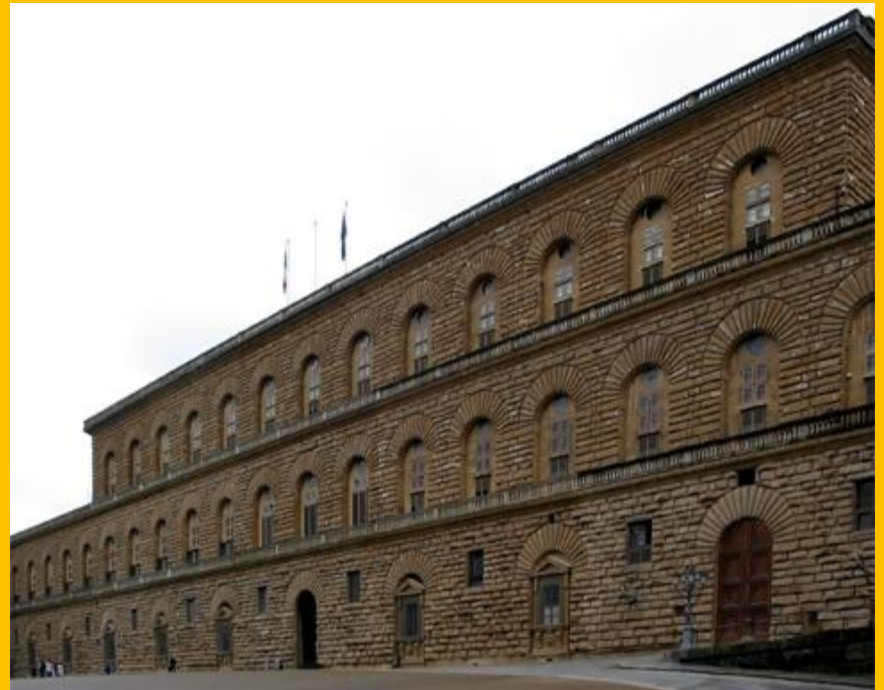
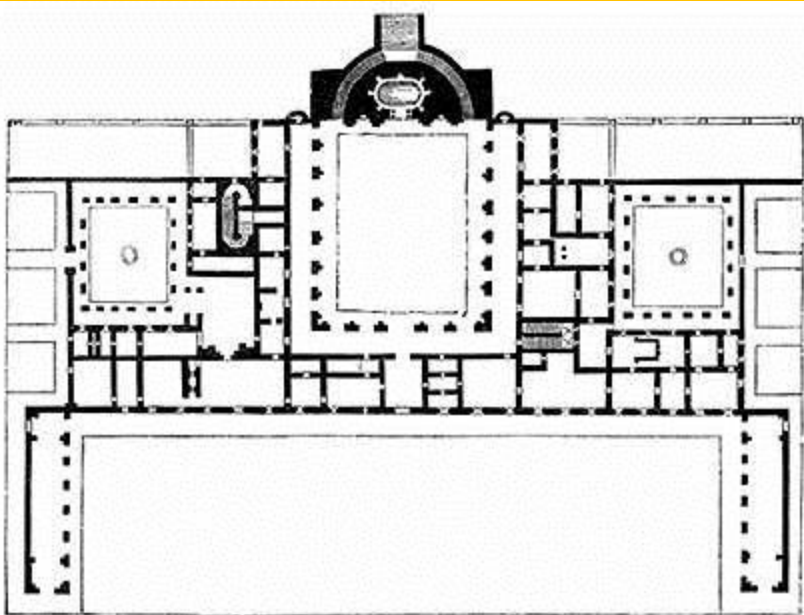
Autor: F. Brunelleschi (1377-1446)

Cronología: empezouse a construir en torno a 1457

Estilo: arquitectura renacentista do Quattrocento

Comitente: Lucca Pitti

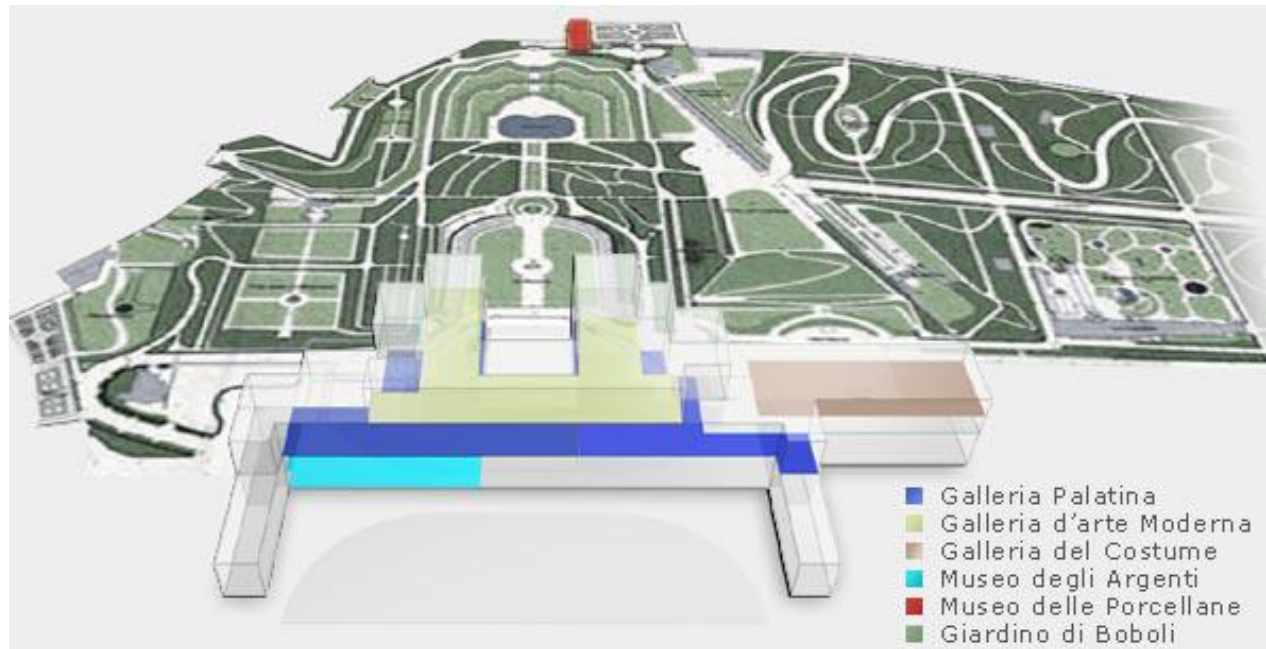
Material: pedra



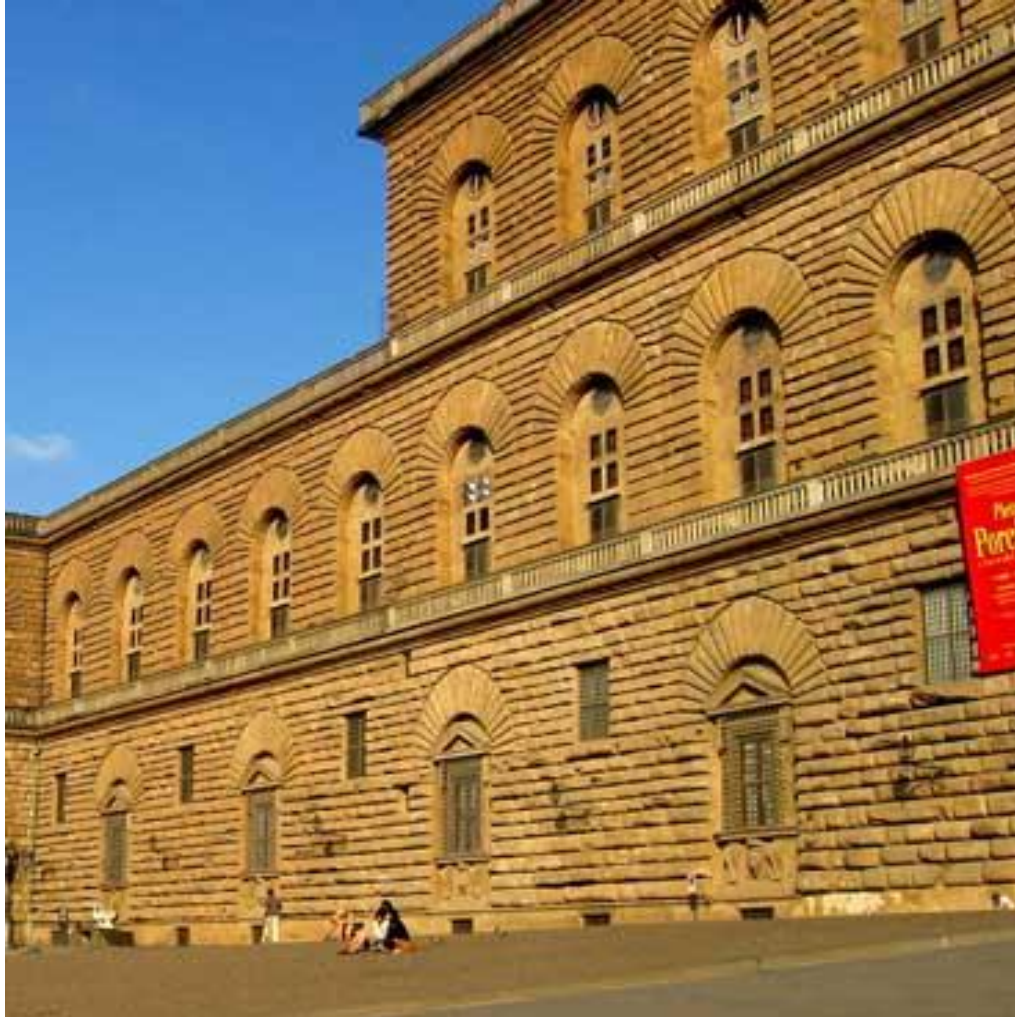
O rico e ambicioso mercader florentino, duro rival da familia Médicis, quería un palacio máis luxoso que o que estaba construíndo Cosme o Vello. Os Pitti contrataron a Filippo Brunelleschi e escolleron, entre os varios proxectos que presentou o arquitecto, xusto o que os Médicis non quixeron porque, según eles, era demasiado monumental e podería despertar envexas. Trala morte de Brunelleschi, as obras pasaron ao seu alumno, Luca Fancelli. Para erixir o gran palacio tiveron que derrubar edificios xa existentes.



O primeiro palacio, que xa era moi grande, tiña forma de cubo e unha fachada de perpiaño almofadado . En 1550, cando os Pitti se arruinaron, Eleonora de Toledo, a muller de Cosme I de Médicis, comprou o palacio. A duquesa, que tiña a tuberculose, sostiña que a zona de “Oltrarno” era mais sana que o centro da cidade, con tanta xente. En 1565, os Médicis se mudaron ao Palacio Pitti, recién reestructurado e ampliado. Isto supuxo o inicio dun extraordinario renacemento do barrio popular de “Oltrarno”. As demais familias nobles florentinas, imitando aos Médicis, construíron luxosas casas nesta zona.



Agresivo e robusto, este palacio creou un novo estilo palaciano renacentista. Prescinde, evidentemente, da torre defensiva, típica nas casas señoriais da Idade Media. Para protexer a mansión, Brunelleschi se inspira na arquitectura romana, recurrido a paredes moi grosas e ventás pequenas e moi elevadas



- Primeira fachada almofadada do renacemento.
- Muro artellado mediante cornixas e balaustradas.
- Perpiaños almofadados que van sendo mais planos a medida que gaña en altura.
- Vans con arcos de medio punto constituídos por doelas almofadadas.
- Ventás con frontón.



- Regularización de vans e superposición de ordes e aparellos.
- Superposición de tres pisos ou corpos (tendencia á horizontalidade).
- Introdución do sistema clásico de superposición de ordes.
- Simplicidade e severidade. Aspecto externo de case fortaleza.

- Renovación tipolóxica. Símbolo de ostentación burguesa.
- Integración no ámbito cidadán e urbano.
- Brunelleschi da prioridade ao exterior, e utiliza para estes fins fragmentos extraídos do repertorio das ordes



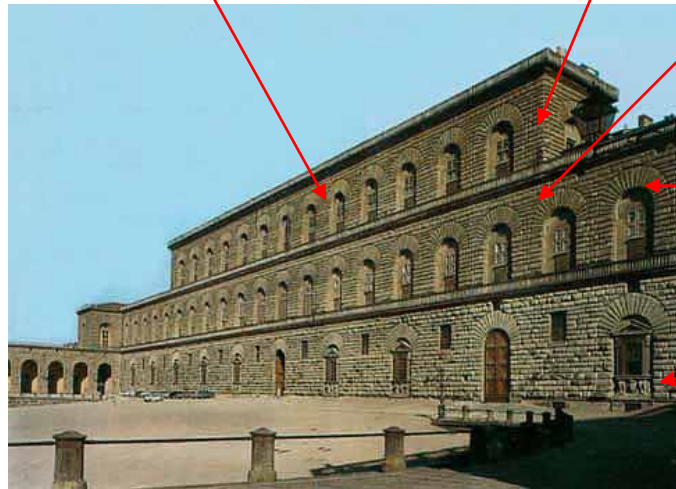
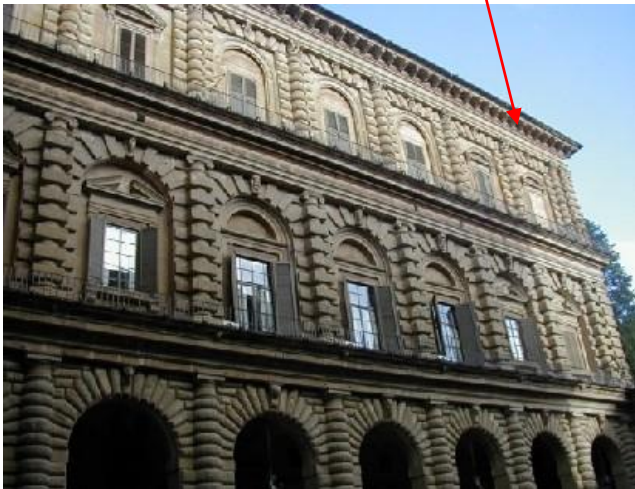
Características xerais:
proporción, simetría, relación
armónica do todo coas partes e
entre elas, proporcións matemáticas
empregando a escala humana, etc

**Eliminación de torres
defensivas e almeas**

**Moi remodelado
no s. XVI**

**Vanos con arcos
de medio punto
adovelado**

**Tendencia á horizontalidade
acentuada por liñas de
Impostas saíntes**



**Máis labrado en
zona superior**

**Grandes sillares pouco labrados
(estilo rústico)
en planta baixa**

**Palacio Pitti
Brunelleschi**

Escultura renacentista italiana

Quattrocento (século XV)

Donatello



David

- É o máis importante, o Miguel Anxo do XV, gran prestixio en vida. Coñece a Brunelleschi na cantoría da catedral e de alí pasa ao taller de Guiberti.
- Especialista en bronce. A súa carreira sofre unha evolución desde o clasicismo máis puro ata o expresionismo ao final da súa vida, pero sempre centrado no home

Condotiero
Gatta Melata



Características Xerais

Como na arquitectura, haberá tamén na escultura cambios revolucionarios, sobre todo na busca de veracidade na representación do corpo humano (interese renacentista polo estudo da anatomía).

- Imitación de modelos da Antigüidade clásica.
- Independencia da arquitectura.
- Recuperación do desnudo, moitas veces relacionado con temas mitolóxicos.
- Desenvolvemento do volume en tres dimensións.
- Estudio das proporcións do corpo humano.
- Proporción, equilibrio e estudo da anatomía.
- Temática: mitolóxica, relixiosa e retratos
- Materiais variadísimos: mármore, pedra, madeira, e sobre todo bronce,
- Técnicas: relevo e vulto redondo.
- Recuperación dos monumentos ecuestres.

DONATELLO 1386-1466

- Naceu en Florencia e foi amigo e compañeiro íntimo de Brunelleschi, por mais que entre os dous había un abismo de clase social, pois Donatello era un home do pobo que aprendera o oficio traballando nos talleres (con el introdúcese o elemento popular no campo da escultura).
- A escultura recupera con él autonomía, materiais e características da estatuaria clásica.



Os **RELEVOS** das portas do baptisterio da catedral de Florencia, é unha das primeiras obras escultóricas nas que se pode apreciar a súa forza innovadora no tratamento dos relevos. Logra representar unha gran profundidade dentro dun mínimo plano,



DAVID

David
visión frontal

Catalogación

Autor: Donatello

Estilo: Quattrocento

Cronología: 1444-1446

Lugar: Florencia

Comitente: Cosme de Médici

Material: bronce fundición

altura: 1,58



O David é o primeiro espido fundido en bronce desde a Antigüidade clásica. É unha escultura exenta, de tamaño natural. encargada para ser colocada sobre un pedestal no centro do palacio Médici e para ser observada desde diferentes puntos de vista.

É unha estatua exenta, vertical, cunha base circular que representa unha coroa de laurel, sobre a que están a decapitada cabeza de Goliat e a figura erguida de David. Tal vez sexa a máis clásicista obra de Donatello, con exaltación da beleza do corpo, lirismo erótico e máis certa ambigüidade adolescente.



Na Florencia deste tempo volven a ter significación os temas civís, como en Roma. Encárganse retratos de personaxes importantes da vida pública e novos temas que expresan mensaxes cidadáns ou políticos.

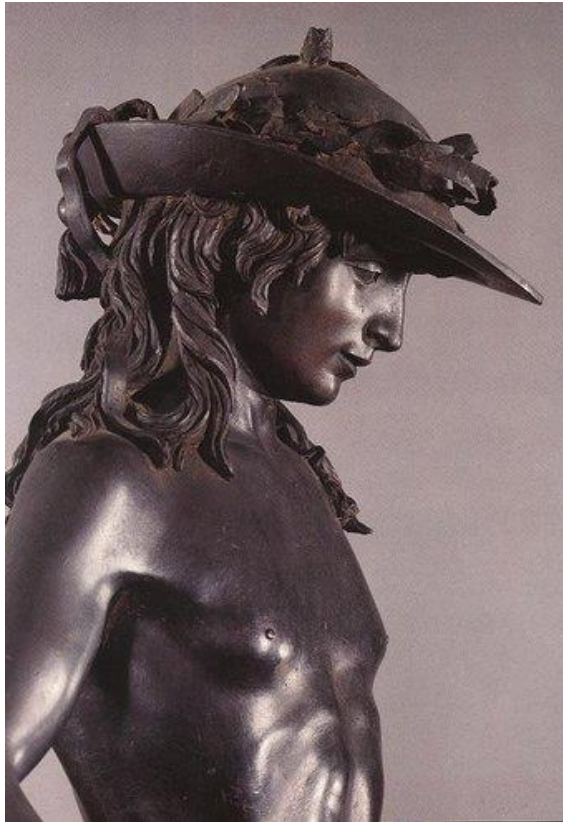
Aquí se representa a un personaxe da historia sagrada, pero a figura perde sentido relixioso para se converter en símbolo de Florencia, vencedora fronte a poderosa cidade de Milán. Representa ao mozo David en actitude tranquila despois de ter vencido ao xigante Goliat.

En esta figura Donatello recupera o desnudo clásico para a escultura.

Utiliza o contraposto, co que obtén varios puntos de vista, relacionando a figura co espazo circundante.

O escaso desenvolvemento muscular recorda a Praxiteles. O sombreiro que leva sobre a cabeza sèrvelle ao escultor para obter valores de claroscuro, pero tamén é o elemento que fai referencia á cidade porque é o sombreiro típico dos pastores florentinos. Así mesmo, a referencia a Milán está no casco do xigante.





Curva praxiteliana

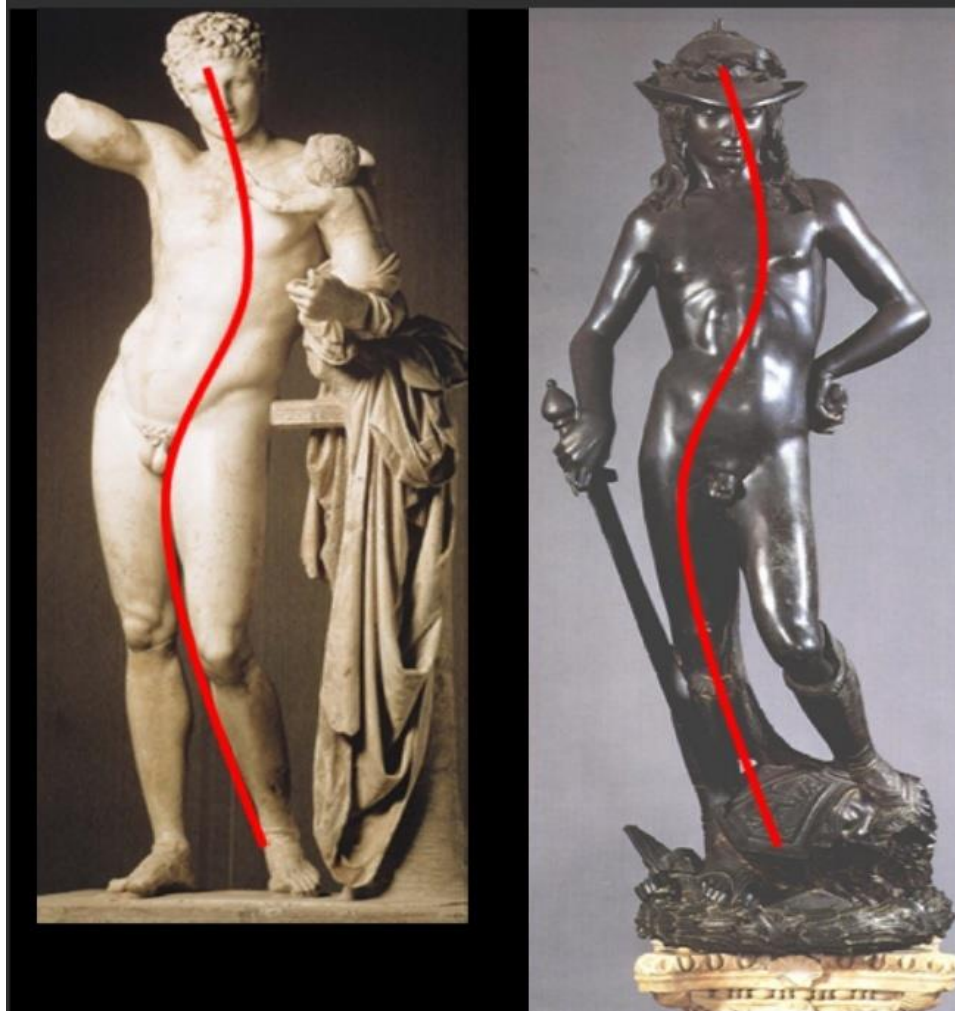
Contrapposto



Sombreiro florentino,
con follas de loureiro

Primeiro espido fundido
en bronce desde a
Antigüidade clásica.
Corpo de mozo estudado
do natural.
Modelo praxiteliano de
composición.
Tema bíblico utilizado
como **alegoría política**:
DAVID (Florencia) fronte
a GOLIAT (Milán)

Acusado contraposto entre pernas e brazos. Unha das pernas dobrada e apoiada sobre a cabeza de Goliat desequilibra a cadeira orixinando un modelo praxiteliano de composición cun suave movemento en S. Así mesmo produce un xogo de ángulos e ocos, con varios puntos de vista para o espectador, aínda que prima a visión frontal. A cabeza inclínase para contemplar o rostro do vencido Goliat o que permite ao observador (nun plano inferior) apreciar a súa expresión de serenidade triunfal.

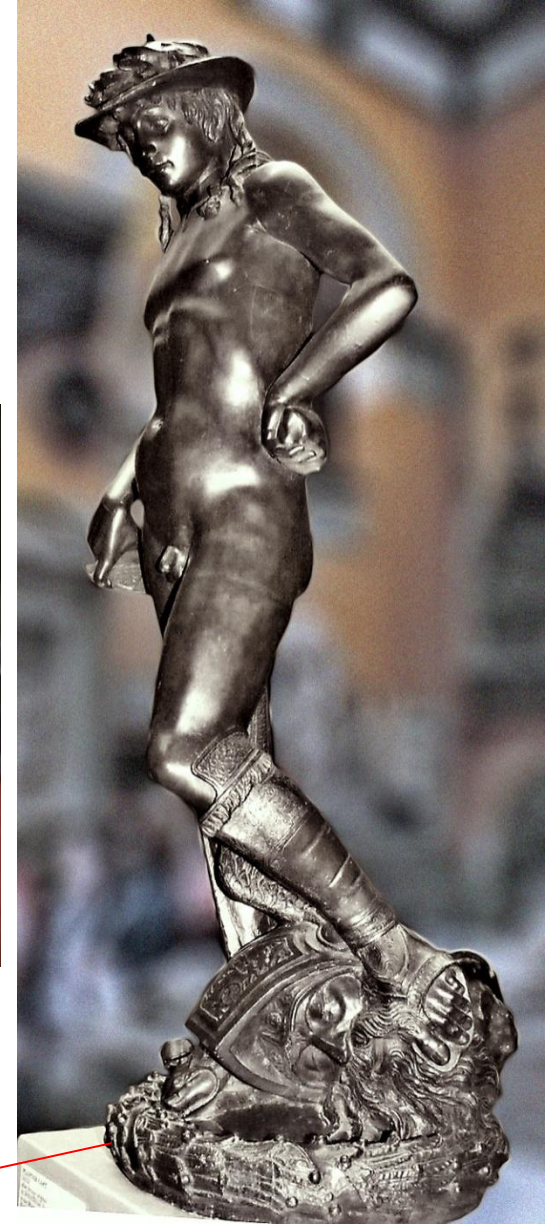


David (Detalles)

Man derecha

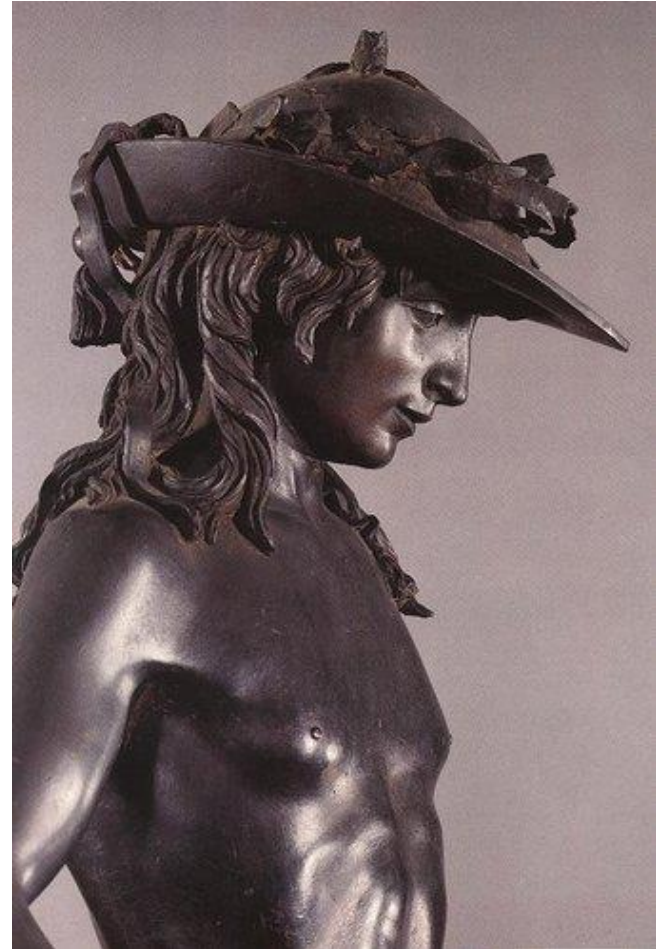


Espada de Goliat
Cabeza de Goliat



Lateral izquierdo

Realismo dramático, e dicir, conseguir a conciliación entre a gravidade e serenidade clásica e o dato observable extraído dos rostros e xestos da xente da rúa. Contraste entre a suavidade do corpo adolescente e a presenza nas súas mans da espada e da pedra, elementos que recordan a violencia do tema tratado.



Gattamelata

Catalogación

**Estatua ecuestre do
Condottiero**

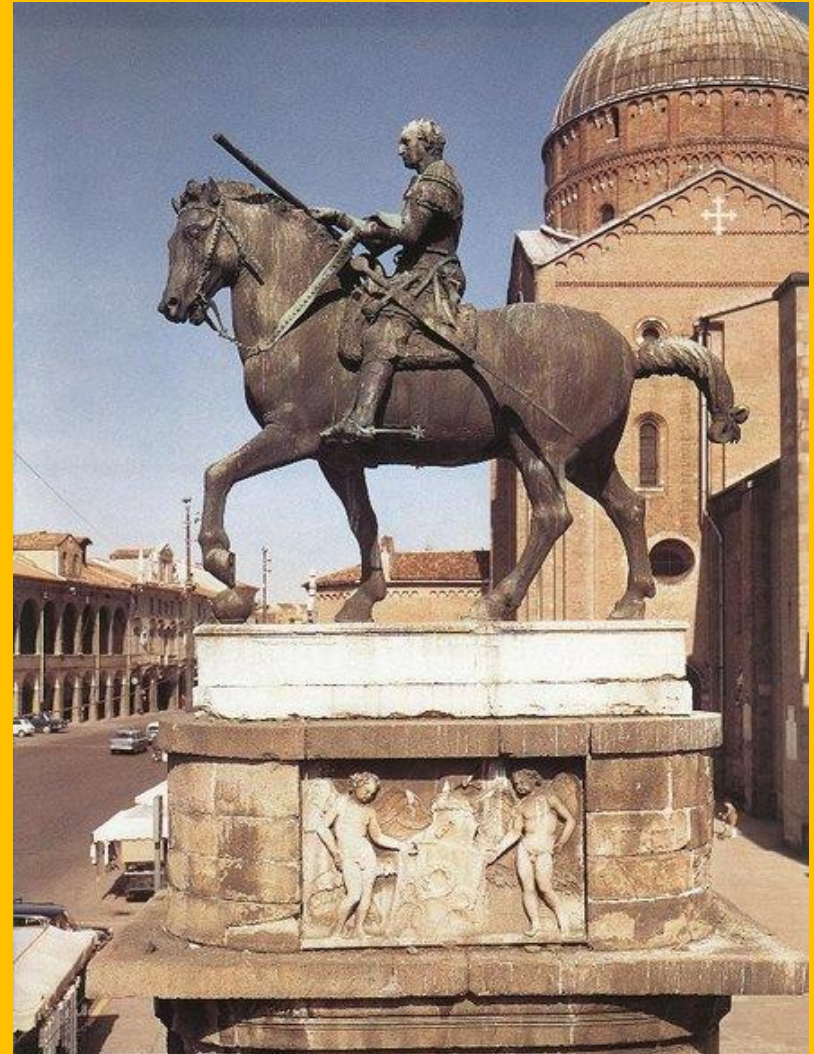
Estilo: Quattrocento

Data: 1444-1453

Lugar: Padua

Material: bronce

Altura: 3,40

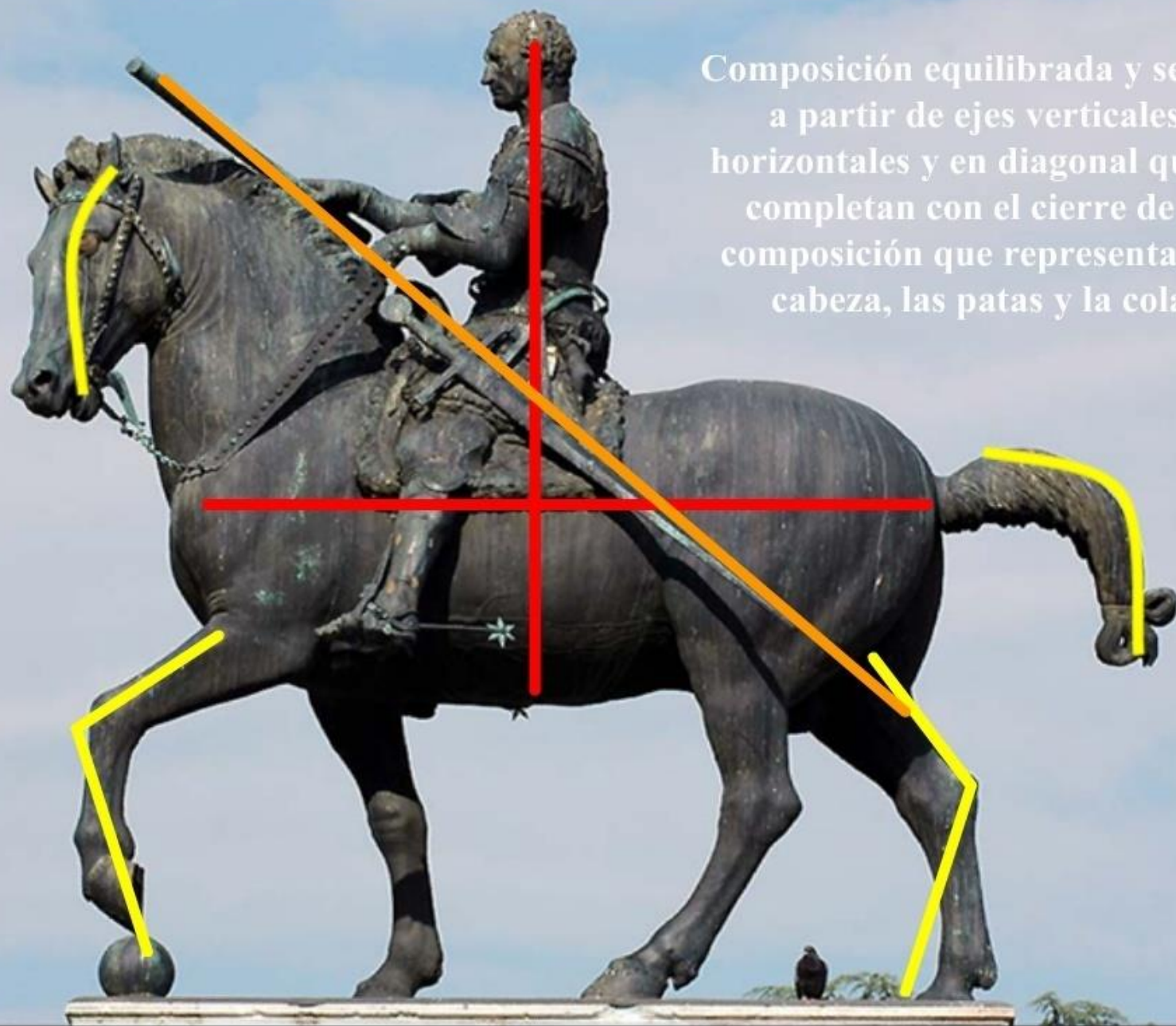


ESTATUA ECUESTRE DO CAUDILLO ERASMO DE NARNI, O "GATTAMELATA".

- Principal motivo da súa estancia en Padua.
- Resucita o modelo romano do emperador Marco Aurelio a cabalo, que coñecera e estudara en Roma.
- Ademais de conmemorativo da gloria do heroe, é un monumento funerario.



Composición equilibrada y serena
a partir de ejes verticales,
horizontales y en diagonal que se
completan con el cierre de la
composición que representan la
cabeza, las patas y la cola



- Donatello presenta un instante do cabalgar do mercenario, que encabeza un imaxinario exército e viste á antiga.
- Conxuga o naturalismo do cabalo, dos seus arreos e da armadura clásica coa expresión abstracta do militar



Retrato

O seu rostro ten a dignidade do retrato conmemorativo romano e mira de fronte, desafiante, con seriedade e enerxía. Transmite a idea da virtude.

Realismo dramático, e dicir, a conciliación entre a gravidade e serenidade clásica e os rostros e xestos da xente da rúa.



- Exemplo de reconhecimento á arte antiga, pero ao mesmo tempo é unha das súas obras que máis fonda pegada deixou na arte posterior. Outros escultores posteriores seguiran os seus pasos e a escultura ecuestre será durante séculos empregada para representar a reis, gobernantes e xefes militares.



Pintura renacentista italiana

Quattrocento (século XV)

Masaccio

•A perspectiva xeométrica

O tributo da moeda



Características Xerais

· Mentres que o Renacimiento Flamenco baséase na observación fiel da Natureza pero cunha visión aínda medieval, preocupándose máis da realidade tanxible dos obxectos e desprezando a visión de conxunto e a perspectiva, en Italia dáselle máis importancia ao conxunto que ao detalle. Por iso a verdadeira Revolución é a Florentina:

- A perspectiva: terceira dimensión mensurable, en espazos pechados
- A anatomía: cánones de beleza ideal, realismo e idealismo como na Grecia Clásica
- Os temas: a maioría relixiosos vistos como pretexto para chegar á beleza. Retratos, alegorías clásicas e cristiás (conjunción cristianismo-paganismo, ideas cristiás con formas paganas)
- Paisaxe: cobra moita máis importancia. A Natureza pousa para o home
- O HOME é elevado case á altura divina
- Técnicas: fresco e temple sobre táboa. A partir de 1475 óleo sobre lenzo ou táboa.
- Unidade artística: non hai compartimentación. Incluso varias secuencias entran no mesmo cadro.
- Debuxo: importante, da liña nacen contornos nítidos
- Luz: uniforme, ás veces modela os obxectos pero é suave, ambiental e reside n o cadro.
- Composición: preconcebida, orde nas figuras, simetría, esquemas triangulares, etc.

MASACCIO

Desde as súas primeiras obras advértense unha serie de características que xa presaxian a súa capacidade de renovar radicalmente as maneiras góticas:

Desaparición dos fondos dourados, substitución do debuxo minucioso, por unha volumetría construída, non pola liña, senón pola cor e a luz.

Seguidor da obra de Giotto, pronto entra en contacto con Brunelleschi e Donatello, verdadeiros inductores da súa pintura, pois da súa man comeza a experimentar coa **perspectiva matemática**, para crear os escenarios das súas representacións, e a introducir elementos clásicos nas súas obras.

Despois del, outros pintores do século XV experimentarán coa representación monocular do espazo.

Como **Brunelleschi** e **Donatello** revolucionaran a arquitectura e escultura respectivamente, **Masaccio** será un xenio revolucionario na pintura malia ter morto ós 28 anos.



O TRIBUTO DA MOEDA

Catalogación

Autor: Masaccio

Estilo: pintura renacentista do Quattrocento

Cronoloxía: 1425

Lugar: capela Brancacci -Florenxia

Comitente: Cosme de Médici

Técnica: fresco sobre parede



Actitudes
expresivas
Actitudes
expresivas

Masaccio é considerado o fundador da pintura moderna, xa que tecnicamente é o primeiro artista que constrúe coa cor, preocupándose do volume e os efectos tridimensionais.



Frescos da Capela Brancacci
Igrexa do Carmine Florencia
(1425)

Frescos da Capela Brancacci. Igrexa do Carmine Florencia (1425)

Conxunto formado por 12 espazos pintados ao fresco, a xeito de cadros trasladados ao muro, enmarcados por piares clásicos con capiteis corintios pintados.



**Expulsión do
Paraíso**

Tributo da moeda



**Masaccio.
Fresco da capela Brancacci**

Contido iconográfico: o fresco enmarcado por cenefas representa unha escena do Novo Testamento. Neste episodio da vida de S. Pedro, represéntase o episodio no que Cristo manda a Pedro que “*dé o César o que é do Cesar*” . No mesmo escenario tres accións se suceden en tempos distintos, rompendo co precepto clásico de unidade de acción: (1º) o recadador de impostos (personaxe con traxe curto) reclama o pago, Xesús indica a Pedro que (2º) pesque un peixe e na súa boca atopará unha moeda e finalmente (3º), Pedro paga o imposto.



Paisaxes
pobres

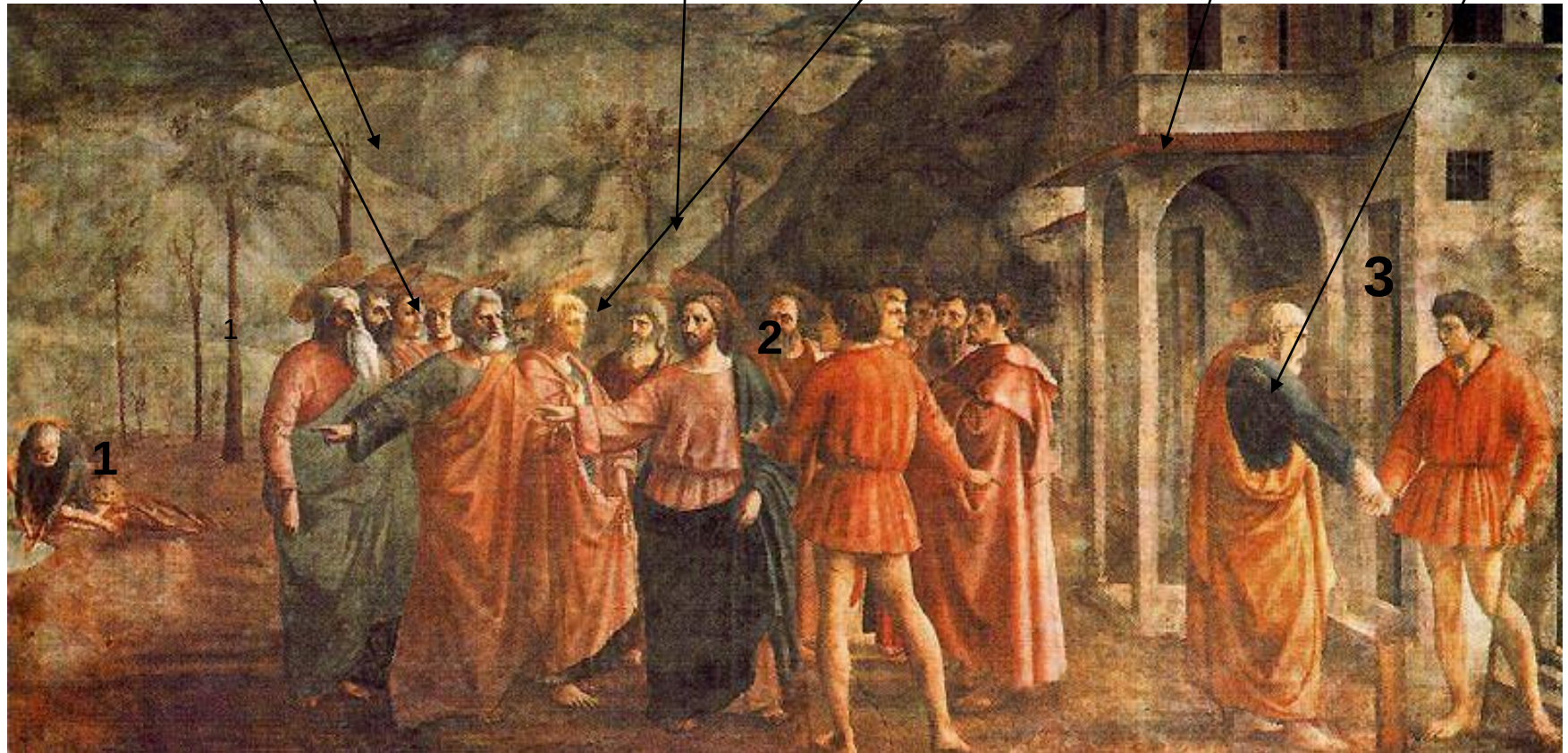
Espacios mensurabeis.
Matemáticos

Perspectiva
liñal

Actitudes
expresivas

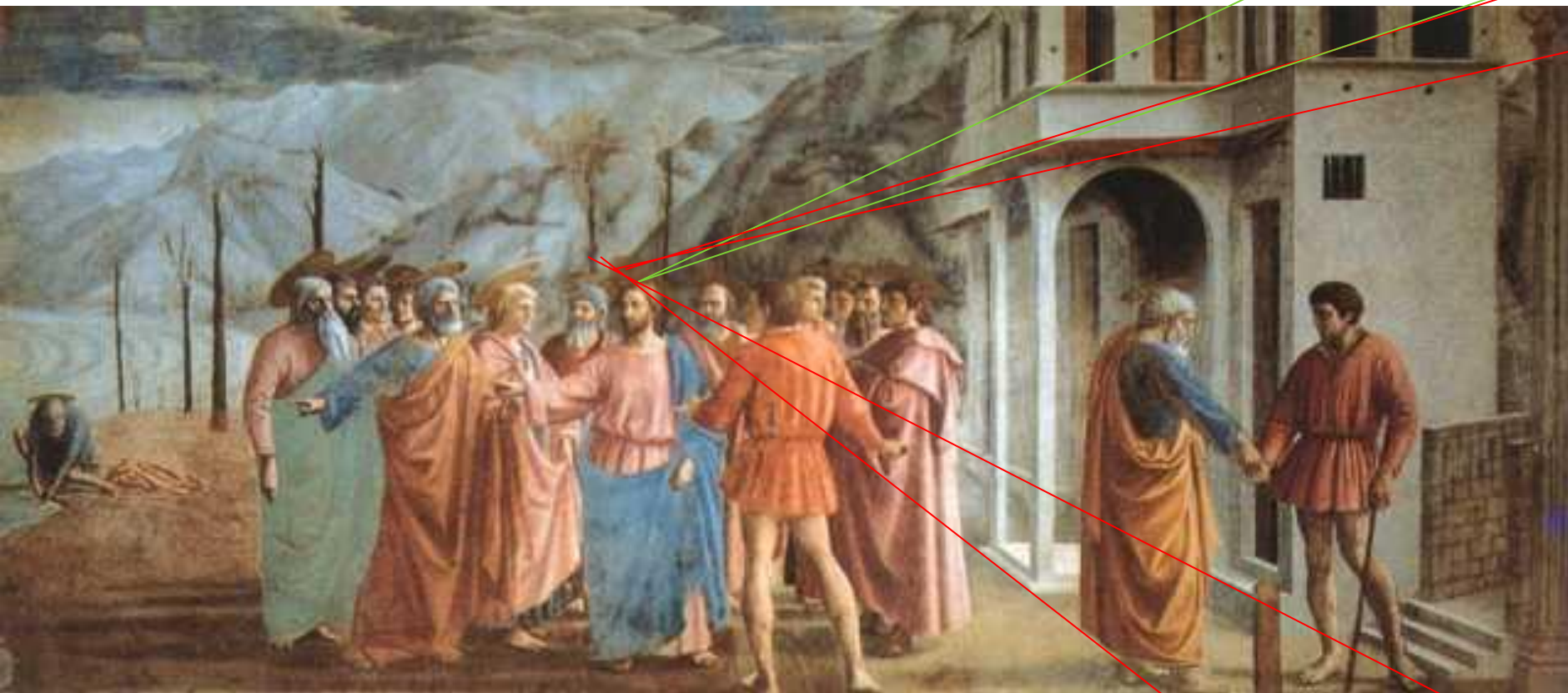
Contrastes
cores

Figuras
volumétricas



Masaccio.
Tributo da moeda

Tres esceas:1,2,3



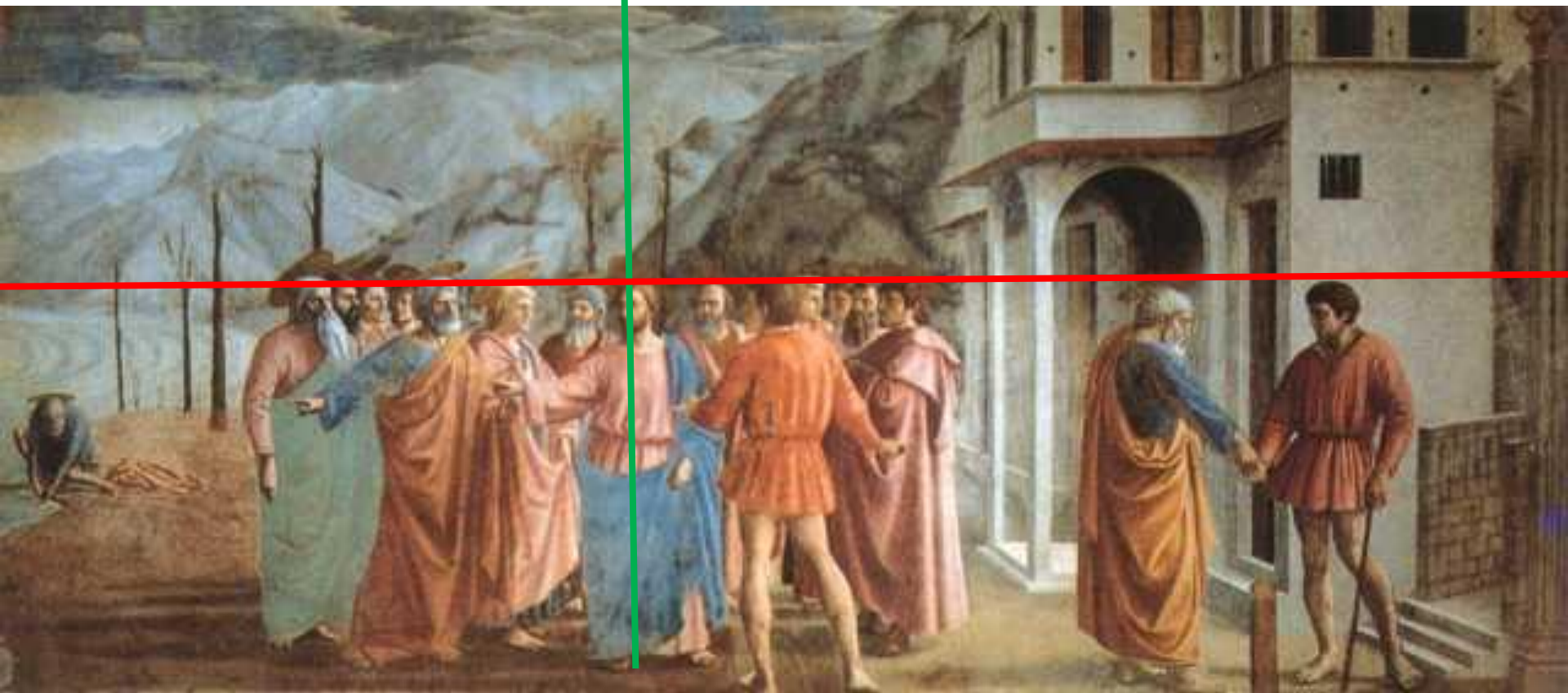
Consigue dar profundidade ao cadro, mediante varios procedementos:

1. Os principios da perspectiva xeométrica, apoiada na escenografía proporcionada polos elementos arquitectónicos e paisaxísticos.
2. As variacións da cor: predominio da paleta cálida nos primeiros planos e cores frías para a paisaxe de lonxe.
3. O progresivo desenfoque e imprecisión dos contornos, paralelo á diminución da escala das figuras.

DETALLE

- Variacións da cor: predominio da paleta cálida nos primeiros planos e cores frías para a paisaxe de lonxe.
- Progresivo desenfoque e imprecisión dos contornos, paralelo á diminución da escala das figuras.





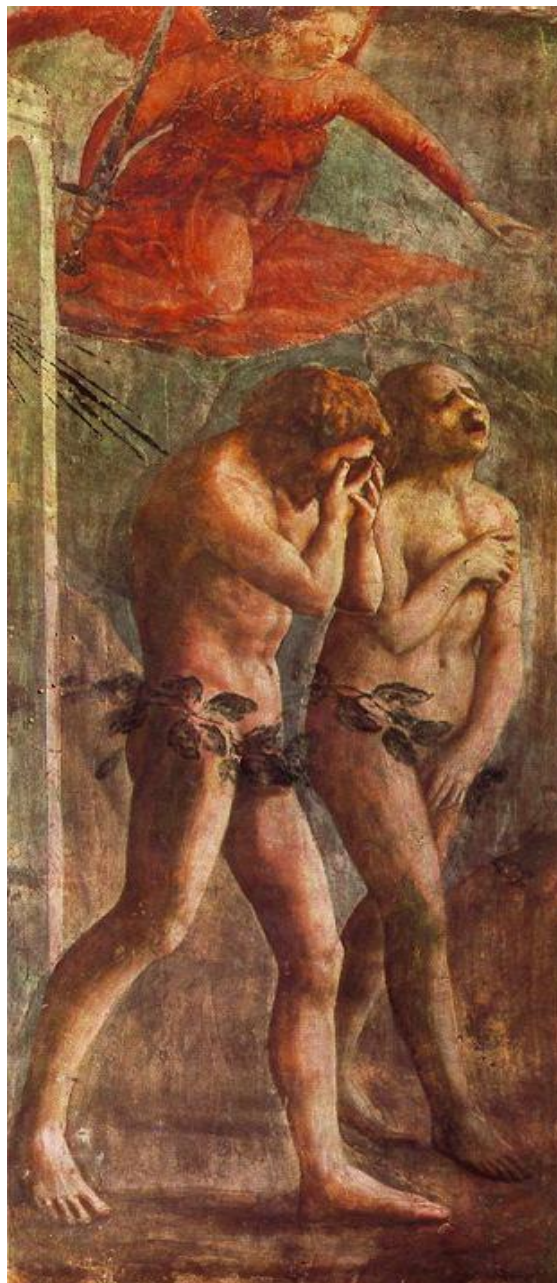
Composición: simple e complexa á vez, logra unha total integración entre figuras e paisaxe, relacionadas nunha unidade de perspectiva. A figura de Cristo, cuxa cabeza está no centro da composición, no punto de fuga, establece unha referencia que crea un punto de acción aparentemente único que determina os xestos, actitudes e a tensión dos diferentes personaxes que forman parte do relato.

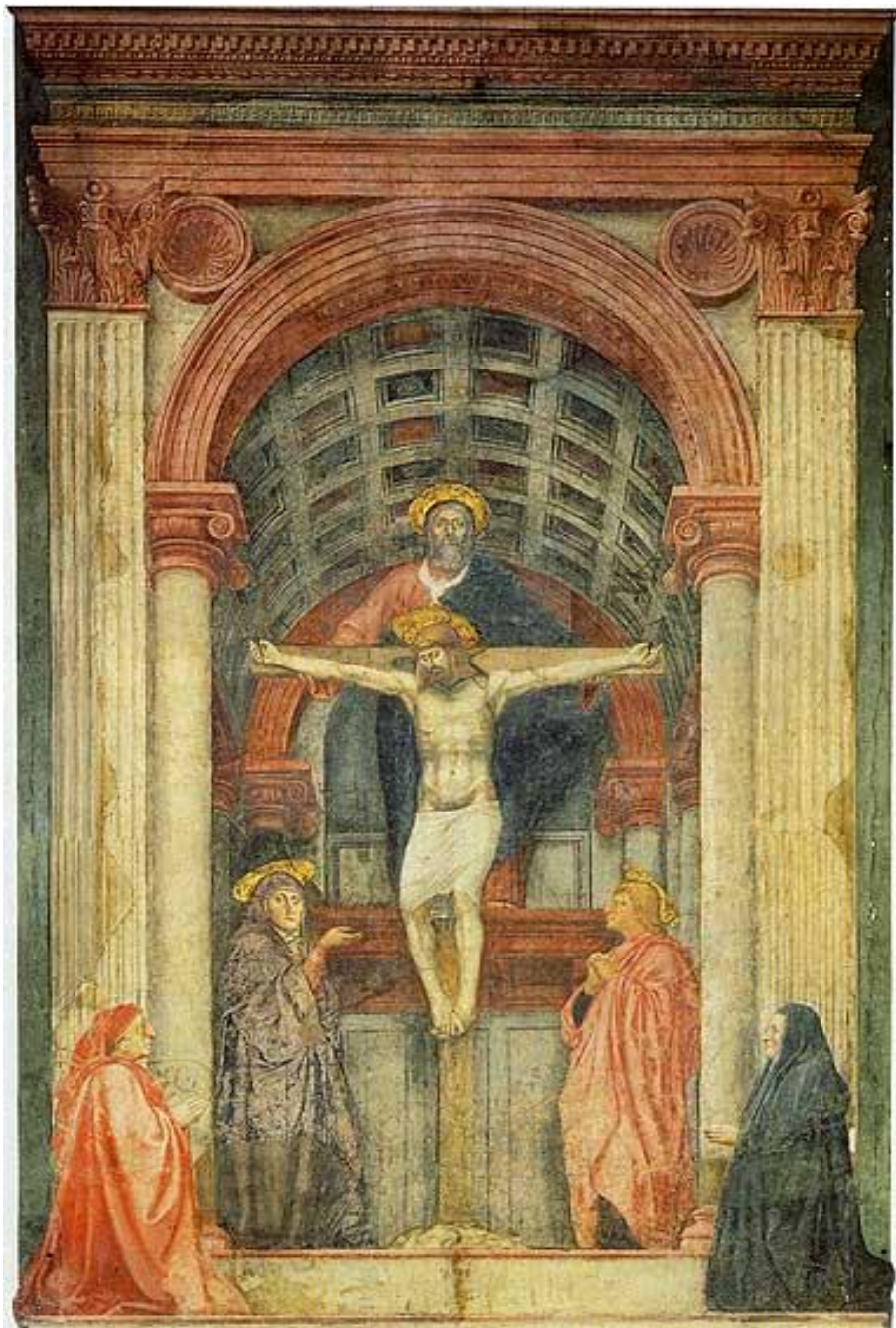
Esta é xa unha pintura humana e non divina. Próbao a importancia dada ao xesto ético de Xesús, exaltando o grupo principal e non o miragre en sí, que se representa de xeito marxinal. E próbao tamén a variedade de xestos e actitudes dos apóstolos, máis humanos así ante o feito moral e menos idealizados ante o miragre.



Masaccio.

Adán e Eva expulsados
do Paraíso





Masaccio.
Trinidade