



Figura y significado de Venus en la obra de Botticelli
Figura e significado de Vênus no trabalho de Botticelli
Figure and meaning of Venus in the artwork of Botticelli

Laura CASADO BALLESTEROS¹

Resumen: La representación de Venus en la pintura de Botticelli ha estado siempre presente, no solo para reflejar a la diosa como una imagen más, sino como una representación en la que el pintor va más allá del tema mitológico que ocupa la diosa, reflejando toda una serie de elementos que forman parte del mundo del símbolo. Así como también, la importancia de las lecciones filosóficas de carácter neoplatónico en el tema que nos ocupa, que ya eran objeto de debate en esta época y nos serán de gran utilidad para establecer una interpretación correcta y coherente del mensaje oculto de estas obras mitológicas.

Resumo: A representação de Vênus na pintura de Botticelli sempre esteve presente, não apenas para refletir a deusa como outra imagem, mas como uma representação em que o pintor vai além do tema mitológico que a deusa ocupa, refletindo toda uma série de elementos que fazem parte do mundo do símbolo. Além disso, destaca-se a importância das lições filosóficas do caráter neoplatônico no sujeito que nos ocupa, que já foram objeto de debate nesta época e nos será de grande utilidade para estabelecer uma interpretação correta e coerente da mensagem oculta dessas obras mitológicas.

Abstract: The representation of Venus in Botticelli's painting has always been present, not only to reflect the goddess as another image, but as a representation in which the painter goes beyond the mythological theme that the goddess occupies, reflecting a whole series of elements that are part of the world of the symbol. As well as the importance of the philosophical lessons of Neoplatonic character in the subject that occupies to us, that already were object of debate in this epoch and will be us of great utility to establish a correct and coherent interpretation of the hidden message of these mythological works.

Palabras-clave: Venus – Botticelli – Médici – Renacimiento – Mitología – Neoplatonismo – Virgen.

Palavras-chave: Vênus – Botticelli – Médici – Renascimento – Mitologia – Neoplatonismo – Virgem.

¹ Universidad Complutense de Madrid. E-mail: laurca05@ucm.es.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 10 (2019/1)*

Tradition and innovation: artistic ruptures and continuities

Tradição e inovação: rupturas y continuidades artísticas

Tradição e inovação: rupturas e continuidades artísticas

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Keywords: Venus – Botticelli – Médici – Renaissance – Mythology – Neoplatonism – Virgin.

ENVIADO: 10.05.2019

ACEPTADO: 05.06.2019

I. El significado de la diosa Venus en la mitología

Venus pertenece a los dioses romanos y es una de las más importantes, conocida como diosa del amor, la belleza y la fertilidad, también conocida en la mitología griega como Afrodita. Esta deidad, jugaba un papel muy significativo en las fiestas y mitos religiosos de Roma, a su vez también era conocida como la diosa de los jardines y campos, debido a que por dónde ella caminaba emergía la vida, las plantas crecían y las flores salían.

Es la hija de Urano, a quien Saturno le cortó los genitales y después los lanzó al mar. Al estar el semen en contacto con la espuma permite el surgimiento de la diosa del amor, saliendo la misma luego sobre la concha de mar.²

II. La relación de estas obras con el idealismo neoplatónico de los Médici

El proyecto de crear una Academia neoplatónica en Florencia surgió durante el gobierno de Cosme de Médici. Tentado con la idea de crear un estado utópico platónico en Florencia, Cosme decidió regalar a Ficino la villa Carreggi, convirtiéndose a partir de este momento en la sede de la Academia neoplatónica, cuyo principal impulsor fue con Lorenzo el Magnífico.

Ficino fue el principal protagonista del grupo de estudiosos, admiradores y artistas que constituían la Academia, y que compartían ese interés por el pensamiento de Platón. Este sabio humanista y filósofo, tutor personal y maestro de Lorenzo el Magnífico, sentía una gran veneración por Platón.

² JAY, R. *El libro de las diosas*. Madrid: Edaf S. A, 2003, p. 58-59.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 10 (2019/1)*

Tradition and innovation: artistic ruptures and continuities

Tradição e inovação: rupturas y continuidades artísticas

Tradição e inovação: rupturas e continuidades artísticas

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

En el diálogo de Platón de *El Banquete*, se discute sobre el amor y la belleza, dos temas principales de debate para los neoplatónicos florentinos.

La actividad intelectual de Ficino estaba encaminada a hacer accesibles los textos griegos del platonismo traduciéndolos al latín e interpretarlos bajo nuevos parámetros que le permitieran dar un nuevo significado platónico a otras fuentes de su interés. Materias como la mitología quedaron afectadas por esta interpretación neoplatónica de la Academia, creando así una nueva forma de pensar.³

La tarea más ambiciosa fue la de vincular la teología cristiana con la filosofía pagana, a través de un sistema mixto en el que se abarcaba tanto la concepción de un Dios fuera del universo finito, como las diversas teorías que consideraban al universo infinito, y, por tanto, identificaban a Dios con él.

La *Naturaleza* es, desde el punto de vista neoplatónico, imperfecta al estar contaminada por la materia responsable de producir las formas puras del mundo celeste en cosas concretas visibles. Por tanto, si participa del esplendor y belleza divinos, al mismo tiempo también es partícipe de la fealdad.

El hombre está compuesto de cuerpo y alma. La región inmaterial del hombre tiene también una doble naturaleza, ya que está constituida por el *Alma superior* y el *Alma inferior*, esta última está en contacto directo con el cuerpo.⁴

III. La teoría neoplatónica del amor y la belleza en Venus

Ficino afirma que el amor no es otra cosa que la propia esencia divina reflejada en el universo. A través del amor, toda aparente multiplicidad del universo cobra unidad y coherencia, ya que todos sus elementos, incluso los opuestos, se armonizan movidos por el amor. A través de la belleza, que ha sido esparcida en el universo, una vez contemplada, el alma del hombre se eleva hacia esferas superiores.⁵

El filósofo observa que la belleza esparcida por el universo adquiere dos formas, que están detalladas simbólicamente en las imágenes de dos tipos de Venus: la Venus

³ VELÁSQUEZ, Ó. *Platón: El Banquete o siete discursos sobre el amor*. Madrid: Editorial Universitaria, 2002, p. 94-95.

⁴ RAQUEJO, T. *Botticelli*. Madrid: Historia 16, 1993, p. 64-68.

⁵ SINGER, I. *La naturaleza del amor: cortesano y romántico*. Madrid: Siglo XIX S.A, s/d, p. 204.

icm

José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 10 (2019/1)*
Tradition and innovation: artistic ruptures and continuities
Tradicón e innovación: rupturas y continuidades artísticas
Tradição e inovação: rupturas e continuidades artísticas

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Celeste, que queda plasmada en *El Nacimiento de Venus* y la Venus Vulgar, queda reflejada en *La Primavera*.

La Venus Celeste o Amor Divino nace de los testículos que cayeron sobre la espuma del mar cuando Urano fue castrado por Saturno. Al nacer sin intervención femenina, su origen es celestial y por ello habita en la *Mente Cósmica* y su belleza simboliza el concepto de belleza en sí, es decir, la propia divinidad, a través de la contemplación.

En contraposición, la Venus Vulgar o Amor Humano, surge de la unión de Júpiter y Juno. En este caso al estar presente la intervención femenina, contiene materia y por ello habita en una esfera inferior, en la del *Alma Cósmica*. Su belleza simboliza la belleza de lo individual, aquella que se materializa en un cuerpo sensible. Esta belleza se nos muestra accesible a nuestro sistema de percepción y, por tanto, encuentra satisfacción en lo visual.

Las obras que ocupan este trabajo fueron realizadas durante toda la década de los ochenta del siglo XV, formando parte de los encargos para la familia Médici, constituyendo el conjunto de su obra mitológica, y, probablemente, su gran aportación al mundo de la pintura. Los historiadores e investigadores afirman que Lorenzo de Pierfrancesco de Médici es el gran mecenas de Botticelli.⁶

Sandro Botticelli (1445-1510) fue un pintor muy personal, fruto del proceso de individualización que influyó al hombre renacentista. Creo un estilo totalmente personal y propio, apartando las normas impuestas por los mecenas y comitentes, que por aquel entonces marcaban las pautas de la obra de los artistas.

Tanto sus alternativas propuestas de las soluciones establecidas anteriormente, ante la revisión del mundo clásico, mucho más cerca del manierismo del siglo XVI, como la reflexión filosófica en sus obras, son muy importantes, porque se empieza a tomar conciencia de la relación entre el objeto representado y el sujeto que lo presenta.⁷

⁶ LOSADA, T. "Botticelli y Poliziano en el círculo de Lorenzo". In: *Cuadernos de filología italiana*, nº 6, 1999, p. 85.

⁷ RAQUEJO, *op. cit.*, p. 6-7.

IV. *La Primavera*

Imagen 1



La Primavera, Botticelli, Galería Uffizi, 1477-1482.

Desde que en 1893 el historiador del arte Aby Warburg publicase un estudio iconográfico sobre esta pintura, se han desarrollado muchas teorías que han intentado establecer un significado coherente a la obra. Uno de los principales problemas a la hora de establecer un significado es la identificación del texto literario en el que se basa Botticelli, ya que existe gran abundancia de textos y descripciones antiguas y modernas de la diosa.

Tradicionalmente se ha visto el cuadro como ilustración de un fragmento del famoso poema de Poliziano *Giostra* sobre el amor cortesano de Giuliano de Médici y Simonetta, pero seguían las dudas y por esta complejidad se tiende a pensar que fueron varias descripciones literarias las manejadas.⁸

⁸ LOSADA, *op. cit.*, p. 95.

Aunque no tengamos documentos que describan las pautas que el pintor debió seguir de acuerdo al pensamiento estético de mecenas y su círculo, se pueden establecer unas bases significativas.

Podemos afirmar que *La Primavera*, atiende a las discusiones y teorías neoplatónicas de Ficino, que tanto interesaban a su mecenas Lorenzo de Pierfrancesco, y que por tanto reflejan un significado filosófico.

IV.1. Venus como diosa de la Concordia

Una de las interpretaciones clásicas de la obra fue realizada por el historiador del arte Edgar Wind, centrándose en la teoría neoplatónica del amor. Divide el cuadro en tres zonas: la zona central con Venus y Cupido, la zona de la derecha con Céfito persiguiendo a Cloris y Flora y por último la zona de la izquierda con las Gracias danzando y Mercurio.

Mientras que Céfito tiene el papel del Amor, Cloris personifica la Castidad, y de la unión y concordancia de estos dos elementos, surge la victoriosa Belleza de Flora, la primavera. Por otro lado, con su danza, las tres Gracias, simbolizan un circuito de generosidad, tal y como entendió Séneca.⁹

Partiendo de estas y otras fuentes, Wind las entiende como la representación de la oposición, concordancia y concordancia de la oposición, que puede bailarse, colocadas además palma con palma para sugerir ese encuentro que simboliza la belleza de la pasión. Venus en esta imagen representa la moderación de las fuerzas opuestas del Amor. El grupo de la derecha con las tres Gracias, representa las dos fases de la teoría del amor platónico.

La figura de Mercurio para los neoplatónicos era el dios del entretenimiento, revelador del conocimiento, de los misterios y secretos, así como el que guía a las Gracias.

⁹ *De Beneficiis*, I, 3, 2-7 y posteriormente Alberti, que en su tratado *Sobre la pintura*, las describe “asidas de las manos, adornadas de sueltas y transparentes vestimentas, en las que se quería hacer patente la liberalidad, porque una hermana da, la otra recibe, la tercera devuelve el beneficio” (ALBERTI, 1976, 146).

IV.2. Venus como *Humanitas*

En la interpretación que hace el también historiador de arte británico Gombrich sobre esta obra, insiste en el carácter humanista de Ficino, tomando como fuente de inspiración para el cuadro una carta que Ficino envió a su alumno, en la que se describe una *Venus Humanitas*, que reúne en si una serie de cualidades como son el Amor, la Caridad, la Dignidad, la Magnanimidad, la Liberalidad, la Magnificencia, la Gentileza, la Modestia, el Encanto y el Esplendor; cualidades morales advierte Ficino necesarias para poseer la *Humanitas*.

La intención pedagógica de la carta se basa en ese principio moral representado por Venus el que nos conduce a las esferas superiores, al conocimiento y al umbral de lo divino. Por eso Botticelli debió utilizar varias fuentes literarias para Venus, con el fin de familiarizarse con sus descripciones. Gombrich opta por la narración del Juicio de Paris, contenida en *El asno de Oro de Apuleyo*, autor platónico del siglo I d.C.¹⁰

En esta fábula narra el castigo que sufre Lucio por la diosa Isis, que se transforma en asno y para recuperar su *Humanitas*, comerá rosas (las flores de Venus), que empezaban a crecer en la temprana primavera. Venus aquí aparece sonriendo dulcemente en medio acompañada de cupidos y vírgenes, a un lado con las tres Gracias y a otro las Horas, que esparcen rosas para ofrendar a la diosa.

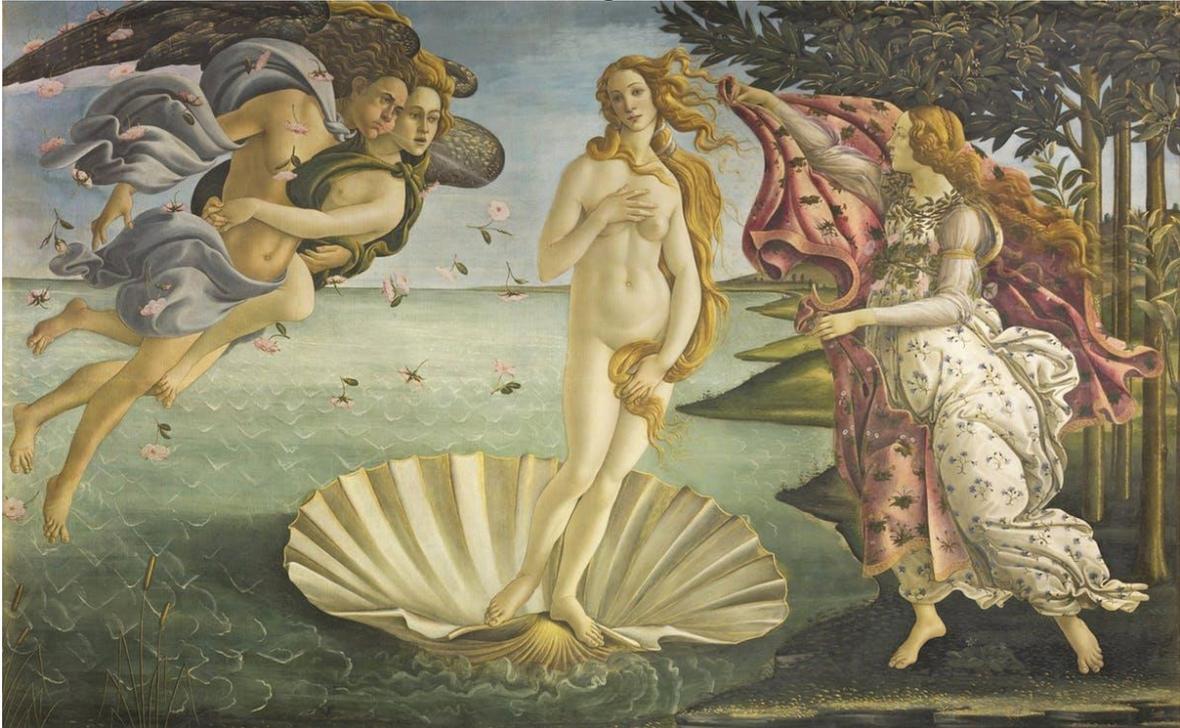
El pintor ha adaptado el texto a las necesidades pictóricas siguiendo las recomendaciones de Alberti. Por último, se identifica a Paris con el propio espectador, es decir, con Lorenzo de Pierfrancesco, para quien fue pintada la obra.¹¹

¹⁰ BECHERUCCI, L. *Botticelli: La Primavera*. Madrid: Albaicín/Sadea Editores, 1969, p.45.

¹¹ Le correspondería erigirse juez y elegir, de entre las demás diosas, a Venus, tal y como le había indicado Ficino en su carta: “Mi querido Lorenzo, se ha puesto plenamente en tus manos una ninfa de tamaña nobleza. Si te unieras a ella en matrimonio y la declarases tuya, ella endulzaría tu vida entera y te haría padre de hermosos hijos” (GOMBRICH, 1990, p. 74).

V. *El nacimiento de Venus*

Imagen 2



El Nacimiento de Venus, Botticelli, Galeria Uffizi, 1484.

Se considera la segunda parte de *La Giostra* de Poliziano, como una de las fuentes sobre las que se inspiró Botticelli para la obra, debido a la exactitud de la misma con el texto literario, centrándose en el nacimiento de la diosa, en concreto en el momento posterior al nacimiento, cuando la diosa es arrastrada a la orilla.

Las cuatro figuras se estructuran en una triada cuya estructura que forma un triángulo: en el centro Venus, a la izquierda flanqueando a la diosa, la pareja de Céfiros y a la derecha La Primavera.

Se trata del Nacimiento de Venus Celeste platónica según lo que describe Poliziano, teniendo en cuenta el pensamiento de la filosofía neoplatónica. El propio Pico della Mirandola interpretó el nacimiento de Venus partiendo de la dualidad de la diosa, afirmando que cuando los testículos de su padre Urano caídos al mar transmiten a la materia informe (el agua), el semen de las formas ideales provenientes del dios, se está

produciendo la unión de dos materias y naturalezas distintas, cuya unión da lugar a la Belleza, es decir, al nacimiento de Venus.

Esta unión de elementos contrarios, y que genera un elemento tan positivo como la diosa Venus, sólo es posible si previamente se ha producido la caída de aquello que habita en las elevadas esferas del cosmos. El historiador de arte Wind en 1969 consideró que estábamos ante uno de los muchos casos en los que se produce el desmembramiento del Uno, del Supremo, de Dios, cuyo cuerpo mutilado se esparce descendiendo hacia la multiplicidad de la materia.¹²

VI. La Venus celeste y la Venus vulgar

La composición interna y externa de ambas obras ha sido estudiada y relacionada por el historiador de arte Panofsky.¹³ Afirma que en ambos cuadros Venus se encuentra en el centro de la composición, pero mientras que en el primero aparece vestida de forma pudorosa, en el segundo se representa desnuda.

Este contraste y diferencia muestra el origen de una Venus y otra; siendo la representada en *La Primavera*, la diosa que simboliza el reino de la Venus Vulgar, es decir el Amor Humano, y *El Nacimiento de Venus* simboliza la Venus Celestial, mostrando su belleza desnuda y sobrenatural.

Wind señala que ambas obras representan una transición del nacimiento a la primavera, marcado en la primera por el manto floreado con el que la propia Hora Primavera viste a la Venus Desnuda. Esta imagen provoca la idea de descenso y vulgarización en el pensamiento neoplatónico, pues lo que vemos son velos que nos ocultan la Belleza celestial pura y desnuda. Ahora bien, no por ello debemos entender a la Venus Vulgar de la *Primavera* como una diosa únicamente sensual, ya que se trata también del Amor Humano, y por tanto al ser racional, tiene la capacidad de reflejar en la belleza corporal, la belleza celestial.

La teoría neoplatónica de ambas Venus no consideraba dos amores opuestos, sino que ambos son válidos, si bien es verdad que uno es celestial y otro humano.

¹² RAQUEJO, *op. cit.*, p. 90.

¹³ RODRÍGUEZ, M. I. *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. Madrid: UCM, 2005, p. 6-8.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 10 (2019/1)*

Tradition and innovation: artistic ruptures and continuities

Tradição e inovação: rupturas y continuidades artísticas

Tradição e inovação: rupturas e continuidades artísticas

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

Esta concepción del amor se formuló de acuerdo a los cambios sociales y psicológicos que vivió la sociedad, marcada por la admiración al pasado, pero que quiere superarlo también, viendo así la recepción popular del neoplatonismo.

VII. ¿Venus o Virgen?

La principal innovación de la pintura de Botticelli, y que se aprecia en estas obras es la incursión que hace con sus imágenes paganas en los dominios emotivos, hasta entonces exclusivos del culto religioso, una incursión posible gracias a las interpretaciones del círculo neoplatónico.

Ficino utilizaba la metáfora que identificaba a Platón con el Dios Padre y a Plotino con Cristo. Esta interpretación se entendía como una prueba de la concordancia e intercambio de las fuentes cristianas y paganas. En los temas paganos y mitológicos al tener una carga de valores propios del arte sagrado, se trasladaban las imágenes profanas al terreno de la devoción, mediante una transferencia del tema profano y del tema religioso.

Así el Nacimiento de Venus, que evoca el anhelo de renacer, bien podía relacionarse con el bautismo de Cristo, mientras que el jardín del Amor, del que Venus es dueña, podía adaptarse a la imagen del Paraíso Terrenal; al mismo tiempo que la propia diosa podía ser tomada como una Virgen de la Anunciación, incluso Wind la describe como una diosa en estado de buena esperanza.¹⁴

¹⁴ RAQUEJO, *op. cit.*, p. 92-94.

VIII. *Palas y el Centauro*

Imagen 3



Palas y el Centauro, Botticelli, Galería Uffizi, 1482-1483.

Pese a existir varias teorías, los historiadores coinciden en considerar la obra como una invención alegórica. En un principio se interpretó como una alegoría política que, con motivo de la visita de Lorenzo el Magnífico a la corte de Nápoles, celebraba el triunfo de la sagaz diplomacia de la Corte Medicea frente a la napolitana. También se habló de una conmemoración del triunfo de la paz sobre el desorden, una alusión a las victorias de Lorenzo el Magnífico sobre los Pazzi o sobre las coaliciones hostiles a él. Pero al tener la obra como destino una habitación privada de Lorenzo Pierfrancesco en su palacio de Florencia, dejando de cumplir así esa función de propaganda, se la puede definir como una alegoría moral.

Siguiendo el pensamiento de Ficino nos es más fácil interpretar las figuras de la obra: en primer lugar, el centauro, mitad humano, mitad animal, personifica la naturaleza doble del alma humana, arriba se sitúa la parte más noble (el intelecto) y abajo vemos la parte más innoble, en contacto directo con el cuerpo.

En una carta de Ficino, destinada a su círculo neoplatónico más cercano, el filósofo analiza la jerarquía de las facultades humanas desde el punto de vista platónico.¹⁵

Para entender esta simbología, hay que recordar el diálogo *El Banquete*, donde se expone la teoría del conocimiento o ascesis, Platón afirma que para que se dé una ascensión, es posible gracias a Amor, que como un motor nos impulsa constantemente a conseguir aquello que no poseemos.

En un primer momento, deseamos un cuerpo bello del que nos enamoramos, pero según vamos ascendiendo en la escala del conocimiento, nos daremos cuenta de que la belleza que tanto amamos no sólo reside en un cuerpo sino en varios, pasando a perseguir la belleza como concepto. De ahí seguimos ascendiendo hasta las acciones bellas, para finalmente descubrir la belleza del intelecto que fortalece los pensamientos filosóficos.

Palas, como imagen del intelecto guía a Centauro, interrumpiéndole y desviándole de sus propósitos, tomándola por el pelo para llevarla por el camino adecuado.

Lighbown defiende que la diosa Palas era conocida en el Renacimiento como una diosa triple, pues es la misma diosa que la llamada Diana en la tierra y Proserpina en los infiernos. Por eso identifica a la mujer del cuadro de Botticelli como Camilla, una de las sacerdotisas más fieles de Diana y también como Semiramide, esposa de Lorenzo Pierfrancesco.

¹⁵ “[...] Pues Palas, la descendiente divina enviada de los cielos, mora en las alturas que convierte en fortaleza suya, Además, ella nos muestra que no podemos llegar a las cimas y cabezas de las cosas sin antes haber ascendido a la cabeza del alma, el intelecto (*mens*), dejando atrás las regiones inferiores del alma” (GOMBRICH, 1990, p. 120-121).

IX. *Venus y Marte*

Imagen 4



Venus y Marte, Botticelli, National Gallery, 1483.

En su alusión al *Banquete* de Platón, Ficino presenta una interpretación astrológica de este mito. Marte, dios de la guerra y de la fuerza, se distingue del resto de los planetas por su poder, pero está controlado por Venus, quien suele apaciguar y frenar su malevolencia y le domina sin ser ella dominada.

Podría tratarse por tanto de un panel matrimonial, de uno de esos típicos casetones o *spallieras* que decoraban la habitación de los contrayentes. Debido a que hay ausencia del escudo propio de la familia que lo encarga, hace que tengamos que fijarnos en las avispas representadas en la obra, cuyo nombre latino alude a la familia noble de los Vespucci.

Otras interpretaciones de corte romántico ven en Venus a Simonetta Vespucci y en Marte a Giuliano de Médici, la pareja modelo de amor cortesano en la Florencia de los Médici, cuyas muertes precipitadas truncaron el destino de ambos.¹⁶

¹⁶ RAQUEJO, *op. cit.*, p. 98.

Conclusiones

La figura de Venus se ha representado e interpretado a lo largo de la historia numerosas veces por distintos artistas e historiadores. En concreto en la obra de Botticelli, el pintor la ha introducido en las obras que ocupan el trabajo. Tras investigar estas obras, comprobamos que cada una de ellas tiene un significado concreto, incluso en alguna ocasión tienen una relación de continuidad, como es el caso de *La Primavera* y el *Nacimiento de Venus*.

A través de los textos y de los historiadores, asumiendo el propio significado mitológico, y gracias al tratamiento que estos dan al tema, podemos llegar a plantear diferentes puntos de vista, interpretaciones y reinterpretaciones de la diosa.

Muy importante es también la teoría neoplatónica en la interpretación de las obras, como en este caso, a través de la cual podemos incidir en los términos del amor y la belleza y posteriormente avanzar en su significado.

La simbología y los iconos son términos muy importantes a la hora de establecer unas premisas en torno a un término o significado del estudio de Venus en estas obras. Creo que no podemos establecer un significado común y único en torno a la figura de la diosa, excepto que sea meramente mitológico, aunque también dependiendo de la fuente su significado varía.

Los diferentes historiadores que ocupan el trabajo y que han investigado distintas fuentes, obtienen una conclusión y nosotros mismos podemos tener la nuestra apoyándonos en sus trabajos.

Por tanto, gracias a la metodología iconológica-iconográfica aplicada a este trabajo, establecemos unas premisas y vamos avanzando apoyándonos en las mismas, hasta conseguir un significado personal.

Bibliografía

BECHERUCCI, L. *Botticelli: La Primavera*. Madrid: Albaicín/Sadea Editores, 1969.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 10 (2019/1)*
Tradition and innovation: artistic ruptures and continuities
Tradição e inovação: rupturas y continuidades artísticas
Tradição e inovação: rupturas e continuidades artísticas

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

- CHECA CREMADES, F. *Guía para el estudio de la Historia del Arte*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A, 1982.
- GOMBRICH, E. H. *La Historia del Arte*. Barcelona: Argos, 1990.
- JAY, R. *El libro de las diosas*. Madrid: Edaf S. A, 2003.
- LOSADA, T. “Botticelli y Poliziano en el círculo de Lorenzo”. In: *Cuadernos de filología italiana*, nº 6, 1999.
- RAQUEJO, T., *Botticelli*, Historia 16, Madrid, 1993.
- RODRÍGUEZ, M. I. *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. Madrid: UCM, 2005.
- SINGER, I. *La naturaleza del amor: cortesano y romántico*. Madrid: Siglo XIX S.A, s/d.
- VELÁSQUEZ, Ó. *Platón: El Banquete o siete discursos sobre el amor*. Madrid: Editorial Universitaria, 2002.