

TEMA 7. LA PINTURA ITALIANA DE LOS SIGLOS XIII Y XIV: EL TRECENTO Y SUS PRINCIPALES ESCUELAS

1. La pintura italiana del Duecento: la influencia bizantina

Con el siglo XIII, tiene lugar la aparición de un nuevo espíritu religioso que supone un cambio trascendental en el pensamiento europeo y se produce de la mano de las órdenes religiosas mendicantes: franciscanos y dominicos. Su labor marca la renovación del pensamiento gótico dando lugar a una religiosidad basada en el acercamiento al hombre como camino hacia Dios.

Ambas órdenes se instalan en las ciudades para predicar a un mayor número de fieles y luchar contra la herejía, poniendo en práctica las virtudes de la pobreza y la penitencia. Se generarán toda una serie de obras arquitectónicas, escultóricas y pictóricas con una nueva y rica iconografía que tendrá una importante repercusión en toda Europa a lo largo del siglo XIV. La *Maiestas Domini*, va a ser sustituida progresivamente por la *Maiestas Sanctorum*, es decir, por la narración de las vidas de los santos, que ocupan la decoración de las capillas privadas en los templos. Del mismo modo, la Virgen deja de ser trono de Dios para convertirse en Madre y por tanto en la intermediaria entre Dios y los hombres. En esta tendencia a humanizar a los personajes sagrados aparece la imagen del Cristo doloroso, en la que el sufrimiento de Jesús alcanza un expresionismo impensable en el románico.

No podemos dejar de referirnos al nacimiento de la Escolástica, que surge de forma paralela pero muy relacionada con estas órdenes mendicantes, con la creación de las universidades y la traducción de obras aristotélicas realizadas a partir del siglo XII. Esta nueva ciencia busca conjugar la filosofía antigua con la doctrina cristiana. A través de San Agustín, heredero de Platón y Aristóteles, se busca relacionar la filosofía y la doctrina cristiana, si bien la dificultad esté en ligar la fe con la razón y la ciencia.

De forma paralela al desarrollo del gótico lineal en Francia, surge en Italia durante el siglo XIII la pintura del *Duecento*. Su principal característica es su fuerte influencia bizantina, que se manifiesta en los dos focos de Sicilia y Venecia, cuyo influjo se deja sentir en Roma, sentando las bases de lo que después será la pintura del *Trecento*. En este ambiente profundamente marcado por lo bizantino se configuran en Italia dos maneras de pintar que constituyen más tarde las dos tendencias pictóricas del *Trecento* y enlazan con el Renacimiento:

- Una es la *maniera greca*, cuyo desarrollo fundamental tiene lugar en Toscana, representada por artistas fieles a la estética bizantina, que caerán en una visión subjetiva y hedonista de la pintura que busca agradar al espectador.
- La otra tendencia (llamada *italo-bizantina*) parte también de Bizancio, pero busca la humanización y el naturalismo. Tendrá su proyección en la escuela de Florencia durante el *Trecento*.

Roma es uno de los focos más importantes del *Duecento* gracias a su escuela de mosaístas, con una doble influencia de la antigüedad romana y la tradición bizantina. Jacopo Torriti, seguidor de la *maniera greca* en Roma, muestra su influencia bizantina en los mosaicos que realiza para los ábsides de las iglesias romanas de San Juan de Letrán y Santa María la Mayor. Pietro Cavallini es el más famoso de los mosaístas romanos, cuya obra más conocida es *La Coronación de la Virgen*, realizada para la Iglesia de Santa María in Trastevere. En el terreno pictórico, Cavallini se manifiesta como el pintor más destacado de la transición al *Trecento* en el conjunto de pinturas al fresco que realiza para la iglesia de Santa Cecilia in Trastevere (Roma) en 1293. Cuando la corte papal abandona Roma para instalarse en Aviñón, Cavallini se traslada a Nápoles en 1308, realizando frescos en la catedral y la iglesia de Santa María Donnaregina.

Es en la Toscana del siglo XIII donde se prepara la gran renovación pictórica que va a tener lugar más adelante con el *Trecento*. El pensamiento franciscano, con su devoción a la Virgen y a Cristo crucificado es sin duda el promotor de estos cambios. Vamos a encontrar una evolución estilística en estos Cristos, siendo los más antiguos unos Cristos vivos, rígidos, con cuatro clavos y con los ojos abiertos que a medida que entramos en el *Trecento* se van convirtiendo en Cristos muertos, con los ojos cerrados y el cuerpo arqueado por el dolor. El artista más representativo de esta corriente es Giunta Pisano, cuyo *Cristo* para la Iglesia de

Santo Domingo de Bolonia (1236) presenta ya la iconografía del Cristo muerto, de cuerpo estilizado, que inclina la cabeza con gran patetismo.

Dentro del género de la pintura sobre tabla que se realiza en la Toscana del *Duecento*, se pintan también tablas a modo de retablos en las que se narra la vida de los santos. Así podemos verlo en el *San Francisco* que pinta Bonaventura Berlinghieri para la iglesia de Pescia. El arquitecto y pintor Margaritone d'Arezzo realiza igualmente retratos del santo con esta misma disposición, si bien su obra más conocida es el *Frontal de la Virgen con Niño* donde muestra sus influencias bizantinas y su interés por temas de carácter narrativo. Otro de los maestros florentinos del *Ducento* es Coppo di Marcovaldo.

2. El Trecento, un nuevo estilo en la Europa gótica

La pintura del *Trecento* presenta dos tendencias o escuelas:

- La escuela de Florencia, encabezada por Giotto, rompe con la tradición bizantina, introduciendo novedades desde el punto de vista técnico y estético que abrirán paso al Renacimiento. Se caracteriza por difundir un arte duro, con monumentalismo, sentido volumétrico, teatralidad y un contenido dramático en ocasiones.
- La escuela de Siena, fuertemente ligada a la tradición bizantina, tiene como máximo representante a Simone Martini que, a través de su estancia en Aviñón, enlaza con el gótico internacional. Se trata de un arte más amable, suave, en que se valora la belleza de líneas y la combinación de colores.

La principal aportación del *Trecento* es la utilización de nuevos recursos técnicos, como la preocupación por el espacio, que desemboca en la utilización de un tipo de perspectiva en la que se yuxtaponen distintos puntos de vista que convergen en líneas de fuga fuera de la composición. Se consigue así un carácter escenográfico que prepara el camino de la pintura renacentista. Hay también una preocupación por la figura, con el consiguiente estudio del volumen y un especial interés por las actitudes y los gestos, lográndose así la expresión del sentimiento que en ocasiones alcanza un verdadero dramatismo. Se abandonan poco a poco los fondos dorados, que se reducen a nimbos o decoración en las vestiduras.

2.1. Cimabue y las raíces del Trecento

Cenni di Peppo, llamado Cimabue, se convierte en la figura puente entre el *Ducento* y la escuela florentina del *Trecento*. Nacido hacia 1240 en Florencia, se le considera como el pintor más importante antes de Giotto. Sabemos que en sus comienzos Cimabue realiza crucifijos a la manera toscana, como el conservado en la Iglesia de Santo Domingo de Arezzo o el de la Iglesia de la Santa Croce de Florencia.

También realiza representaciones marianas, una iconografía con gran proyección en el *Trecento* en la que ya se establece una relación maternofilial. En su *Madonna con el Niño rodeada de ángeles* y *San Francisco*, que realiza al fresco para la iglesia inferior de Asís, nos muestra ya un retrato psicológico del santo, mostrado como un personaje real y cercano. El clásico tema de la *Maestrá* está presente en la *Virgen con el Niño* que se conserva en la Galería de los Uffizi (Florencia). Resulta indudable en estas obras la formación bizantina de Cimabue, que podemos percibir en el hieratismo, la geometrización y los paños esquemáticos de sus figuras, se introducen ya elementos de realismo como la búsqueda de expresiones y un empleo de la luz que avanza cómo será la pintura posterior.

2.2. La escuela toscana: Giotto y sus seguidores

Giotto di Bondone (1267-1337) rompe de forma definitiva con la *maniera greca*. Es el primero que copia de la naturaleza, con un gran dominio del dibujo y valoración de la luz en la matización de los colores. Giotto manifiesta una preocupación constante por el espacio, que compone no sólo a través de las figuras, sino con encuadramientos arquitectónicos de carácter escenográfico. Logra un tipo de perspectiva con diferentes puntos de vista, anticipando la pintura renacentista. Las figuras son tratadas con un carácter volumétrico, ofrecen un canon macizo, con un cierto monumentalismo, de rostros ovoides y ojos rasgados. Realiza un

estudio de las actitudes, gestos y miradas de los personajes, consiguiendo que aparezcan como obras vivas, obteniendo en ocasiones un gran contenido dramático.

Colabora con Cimabue y otros artistas en los frescos de la iglesia alta de San Francisco en Asís, donde realiza pinturas con temas del Antiguo y Nuevo Testamento. Convierte al santo en un héroe, como vemos en la escena de la *Donación de la capa* y lo dota de gran fuerza expresiva, como ocurre en la *Expulsión de los diablos de Arezzo*.

Su obra maestra es la decoración de la *Capilla Scrovegni* o *Capilla de la Arena* en Padua, pintada entre 1303 y 1305. Giotto emplea en ella una técnica con mezcla de pintura al temple. En tres registros superpuestos realiza treinta y ocho escenas del Evangelio: en la parte superior las historias de Santa Ana, San Joaquín y la Virgen María, entre ellas el *Abrazo ante la Puerta Dorada*; en la zona intermedia escenas de la vida de Jesús desde la infancia hasta Pasión y Muerte del Señor, la Ascensión y Pentecostés; mientras en la inferior o zócalo aparecen las alegorías de las Virtudes y los Vicios realizadas en grisalla. El muro occidental, sobre la puerta de acceso a la capilla, se reserva para la gran narración del Juicio Final, en la que se representa al propio Enrico ofreciendo la iglesia. En esta capilla es donde Giotto expresa con más acierto las preocupaciones de su pintura: el naturalismo, el espacio y la luz, la armonía cromática o la expresividad de sus personajes. Quizás donde mejor queda expresado el dramatismo de las figuras sea en la escena del *Llanto sobre Cristo muerto*.

Tras su estancia en Padua, Giotto regresa a Florencia y trabaja en la Iglesia de la Santa Croce, donde realiza la decoración de la *Capilla Bardi* (1315-1320) y la *Capilla Peruzzi* (1325), dos clanes muy relevantes económicamente en la ciudad. Tras esta actividad florentina, Giotto se traslada a Nápoles, donde permanece hasta 1332, aunque desafortunadamente no queda nada de esta etapa. Su última obra pictórica es un tríptico para el Cardenal Stefaneschi que se conserva en el Vaticano y data de 1330. En 1334, de regreso a Florencia, trabaja en las obras del campanile de la Catedral, que diseña y sin embargo no ve concluido pues fallece en 1337.

La figura de Giotto aglutina a su alrededor a un gran número de discípulos que trabajan en común y que, a su muerte, serán los continuadores de la escuela pictórica florentina. Quizás el más conocido sea Taddeo Gaddi, traza bellos escorzos en sus figuras, como vemos en las escenas de la vida de la Virgen realizadas para la *Capilla Baroncelli* en la Iglesia de la Santa Croce en Florencia. La obra más destacada de Bernardo Daddi es el *Políptico* que se conserva en el Museo de los Uffizi de Florencia. El pintor, escultor y poeta Andrea Orcagna quizá sea su discípulo más sobresaliente, como demuestra en su *Políptico de Cristo* en la *Capilla Strozzi* de la Iglesia de Santa María Novella (Florencia). En esta iglesia trabaja también Andrea da Firenze, en este caso en la denominada *Capilla de los Españoles*, ofreciendo un tipo de pintura más teológica e intelectual.

2.3. La escuela de Siena: Duccio, Simone Martini y los hermanos Lorenzetti

La escuela de Siena se inicia con Duccio Bouninsegna, perteneciente a una generación intermedia entre Cimabue y Giotto. Nacido en torno a 1260, sus obras pueden enmarcarse dentro de la más fiel tradición bizantina, dominada por la ternura y el sentimentalismo. Toda su actividad artística tiene lugar en Siena a excepción de la *Madonna Rucellai*, encargada en 1285 por una cofradía florentina para su iglesia de Santa María Novella, en la que representa a la Virgen sentada en el trono con el Niño y seis ángeles con un estilo todavía cercano al de Cimabue. La única obra documentada y atribuida sin margen de error a Duccio es la tabla de la *Maestra* (1308-1312) que realiza para el altar mayor de la Catedral de Siena. Su reconstrucción nos ofrece una composición principal con la Virgen entronizada acompañada de santos, ángeles y los cuatro patronos de la ciudad en primer plano.

Simone Martini, nacido en Siena en 1284 y fallecido en Aviñón en 1344, no sólo es continuador del arte del Duccio, sino que se erige como máximo representante de la escuela sienesa. Su primera obra conocida data de 1315, una *Maestá* realizada para el Salón del Consejo del Palacio Público de Siena siguiendo el modelo de Duccio: la Virgen entronizada en el centro con el Niño en su regazo rodeada de ángeles y santos con un fuerte linealismo, todo ello enmarcado por un palio que da sensación de ligereza. Si bien las deudas

con Duccio son evidentes, encontramos ya una atmósfera diferente: los personajes adquieren un carácter cortesano, con rostros idealizados, dentro del gusto sienés. En 1317 es llamado a Nápoles para realizar la tabla de *San Luis de Tolosa*. Tras este encargo se desplaza a Asís, donde decora la *Capilla de San Martín* para la iglesia inferior de San Francisco. En 1328 vuelve a intervenir en el Palacio Público de Siena, en cuya Sala del Mapamundi realiza el *Retrato ecuestre de Guidoriccio da Fogliano*, magnífico ejemplo de pintura profana.

En 1333 Simone Martini vuelve a los temas marianos ejecutando en Siena junto a su cuñado Lipo Memmi su célebre *Anunciación* que se conserva en la florentina Galería de los Uffizi. Pintada al temple sobre tabla, Martini opta por un fondo dorado que le permite concentrar los personajes, llenos de refinamiento como es habitual en su obra. Hacia 1340 Simone Martini se traslada a Aviñón, donde se había establecido la corte papal, que se convierte en lugar de intercambio artístico y cuna del denominado Estilo internacional. Acompañado por su esposa y hermano, Martini permanece en Aviñón hasta su muerte y su estancia en la ciudad resulta ser clave en la llegada de las influencias italianas. Tras Martini llegará una nueva hornada de pintores italianos encabezados por Matteo Gionavetti de Viterbo que se encargará de la decoración del Palacio de los Papas.

Volviendo a la pintura sienesa del *Trecento*, los hermanos Lorenzetti (Pietro y Ambrogio) continúan el estilo de Simone Martini y crean una escuela con proyección en el Renacimiento. Pietro es el mayor, al que sin embargo se le atribuyen pocas obras con seguridad. En la *Anunciación del Políptico de Arezzo*, uno de sus primeros trabajos realizado hacia 1320, muestra ya una simplicidad y sentimiento que no se entiende sin el arte de Giotto, aunque carece de la elegancia de Duccio o Simone Martini. Ambrogio se forma primero junto a su hermano y más adelante en Florencia, lo que explica sus influencias de Giotto así como su preocupación por el espacio. Quizá como consecuencia de su viaje a Aviñón, en los años cuarenta se ve obligado a sustituir a Simone Martini como principal pintor sienés al serle encargadas la decoración de la *Sala de la Paz* o *de los Nueve* del Palacio Comunal de Siena.

3. La proyección del *Trecento* en España

La influencia italiana se introduce en España al final del primer cuarto del siglo XIV, incrementándose posteriormente a lo largo de este siglo y en la primera mitad del siglo XV. Las primeras manifestaciones de dicha influencia surgen en Baleares, dentro de la Corona de Aragón, que mantiene lazos familiares con Italia y relaciones comerciales con Génova y Florencia. Un equipo de miniaturistas de origen pisano o sienés realiza también en Palma de Mallorca el *Códice de los Privilegios* (1334). Se aprecian elementos tomados del arte de Duccio en cuanto a la concepción del trono o un estudio anatómico que nos remiten a Giotto.

Cataluña es otro foco pictórico importante gracias a su actividad comercial y la aparición de una burguesía que se convierte en promotora de la pintura gótica a través de los retablos. Los Bassa, padre e hijo, son considerados los introductores de las influencias de la pintura catalana del siglo XIV, que se completa con Ramón Destorrents y los hermanos Serra como pintores más representativos. Ferrer Bassa es autor de una obra excepcional, las pinturas de la *Capilla de San Miguel* en el Monasterio de Pedralbes de Barcelona, realizadas entre 1341 y 1346. Su hijo Arnau Bassa trabaja con él en su taller y de hecho colabora ya con él en la capilla de Pedralbes. Pero su obra más destacada es el *Retablo de San Marcos*, un encargo del gremio de los zapateros de Barcelona cuyo escudo vemos en el retablo, que más tarde se traslada a Manresa.

Con el fallecimiento de los Bassa, Ramón Destorrents y Francesc Serra se convierten en los principales representantes de la escuela catalana. Destorrents trabaja para Pedro IV el Ceremonioso, que le encarga el *Retablo de la Almudaina* para recordarle su residencia real en Palma de Mallorca.

La actividad de la familia de los Serra resume la pintura catalana del siglo XIV, pues representan la influencia sienesa en Barcelona extendiéndola por la Corona de Aragón en la segunda mitad del siglo XIV. Del mayor, Francesc Serra, no se ha podido identificar ninguna obra con seguridad, aunque se le atribuye el *Retablo de Sixena* (Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona). De Jaume Serra es el *Retablo del Santo Sepulcro* (Museo Provincial de Zaragoza) también se le atribuye el *Retablo de Gualter*, dedicado a San

Esteban. Pere Serra se forma junto a Destorrents y su obra más destacada es el *Retablo del Espíritu Santo* en la Iglesia de Santa María de Manresa (1394).

Durante la segunda mitad del siglo XIV se produce la llegada de influencias italianas a Aragón debido a sus relaciones con Aviñon y el intercambio de artistas de ambas procedencias. El influjo del *Trecento* llega también por vía indirecta a través de Cataluña gracias a artistas formados en los talleres de Destorrents y los Serra. Valencia es el último reino de la Corona de Aragón en recibir las influencias italianas a través de Cataluña o Aragón, pues no debemos olvidar que Destorrents realiza un retablo para la ciudad. Gerardo Starnina, un artista italiano que se establece en Valencia y más tarde en Castilla realiza en *Retablo del San Eugenio* en la capilla del mismo nombre en la Catedral de Toledo. En Castilla encontramos también un importante taller pictórico en torno a la Catedral de Toledo que decora su *Capilla de San Blas*, de entre cuyos artistas destaca el Maestro Rodríguez de Toledo, cuya influencia se dejará sentir en Valladolid, Cuenca e incluso en Andalucía.