

Retablos y escultura religiosa italianos del siglo XIV

El arte Gótico de los siglos XII al XIV pretendió llevar la visión del paraíso celestial a la tierra. La arquitectura aspiraba alcanzar las alturas a través de sus finas columnas y el juego de luz que penetraba por sus elevados ventanales. Las formas que adoptaron tanto la pintura como la escultura gótica a menudo reflejan los arcos ojivales y los gabletes puntiagudos de las iglesias que adornaban. En el Gótico la figura humana se representa distinguida y estilizada, en posturas elegantes, cubierta por paños que forman pliegues profundos y marcan siluetas curvilíneas.

Unificados en sus motivos, los conjuntos artísticos hacían uso de suntuosos esquemas simbólicos de color. Los fondos de pan de oro de las pinturas, por ejemplo, recordaban la luz divina, también la mayoría de la escultura era policromada y dorada. El significado espiritual de cada figura estaba fijado por la escala en la que era representada, dotando a los personajes más importantes mayor tamaño.

Duante la Alta Edad Media se generalizó en el mundo occidental cristiano el culto a la Virgen María como madre de todos los hombres. Es por ello que en esta sala y en las dos adyacentes dedicadas al Gótico italiano predominan las representaciones de Nuestra Señora. En estas obras se presenta a la Virgen tanto en acontecimientos específicos de su vida, como en su papel de intercesora divina ofreciendo, para la salvación de todos los hombres, a su hijo Jesucristo.



Bernardo Daddi Florentino, activo entre 1312 y probablemente 1348 *San Pablo*, hacia 1333

Temple sobre tabla, 2,337 x 0,892 m
Colección Andrew W. Mellon 1937.1.3

El gran tamaño de esta tabla y su forma alargada sugieren que fue pintada para que colgara en el colosal pilar de una iglesia. El marco original ha tomado motivos decorativos similares a los que adornan los márgenes de los manuscritos iluminados góticos. San Pablo sostiene un libro aludiendo así a las epístolas que escribió. La espada que porta en la mano derecha posee varios significados: sus comienzos de soldado romano, su importancia como defensor de la fe cristiana, y el instrumento de su martirio, pues con una espada fue decapitado. La majestuosa dignidad de su enhiesta figura y el efecto monumental del manto corresponden con su mirada firme y directa. La rotunda presencia del santo sugiere que el pintor Bernardo Daddi debió ser discípulo de Giotto.

Un aire más delicado y dulce emana de las figurillas que representan a los donantes. Aunque en la pintura gótica es común que aparezcan los retratos de los donantes arrodillados ante una escena religiosa o un santo, no es frecuente ver tantos matrimonios juntos. Las parejas están separadas, las mujeres a un lado y los hombres a otro, tal como se situaban durante el culto eclesiástico en la Edad Media.

Agnolo Gaddi Florentino, activo entre 1369–1396 *La Coronación de la Virgen*, hacia 1370



Temple sobre tabla, 1,626 x 0,794 m
Colección Samuel H. Kress 1939.1.203

Según el relato, después su muerte María fue coronada Reina de los Cielos por su hijo Jesucristo. En esta obra se representa un coro de ángeles que acompaña con su música la coronación. El ángel vestido de verde aceituna toca el laúd, y el que lleva una túnica iridiscente tañe la mandora. Estos colores pastel infunden un tono poético a las pinturas de Agnolo Gaddi, que también mostraba predilección por composiciones complicadas y a la vez delicadas. La superficie de yeso pintado muestra un dibujo inciso, que en el caso de las coronas de la Virgen María y Cristo es tan profundo que parece esculpido, casi tridimensional.

El gran retablo de esta sala es también obra de Agnolo Gaddi, alguno de cuyos ángeles casi copian los rostros de los que aparecen en esta tabla. Probablemente *La Coronación* era la tabla central de un retablo complejo, similar al mencionado, cuyas tablas laterales se han perdido.

La Virgen entronizada rodeada de ángeles y santos, hacia 1380/1390

Temple sobre tabla, 1,972 x 0,800 m; 2,038 x 0,800 m; 1,946 x 0,806 m
Colección Andrew W. Mellon 1937 1.4 a-c.



Este tríptico o retablo de tres piezas conserva todavía su marco gótico, aunque las columnas en espiral son una reconstrucción moderna de las originales. En la tabla central, los ángeles rinden culto a María que aparece sentada en un elaborado trono con el Niño Jesús en su regazo tendiéndole los brazos alrededor de su cuello. Sobre ellos, en el pináculo central, se representa a Jesús de adulto como Salvador, sosteniendo abierto el Libro de las Revelaciones. En los pináculos laterales el arcángel San Gabriel y la Virgen María sitúan uno frente a otro en la escena de la Anunciación.

Cuatro santos flanquean el trono en las tablas laterales. En el extremo izquierdo, sosteniendo la cruz en la que fue crucificado, aparece el apóstol San Andrés, uno de los primeros discípulos de Cristo. En el extremo derecho la princesa erudita, Santa Catalina de Alejandría, lleva una corona y un libro. Aparece junto al instrumento roto de su martirio, la rueda de cuchillas de la que milagrosamente fue salvada, sostiene en una mano la palma de la victoria sobre la muerte, atributo de los mártires.

San Benedito, fundador monástico del siglo VI, muestra el texto con la primera frase de la regla benedictina: "Escucha hijo los preceptos del maestro". Leyendo otro libro aparece San Bernardo, reformador monástico del siglo XII que participó en la fundación de la estricta rama cisterciense de la orden benedictina. Los hábitos blancos de los dos monjes sugieren que el altar fue encargado para algún monasterio cisterciense.

La clara organización cromática explica por qué Agnolo Gaddi, cuyo padre había sido discípulo de Giotto, fue el pintor más solicitado en la Florencia de finales del siglo XIV. La Virgen y el Niño están rodeados de los colores más brillantes: las tonalidades rojas y verdes de las alas y túnicas de los ángeles. A continuación se situán los blancos de los hábitos de los monjes. Agrupando toda esta composición cromática se encuentran el rosado y el verde lima de las vestimentas de los santos y sus atributos, que hacen eco, en tonos pastel, a los colores puros de los ángeles centrales.



Giovanni de Balduccio
Pisano, activo entre 1317–1349
La Caridad, hacia 1328–1338

Mármol, 0,451 x 0,353 m
 Colección Samuel H. Kress 1960.5.4

La personificación de *La Caridad* en esta obra de Giovanni de Balduccio responde a una práctica común en la Edad Media y el Renacimiento, la de representar las virtudes bajo apariencia humana con los atributos que las identificaban. *La Caridad* de este relieve sostiene un rollo donde se indica su nombre y aparece junto a la curiosa combinación de atributos con los que se le asocia: un corazón en llamas y unos niños que se alimentan de la leche que emana de su pecho. Eleva al cielo sus ojos cuyos iris son incrustaciones metálicas.

El cuatrifolio o forma cuatrilobular romboide de donde *La Caridad* y los niños parecen emerger es un motivo decorativo típico del Gótico, que encontramos también en los manuscritos iluminados, las vidrieras y la arquitectura. Este relieve de mármol formaba parte de un conjunto de al menos dieciséis piezas. Las que se conservan representan a los doce apóstoles y algunas de las virtudes: la Verdad, la Obediencia, la Pobreza y la Caridad. La mayoría de estas piezas todavía las podemos encontrar adosadas a los muros de la iglesia de Orsanmichele de Florencia.

Orcagna y Jacopo de Cione
Florentinos, activo entre 1343–1368;
activo entre 1365–1398
La Virgen y el Niño con los ángeles, anterior a 1370

Temple sobre tabla, 1,410 x 0,689 m
 Colección Samuel H. Kress 1952.5.18



A comienzos de la Edad Media, la Virgen María se representaba generalmente entronizada como la Reina de los Cielos. A principios del siglo XIV, debido en parte a las doctrinas humanísticas de San Francisco de Asís, apareció un nuevo tema, la Virgen de la Humildad, que mostraba a María sentada sobre el suelo o, como en este caso, sobre un cojín. A esta Virgen de la Humildad se ha añadido el tema del Niño Jesús alcanzando el pecho de su madre para alimentarse. Dios Padre aparece sobre su cabeza, y la paloma del Espíritu Santo desciende entre rayos de luz, uniendo de esta manera al tema de la Trinidad la representación de la Virgen María.

Andrea Orcagna fue el mayor de tres hermanos artistas que solían trabajar en colaboración. Jacobo de Cione, el hermano menor, tal vez ayudó a Orcagna en la ejecución de esta obra. Del otro hermano, Nardo de Cione, encontramos un tríptico en la sala primera, adyacente a ésta.

Anónimo Pisano, siglo XIV
El arcángel San Gabriel y la Virgen de la Anunciación, hacia 1325/1350

Talla policromada y dorada, 1,594 x 0,473 x 0,360 m; 1,623 x 0,538 x 0,399 m
 Colección Samuel H. Kress 1961.9.97-98



En esta monumental Anunciación, María muestra el libro del Antiguo Testamento donde ha estado leyendo que el Hijo de Dios será concebido por una virgen. El arcángel San Gabriel, que ha llegado para anunciarle que es la elegida para este honor, la saluda con una mano y posa la otra sobre su pecho en señal de reconocimiento a la santidad de la Virgen. Con el exquisito refinamiento del Gótico, María y el ángel, de menudos y bellos rasgos, y cabellos rítmicamente hondulados, se inclinan el uno ante el otro en graciosa pose. Los pliegues curvos y profundos de los paños crean un elegante motivo decorativo, añadiendo donosura a los sutiles movimientos de las figuras.

Estas obras son unas copias tempranas de dos esculturas de mármol, muy conocidas en su tiempo, de la iglesia de Santa Catalina en Pisa, conservadas ahora en el Museo de esta ciudad. Esta pareja de figuras tal vez flanqueo la entrada del altar mayor o el altar mismo, es posible también que estuvieran en un tabernáculo. Como es característico en la pintura medieval sobre tabla, la escultura en madera tenía una preparación de yeso sobre la que se aplicaba el color. En estas obras aún se observan algunos restos de los pigmentos que antes cubrieron toda la superficie, rojo, azul y en los bordes del manto dorado y rojo.

Anónimo Pisano (?), siglo XIV
Ángel con sinfonía y ángel con pandereta, hacia 1350/1370

Mármol, 0,538 x 0,215 x 0,178 m; 0,542 x 0,218 x 0,226 m
 Colección Samuel H. Kress 1960.5.14-15



Estos dos angelitos músicos con el característico vaivén del Gótico, rostros rollizos y abundantes ropajes deben haber pertenecido a un conjunto de ángeles hoy desaparecido. Sus instrumentos, de gran interés para la historia de la música, son la sinfonía, un primitivo organillo, y la pandereta o el pandero cuyo son era “delicioso a los oídos de Dios” (Salmos 66 y 150)

Estas figuras de bulto redondo pudieron haber coronado los pináculos de un complejo monumento gótico dedicado a Cristo a la Virgen o a ambos. Seguramente estos ángeles estuvieron situados a un mismo lado del tema principal, pues los dos miran a la derecha. Las notables diferencias de sus rostros, movimientos y estilo de los paños sugieren que en su creación intervino más de una mano.

Tino de Camaino
Toscano, hacia 1285–1337
Virgen y el Niño con la reina de Suecia, los santos y los ángeles, hacia 1335

Mármol, 0,514 x 0,378 m
 Colección Samuel H. Kress 1960.5.1



Tino de Camaino, un escultor nacido en Siena y fallecido en Nápoles, supo trabajar el mármol logrando efectos extraordinariamente suaves. Las figuras de este delicado y flexible relieve, vestidas con indumentarias de mucho vuelo, forman un cuadro delicadamente armónico. Los santos que se sitúan a ambos lados de la Virgen y el Niño probablemente sean los del siglo XIII, San

Francisco de Asís y su seguidora, Santa Clara, fundadora de la orden franciscana de monjas. Santa Clara y la Virgen María posan su mano sobre una monja arrodillada, que se ha identificado con reina Sancha de Nápoles. Además de su devoción por la orden religiosa de San Francisco y Santa Clara, se dice que la reina solía cambiar sus trajes reales por los hábitos, como aparece aquí habiéndose quitado su corona terrenal, que lleva alrededor del brazo, en deferencia a la celestial de la Virgen. En 1343, después de la muerte de su marido, Roberto el Sabio de Nápoles, Sancha ingresó en la orden de Santa Clara.

Las obras de arte ilustradas en esta guía se exponen generalmente en la sala 2, pero las instalaciones pueden cambiar.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
 May 1992 (1 ed.)