



muSeo de
museos
Colsubsidio

PANORAMA DE LA PINTURA UNIVERSAL-PARTE I



LOS INICIOS DE LA PINTURA HASTA EL RENACIMIENTO
Del 17 de febrero al 9 de abril de 1999



COLSUBSIDIO

A LA PINTURA

*A ti, en el lindo campo,
A ti, extendida superficie,
a los ojos, en espera.
A ti, imaginación, helor u
hoguera, diseño fiel y
llama desceñida.*

*A ti, línea impensada o
concebida.*

*A ti, pincel heroico, roca
o cera, obediente al estilo
o a la manera dócil a la
medida o desmedida.*

*A ti, forma; punto, color,
sonoro empeño por que la
vida ya volumen hable,
sombra entre luz, luz entre
sol, oscura.*

*A ti, fingida realidad
del sueño.*

*A ti, materia plástica
palpable.*

*A ti, mano, pintor de
la pintura.*

RAFAEL ALBERTI

PANORAMA DE LA PINTURA UNIVERSAL-PARTE I



LOS INICIOS DE LA PINTURA HASTA EL RENACIMIENTO

Director Administrativo de Colsubsidio
LUIS CARLOS ARANGO VELEZ

Jefe División de Educación y Recreación
YOLANDA NIETO HERNANDEZ

Jefe Departamento de Educación y Cultura
MAGOLA DELGADO REYES

Directora Museo de Museos
ADELAIDA ESPINOZA MELLA

Guías de Arte
Liliana Patricia Velásquez Mejía
Luis Hernán Castro Romero
Rafael Ayala Sáenz

Secretaría
Amparo Bustos Fernández

Auxiliares
José Manuel Martínez
Ana Gilma Tovar

Diseño e Impresión
Duque & Asociados

PRESENTACIÓN

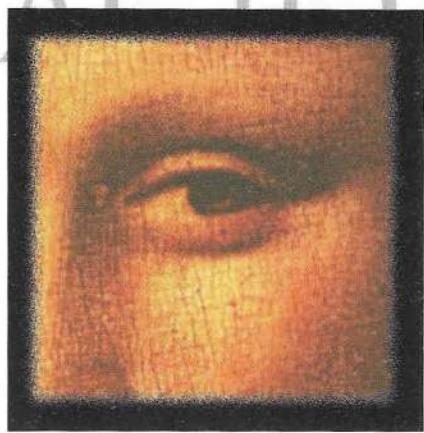
«Jamás podrá reunirse, en ningún lugar, una selección de los mejores cuadros que se exhiben en los más conocidos museos del mundo. Quien desee conocer esas obras maestras, dispersas en más de 5.000 museos, tendrá que darle la vuelta al mundo. Pero gracias al desarrollo de modernas técnicas, las «reproducciones» de pinturas han adquirido tanta perfección que, viéndolas, se tiene una idea bastante exacta de lo que son los originales. Por eso, Colsubsidio, con el deseo de que el conocimiento del arte pictórico esté al alcance de todos, ha organizado este «Museo de Museos», en donde se exhiben reproducciones de las obras más famosas de la pintura universal...»(1).

Con estas palabras quedaron plasmadas la esencia y los objetivos que han orientado la labor del Museo de Museos de Colsubsidio desde su fundación. La convicción humanista del doctor Roberto Arias Pérez y la vocación pedagógica de doña Gloria Nieto de Arias, se conjugaron para hacer realidad la idea de construir un espacio pedagógico en el que niñas y niños, jóvenes y adultos encontraran maneras gratas de aprender, de acercarse a culturas diferentes, de viajar imaginariamente por los grandes museos del mundo, descubriendo las muchas historias que nos cuentan las obras de arte. Fue esta voluntad de democratizar la cultura, la que permitió crear el Museo de Museos, el cual abrió por primera vez sus puertas el 27 de marzo de 1969 con la exposición «Panorama de la Pintura Universal».

A lo largo de treinta años y de 145 exposiciones didácticas, conferencias y seminarios, el Museo ha ofrecido a sus visitantes, amigos y a la comunidad entera, un recorrido por la historia de la humanidad de la manera más grata posible: a través de las obras de arte, la expresión humana por excelencia.

Muchos han sido los temas ofrecidos para estudio y disfrute: épocas y estilos marcados por las distintas formas de percibir el mundo; formas y colores del arte del hombre primitivo, del místico de la Edad Media, del humanista del Renacimiento; del profano del siglo de las luces y del Barroco; del modernista, del impresionista, del existencialista; del conceptual, del dadaísta, el surrealista y el expresionista. La vida y las ideas plasmadas en la tela o en el muro, con color, con pasión y talento.

1999 encuentra al Museo de Museos comprometido con la tarea de mantener actualizado su material y sus herramientas de investigación para consolidarse como estrategia educativa vigente para el siglo XXI. De acuerdo con este propósito, este año se abre al servicio la sala de



consulta multimedia a través de la cual el visitante podrá viajar por los museos del mundo y redescubrir esas obras de arte que ha conocido con las reproducciones del Museo de Museos.

El museo moderno, lejos de considerarse un depositario de valiosos objetos que deben ser conservados para deleite de las minorías, es un espacio de comunicación abierto a la comunidad. El Museo de Museos, como miembro activo del Consejo Internacional de Museos, organismo consultor de la UNESCO ha sido interlocutor en la discusión e intercambio de conceptos y experiencias en el campo educativo con instituciones similares en otros países del mundo. Su propuesta pedagógica ha sido reconocida como alternativa de trabajo para el museo del futuro en donde la comunicación efectiva, rápida y clara hará la diferencia. Las futuras generaciones esperan respuestas y el reto está en prepararse para saberlas ofrecer. Ese es el compromiso del Museo de Museos Colsubsidio para el próximo milenio.

MUSEO DE MUSEOS COLSUBSIDIO

(1) Texto de la presentación de la exposición inaugural del Museo de Museos Colsubsidio en su sala de la Academia de la Lengua, en marzo de 1969.

RJ

INTRODUCCIÓN

El arte es una experiencia fundamental y la pintura surge como la primera de las manifestaciones que satisface la necesidad de expresión del hombre.

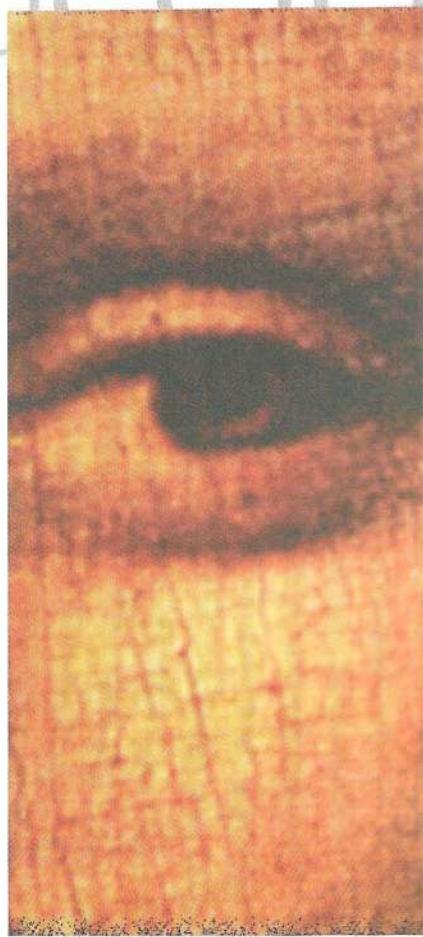
El objeto de arte ha sido estudiado desde diferentes puntos de vista y utilizado para indagar la historia del hombre y el curso de su pensamiento. Para algunos, es huella de la historia, para otros, testigo de la genialidad humana o actividad distintiva de la humanidad. Para el común, es objeto de deleite o de asombro, en el caso especial del arte de nuestro siglo es también objeto de curiosidad e, incluso, de rechazo.

Pero el propósito de esta exposición es la «emoción» que la obra de arte produce en el espectador, es decir, el diálogo de sentimientos, de admiración y goce estético que produce en el ser humano y las diferentes formas que ha tomado el arte, en este caso, la pintura, a través de los tiempos.

Se tomó como punto de partida uno de los primeros testigos conocidos del esfuerzo humano por abstraer una realidad e interpretarla con trazos y colores: las pictografías de las cavernas de Lascaux y Altamira; sin intentar establecer allí el origen de la historia del arte sino como ejemplo de esa preocupación tan humana como es la de crear. Seguimos indagando, ahora en el antiguo Egipto, cuyo arte influyó directamente sobre los griegos y de ahí, desenredando la madeja del tiempo, avanzamos con curiosidad y asombro, por la rápida - a veces vertiginosa - transformación del lenguaje y la forma artística.

La exposición muestra, seguidamente, algunas manifestaciones de la pintura griega de los períodos arcaico y clásico. Prosigue con el Arte Romano, especialmente explicado a través de los frescos de Pompeya y Herculano. Luego se presentan las primeras manifestaciones del Arte Cristiano Romano y Bizantino hasta llegar a la Edad Media cuya pintura, aunque menos ostentosa que su arquitectura, sirvió a la Iglesia como intérprete para la enseñanza del dogma.

Por último, se hace un recorrido por los ejemplos más representativos de la pintura del Renacimiento Italiano y Nórdico, época en la que los artistas buscan recrear la estética clásica, griega y romana e investigan técnicas y materiales que darían un nuevo impulso a su talento creador. Se destacan en esta parte desde Giotto y los maestros de Florencia, Padua, Venecia, Milán (Rafael, Miguel Angel, Leonardo, Tiziano, Mantegna y otros), hasta Brueghel, El Bosco, Durero, Grunewald y Caravaggio, representando, este último, el enlace con una época posterior, el Barroco, tema con el que comienza la segunda parte de este «Panorama de la Pintura Universal».



PALEOLÍTICO PALEOLÍTICO

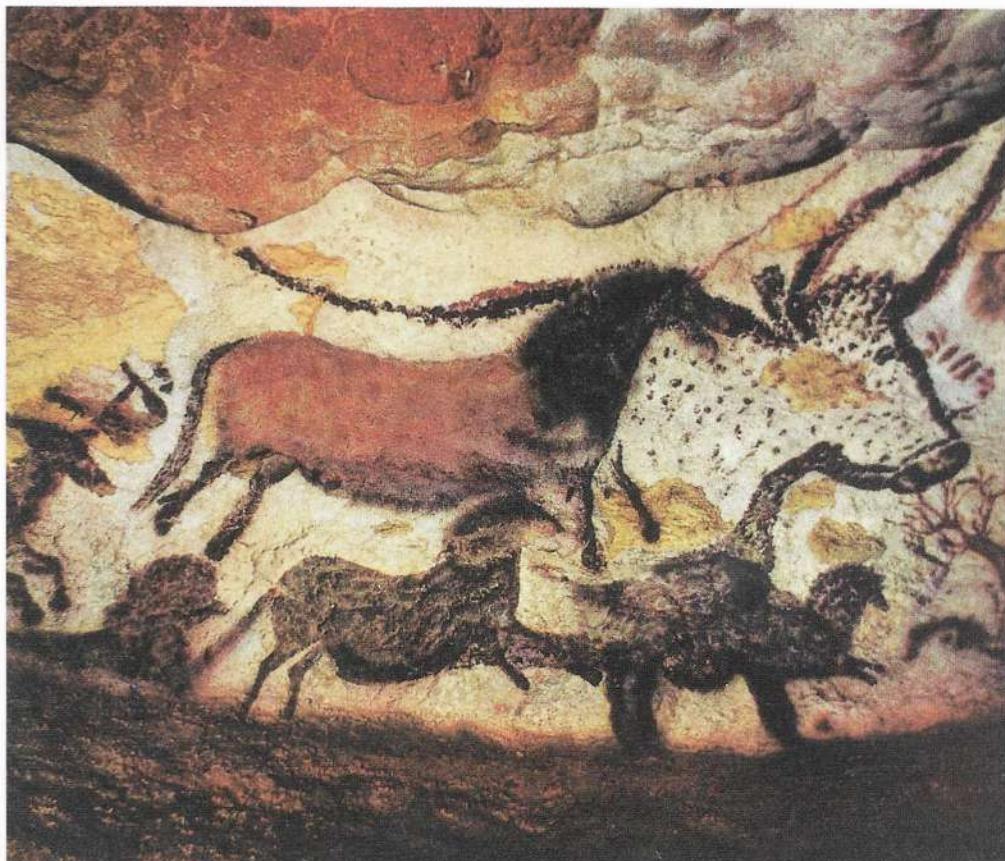
Durante el último período del Paleolítico, hace aproximadamente 35.000 años, al parecer se produjeron las primeras obras de arte que conocemos.

Estas demuestran desde ya un refinamiento y una seguridad muy por encima de sus aparentes condiciones de simplicidad, lo que nos lleva a pensar que debe ser el resultado de un largo proceso de maduración, en un período de la prehistoria del hombre que desconocemos por completo.

Hace 35.000 años terminaba en Europa el último período de glaciación. El paisaje característico de valles y praderas se encontraba ocupado por enormes rebaños de mamíferos herbívoros, que constituían el alimento de carnívoros mayores y de nuestros antecesores humanos. Es esta estrecha relación de supervivencia del hombre con respecto al animal lo que, al parecer, resulta en que sea exactamente la representación animal, el tema principal del Paleolítico superior. Algunos autores explican este hecho por la necesidad del hombre primevo de manejar el símbolo, lo que luego le permitiría someter al objeto concreto o, en otros casos, la enorme admiración y temor que el hombre sentía ante ese ser superior que para él era el animal. Lo único claro que resulta de todas estas teorías es que fue el animal el ídolo indiscutible y principal protagonista de las pinturas paleolíticas. Ejemplo de esto son las pinturas de las cavernas de Lascaux en Francia y de Altamira, en España.

Otro de los temas que vale la pena destacar son las manos, manos

CUEVAS DE LASCAUX, Dordogne, Francia, Primer toro, caballo rojo y caballos marrón. Gran salón, pared izquierda (detalle).



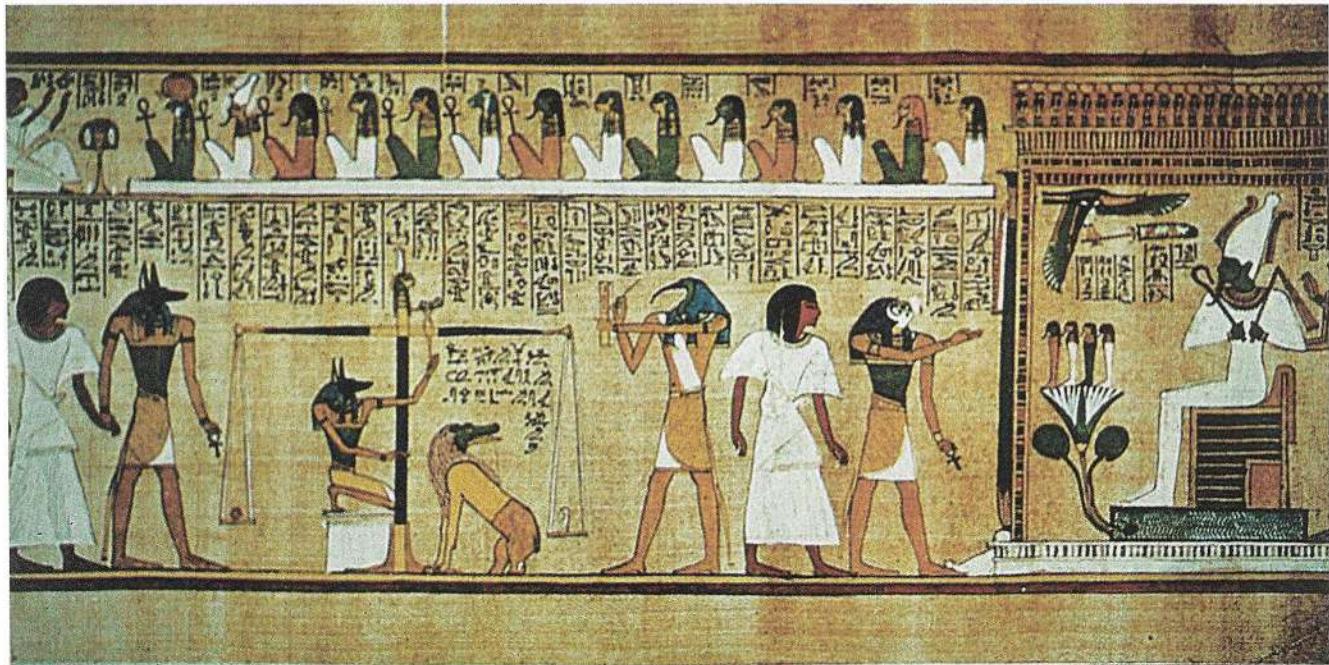
silueteadas en color, manos impresas en arcilla, manos pintadas en negativo, manos positivas, manos mutiladas, en fin, manos como símbolos mágicos. El hombre comprendería muy pronto que su principal fuente de poder sobre el animal y su feroz entorno sería lo que sus manos podían hacer, la parte de su cuerpo que llega más lejos, la que da forma a esas cosas que le confieren un poder superior, que multiplica su fuerza innata:

herramientas, armas y todos aquellos artefactos que le hacen diferente al animal. El significado de este símbolo, por consiguiente, expresará siempre una súplica a los poderes invisibles, para evitar el mal, para aumentar las posibilidades de éxito de una empresa y, relacionadas con pinturas de animales, el deseo de facilitar la caza o el de la fertilidad del animal mismo, de lo cual depende su supervivencia.

ARTE EGIPCIO

En Egipto, más claramente que en ninguna otra de las civilizaciones antiguas, el arte fue una proyección para la eternidad.

VIÑETA DEL LIBRO DE LOS MUERTOS.
Procedente de Tebas, XIX Dinastía (hacia 1250 a.c.) Del escribano Ani ilustrando el momento en el cual el corazón del difunto se pesa utilizando como medida una pluma. Si el corazón pesaba lo mismo que la pluma, el personaje era recibido en el cielo. En caso contrario era enviado al mundo de las tinieblas.



No obstante que los testigos más imponentes del arte egipcio los encontramos en la arquitectura, la escultura y los objetos; la pintura, como interpretación de escenas de la vida cotidiana de los gobernantes y su corte o como color de las tallas de relieves, nos muestra la intención del artista de plasmar una realidad concreta pero idealizada. Para él, más importante que la belleza era la perfección y ésta debía acompañar el recuerdo de la vida mortal del personaje en su camino hacia el más allá. De esta manera, los ejemplos más importantes y mejor conservados de pintura los encontramos en la decoración de las tumbas reales.

El pintor egipcio, en general, era un artesano anónimo y su arte obedecía a unas reglas rigurosa-

mente establecidas y aprendidas desde su más temprana juventud. Así él sabía que los hombres debían pintarse más morenos que las mujeres y las personas importantes debían ser más grandes que sus sirvientes. Nadie pedía al artista egipcio que fuese «original». Era mejor artista y más apreciado aquel que con mayor cuidado respetaba las formas del arte tradicional. Este obedecía a la antigua tradición de que cada cosa debía ser representada en su aspecto más característico. Así tenemos que la cabeza se veía más claramente de perfil, por lo tanto, se dibujaba de esa manera; pero si pensamos en los ojos, nos es más fácil imaginarlos vistos de frente. Entonces, se dispusieron de frente en un rostro de perfil. La mitad superior del cuerpo, los

hombros y el tórax son observados mucho mejor de frente puesto que así podemos ver cómo cuelgan los brazos del tronco. Pero los brazos y los pies en movimiento se observan con mucha mayor claridad, ubicados de lado. Además, a los artistas egipcios se les hacía difícil presentar los pies de diferente manera; preferían perfilarlos a ambos claramente con el dedo gordo en primer plano. Así, ambos pies son vistos de lado y las figuras parecen tener dos pies izquierdos o dos pies derechos, dependiendo de su posición. Lo cierto es que el arte egipcio no está basado en lo que el artista veía sino en lo que él sabía que pertenecía a una persona o a una escena.

ARTE GRIEGO

El origen del arte griego debe buscarse en la isla de Creta, desde donde se extendió hacia la Grecia continental, especialmente a Micenas (Baja Edad del Bronce hacia 1450-1150 a.C.).

Las pinturas que de esta época se conservan son las de los frescos de los palacios cretenses que fueron construidos con amplias paredes destinadas especialmente para este fin. Este hecho permitió un desarrollo importante del arte de la pintura al fresco. En un comienzo los diseños se limitaron a sencillas líneas y colores planos para posteriormente realizar dibujos figurativos y naturalistas. Muchos de los motivos de estos frescos se encuentran, más tarde, en la decoración de la cerámica.

Arte Griego Arcaico

Las huellas de la pintura en esta época deben buscarse, fundamentalmente, en la decoración de la cerámica. En Grecia, como en el pasado de la cultura egipcia, el arte ha remontado su testimonio hasta nuestros días a través de la arquitectura y la escultura. La pintura, por la frágil condición de sus materiales, nos muestra o nos insinúa sólo parcialmente su pasado esplendor. Se reconoce la influencia de Egipto en el arte de este período pero el desarrollo subsecuente de un arte griego auténtico fue extraordinariamente rápido.

Se destacan dos estilos claramente diferenciados anteriores al período arcaico propiamente tal:

El Estilo Geométrico (SXII - 700 a.C.) Motivos de zig zag y triángulos, svásticas y diversidad de diseños lineales. Cien años más tarde se introdujeron motivos de animales como caballos, cabras, aves, perros, leones y, finalmente, seres humanos. Los dibujos se limitaban al esquema de siluetas. El artista griego, al igual que los artistas egipcios, pintaba lo que sabía que existía y no lo que veía. Los hombres se dibujaban con sus musculosas piernas de perfil, su ancho pecho de frente y su cabeza de nuevo de perfil. Al principio las figuras se utilizaban del mismo modo que los diseños lineales, pero a medida que los artistas adquirían mayor destreza, las figuras humanas perdieron rigidez, logrando viveza y movimiento. Desde este momento de la historia puede considerarse el nacimiento y desarrollo ininterrumpido de un arte occidental.

El Estilo Orientalizante (c.700-590 a.C.) El aumento de prosperidad tuvo como resultado un crecimiento de población. Esto obligó a la apertura hacia nuevas áreas. De esta manera se produce el contacto comercial con pueblos de Anatolia y, hacia 650, con los asirios. La influencia de las culturas orientales sobre los griegos se aprecia claramente en las artes,

incluso en la mitología. Al nativo centauro griego, se le añade un importante grupo de monstruos: gorgonas, quimeras, arpías, grifos; pero cada uno de ellos fue «helenizado», interpretado a la elegante manera griega y, por consiguiente, más comprensible y menos terrorífico.

El período Arcaico (c.590-480 a.C.) Este período puede subdividirse en Arcaico Superior y Arcaico Posterior, según se desarrollan y evolucionan las que serán las características del arte griego clásico. Desde los comienzos del período, los gobernantes estimularon la creación de círculos de artistas y poetas en sus cortes. Los mitos, como temas de composición, adquirieron gran popularidad y, en general, adquirió preponderancia el dibujo de figura humana en detrimento del llamado estilo animal. Sigue siendo importante la pintura de vasos y, en especial, la ateniense. Tradicionalmente se trabajaba la «figura negra». Algunos de los artistas comienzan a firmar sus obras. También surge la pintura roja que se trabajaba al revés de la negra, es decir, se revestía el cuerpo del vaso con pintura negra y la decoración quedaba en el color natural de la arcilla. El tema sigue siendo la historia de los héroes griegos, sus hazañas y proezas, así como la vida cotidiana.

Arte Griego Clásico

(480-370 a.C.) «*De todas las maravillas, la mayor es el hombre.*» Sófocles

Estos versos del poeta griego resumen el ideal del siglo V en Grecia.

La prosperidad y tranquilidad que vive Atenas luego de haber derrotado a los bárbaros, le permite ocuparse del arte y las letras con las que exaltan el valor, poder y belleza de sus hombres y venerar a sus dioses a quienes confían su destino. Los mismos dioses que manifiestan su justicia haciendo triunfar al espíritu sobre la fuerza bruta.

Lamentablemente no han llegado hasta nuestros días obras completas para apreciar lo que fue la pintura en toda la magnitud de su perfección. Lo que se conoce es a través de la obra de poetas e historiadores que describen, algunos de ellos con gran profusión de elogios, la obra de pintores como Polignoto y Micón. El primero de ellos es alabado por su habilidad en expresar la sicología de sus personajes: en sus rostros se leían los sentimientos y las pasiones.

Aristóteles dice de él que sus figuras «superan la realidad y alcanzan lo sublime». Insiste en que el «ethos», la actitud heroica del espíritu, alcanza en este artista la máxima expresión, de ahí que destaca el valor moral de sus obras y las propone a la meditación de los jóvenes. La pintura de Polignoto, nutrida de valores cívicos, se enlaza así con la inspiración de los dramaturgos en la expresión de los ideales del mundo clásico en formación.

Alguna idea de esta pintura clásica, podemos intuirla en los restos de lápidas pintadas, que en



algunos casos se trata de simples bocetos; en la pintura de vasos, en especial los de fondo blanco; en los mosaicos, así como por las copias romanas. Pero es indudable que la pintura, a la par de la escultura y la arquitectura, se benefició del apogeo y la opulencia de la ciudad en la que todo un ejército de artistas, artesanos y obreros trabajando a las órdenes de los arquitectos y escultores, levantaron los monumentos que dieron a Atenas la justa fama de foco intelectual y artístico del mundo Heleno.

Hacia el final de este período el clásico racionalismo, sobriedad y medida ceden ante el subjetivismo y la exaltación del individuo. Se tratan por igual los retratos y las grandes composiciones, cuadros costumbristas, bodegones de corte realista y paisajes; todos son temas válidos para los pintores que dieron al siglo IV la denominación del «siglo de oro» de la pintura griega.

VASO GRIEGO, Tierra cocida, altura 9 cm., mediados s. VI a.C. Museo El Louvre

Los griegos, excelentes ceramistas, crearon vasos que se destacan tanto por la variedad y belleza de sus formas como por la calidad de su decoración, lo que da un indicio acerca de lo que pudieron ser las obras desaparecidas de la pintura griega. Utilizaron principalmente un barniz negro con el cual, hacia principios del siglo VII a.C., pintaron figuras que se silueteaban en negro sobre el fondo rojizo de la cerámica (vasos con figuras negras sobre fondo rojo). A partir del siglo VI a.C. empezaron a cubrir el fondo con barniz negro, reservando en rojo las siluetas de figuras completadas por retoques (vasos con figuras rojas sobre fondo negro). Se encontraron en las tumbas de Coera, en Etruria, una veintena de jarrones para agua similares a este. Sus decoradores dan muestra de una gran capacidad de observación realista y a menudo pionera de la naturaleza. Sobre este jarrón el pintor ha representado el rapto de los bueyes de Apolo por el joven Hermes. En este detalle se sugiere, por un plantío de árboles desde donde se escapa una liebre, la caverna donde los bueyes estén escondidos.

ARTE ROMANO

De todas las civilizaciones del mundo antiguo, la de los romanos es la más accesible a nosotros.

Para nuestro conocimiento, podemos recurrir a una vasta obra de historiadores, poetas y filósofos, además de incontables monumentos esparcidos por todo el Imperio, desde Inglaterra al Golfo Pérsico, desde España a Rumanía. Sin embargo, pese a todos los testigos de su arte, no es fácil describir o caracterizar un arte netamente romano. En gran parte esto se debe a la gran admiración que sintieron por el arte griego de todas las épocas. No sólo importaron millares de objetos de arte, sino que además los copiaron con profusión y no pocos de sus artistas fueron de origen griego. A esto debemos agregar además, la característica cosmopolita de Roma que aceptaba y absorbía poco a poco las diferentes culturas, incluyendo dioses y costumbres.

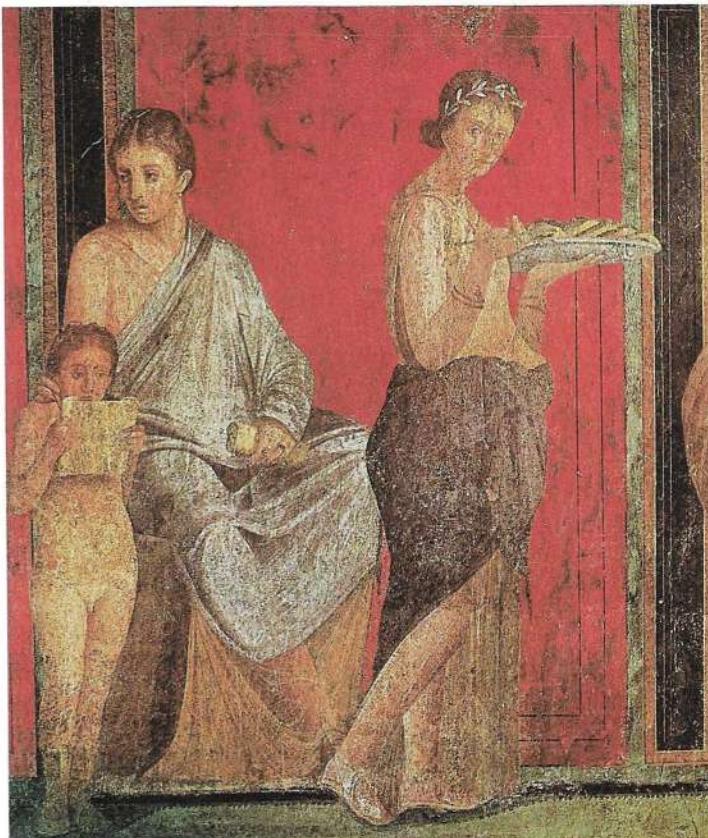
Pese a estas dificultades, podemos mencionar como característica de la pintura romana su impresionante realismo. La directriz de las enseñanzas griegas da a la pintura romana las técnicas y los estilos pictóricos, determina la elección de tema, influye en el gusto de las capas más refinadas y cultivadas de la sociedad romana pero, a su vez, las corrientes surgidas del suelo

latino dan a este arte un particular colorido y sabor.

El realismo, el sentido de la historia y de la duración, se agregan a la representación de los mitos y de los héroes; el retrato adquiere también un puesto importante, no sólo a través de la pintura mural al fresco, sino también realizado sobre vidrio y, más tarde en «vasos dorados». Ejemplos de este arte encontramos al sur de Egipto en el sector de El Fayum.

La pintura romana es esencialmente mural y gracias a esto podemos conocer hoy los ejemplos mejor conservados por obra de un desastre natural, en los muros de las casas de Pompeya y Herculano: La pintura ilusionista romana con temas que van desde escenas de la vida cotidiana hasta la pintura de rótulos de tiendas y desde episodios del ciclo homérico y representaciones mitológicas hasta las decoraciones cuasi pornográficas de las casas de lenocinio.

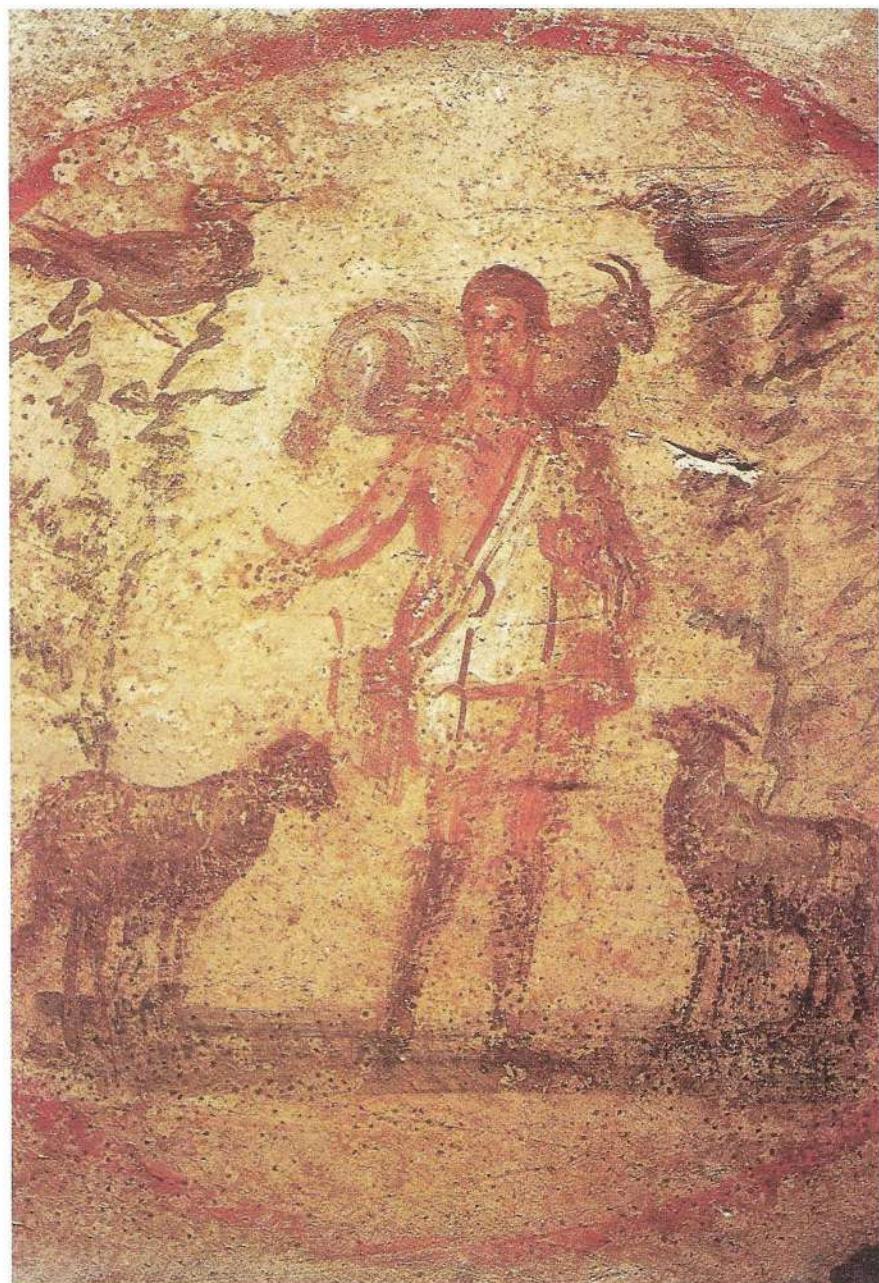
En cuanto a las técnicas empleadas, se capta fácilmente la lección griega en el uso de la encáustica - practicada desde los egipcios- y en el arte del mosaico.



PINTURA POMPEYANA
Hacia el final de la vida de Augusto El Gran Friso de los misterios Dionisíacos «La lectura del ritual» (detalle) con una sirviente a la derecha. Villa de los misterios, Pompeya.

EL ARTE PALEOCRISTIANO (Iconografía cristiana)

El estilo del arte paleocristiano representa una ruptura con el manierismo helenístico de la Antigüedad tardía que prevaleció en el mediterráneo durante los siglos II y III D.C.



Los primeros cristianos, paganos convertidos, crearon una nueva iconografía y establecieron nuevos símbolos para su nuevo credo. Primero, figuras convencionales en postura de oración, después atributos más especiales y finalmente imágenes pictóricas tales como el Buen Pastor y la Virgen con el Niño. Más tarde esta iconografía fue empleada para hacer más vivos los ritos, los acontecimientos y actos por los cuales se manifestaba la fe; primero fueron ilustradas las sagradas escrituras, más tarde se conmemoraron hechos heroicos de los fieles.

Después de haber empezado como expresión de la esperanza interior del hombre, la pintura cristiana pasó a dar testimonio, a guardar la tradición y la historia. De esta manera creó a la vez una duradera memoria de sentimiento humano y una historia completamente aparte de la historia oficial. Ofreció a los artistas, y a través de éstos a los fieles, un repertorio esmeradamente elaborado de actitudes y hechos que podían tener significado solamente para los iniciados.

El arte cristiano no rechazó los medios de la pintura pagana para realizar su objetivo, los pintores de la primera época eran romanos de indumentaria y maneras, y vivían en viviendas decoradas en estilos helenísticos y continuaron las técnicas y elementos figurativos que les proporcionaba la civilización dominante.

Cuando el cristianismo llegó a ser el credo oficial del Imperio romano, entre los siglos IV y V, el arte pierde su carácter clandestino y se convierte en el instrumento oficial de un sistema que aspira a lograr, por la cohesión espiritual, la unidad y la solidaridad entre sus miembros. El mosaico, técnica dispendiosa, desplaza a la pintura al fresco de las catacumbas.

El retrato de esta época se caracteriza por las caras redondas, ojos grandes y cabellos cortos sobre la frente.

5. ANÓNIMO. (Principios siglo III) «El Buen Pastor» Cripta de Lucina, cámara junto a la tumba de Cornelio. Cementerio de Calixto, Roma.

ARTE BIZANTINO

El imperio romano se dividió en el 395 y fue cuando se formó el Estado Bizantino. Constantino proclamó la libertad de culto a favor del cristianismo. De esta fusión entre Estado Romano y Cristianismo surgió la civilización bizantina.

La manifestaciones culturales y especialmente las artísticas, se convirtieron en verdaderos modeladores de la sociedad. El arte creó los espacios suntuosos para desarrollar la liturgia eclesiástica; exaltó la grandeza sobrehumana del emperador y la de los dignatarios de la iglesia; ilustró a través de imágenes la naturaleza divina, y elaboró preciosos objetos en consonancia con los fastuosos rituales.

Este arte no iba dirigido a la mente, sino a los sentidos; no fue racional ni realista, sino trascendente y simbólico. Un arte que jugó con lo visible para hacer patente lo invisible; un arte lujoso y solemne, que provocaba tanta más admiración por cuanto su último destino era imponerse a los hombres.

El arte bizantino buscó afanosamente la elevación del espíritu hacia Dios, y siguiendo la tradición griega, tomó al hombre como máxima expresión, tanto de lo visible como de lo invisible. El ícono, la imagen de Dios, la de los santos y, en menor medida, la del emperador, fueron el centro de las decoraciones murales, de las tablas, de los marfiles. Sin embargo, los artistas de Bizancio no intentaron representar tanto el cuerpo humano como el alma.

La guía de pintores del Monte Athos, especie de manual recopilado a fines de la Edad Media, cuyo contenido se remonta

a los primeros siglos del arte bizantino, da cuenta de las reglas que el artista debe seguir: El cuerpo ha de equivaler a nueve cabezas, por tres que tendrá el torso; el rostro está dividido en tres partes, tomando como unidad la longitud de la nariz. Estos principios responden no sólo a presupuestos estéticos, sino a un simbolismo de carácter cristológico y trascendente. Así, el hombre, en sus proporciones ideales, símbolo de la perfección



ANÓNIMO.
«San Jorge y el dragón». Ícono ruso.

absoluta, (incluso las tres partes en que se divide el rostro), se asocia a los atributos de las tres personas divinas.

Más que espacio, las formas en el arte bizantino son fundamentalmente color, en extremo brillante. Los rojos, los azules, los amarillos, los verdes, no actúan como referencia de una realidad o transcripción de impresiones, sino que significan un ideal. Se perciben colores que a través de su armonía y contraposición, crean un sugestivo mundo capaz de conmover al espectador y alejarlo de su entorno inmediato. Sólo en el tratamiento de los pliegues o en algunos elementos arquitectónicos se adivina cierto interés de crear distintos planos de profundidad, aunque nunca bajo la lógica de una sola dirección de luz.

Movimientos iconoclastas

La figuración de las iglesias a través de mosaicos, fue controvertida, provocando enfrentamientos armados. Los herederos de la cultura icónica griega, los monjes, el bajo clero, tenían una concepción de la realidad y de lo trascendente más aristotélica que platónica y estaban deseosos de que su fe se reflejase en imágenes.

Los grupos sociales dominantes, los cercanos a la corte y al alto clero, asociaron la adoración de las imágenes a la idolatría practicada por los paganos o herejes. Esta concepción espiritualista e iconoclasta de tradición oriental estuvo inspirada por aquellos que veían en la materia la presencia misma de lo maligno y por aquellos que desconfiaban de que a través de los sentidos y de la mimesis, se pudiera alcanzar el camino de lo divino. Los iconoclastas, guiados en un principio por la tradición judaica y posteriormente por las concepcio-

nes del Islam, emprendieron luchas contra las imágenes y sus defensores.

Los primeros síntomas de la crisis empezaron a manifestarse en el siglo VII, produciéndose el estallido en el reinado de León II el Isauro (717-741), en el 730 promulgó el edicto de destrucción de todas las imágenes veneradas, dando inicio a la separación entre el emperador y el papa, entre Roma y Constantinopla, entre occidente y oriente. Se recrudeció en tiempos del emperador Constantino V (741-775), cuando se destruyeron todo tipo de imágenes religiosas, sustituyendo las imágenes de Cristo y la Virgen por una cruz o por decoraciones simbólicas, y la temática sagrada por representaciones profanas como retratos del emperador, escenas de guerra, de caza, carreras de caballos, o por ornamentaciones vegetales y animales.

La superación de la disputa iconoclasta propició que la iglesia considerase la imagen como un elemento fundamental para consolidar la institución eclesiástica y la fe en las gentes. Centrado en la cúpula o en el cuenco absidal de la iglesia, la imagen de Cristo Pantocrátor, es decir, el Cristo todopoderoso, que se efigia de medio cuerpo, raramente de cuerpo entero. Junto a esta representación adquiere importancia la de María, que aunque comenzó en los inicios de la pintura paleocristiana, es en estos mosaicos donde se caracterizan, constituyéndose en verdaderos paradigmas para la pintura y la escultura medieval, cuyo prototipo se creía de origen celeste o salido del pincel de San Lucas.

La liturgia narrativa

Aunque en lo fundamental la iconografía bizantina permaneció constante a lo largo de los siglos, las exigencias litúrgicas y las simbólicas propiciaron la aparición

de nuevos temas, en especial desde el siglo XI. La ilustración de los Salmos y de ciertos himnos litúrgicos generó una iconografía de carácter narrativo poco frecuente en el primer arte bizantino. Esta tendencia hizo también que los ciclos habituales de las grandes fiestas, a las que se añadía el tema de la infancia de Cristo, el de la pasión y el de la resurrección, se enriqueciesen con episodios secundarios en los que la trascendencia de lo divino dejaba paso a un mayor acercamiento a la realidad. Las escenas ya no tienen lugar fuera del espacio y del tiempo, la arquitectura, el paisaje o los elementos de mobiliario las sitúan en lugares que tienen una posibilidad de existencia. Un hilito de vida penetra en la iconografía. Los seres ya no son sólo presencia que alude a acontecimientos religiosos o históricos, son personajes que sienten y que se agitan.

El arte profano

Los bizantinos no sólo utilizaron las artes para recordar y glorificar lo divino. La exaltación de lo humano, y aún el goce ante la naturaleza, encontraron expresión en el mosaico, en la pintura y en otras artes, tales como la de marfil y la de orfebrería. La presencia de lo sagrado atrajo al poder imperial, que gustó de que sus efigies trascediesen su cotidianidad para compararse con la de los servidores de Dios, ejemplo de esto es el retrato de Justiniano y Teodora en San Vital de Ravena.

El arte profano permitió que culturas como la islámica y bizantina llegasen a un cruce de influencias que en determinadas obras se hace difícil deslindar, desarrollándose una verdadera exaltación de la naturaleza, con escenas de caza y visiones paradisíacas.

Por razones económicas el mosaico fue sustituido por el fresco,

lo que posibilitó un mayor acercamiento a la realidad al sustituir los fondos oro por azul cobalto. La pintura adquirió entonces un carácter más narrativo, abandonando su contenido simbólico.

Las miniaturas y los iconos

A partir del siglo IX la miniatura y el ícono alcanzaron su apogeo. Las miniaturas de mayor interés corresponden a los siglos XI y XII, realizados por scriptoria imperiales y monásticos; los íconos fueron más próximos a la piedad popular, conservándose los de talleres rusos y griegos que trabajaron después del siglo XV.

El ícono, una pintura sacra realizada sobre un soporte portátil, es exclusivamente bizantina, aunque sin duda tiene su raíz en la pintura de caballete helenística y en la romana. Deriva directamente de los retratos greco-egipcios que se colocaban en los sarcófagos de los difuntos. Está realizado sobre una plancha de madera recubierta con una fina capa de yeso, a la que en ocasiones se aplica una tela de lino. El dibujo realizado con buril, se recubre con colores opacos al temple o a la encáustica (cera). En algunos casos este procedimiento se enriquece sustituyéndose la pintura por pequeñas teselas al estilo del mosaico, mientras que en las donaciones imperiales se utilizan frecuentemente el oro, la plata y el esmalte. En lo formal y en lo iconográfico, los íconos siguieron la evolución de la gran pintura mural, aunque su temática es más reducida, centrándose fundamentalmente en las imágenes de Cristo y de la Virgen con el Niño.

EDAD MEDIA

La Edad Media comienza en el año 476 con la caída del imperio de occidente, hasta 1453 con la toma de Constantinopla por los turcos.

Se divide en Alta y Baja Edad Media, período del inicio de las cruzadas, que facilitaron los contactos entre oriente y occidente, beneficiando el arte y difundiéndolo por la Europa cristiana.

En el estudio del arte de esta época se caracterizan dos estilos claramente diferentes:

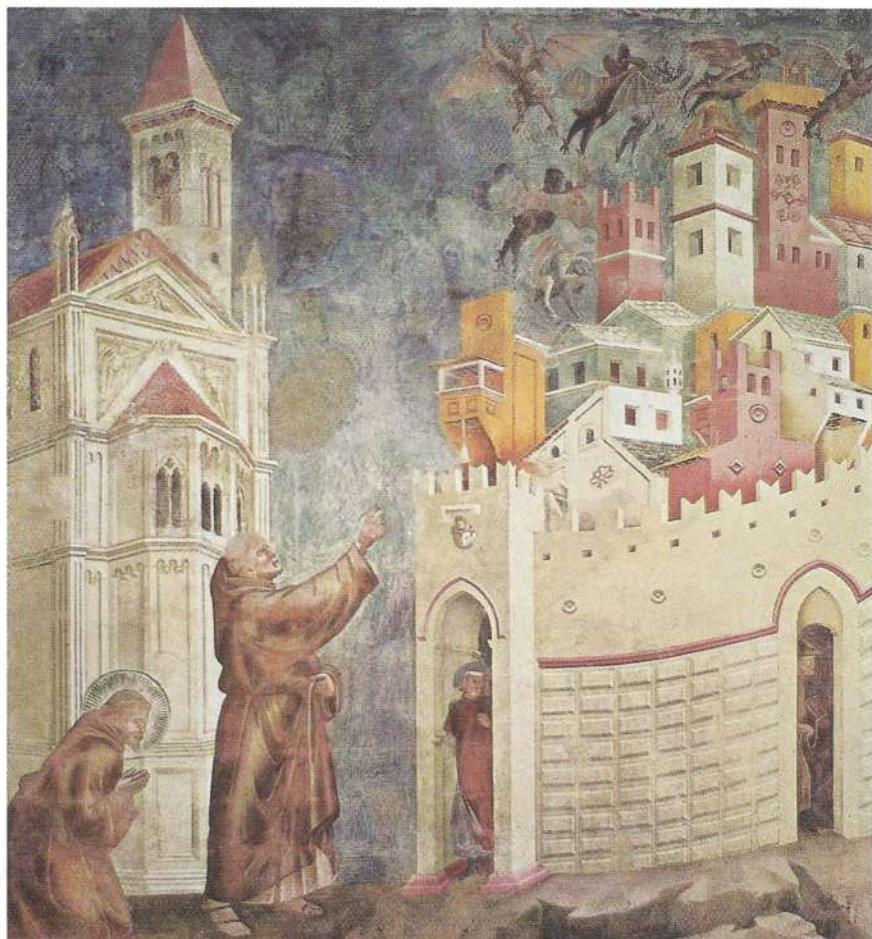
El estilo Románico: Define gran parte del arte de la Edad Media. Inicialmente incluía todas

EDAD MEDIA

El estilo Gótico: Su denominación proviene del renacimiento. Según Giorgio Vasari, el término aduce a un estilo iniciado en Alemania por los godos. Tesis posteriores se oponen a esta teoría y aclaran el nacimiento de este arte en el norte de Francia y denominando arte ojival por el modelo de arco de ojiva de la construcción arquitectónica.

En la pintura gótica lo románico no ha desaparecido por completo y es bautizada como «estilo 1.200». La persistencia de la línea como elemento definidor de rasgos y límites está al servicio de formas expresivas, primera manifestación del goticismo pleno, denominado «gótico lineal», prolongado hasta el siglo XIV en Inglaterra y Francia. En Italia se fraguaban formas nuevas, basadas en el mantenimiento de la tradición bizantina, enriquecidas con experiencias sobre el volumen y el ilusionismo espacial. A finales del siglo XIII, Giotto y Duccio eran los principales responsables en el cambio de esta etapa experimental.

La evolución del gótico lineal, a través del encuentro de nuevas corrientes culmina en el gótico internacional, manifiesto en los libros ilustrados de uso personal. Mientras en una parte de Italia se insinuaba el primer renacimiento, en los países Bajos se perfeccionaba la técnica de la pintura al óleo, siendo los principales representantes Jan Van Eyck y Roger van der Weyden.



GIOOT DI BONDONE (1267-1337)
Pintor y arquitecto florentino. Marca la ruptura con el arte Bizantino introduciendo ideales naturalistas lo que le permitió crear la ilusión de peso, textura, expresión y profundidad en sus pinturas. «La expulsión de los Diablos de Arezzo». Iglesia superior de San Francisco, Asís.

IMIENTO RENACIMIENTO ITALIANO

El Renacimiento se plantea como una nueva concepción de la vida, del hombre y el mundo, que se genera en el terreno de las costumbres y de la cultura, manifiesta en el terreno de las artes, de las letras, de las ciencias y de la política.



RAFAEL SANZIO (1483-1520)

Pintor y arquitecto italiano. Sus obras representan la expresión más completa de los ideales del alto renacimiento. «Madona Cowper», (1505) óleo sobre madera, Galería Nacional de Arte, Washington.

La llegada a Florencia del último emperador bizantino con su corte de artistas y sabios griegos después que los turcos tomaron Constantinopla y asolaron el Imperio Cristiano de Oriente, y la presencia de artistas geniales en la Toscana, originaron en Italia un poderoso movimiento artístico que inicia a principios del siglo XV conocido con el nombre de Renacimiento. Puede decirse que nació en Florencia, ciudad próspera y culta, y el más importante centro artístico de Italia. Durante el siglo XVI se extendió por toda la Europa Occidental y adquirió características propias en cada país.

El Renacimiento se plantea como una nueva concepción de la vida, del hombre y el mundo, que se genera en el terreno de las costumbres y de la cultura, manifiesta en el terreno de las artes, de las letras, de las ciencias y de la política.

Los continuos contactos políticos, comerciales y culturales entre unas y otras ciudades, permitieron el conocimiento del arte florentino, especialmente gracias a los artistas que trabajaron fuera de su ciudad natal. Por otra parte, los grandes príncipes italianos, a la vez que protegen a los humanistas y que se procuran para sí una sólida formación intelectual apoyados en ellos, actúan como puente a la gloria de artistas como Andrea Mantegna protegido por la Casa Ducal de Mantua; Piero della Francesca en relación con Federico de Montefeltro, duque de Urbino, y de Boticelli bajo el mecenazgo de Lorenzo de Medicis, así como Leonardo Da Vinci en relación con Ludovico el Moro, de Milán.

En el siglo XVI, la filosofía política de Nicolás Maquiavelo (1469-1527); la renovación historiográfica de Francesco Guicciardini, la revolución astronómica de Nicolás Copérnico (1473-1543) y el escepticismo de

Michael de Montaigne (1533-1592), conforman el panorama intelectual-filosófico del Renacimiento.

Pintura

Gracias a la perspectiva lineal estudiada a partir de las investigaciones adelantadas por Brunelleschi, la obra pictórica adquiere en su estructura el valor científico que otorga la condición y el reconocimiento de arte liberal, es decir que podrá ser considerada disciplina intelectual, como la poesía o las ciencias, lo que contribuye para el artista la posibilidad de un ascenso social. Esta nueva visión y tratamiento del espacio exige a los artistas adentrarse en el conocimiento de la geometría que se desborda hasta el estudio de los elementos componentes del cuadro, centrándose en el estudio de la figura humana. Luego con Masaccio, la pintura explora otras interpretaciones donde se aprecia una simplificación de la narración y se concentra en la expresión gestual de la forma humana, en su valor moral e histórico.

En Florencia, el primer periodo del Renacimiento, sugiere una doble línea de expresión estilística: por una parte están los pintores que se orientan hacia una expresión gestual fuerte, atentos a los efectos de volumen y a las composiciones sobrias y clásicas, herederos de la racionalidad de Masaccio, como Paolo Ucello, Andrea del Castagno, Piero della Francesca y Ghirlandaio. Por otra parte están aquellos que, herederos de la emotividad de Fra Angélico, se orientan hacia un mayor idealismo, atentos al valor expresivo de la línea y al preciosismo de los efectos cromáticos, así como el lirismo que impregna sus pinturas.

Al norte de Italia la manifestación pictórica genera tres grandes escuelas: La primera es la que encarna Andrea Mantegna, la segunda es la establecida en la

corte de los Este en Ferrara, representada por Cosimo Tura y la tercera es la escuela Veneciana, que tuvo el mérito de realizar las primeras experiencias con la técnica del óleo, inventada por los hermanos Van Eyck y utilizada por primera vez por Antonello da Messina. Esta técnica proporciona ductibilidad plástica y permite encontrar otros efectos que trabajados sobre tela, como nueva superficie que se suma a este descubrimiento, alivianan el cuadro pictórico.

El siglo en que Erasmo predica un ideal de paz universal, resulta ser una época de cruentas guerras. Todo ello crea un ambiente de cambios e inestabilidad política, cultural y social; lo que también llevará a la confusión de las conciencias individuales, cuando la crisis religiosa del siglo XVI conduce a un replanteamiento de la relación del hombre con Dios, de acuerdo con los ideales de la tradición humanista. Es en este ambiente del Alto Renacimiento, donde artistas como Leonardo Da Vinci, Miguel Angel, Rafael, Bramante crean, en gradual evolución, su propio lenguaje manierista.

El Manierismo es una investigación sobre el propio lenguaje artístico, sobre los límites de ese lenguaje. Este cambio de actitud en los artistas es paralelo al cambio de actitud social. Se valora menos la obra en sí, y se valora más al artista que impone su nuevo estilo, su virtuosismo condensado en una nueva estética.

IMIENTO NÓRDICO

En el norte de Europa, el Renacimiento tendrá características regionales importantes y claramente definidas.

El Renacimiento Flamenco, autónomo pero tan antiguo como el italiano, es el movimiento pictórico renacentista más importante fuera de Italia. Allí nació el grabado en madera y posiblemente la invención de la pintura al óleo atribuida a Jan van Eyck.

La comprensión de la pintura flamenca la podemos apoyar en tres grandes etapas: la primera hasta el año de 1530, supone la crisis de la cultura figurativa gótica del siglo anterior, marcada por los esfuerzos de carácter individual por renovar la pintura. Se aprecia lentamente

cómo se van incorporando elementos propios del arte italiano: una concepción anatómica de forma más clásica, fondos arquitectónicos de carácter renacentista y no góticos, etc.

La segunda etapa va aproximadamente, hasta el año 1570, caracterizada por la quiebra definitiva de la tradición flamenca y la aparición de una nueva pintura. Se trata de una crisis figurativa paralela a la crisis manierista italiana, en la que se pueden citar dos grupos de escuelas: uno más italianista, que acepta el lenguaje figurativo e

PIETER BRUEGHEL (1525-1569)
El más grande de los pintores y dibujantes flamencos del siglo XVI. «El Triunfo de la muerte». Museo del Prado, Madrid.



intenta reproducirlo, ampliando la forma y la organización espacial, y el otro más realista, más flamenco, que orienta su labor hacia la naciente pintura de género.

Más próximo a esta última corriente está Pieter Brueghel, pero su pintura no puede encasillarse en esta expresión, ya que es mucho más compleja, más moderna conservando en algunas ocasiones el misterio, herencia de la profunda impresión que causara en él la obra del otro gran maestro neerlandés, El Bosco.

Una tercera y última etapa, puede considerarse en su recorrido, hasta el año de 1607, fecha en que, al volver Rubens de Italia, comienza la pintura barroca.

Se asiste entonces a la concepción de un arte manierista muy singular en tres ciudades flamencas: Amberes, Utrecht y Haarlem. Este manierismo es parecido al de la Escuela de Fontainebleau (desarrollada por italianos en Francia), pero con un sentido del espacio y una ambientación lumínica muy original.



JAN VAN EYCK (1441)

El pintor más célebre de la escuela de los primitivos flamencos. Llevó a la cima la técnica de la pintura al óleo. «La Anunciación» óleo sobre tela. Galería Nacional de Arte, Washington.

CIMENTO RENACIMIENTO ALEMÁN

En Alemania los primeros cuarenta años del siglo XVI, registran uno de los momentos más difíciles, accidentados y a la vez fecundos de su historia.

Los problemas políticos con el emperador Carlos V, que no es alemán y que reside normalmente fuera de Alemania; los problemas sociales, con las revueltas campesinas de 1520 que Lutero condenara, y finalmente el problema de la reforma religiosa, tienden el complejo entramado en el que se reafirma la voluntad nacionalista

alemana. Desde el siglo XIV, esta cultura había afrontado la influencia de sus vecinas: la flamenca, la francesa y la italiana. Pero en su momento decide cerrar sus fronteras y afirma su personalidad sin dejar de asimilar las grandes novedades de la cultura renacentista.

En el campo artístico conviven pintores aún dependientes del

expresionismo gótico, como Mathias Grunewald y Lucas Cranach, en su primera etapa de producción pictórica, con pintores claramente renacentistas, como Alberto Durero y Hans Holbein (el joven). De otra parte, el movimiento reformista va a condicionar negativamente el desarrollo artístico al reducir el papel de las imágenes en el culto, obligando a los artistas a refugiarse en los temas del retrato, como Holbein, o en cuadros pequeños, de encargo privado, como hace Cranach. Pese a las dificultades mencionadas el arte de las comarcas del Rin logran gran florecimiento contando con otros pintores como Grien, Deutsch, Graf o Altdorfer. Pero sin duda el genio que hizo sentir la renovación del arte en la Alemania del momento fue Alberto Durero, grabador, pintor y teórico del arte. Este artista contempla el arte italiano como objeto de meditación y un problema a resolver; admira el resultado pero desea desentrañar sus mecanismos, sus leyes, sus secretos. Por eso estudia a fondo el campo de la perspectiva y las proporciones de la forma humana. En la pintura concentra su interés por el retrato y su empeño en la ejecución de una serie de autorretratos que son de análisis de su vida interior, en la misma línea que después practicará Rembrandt.



ALBERTO DURERO (1471-1528)
Artista gráfico y pintor alemán. Máximo representante del arte renacentista en el norte de Europa. Realizó obras revolucionarias en diferentes técnicas de grabado. «Autorretrato», 1500. Alte Pinakothek, Munich.

TÉCNICAS DE LA PINTURA

La creación de un cuadro necesita no solamente el genio creador del artista sino también el conocimiento de materiales y técnicas apropiadas. En muchos casos, de la correcta aplicación de esos conocimientos depende el éxito del mensaje propuesto por el artista, ya que las propiedades físicas y químicas de estos materiales condicionan su modo de aplicación. A continuación se detallan algunas técnicas utilizadas en los primeros períodos del desarrollo de la pintura:

El arte mural de las cuevas

prehísticas: Utilizaron pigmentos de manganeso, carbón, y ocres, con una gama de colores rojo, negro, marrón, amarillo y en menor proporción púrpura. Los pigmentos se mezclaban con grasa de animal y sangre del mismo, constituyéndose en vehículo aglutinante. Posiblemente los colores fueron aplicados con la mano, para cubrir grandes zonas; con el dedo, para trazos más finos o en ciertos casos con un rústico pincel.

Pintura egipcia: Los pigmentos se preparaban con sustancias naturales, tales como el ocre, el rojo y el amarillo; la malaquita pulverizada, el carbón negro y el yeso. Partiendo de unos seis colores básicos, era posible hacer mezclas para conseguir muchos tonos intermedios. El medio empleado para estas mezclas era el agua (a la que a veces se le añadía goma) y la pintura se aplicaba en áreas de color liso.

La superficie de la piedra de tallado plano, se cubría con un emplaste de arcilla, recubierta con una delgada capa de yeso fino. Luego se esbozaban las escenas, a menudo, en rojo con una brocha o una pluma de caña de las usadas por los escribas. El paso siguiente consistía en el cincelado de las siluetas y la reducción del nivel del entorno para crear finalmente una superficie de las formas en bajo o en alborrelieve. El pintor iniciaba coloreando el fondo para luego cubrir de color gris, amarillo o blanco. Luego se pintaban las áreas más grandes de las figuras humanas pintándoles la piel y después el color del ropaje. Los detalles precisos se pintaban con un pincel o con una pluma.

Pastel: Básicamente, los colores al pastel están constituidos por tierras pulverizadas coloreadas con pigmentos y molidas con aceites, agua y sustancias gomosas, formando un conglomerado relativamente sólido. Se presenta en forma de barras cilíndricas que manchan por frotamiento. La superficie sobre la cual se pinta debe ser de textura

ligevemente áspera para permitir la absorción de pigmento seco. Algunos artistas prefieren la pureza del trazo, pero también se han creado herramientas de ayuda para la fundición y mezcla de la mancha aplicada. Esta técnica exige la cobertura de fijadores que aseguran la permanencia del color sobre la superficie. También se fabrican barras de pastel con un componente graso que facilita su aplicación en superficies menos exigentes y cuyo trazo o mancha puede ser fundida con toques ligeros de aceite.

Fresco: Es una técnica antigua, data de fines de la era anterior a Cristo. Los pigmentos secos deben ser mezclados con agua y resistentes a la cal. Para su aplicación la superficie a pintar debe estar revocada a la cal húmeda. Se prepara el revoque que el artista puede cubrir en un período determinado, pues pasado cierto tiempo la superficie se seca y no absorbe los colores. Al secarse, el revoque actúa como aglutinante y el color se fija en la superficie.

Óleo: Entre las técnicas más nobles de la pintura, se encuentra el óleo. Su preparación se consigue con la mezcla de los pigmentos coloreados y aceites, prefiriendo el de linaza. Puede ser disuelto con trementina o alcohol minerales. Se aplica generalmente sobre bastidores de tela, superficies de madera, yeso o cartón, previamente encoladas para impedir la absorción directa de la materia. El acabado del cuadro depende de su aplicación diluida o pastosa, opaca o brillante, intención técnica a la que estos pigmentos responden, así como a la notoriedad de la mancha texturada o difusa por el efecto del pincel, la espátula o del tubo, consideradas como herramientas de aplicación.

Encáustica: Esta técnica de aplicación de colores aglutinados con cera proviene del Antiguo Egipto y fue muy utilizada también en la Edad Media. El término "encausto" se describió como la técnica por la cual los colores se aplicaban en caliente sobre una superficie. Actualmente se utilizan tres modos de aplicación: 1) Pintar con colores de cera aplicados en caliente. 2) Pintar con cera o con una mezcla de cera y resina en un disolvente. 3) Pintar con colores aglutinados con una emulsión de cera. El resultado de esta técnica es una rápida absorción del color en la superficie pintada.

Temple: Pintura realizada con colores en polvo diluidos en un solvente compuesto de agua y cola, o también de caseína, leche, yema de huevo y otro. Es un compuesto de secado rápido, compacto y opaco.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ARNHEIM, Rudolf, Arte y Percepción Visual, Alianza Forma, Alianza Editorial, Madrid, 1983.
- CHILVERS, Ian. Diccionario de Arte. Alianza Editorial, Oxford, 1990.
- ENCICLOPEDIA DEL ARTE, Diccionario, Vol.8. Grupo Libro 88, S.A, Madrid, 1991.
- ENCICLOPEDIA DEL ARTE, Grupo Libro 88, S.A. Madrid, 1991.
- FRANCH, José Alcina, Arte y Antropología, Alianza Editorial, Madrid, 1982.
- GIEDON, Sigfried, Alianza Forma, Alianza Editorial, Madrid 1991.
- GOMBRICH, Ernst H., Historia del Arte, Alianza Forma, Alianza Editorial, Madrid, 1984.
- JAFFÉ, Hans, 20.000 años de Pintura; Ed. Vergara, Barcelona, 1968
- JANSON, H.W., Historia General del Arte, Tomo 1, El Mundo Antiguo
- MORALES José Luis, Historia Universal del Arte; Ed. Planeta, Barcelona, 1986.
- MOULIN, RAOUL-JEAN, Fuentes de la Pintura, Ed. Aguilar, Madrid, 1968
- MURRAY Linda, Diccionario de Arte y Artistas; Instituto Parramón Ediciones, Barcelona, 1978.
- MUSEO DE MUSEOS COLSUBSIDIO, Catálogo El Arte de la Edad Media, Colsubsidio, 1994.
- STANGOS Nikos, Diccionario del Arte y los Artistas; Ediciones Destino, 1995.
- SUREDA Joan, Historia Universal del Arte; Ed. Planeta, Barcelona, 1989.
- TARANILLA DE LA VARGA, Carlos Javier, Diccionario Temático de Historia del Arte. Ed. Everest, S.A. España, 1983.

**muSeo de
museos**
Colsubsidio

PANORAMA DE LA PINTURA UNIVERSAL-PARTE I



LOS INICIOS DE LA PINTURA HASTA EL RENACIMIENTO



Atención de martes a sábado de 9:00 a.m. a 6:00 p.m., Calle 26 No. 25-40. Tel: 343 1899
Exts.: 668 - 669 Fax: 340 26 90 Santafé de Bogotá, D.C. Colombia. email: museocolsubsidio@usa.net