



La Mujer y lo andrógino en la obra pictórica de Leonardo da Vinci (1452-1519)
La Dona i el androgin en l'obra pictòrica de Leonardo da Vinci (1452-1519)
A Mulher e o andrógino na obra pictórica de Leonardo da Vinci (1452-1519)
The Woman and the Androgyne in Leonardo da Vinci's (1452-1519) pictorical work

María del Carmen BREA REINA¹

Resumen: Leonardo da Vinci es uno de los principales exponentes de la pintura del Renacimiento italiano. En su obra destacan los personajes femeninos o *Madonnas*, en muchos casos con un papel principal de gran simbolismo. Es más, Leonardo hace evolucionar este concepto hasta la figura de la persona andrógina, mezclando rasgos femeninos y masculinos para aportar una nueva perspectiva a su producción.

Abstract: Leonardo da Vinci is one of the main exponents of Italian Renaissance painting. In his work the female characters or *Madonnas* stand out, in many cases with a leading role of great symbolism. Leonardo makes this concept evolve into the figure of the androgynous person, mixing feminine and masculine features to bring a new perspective to his production.

Palabras-clave: Leonardo da Vinci – Madonna – Andrógino – Renacimiento – Quattrocento – Cinquecento – Virgen.

Keywords: Leonardo da Vinci – Madonna – Androgyne – Renaissance – Quattrocento – Cinquecento – Virgin.

ENVIADO: 03.06.2021
ACEPTADO: 15.11.2021

¹ [Universidad Complutense de Madrid \(UCM\)](http://www.ucm.es). E-mail: mbrea@ucm.es.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

I. Leonardo y la mujer en su contexto sociocultural

I.1. La vida del artista en el Renacimiento

Los conceptos de arte y artista, cómo se definen y entienden, sufrieron un proceso de cambio en el paso de la Edad Media a la Edad Moderna, sobre todo a causa de su desarrollo durante el periodo conocido como Renacimiento.

Muchos filósofos e historiadores de diferente índole han estudiado este tema y llegado a diferentes conclusiones, dando lugar a diferentes definiciones de lo que se puede entender como Renacimiento. Uno de los mayores problemas al aproximarse a este periodo, respecto a su definición y características, es que, conforme ha pasado el tiempo, se ha abordado desde perspectivas más modernas y románticas, pudiendo haber quedado desvirtuado respecto a lo que fue en realidad.²

No hay que olvidar que el paso de un periodo a otro se trata realmente de una transición, producida de forma gradual. Tanto la Edad Media como la Edad Moderna comparten ideas, e incluso se podría decir que algunas de ellas surgen en el medievo y se expanden y desarrollan en el Renacimiento.

Las “artes” de ese momento estaban divididas entre artes liberales y artes mecánicas, y, además, los artistas de la misma disciplina solían estar agrupados en grupos profesionales conocidos como gremios. Esta concepción y la forma de trabajar en gremios era algo heredado del medievo, aunque cambiaría progresivamente. Es en el Renacimiento cuando se empiezan a equiparar artes mecánicas como la pintura y la escultura al mismo

² “Una primera consideración de la que ha de partirse es que en la Edad Media las que hoy llamamos manifestaciones artísticas –pintura, escultura, arquitectura y otras menores como la orfebrería– no eran tenidas como tales: no eran Arte, sino que constituían una variedad más dentro de las actividades manuales y técnicas. Y, siendo más precisos, aunque es un hecho probado y universalmente admitido que a partir del Renacimiento esta situación cambió, es igualmente cierto, tal y como señala Víctor Nieto (El Quattrocento italiano en Historia 16), que la aplicación al término Arte, atendiendo a su significado y sus connotaciones reales, tampoco sería del todo correcta para referirse al Renacimiento, siendo más correcto los términos ‘maestro’ o ‘artífice’.” – BAURA, Eduardo. *La posición social del artista en el Renacimiento italiano* (TFG). Norderstedt, 2007, p. 3.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

nivel de importancia e influencia que tenían otras artes liberales como la poesía, siendo esta última la mejor considerada en origen. De forma gradual estas circunstancias fueron cambiando, hasta llegar a ser consideradas las tres disciplinas igual de correctas y necesarias e, incluso, la pintura llegó posteriormente a superar en éxito a las otras dos.³

Poco a poco, todas estas ideas fueron evolucionando y unificándose, pero conservaron sin embargo un elemento capital: la influencia de la Iglesia y el cristianismo en el arte. Este poder continuado de la Iglesia se manifiesta en que muchos de los mecenas y comitentes que acudían a los artistas eran personajes destacados en dicha institución, y muchas de las obras que se realizaron fueron de temática religiosa. La Iglesia y el clero eran uno de los estamentos más importantes de esa época tanto a nivel económico como social, y mantenían un estrecho lazo con las artes, las cuales utilizaban para acercarse de manera directa y disciplinaria a los fieles.

Pero de forma gradual el artista pudo lograr su “independencia”, buscando trabajar de manera más individual, y llegando incluso a proponer temas propios y nuevos, ajenos a la temática religiosa, siendo esta una de las principales características que definen el arte del Renacimiento. Una prueba de este hecho es el cambio que se produce en la propia

³ “En la Edad Media, con la creación de las Universidades, se puso más aún de manifiesto la existencia de una serie de actividades denominadas “liberales”, que son aquellas excepciones que se salen del resto de actividades, incluidas las artísticas, que son llamadas “mecánicas”. Esta división fue realizada por Casiodoro, uno de los grandes intelectuales medievales, que junto a Boecio fue el máximo exponente del apogeo cultural en el reinado de Teodorico el Grande (474-526). Dentro de las artes liberales hay dos grupos: el trívium (retórica, dialéctica y gramática) y el cuadrivium (aritmética, geometría, astronomía y música). Todo oficio o disciplina que se saliese de esas siete era considerada una mera técnica, aprendida como tal y cuya realización no gozaba de un mérito especial [...] En este esfuerzo por alcanzar ese grado de independencia de que gozaba la poesía destacaron principalmente los pintores y los escultores, ya que eran los que más terreno tenían que conquistar [...] Y dentro de las otras dos disciplinas, fueron siempre los pintores los que más activos se mostraron en estas reivindicaciones. Cogieron como referente la famosa fórmula horaciana *ut pictura poesis*, que significa que a través de la pintura se llega a la poesía. Los pintores del renacimiento rebatieron una interpretación que defendía que la máxima de Horacio significaba en última instancia que la poesía es pintura hablada (*pictura loquens*) y la pintura, poesía muda (*muta poesis*).” – BAURA, Eduardo. *La posición social del artista en el Renacimiento italiano* (TFG), *Ibid.*, p. 3-15.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

mentalidad del artista, surgiendo en él la idea de querer firmar sus obras. Al estar asociados a gremios o talleres, por lo general los artistas no solían firmar sus obras. Y en caso de que hubiera alguna firma, que tampoco era habitual, la que aparecía era el nombre o apellido del maestro que estuviera a cargo del taller. Sin embargo, se empiezan a dar los primeros casos de artistas que firman sus obras, como Miguel Ángel en su escultura de *La Piedad*, y fuera de Italia, Jan van Eyck en su obra *El matrimonio Arnolfini*.

Gracias a la nueva concepción e importancia que se le da al artista en el Renacimiento, estos pasan del anonimato a la celebridad, y se convierten en fuente de inspiración para nuevos aprendices. Varios de estos artistas crearon nuevas escuelas y talleres, creando nuevos cánones artísticos. Incluso algunos escribieron manuscritos, códices y tratados donde expresaban, por ejemplo, cuáles eran las diferentes técnicas artísticas, cómo debía ser un artista verdaderamente completo, qué temas había que trasladar a futuras obras y en qué formatos, etc. Dos de los más importantes tratadistas del momento que ayudaron a reforzar todas estas ideas fueron Lorenzo Ghiberti en su obra *Comentarii*, o Leon Battista Alberti en su obra *De pictura*. Además de los diferentes códices, en esta categoría se pueden encuadrar los cuadernos de notas que se conservan de Leonardo da Vinci.

En definitiva, el cambio en el concepto de artista no es un cambio rotundo, sino que poco a poco este va tomando más partido en su vida y su obra, y adquiriendo un mayor poder de decisión. Algunas de estas ideas y hechos se pueden ya ver en la Italia de los siglos XIII y XIV, en autores como Cimabue y Giotto. A pesar de esta nueva identidad individual, muchos gremios y talleres siguen funcionando y produciendo gran cantidad de importantes obras. Por lo tanto, a raíz de toda esta situación empezaron a producirse diferentes debates, e incluso críticas, llegando a crearse bandos opuestos. Por un lado, había quien quería pertenecer a un taller y, por otro, quien quería llevar a cabo una producción independiente.⁴

⁴ “Este es uno de los principales retos a los que tuvo que enfrentarse el artista del Renacimiento: tal y como explica Argan en su obra *Renacimiento y Barroco I*, de Giotto a Leonardo da Vinci: “el artista medieval era responsable sólo de la ejecución porque los contenidos e incluso los temas de las imágenes le eran dados, ahora el artista [...] determina de modo autónomo la orientación ideológica y la cultura de su propio trabajo.”, *Ibidem*, p. 4.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Leonardo muestra ya desde muy pequeño dotes artísticas, y su padre, siendo consciente de ello, le lleva al taller del maestro Verrocchio, donde se especializó en pintura y escultura. Normalmente, los hijos solían heredar en esta época la profesión del padre. En su caso, ser Piero era notario, pero Leonardo no era un hijo legítimo, sino bastardo, lo que facilitó que el padre le animara a ser artista. Es Vasari una de las fuentes que habla sobre estas circunstancias.

La decisión de ser artista se tomaba al principio de la adolescencia. De este modo, a la edad de 12 a 14 años comenzaba el aprendizaje del artista. Los estatutos gremiales promulgados para Venecia prescriben una edad mínima de 12 años. En otros lugares a veces se admitían aún más jóvenes, con 8 o 9 años según otros autores. Por ejemplo, Mantegna ya figura con diez años (1441) en el registro gremial de Padua. Se trata de un camino arduo que empezaba a edad muy temprana, cuando los padres, o quienes hacían las veces de tal, delegaban al niño con la familia del maestro artesano, quien, a su vez, lo integra como uno más de la familia, en la que también se incluían los otros compañeros y aprendices, comprometiéndose, por lo regular con contrato de por medio, a enseñarle el oficio durante una cierta cantidad de años, además de vestirlo, alimentarlo y darle vivienda.⁵

Una de las partes positivas que podía tener pertenecer a un gremio era la posibilidad de ascender socialmente. Es decir, gracias a la pertenencia a un taller con aprendices y maestros conocidos, se tenía acceso a muchos más contactos con posibles o futuros comitentes que de forma individual. Por el contrario, había que ser un gran y afamado artista para que de forma individual consiguieras un comitente o mecenas de forma particular. Por lo tanto, el taller se convertía en un lugar adecuado para sociabilizar. Normalmente, el boca a boca entre los integrantes de la élite era el camino más rápido para encumbrar a un artista.

A veces se daba el caso de que el taller estuviera formado por familiares, es decir, los puestos de trabajo pasaban de padres a hijos, favoreciendo así la permanencia de un estilo o forma de hacer las cosas, lo que ayudaba a identificarlos fácilmente. Pero no siempre era así, y muchos artistas provenían de familias más adineradas que podían permitirse la posibilidad de escoger taller y la formación de mayor calidad. Sin embargo,

⁵ Víctor Arminio Escobar, [La formación del artista y el Funcionamiento de la bottega en el Renacimiento florentino desde el Quattrocento hasta Vasari \(1450-1550\)](#), TFG 2018-2019.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

otros que provenían de familias más humildes y con menos recursos tenían más difícil la posibilidad de ser artista, o al menos un artista más completo.

De hecho, algunos de estos potenciales artistas llegaban al taller sin saber leer ni escribir, otros con apenas una educación básica, y gracias a los maestros que allí encontraban, su formación mejoraba exponencialmente. Solo así podían llegar a ser grandes artistas, algunos con reminiscencias humanistas, formados tanto en artes como en ciencia.

La parte que quizás se podría considerar negativa de pertenecer a un gremio, sobre todo en la Edad Media, era la falta de definición clara sobre cuál era el trabajo que desempeñaba el artista, cuál era su función. En la Edad Media se los consideraba artesanos, que compartían trabajo con diferentes disciplinas o técnicas. Se trataban de trabajos manuales y solían tener socialmente una connotación más negativa. Poco a poco, este concepto cambia y gana importancia, sobre todo, en la pintura, la escultura y la arquitectura, que pasan a ser consideradas como artes principales o de mayor ingenio.⁶

De forma gradual surgen las Academias, una nueva entidad que propiciaría el acceso a nuevas formas de formación para los artistas. Esta nueva institución tiene su principal inspiración en el mundo clásico del que tanto bebe el periodo del Renacimiento. En concreto, podría decirse que parte de la inspiración surge de Platón, siendo el neoplatonismo una corriente filosófica muy trascendental para la sociedad en estos momentos. También aparece la necesidad de formarse en otros aspectos, más humanistas, donde no solo las artes eran importantes. Igualmente aparece la inquietud por estudiar todas las ciencias, y estas se empiezan a relacionar, a la vez, con las artes. Es

⁶ “Sin embargo, la relevancia del sistema gremial y sus talleres fue reduciéndose durante todo el Renacimiento, aunque es cierto que de manera paulatina. Los motivos principales de esta pérdida de importancia de la estructura tradicional son varios: reivindicaciones por parte de los artistas de una nueva consideración social de su posición; mayor independencia a la hora de la creación; nuevos estilos artísticos [...] Pero una de las razones que influyeron en este proceso y que normalmente es dejada de lado por los expertos es la enunciada muy hábilmente por los hermanos Wittkower en su libro *Nacidos bajo el signo de Saturno*: en los siglos XIV y XV se produjo un espectacular aumento de las migraciones de artífices y artesanos, producido por los problemas políticos y económicos de la época, por las restricciones a las que se veían supeditados los artistas y por la búsqueda de nuevas posibilidades de trabajo y de nuevos horizontes artísticos.”, *Ibidem*, p. 7.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

decir, no se entendían unas sin las otras, y muchas resultaban de inspiración para crear diferentes obras. Gracias a las Academias el artista está mejor formado en todos los aspectos del saber, como son las matemáticas, la filosofía, la óptica y la geometría, ciencias que muchos eruditos y artistas de la época consideraban imprescindibles para poder crear.⁷

La familia Medici fue conocida por ser en su conjunto mecenas de célebres artistas en diferentes momentos, que incluso produjeron obras en exclusiva para ellos. Gracias a mecenas de este tipo, el proceso de formación de las Academias se aceleró y se empezó a expandir. A cierta élite le interesaba poder decir que tenían en su mano la producción directa de artistas concretos, no dependiendo así de gremios o talleres, que solían abordar temas más cerrados, y tener una producción quizás más lenta.

El comitente llevaba a cabo la elección del tema, pudiendo dar su opinión hasta en el último detalle, tanto en el proceso artístico como en la transacción económica entre ambos. A la vez, esta situación mejoró las posibilidades económicas del artista, que podía invertir en estudiar nuevas técnicas que dieran lugar a la creación de nuevos temas y géneros. Aun así, muchas veces esta relación entre artista y mecenas no era muy cordial, ya que uno u otro intentaban imponerse y generaban discordia entre las partes. No siempre se llegaba a un acuerdo final, lo que provocó que muchas obras no se terminaran. Este es el caso de *La adoración de los magos*, obra que da Vinci debía entregar a los monjes agustinos de la iglesia San Donato de Scopeto, pero nunca fue terminada.

⁷ “En 1562 fue fundada en Florencia la Accademia del disegno, primera institución de este tipo en Italia. Giorgio Vasari, quien sería el mejor biógrafo de los artistas del Quattrocento y el Cinquecento con sus *Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue hasta nuestros tiempos*, fue el encargado de la creación de esta corporación que reunía a pintores, escultores y arquitectos. Tal y como define Argan en *Renacimiento y Barroco II*, de Miguel Ángel a Tiepolo, Vasari orientó desde el primer momento la vida de la academia hacia el culto al maestro divino, es decir, a la veneración hacia el que Vasari consideraba como la culminación absoluta del Arte: Miguel Ángel. Vasari fomenta la teoría del disegno o dibujo como cualidad esencial del arte de Miguel Ángel, afirmando que es, de nuevo en palabras de Argan “el fundamento absoluto de todo arte posible”, *Ibidem*, p. 7.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Este es sin duda un periodo fundamental para el desarrollo individual de los artistas, ya que se produce un cambio de consideración sobre su función y estatus, heredado del periodo anterior. Es en el Renacimiento cuando el artista se define y adquiere una mayor importancia social, considerándose una buena profesión que se va compensando económicamente cada vez mejor, hecho que favorece a su vez el desarrollo de las diferentes disciplinas artísticas.

Siendo muy joven, Leonardo ingresa en 1472 en el gremio de pintores de Florencia conocido como gremio de San Lucas. Durante este periodo todavía está en formación en el taller de su maestro Verrocchio, donde colabora en varias pinturas, mientras realiza muchos ensayos y dibujos preparatorios para futuras obras. Aquí empieza a darse a conocer su arte y a destacar entre sus contemporáneos llegando a ganarse una especial fama de genio. Posteriormente, el artista se mantuvo alejado de los gremios, trabajando de forma independiente para diversos mecenas en distintas ciudades de la península Itálica y Francia.

I.2. El ejercicio de la pintura como forma vital del conocimiento

Para Leonardo da Vinci, el buen pintor debe obtener el conocimiento artístico a través del saber. Dicho saber, dice el genio, debe ser adquirido a través de las ciencias de la naturaleza. Este pensamiento viene ya dado por una corriente predominante en su periodo, como fue el Neoplatonismo, pero el artista lo adapta a sus intereses e inquietudes. Esta corriente de pensamiento nace con la intención de volver a rescatar las teorías de Platón y algunos textos de la antigüedad clásica griega y romana.

Esta situación se acentúa gracias al interés que el humanismo genera por los clásicos. Dos de los más reconocidos filósofos que trataron algunos de estos temas y que llegaron a publicar sus teorías al respecto fueron Marsilio Ficino y Pico della Mirandola. Esta forma de pensar no solo influyó en filósofos contemporáneos, también lo hizo en otras áreas como la literatura y el arte.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Aunque Leonardo adaptó este pensamiento a su creación artística e inculcó a muchos de sus contemporáneos su peculiar forma de ver el mundo que le rodeaba, no se puede decir que creara una propia corriente filosófica.⁸

I.3. Contexto social y político de Leonardo

Varios hechos históricos a lo largo de los siglos XV y XVI cambiaron la perspectiva y la mentalidad del hombre medieval y moderno y, por tanto, de los artistas y su modo de realizar sus obras. Estos comienzan, entre otras muchas circunstancias históricas con la creación de la imprenta en 1440 gracias a Johannes Gutenberg; la puesta en valor de textos antiguos sobre pensamientos filosóficos, como Platón, alrededor de 1463; la apertura de las primeras bibliotecas y universidades; y, más tarde, la creación de la Inquisición en 1478 y el descubrimiento de América en 1492.

La historiografía sobre el Renacimiento hace una clara división entre los periodos del Quattrocento (siglo XV) y Cinquecento (siglo XVI). Ambos periodos están influenciados en mayor o menor medida por características grecolatinas anteriores, aunque a su vez surgen nuevas innovaciones que las hacen diferenciarse. El Quattrocento tiene su máximo exponente en Florencia y destaca principalmente por las mejoras en la pintura. Se le empieza a dar más valor a la perspectiva lineal y a la anatomía de los personajes, que cada vez es más definida y conseguida. Las principales técnicas que se utilizan son el óleo y el fresco. Aunque los colores son un poco planos en su

⁸ Raymundo Morado, en su texto *La filosofía de la ciencia en Leonardo da Vinci*, añade un comentario sobre la posible filosofía vinciana: “Para nuestra profesión la pregunta interesante será: ¿era Leonardo filósofo? Imposible no recordar las palabras de Valéry en *Léonard et les Philosophes*: “Mientras que los pintores o los poetas no se disputan más que el rango, los filósofos se disputan la existencia”, “¿qué hay más notable que la ausencia de su nombre en la lista de los filósofos reconocidos y agrupados como tales por la tradición?”. Para explicar su ausencia, Valéry aventura tres razones: a) La falta lamentable de textos acabados y formalmente filosóficos [...] b) Ignoramos el orden de las cuestiones en su espíritu [...] c) Falta una construcción explícita de sus pensamientos, fácil de resumir y que permitiera clasificarlo y compararlo con otros sistemas, problema a problema. Falta, en una palabra, la etiqueta “filosofía vinciana”. O falta, tal vez, tal filosofía.”, Jesús Raymundo Morado Estrada, *La filosofía de la ciencia en Leonardo da Vinci*, Universidad Veracruzana, Facultad de Filosofía México, 2000.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

inicio, poco a poco se pone en valor la profundidad de la composición utilizando una gama más amplia de colores, con un mejor empleo de las luces y las sombras. Gracias también al humanismo imperante en el momento, surge la necesidad de representar sobre todo la figura humana, aunque muchos de los temas sean religiosos.

Respecto al Cinquecento, Florencia entra en declive y se queda en segundo plano, por culpa de sus dificultades económicas y sociales, y Roma se posiciona como ciudad dominante, gracias al papel que ejercen los papas. El arte sigue incluyendo elementos clásicos, pero se les añade cada vez más movimiento y expresión a los personajes. En estos momentos, el uso y el dominio de los colores y la luz es ya pleno, y se juega mucho más con el movimiento, dejando ya totalmente obsoleta la perspectiva lineal. Además, la arquitectura recupera un papel y lugar importante en las artes, sobre todo como elemento propagandístico de las élites.⁹

Finalmente, aparece el término Clasicismo para poder definir este nuevo estilo artístico, que muchos reconocen como “estilo clásico”, y otros denominan como “Alto Renacimiento”. Muchos entendidos en la materia piensan que esto fue posible gracias a las circunstancias históricas que acontecían en esa época, con el ya mencionado surgimiento del interés por la cultura y, sobre todo, por las artes.¹⁰

En concreto, los Estados Pontificios en Roma y algunas familias de nobles como los Medici en Florencia o los Sforza en Milán, fueron los grandes impulsores de la creación

⁹ “El estilo clásico fue consecuencia no de lo que comúnmente denominamos una realidad histórica, sino de un orden histórico de otro nivel, el de las ideas [...] Es lícito, pues, en parte, interpretar el Clasicismo del Cinquecento como solución, en términos artísticos, sin entrar en la realidad política ni ser esencialmente tocados por ella, del dilema cultural del Quattrocento.”, *Ibidem*, p. 16.

¹⁰ “Los creadores de este estilo clásico lo desarrollaron y probaron con tal magisterio que forzaron a sus contemporáneos a remodelar su arte, y para los artistas de las generaciones sucesivas durante el siglo XVI tal estilo se convirtió en premisa ineludible con la que enfrentarse. Los principios del estilo clásico del Alto Renacimiento fueron precozmente concebidos por Leonardo da Vinci, más de veinte años antes de que comenzara el nuevo siglo. Fue éste un solitario en la exploración de un nuevo estilo, hasta que a principios de la década de los noventa el joven Miguel Ángel —personalmente tan precoz como Leonardo, pero por un accidente generacional no tan avanzado históricamente—, de modo independiente, concibió ciertas ideas similares.”, *Ibidem*, p. 14-15.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

artística durante el Quattrocento y Cinquecento. Fue gracias al interés del papado y su influencia en grandes artistas por lo que el arte se popularizó en la península itálica, y progresivamente fue adquiriendo valor en toda Europa. Algunos de los papas que favorecieron la creación y educación en las artes durante el Renacimiento fueron Julio II, León X y Clemente VII.

Estos, además de la importante labor social y política que llevaron a cabo durante su época, tenían bastantes ambiciones respecto al arte y su difusión. Pero no solo fueron pontífices los encargados de esta labor, otras figuras de diferentes estamentos de la sociedad también se interesaron en el tema como, por ejemplo, banqueros, nobles, reyes o príncipes. De hecho, incluso algunos artistas ejercieron a su vez de mecenas.

Este interés hizo que algunas de las ciudades más influyentes del momento, como lo fueron Roma y Florencia, se embellecieran y se convirtieran en sede de los más importantes artistas y centros de referencia para muchos otros.¹¹

Julio II fue uno de los primeros papas que adoptó un papel de mecenas, sufragando en Roma algunas de las más importantes obras de los principales artistas del periodo, como las Estancias Vaticanas de Rafael y la Capilla Sixtina de Miguel Ángel. Es en este momento cuando resurge la idea de volver a dar importancia a la Roma antigua y sus restos monumentales, reutilizando los símbolos que definen al estilo clásico latino. Sobre todo, se revalorizaron elementos característicos y representativos del poder imperial romano, buscando rememorar aquellas épocas de gloria y poder.

¹¹ “La presencia de los jóvenes innovadores allí determinó cuál sería la capital del arte; pero, además, éstos encontraron en Roma un extraordinario clima cultural y grandes oportunidades auspiciadas por el Papa Julio II, quien añadió nuevos estímulos a la creatividad, aumentando su escala y acelerando el ritmo [...] El impulso al desarrollo cultural de un estilo clásico romano promovido por Julio II le sobrevivió, formando parte de una herencia de logros que pasó a manos de León X [...] Durante el papado de León X el medio ambiente favorable comenzó a desvanecerse al mismo ritmo con el que en tiempo de Julio se había ido estableciendo. Sin embargo, el proceso no afectó a la esfera artística hasta después de la muerte de León; Clemente VII, el siguiente papa Medici, aún habría de provocar una mayor ruina.”, S. J. Freedberg, *Pintura en Italia 1500-1600*, 1998, p. 15-16.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

En este caso se volvía a utilizar el arte como propaganda política, usando como herramientas sobre todo la arquitectura y la pintura. Gracias a estas obras, tanto los papas como las élites que las encargaban o subvencionaban, conseguían mandar diferentes mensajes tanto a la población aliada como al posible enemigo, ya fuera vecino o extranjero. Con ello conseguían mantener un escaparate nacional e internacional de fuerza y poder, debido a la importancia de estas obras, y muchas veces también gracias a sus grandes dimensiones. Pero sobre todo debido a la fama de sus artistas.¹²

Tras la muerte de Julio II, una de las familias más conocidas y poderosas de la época se vuelve a alzar al poder. León X, también conocido como Giovanni di Lorenzo de Medici, fue papa entre los años de 1513 y 1521. A pesar de que durante su pontificado experimentó situaciones difíciles como la reforma luterana y diferentes crisis económicas, esto no le impidió llevar una vida privada acorde al pontificado, relacionándose directamente con las artes. Es en este periodo de esplendor cuando se desarrolla el estilo del Alto Renacimiento, herencia del anterior papa Julio II, y de quien también adopta la idea de situar a Roma como referente y núcleo de todas las artes. Fue un apasionado de la música y la literatura, y llegó también a ser un importante mecenas de artistas como Rafael o Bramante.¹³

¹² “En una cierta manera englobando este medio cultural, marcándolo con sus pautas y naturaleza y no sólo de un modo subordinado, se encontraba la concepción de Julio del “rol” del papado en la política italiana y europea, y formando unidad inseparable con ello su peculiar concepto de la Roma papal. En ambos existían notorias analogías con la antigua Roma imperial y, por ello, la Roma Juliana asumió en gran medida su antiguo sentido de la grandiosidad. La atmósfera cultural se presentaba cargada con los efectos de las aspiraciones papales, que no sólo sirvieron de aguijón a la creatividad, sino que indicaron el curso a seguir.”, *Ibidem*, p. 16.

¹³ “Pero León X resultó impotente para mantener la situación fruto de los esfuerzos de Julio II; la herencia política y financiera se disipó, y, si por un lapso promovió opulentamente la cultura, las acciones del nuevo Papa en el contexto mundial tuvieron por efecto en Roma anular las condiciones climáticas, premisas de la aspiración hacia el ideal clásico [...] Mientras tanto, beneficiándose de la opulencia de León X, los artistas romanos actuaban sobre su medio específico, mucho más moldeable que el político, explorando más allá (y casi más a menudo, refinando) los principios clásicos que habían cobrado sustancia con anterioridad.”, *Ibidem*, p. 17.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Por otro lado, la sociedad empieza a distanciarse de la religión y a mostrar un mayor interés por la ciencia, buscando respuesta a muchas de las dudas y preguntas existenciales que tiene. Se empieza a dar más importancia al individuo en el mundo, dejando a un lado a Dios, pasando del teocentrismo al antropocentrismo. Pero este paso se dará de forma progresiva, ya que la religión todavía está muy presente en la sociedad y su influencia y poder eran muy fuertes.

Leonardo tiene un importante papel en este contexto histórico, ya que pasó toda su vida bajo el mando de un mecenas u otro, lo que le llevó a vivir en distintos momentos en ciudades como Florencia, Milán, Roma, o incluso en Francia, donde finalmente murió. Estos encargos influyeron en la producción del maestro, favoreciendo y potenciando su interés por el conocimiento en general, no solo por su faceta más artística.

Durante su infancia estuvo viajando entre Vinci y Florencia donde trabajaba su padre, hasta que entró en el taller de Verrocchio. Luego fue a Milán, donde realizó sus primeras obras en solitario bajo el mecenazgo de Ludovico Sforza. Es durante estos años cuando realiza la Virgen de las Rocas y la inacabada Adoración de los magos. Además, empieza el proyecto, que luego no terminaría, de la escultura ecuestre para Francisco I Sforza. Años después viajó de nuevo entre Venecia, Mantua y Florencia, aunque durante este periodo se centró más en sus avances científicos y en la realización de máquinas y equipamiento militar. Entre otros, durante este periodo estuvo al servicio de Cesar Borgia. El artista realiza en este tiempo, entre otras obras, el que se considera el segundo cuadro de *La Virgen de las rocas* y la *Batalla de Anghiari*.

Posteriormente, su vida se divide entre Milán y Roma, siendo llamado a esta última ciudad por los Medici, pero sin llegar a tener una gran producción artística con ellos. Sí que lleva a cabo algún trabajo arquitectónico, y comienza la obra que sería luego *La Gioconda*. Este periodo con los Medici es para Leonardo poco fructífero, según su propio testimonio documentado en algunas de las páginas de sus diarios, porque piensa que no está lo suficientemente bien considerado y no tiene la oportunidad de realizar muchos proyectos. Es en Milán donde conoce a su último mecenas, Francisco I de Francia, y con él se traslada al castillo de Clos-Lucé donde pasa sus últimos años de su vida. La producción artística de Leonardo no es muy amplia, ya que cuenta con solo alrededor de



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

20 obras, algunas de ellas todavía en estudio y análisis para certificar su autenticidad. Pero a pesar de ser pocas, todas ellas fueron muy importantes tanto por sus características como por su influencia. Aunque a la vez, tanto su persona como sus ideas, invenciones y obras fueron una importante fuente de inspiración para muchos otros contemporáneos, llegando incluso a establecerse como punto de inflexión entre un periodo y otro, dando paso del Quattrocento y Cinquecento.

Por lo tanto, en la figura de Leonardo se pueden encontrar referencias de ambos periodos, e incluso influencias anteriores del Trecento, y también, a la vez, elementos más modernos o manieristas.¹⁴

I.4. Contexto histórico de la mujer en el Renacimiento

En estos siglos se desarrolla el nuevo papel de la mujer, creando un prototipo de lo que sería más adelante la “mujer moderna”. Mientras que la mujer se “masculiniza”, el hombre se “feminiza”, aspecto que se puede ver en la cultura y sobre todo en la estética que acaba reflejada en la pintura. La mujer empieza, de forma progresiva, a despojarse de esa estética clásica negativa, pasando a ser un símbolo y una referencia. Aunque todavía en esa época la mujer sufría de muchas limitaciones en el ámbito cultural, cada vez aparecen más mujeres interesadas por las artes, llegando a realizar sus propias creaciones. Ejemplo de esto son la pintora Sofonisba Anguissola, o las colecciones de arte de Catalina de Medici, papeles por lo general que no eran propios de mujeres. Pero bien es cierto que este tipo de conocimientos solo eran alcanzables para personas con un estatus social por lo general alto, ya que las obras de arte se consideraban todavía un lujo.

¹⁴ “La creación por Leonardo de la idea de estilo que habría de configurar gran parte de la historia del Cinquecento tuvo lugar más de veinte años antes de que comenzara el siglo. Sin embargo, no es sólo por cuestiones de cronología por lo que la relación de su creación y de sus frutos tempranos pertenece a la historia del siglo XV. Gran parte del arte de Leonardo debe ser considerado como cumplimiento de ideas que son identificablemente quattrocentistas, y similarmente algunas de sus innovaciones más sobresalientes muestran su reverso, su faz retrospectiva. Incluso en los años finales de su carrera, ya dentro del siglo XVI, persisten ciertas cualidades en el estilo de Leonardo que indican su origen en la centuria precedente, distinguiéndolo, sutil pero patentemente, de sus colegas más jóvenes en el estilo moderno.”, *Ibidem*, p. 17.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

A pesar de todo, esta sociedad todavía medieval y atrasada en muchos aspectos, es machista. Se puede demostrar que muchas de las obras y retratos donde aparece una mujer no están realizadas precisamente para ensalzar su figura. Normalmente las mujeres eran representadas a modo de trofeo, debido a un enlace matrimonial, o atribuyéndole una estética sexual y de deleite. Además, las mujeres no podían ostentar cargos en la sociedad de cierta importancia sin ser mal vistas o criticadas. Sin embargo, en algún escaso momento protagonizaron importantes hitos históricos, llegando a gobernar o ser regentes de algunos territorios, y tomando importantes decisiones de estado por encima de sus maridos o hijos. Caterina Sforza en Forlì e Imola, e Isabella d'Este en Mantua son algunos de estos ejemplos.¹⁵

II. Leonardo da Vinci como artista

II.1. Técnicas y materiales usados por Leonardo en sus obras pictóricas

Una de las principales aportaciones del maestro da Vinci a las técnicas artísticas del momento es el desarrollo del *sfumato* o esfumado. Esta técnica se centra en difuminar los contornos de las figuras y objetos suavizando las líneas del dibujo, con la incorporación de varias capas de pintura muy finas unas sobre las otras. Con ello consiguió dar a la composición más naturalidad o realismo, buscando captar la atmósfera de la escena. Relacionado con el *sfumato*, también hay que destacar el uso de las luces y las sombras, en concreto, el uso del claroscuro. Este realismo y el uso del claroscuro era ya un recurso utilizado en el periodo del Quattrocento por algunos artistas, pero es Leonardo uno de los que lo lleva a su máximo esplendor con una impronta personal. De hecho, esta

¹⁵ “Leonardo toma conciencia de esa atmósfera cultural desde que, siendo aprendiz, viaja con su maestro Andrea Verrocchio de Florencia a Venecia, pasando por Ferrara y Mantua. En ese viaje aprendió la importancia que en la Italia de los príncipes y de los mercaderes del siglo XV tenía el hecho de que el artista era ante todo un investigador de la naturaleza. Esta revelación tuvo en él también un efecto en el orden social. El nuevo saber asumía perfectamente el papel de las mujeres en la vida cultural. Los testimonios aseguran que una élite femenina tuvo acceso a la educación, lo que permitió a estas mujeres tener habilidades discursivas, filosóficas y dialécticas.”, Christian Gálvez, *Gioconda descodificada*, 2018, p. 199.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

característica del *sfumato* es tan propia del maestro que es un elemento imprescindible para reconocer y catalogar una obra suya.¹⁶

Otra de las técnicas más importantes del artista es el dibujo. A través de sus dibujos el maestro realiza diferentes ensayos para posteriormente realizar la pintura. En sus diferentes códices se puede advertir hasta qué grado de maestría y precisión alcanzó en esta técnica, aunque muchos son también meros esbozos de sus creaciones o estudios científicos, encontrando entre ellos estudios o ensayos de las figuras femeninas y andróginas. No solo destaca la estética renacentista italiana del Quattrocento y Cinquecento, donde el maestro se ve influenciado por otros artistas del momento, sino que Leonardo llega a desarrollar un estilo propio. Si en el Renacimiento imperan dos tipos o estilos de dibujo, Leonardo pertenece más bien al estilo naturalista también visto en Masaccio y Verrocchio.¹⁷

¹⁶ “Lo que era ya evidente en el innovador uso del claroscuro en la Epifanía queda aquí confirmado: la luz ha sido elevada, dentro del cuadro general de la descripción, a un papel igual al del dibujo (que en el *sfumato* más desarrollado de Leonardo llegará a ser desplazado por la misma luz); pero aún más importante, la luz se ha convertido ahora en un factor principal en la construcción del esquema pictórico entero [...] El *sfumato*, que alcanza aquí por vez primera en la obra de Leonardo el status de recurso pictórico principal, suministra una trama visual unitaria que envuelve la materia constituyente de la imagen. El *sfumato* no es sólo un modo de ver las formas o de relacionarlas unas con otras; es también el vehículo de una actitud ante el contenido. El *sfumato* consigue fundir y suavizar y, sin embargo, podemos percibir cuán agudamente, lúcidamente, aun bajo la película luminosa, es sentida la existencia de lo particular.”, S. J. Freedberg, *Pintura en Italia 1500-1600*, p. 23-28.

¹⁷ “¿Qué pudo ocurrir en el tiempo que media entre el boceto y la ejecución de la obra? Para responder a esta pregunta, debemos detenernos un momento a examinar las dos corrientes que dividían el arte florentino del siglo XV. La primera corriente era la de la gracia lineal y bonita, representada por Lorenzo Monaco, Fra Filippo y Botticelli. La segunda sobre el naturalismo científico, fundada por Masaccio y mantenida viva en tiempos de Leonardo por su maestro Verrocchio. Como es natural, ambas corrientes se entrecruzaban [...] Leonardo, por su parte, como podemos apreciar en sus dibujos, se inclinaba temperamentamente por la corriente de la gracia lineal; más por su formación pertenecía al naturalismo científico, y su poderosa inteligencia le motivó a coincidir con éste. Esta es la causa de que, durante el tiempo que media entre boceto y pintura, se viene obligado a cambiar de estilo adaptando su visión momentánea del tema a los severos cánones del arte académico florentino.”, Kenneth Clark, *Leonardo*, 2019, p. 25.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

II.2. Aportaciones de Leonardo a la estética renacentista

A pesar de convivir con el estilo clásico grecorromano predominante en el Alto Renacimiento, Leonardo no solo lo asimiló, sino que más bien creó un estilo clásico más propio y personal. Esto se observa en los temas cristianos que desarrolla en sus obras, encargos propios de su contexto histórico, donde el cristianismo es pieza fundamental. De hecho, muchos de los encargos de dichas obras son demandados principalmente por la élite religiosa, miembros de algunas iglesias cercanas a él, e incluso, el propio Papa.

Es decir, las posibles reminiscencias Quattrocentistas que pueden tener las obras de Leonardo, sobre todo en un principio, se van adaptando progresivamente a la par que avanzan sus estudios tanto científicos como estéticos, llegando a su culmen en el Cinquecento y adelantándose a lo que posteriormente se denominaría manierismo. Se podría decir que, dentro del periodo histórico artístico en el que vivió su persona, ingenio y arte, no pertenecían como tal a él, ya que llegó a innovar en diferentes aspectos que le hicieron único y excepcional, llegando a aportar muchos nuevos matices, técnicas e ideas para producir una obra de arte. Por supuesto, dichos conocimientos estéticos iban siempre acompañados de los avances científicos que realizó. Estos estudios científicos están llenos de ilustraciones y dibujos de una calidad artística sin igual.¹⁸

Una de las grandes aportaciones que realiza Leonardo es el estudio que lleva a cabo sobre la naturaleza y el ser humano. Gracias a estos nuevos conocimientos, el artista

¹⁸ “Este clasicismo del primer Renacimiento mantiene una relación con el estilo de Leonardo y con el clasicismo altorenacentista que, en términos analógicos, es similar al existente entre el arte clásico primitivo de los griegos y el estilo de la Edad de Oro del arte griego. Del mismo modo, el clasicismo de Leonardo puede ser considerado como maduración de lo que existía en estado potencial en la línea antecedente. Pero ningún antecesor manejó, ni mucho menos combinó en un todo, los elementos del estilo clásico de modo comparable al de Leonardo. Además, el estilo formulado por Leonardo no sólo es relacionable con la tendencia clasicista del siglo XV, sino que resulta de la confrontación realizada entre todas las posibilidades artísticas abiertas existentes en Florencia a finales del tercer cuarto del siglo XV; y éstas eran diversas y complejas, en su mayoría bastantes ajenas al clasicismo.”, *Ibidem*, p. 22-23.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

llega a revolucionar la forma de representar las figuras humanas, dándoles un papel más importante, y centrándose sobre todo en la expresión de los sentimientos. A través de las expresiones de los personajes representados trata de transmitir valores espirituales y morales, sobre todo cristianos.

Pero, para poder entender cómo configura estas figuras hay que entender cuál es el concepto que tiene el genio sobre el universo, y cómo la naturaleza y los seres humanos interactúan entre sí. No solo les da un especial tratamiento a las figuras, también presta cierta atención a su composición y al paisaje que los acompaña. Para que exista una concordancia entre ambos espacios, utiliza el primer plano para situar a los personajes, e incorpora un fondo o paisaje que completa el conjunto. El artista trata de que se dé una armonía compositiva y que haya un equilibrio entre ambos elementos, siendo al final igualmente importantes.

Por otro lado, el artista no solo crea composiciones religiosas, también trabaja y desarrolla el género del retrato. En un principio este tipo de retratos solían estar idealizados, no llegando a representar la realidad de forma fiel, cosa que Leonardo cambia. Pasa de una idealización puramente estética, con los típicos cánones clásicos heredados, a buscar la individualidad en las personas representadas. Es decir, se acerca mucho más a los supuestos rasgos del que retrata, llegando a hacer un estudio exhaustivo de la anatomía de la persona y dándole una mayor expresividad, mostrando muchos más sentimientos. Con ello no trata de hacer una imitación exacta, no es esa su intención final, sino que modifica algunos de estos rasgos a su manera, gusto y conveniencia, a través de ciertos matices en dichas expresiones. Con esto intenta conseguir una estructura que vaya más allá de la estética tradicional, y se acerque más a la ciencia.

A lo largo de su carrera el artista escribió diferentes códices con todas sus teorías, estudios y conocimientos que llegó a adquirir y desarrollar. Algunos de estos códices han sido recopilados, desmembrados y reordenados posteriormente, incluso algunas páginas de los mismos se han perdido o se encuentran expuestas de forma individual en diferentes museos y galerías. Algunos de los códices más conocidos son el Códice



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Atlántico, el Códice Madrid I y II, el Códice Leicester, el Códice Arundel o el Códice sobre el vuelo de los pájaros.

También está su famoso Cuaderno de Notas, donde se hace una recopilación de sus diferentes opiniones sobre el arte, las ciencias, la literatura y la filosofía. En concreto, en el apartado sobre el arte, hace un análisis en cómo entiende él la creación de una obra de arte perfecta, cómo concibe las artes y cómo debe ser un artista completo. Aquí también hace una comparación entre las diferentes artes, como, por ejemplo, la pintura, la música y la poesía, y en otro apartado, sobre la pintura y la escultura. Gracias a todos estos documentos se puede hoy día llegar a entender mejor la mente del artista y por qué pintaba como lo hacía, cuáles eran sus objetivos o intenciones y cómo llegó a revolucionar las artes tanto en su época como en generaciones posteriores.¹⁹

Parte de todas estas ideas y pensamientos ya comentados forman parte de lo que se conoce como la “cosmovisión de Leonardo”. Se trata de un pensamiento filosófico de tipo humanista, tan predominante en su periodo, con el que llegó a revolucionar a sus contemporáneos e innovar en la concepción del mundo y el ser humano. Este

¹⁹ Algunas de las opiniones que el genio tenía sobre la pintura o cómo concebía al “buen pintor”, extraídas de algunos de sus tratados y cuadernos, las aporta S.J. Freedberg en su libro *Pintura en Italia 1500-1600*: “La pintura es para Leonardo “el único medio de reproducir todas las obras conocidas de la Naturaleza” y ello lo hace mediante una “sutil y filosófica especulación” (Trattato, I, 4v); “...la mente del pintor debe transmutarse en la mente de la Naturaleza misma y ser el intérprete entre ella y el arte, comentando con el arte las causas de sus demostraciones según son determinadas por sus leyes...” (Trattato, I, 24V) [...] En un contexto específico, Leonardo define su principio con más precisión: “Esta es la verdadera regla según la cual deben actuar aquellos que observen los efectos naturales: aunque la naturaleza comienza con razones para terminar en la experiencia, nosotros debemos seguir el camino opuesto, comenzando con la experiencia y, basándonos en ella, investigar las razones” (Cod. E. 55r) [...] En pintura no basta sólo con describir los fenómenos físicos: “un buen pintor tiene dos objetos que pintar, el hombre y los movimientos de su alma. Lo primero es fácil, pero lo segundo no porque tiene que representarlo a través de las actitudes y gestos de sus miembros” (Trattato, I, 60v) [...] No existe dentro de los escritos de Leonardo ninguna definición central, resumida del arte; la obra de arte, en sí misma, es su definición manifiesta.”, Freedberg, S. J.: *Pintura en Italia 1500/1600*, Madrid, p. 21-22.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

pensamiento es demasiado extenso para poder desarrollarlo aquí, pero en cuanto a cómo concibe el genio la creación artística, algunos de los conceptos más importantes son: la naturaleza, la armonía, la proporción, la geometría y las matemáticas. Leonardo siempre tiene muy presente a las ciencias, no solo cuando crea o inventa algún aparato o máquina, también cuando pinta.²⁰

III. La mujer en Leonardo

III.1. La anatomía de la mujer según Leonardo

Los estudios anatómicos que Leonardo da Vinci desarrolló sobre el cuerpo humano se pueden relacionar directamente con los estudios que realizó sobre ingeniería y naturaleza. Se puede apreciar como el maestro interpreta de forma similar una máquina y un cuerpo, de manera que todos los elementos u órganos están relacionados y dependen unos de otros para funcionar.

²⁰ Sobre estos temas, S. J. Freedberg vuelve hacer algún comentario, en forma de resumen, respecto a las mismas: “Es su propia preocupación con el mundo como experiencia e interpretación de la Naturaleza, experiencia tanto del científico como del humanista, la que cierra a Leonardo las posibles direcciones futuras de desarrollo, más exclusivamente humanistas, en el sentido literal de la palabra, que seguirían las jóvenes generaciones. El naturalismo muy transformado desde sus orígenes quattrocentescos, es lo que relaciona a Leonardo con el período en el que ha surgido su arte [...] La síntesis intentada, y de hecho conseguida, en su pintura es de una complejidad casi frustrante; por decirlo de alguna manera, no posee límites ni en el sentido cósmico ni en el infinitesimal.”, *Ibidem*, p. 30.

Para más información respecto al mismo tema, se puede acudir al libro de Elisa Ruíz García titulado *El imaginario de Leonardo*, Códices Madrid de la BNE: ““La ciencia del Renacimiento sostuvo un principio fundamental: establecer una correspondencia perfecta entre la mente humana y la realidad por medio de los conocimientos matemáticos. Leonardo hizo suya esta causa. A tal efecto centró toda su especulación científica en la Naturaleza como objeto de estudio y en la búsqueda de sus claves como reto personal. A su juicio, la aplicación de la razón, suprema facultad de la mente humana, permite conocer los principios universales que rigen el universo. Dos de ellos, la necesidad y la proporción, llamaron poderosamente su atención.”, Elisa Ruiz García, *El imaginario de Leonardo*, Códices Madrid de la BNE, 2012, p. 195.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Se puede ver también un símil con sus estudios de hidrología y herbología, donde relaciona el curso de los ríos o las raíces de las plantas con la ramificación de las venas y el flujo de la sangre en un cuerpo.

De hecho, este conocimiento que consigue el genio le lleva a entender que un cuerpo humano es el culmen del saber y el conocimiento, llegando a definirlos como las “máquinas perfectas”. A lo largo de toda su carrera se puede observar una evolución en dichos estudios, debido a que tuvo la posibilidad de diseccionar diferentes cadáveres, que analizó detenidamente y que plasmó en diferentes dibujos en sus cuadernos de notas.

En algunas de estas páginas el autor deja testimonio de su interés por recopilar todos sus hallazgos y conocimientos en un manuscrito. Esto no fue posible en vida del artista, y posteriormente algunos de los dibujos y páginas sobre sus estudios anatómicos quedaron recogidos en códices, recopilados por otros autores.

En el caso específico de la mujer existen dos páginas donde se puede observar como Leonardo entiende el cuerpo humano femenino (Fig. 1) y como se gesta en él un feto (Fig. 2). La concepción del cuerpo femenino según el artista es muy particular. No se tiene constancia de que pudiera diseccionar un cuerpo femenino, como sí lo hizo de forma frecuente con el masculino, y por eso gran parte de los órganos, sobre todo sus genitales, no son humanos.

Esta falta de conocimiento directo sobre los genitales femeninos la salvó reinterpretándolos a partir de los genitales de una vaca. Por otro lado, sí que se tiene constancia de que pudo diseccionar el feto de un bebé. Además, el maestro realiza diferentes estudios de manos y sonrisas que pueden verse relacionados con el cuerpo femenino. Muestra de ello son también algunos dibujos preparatorios para sus posteriores pinturas, donde realiza el estudio de la figura femenina.

A pesar de que no logró investigar ambos cuerpos por completo como realmente son, el femenino y el feto, estuvo muy acertado en todas sus investigaciones y gracias a ellas las ciencias naturales avanzaron enormemente.

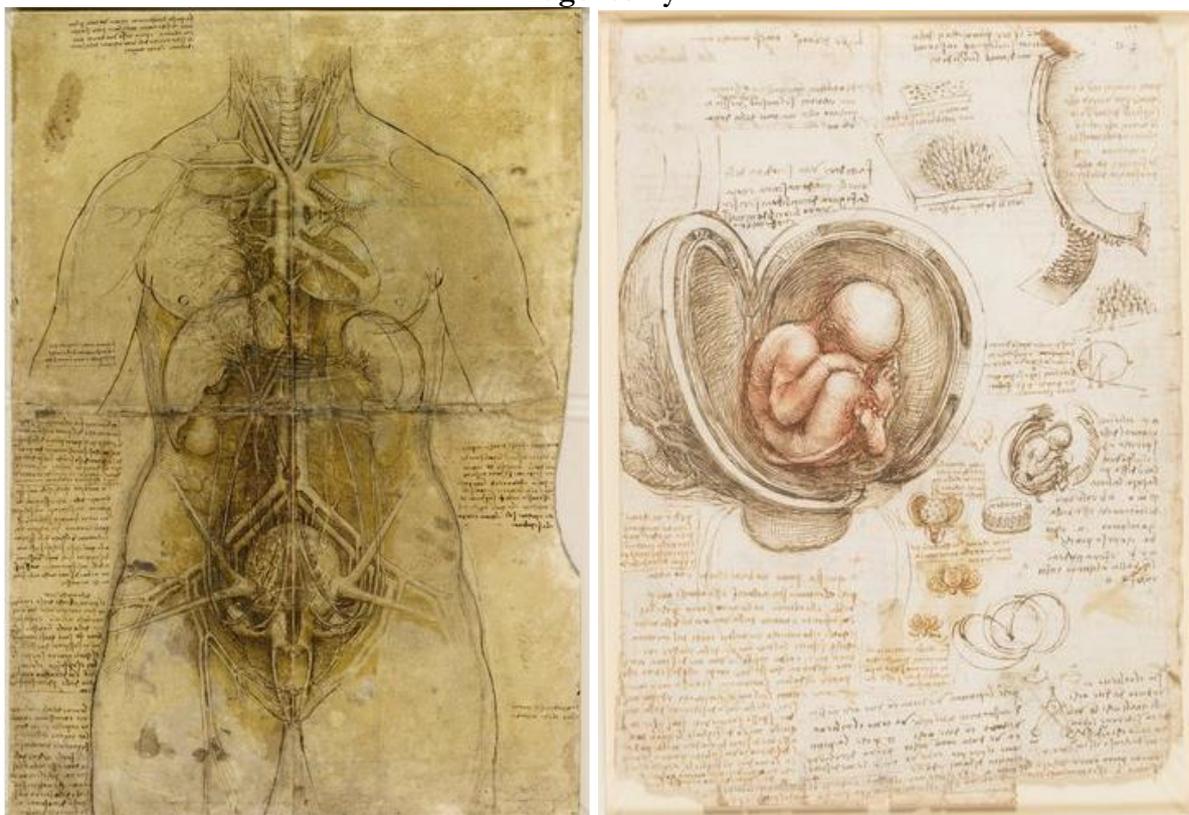


André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imágenes 1 y 2



III.2. La representación femenina según Leonardo

Para comprender mejor este concepto es necesario hacer un repaso por la evolución de su pensamiento filosófico, un análisis sobre su estilo artístico y simbología y, por último, un análisis sobre la elección de los temas elegidos para la realización de sus obras. La principal característica en las obras pictóricas de Leonardo en su primera etapa, donde estudia el mecanicismo, es principalmente el *contrapposto*. Las figuras y personajes femeninos que aparecen en sus pinturas poseen un movimiento curvado y estilizado.

Mientras que en la etapa donde su investigación se centra en el organismo, su obra se orienta más en expresar la gracia a través del *sfumato* y en utilizar la imagen, a través de



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

su arte, como medio de comunicación para reflejar sus estudios sobre la ciencia de lo orgánico. Es decir, en este periodo se engloban todos los dibujos sobre anatomía y el cuerpo humano, muchos de ellos sobre el cuerpo femenino, o incluso el feto. En su última etapa, donde el artista se centra en el concepto de energía, su obra se enfoca en “la expresión de transformación”.²¹

Es decir, estas pinturas donde aparecen figuras femeninas no son solo meros retratos o composiciones sociales, históricas o religiosas, sino que para el artista son mucho más. Siempre relaciona el arte con su concepción del mundo y la naturaleza. A través de estos cuadros se puede observar cómo el artista muestra el papel de la mujer en su realidad y en su periodo histórico. Ya sea en temas más sociales como el matrimonio o la maternidad, o en temas más religiosos con pasajes donde aparecen la Virgen y el Niño, estas representaciones suelen ser muy femeninas, con rostros redondos que expresan dulzura y juventud.

Desde el primero al último, Leonardo va mejorando y evolucionando a la hora de crear rasgos cada vez más realistas y expresivos, siempre envueltos en luces y sombras que remarcan dichos rostros. Además, suelen tener siempre un gran detallismo en las cabelleras, llenas de bucles y rizos, que nacen de su estudio de hidrología. Muchas de estas mujeres tienen también algún atributo o complemento, que de forma simbólica definen o señalan la personalidad o estatus del personaje, habla de quiénes son o qué quieren demostrar a través de su imagen.

Por eso son tan importantes estas pinturas para Leonardo, porque no solo son meras pinturas; a través de ellas quiere transmitir todo un pensamiento filosófico, con expresiones y sentimientos concretos tanto propios de él como de los personajes que representa. Este tipo de sentimientos los expresa a través del gesto, por eso sus

²¹ Corriente filosófica que se resume en la siguiente idea: “Los torbellinos, los flujos y vórtices, los diluvios y cataclismos son los elementos artísticos para expresar la sustancia interior animadora de los movimientos y estados de ánimo del cuerpo de la naturaleza; la destrucción es creativa, es decir, la transformación es la esencia íntima del proceso que anima interiormente los movimientos exteriores del mundo.”, Luis Racionero, *Leonardo da Vinci*, Barcelona, 2004, p. 158-159.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

escenas parecen tener mucho movimiento, y a la vez es capaz de captar un solo instante para siempre en una sola imagen.

III.3. Análisis de las pinturas: personajes femeninos

Una de las primeras obras en la que Leonardo participa y aparece una figura femenina es *La Anunciación* (Fig. 3), hoy día expuesta en la Galería de los Uffizi en Florencia. Pero esta obra en un principio fue atribuida al artista Domenico Ghirlandaio, e incluso al propio maestro de ambos, Verrocchio. Se trata de una pintura con características todavía propias del taller, donde los personajes son más rígidos y menos expresivos, con menor calidad en los detalles y en la composición.

A pesar de ello, ya se ve una intencionalidad en las formas femeninas. Además, este tipo de temas y escenas eran muy habituales en la época, todo artista que se preciara había realizado una Anunciación, y era habitual que los aprendices las copiaran. En la composición se puede ya advertir lo que se observará en un futuro como elementos centrales en varias obras de Leonardo: un personaje femenino encarnado por la Virgen o una Madonna, y una figura andrógina como el ángel Gabriel.²²

²² “La Anunciación de Leonardo no parece tan fácil de clasificar; la mano izquierda de la Virgen sugiere un resto de conturbatio, mientras que la inexpresividad de su rostro sugiere el comienzo de la humiliatio. Hay pues en el cuadro un atisbo de una dinámica psicológica, de esos accidenti mental, o acontecimientos mentales, que Leonardo quiso expresar en sus obras de madurez como *La Última Cena* o *La Virgen y el Niño con Santa Ana*.”, Charles Nicholl, *Leonardo, el vuelo de la mente*, Madrid, 2016, p. 121.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 3



Otra de las obras de este mismo periodo fue el cuadro conocido como *Virgen del clavel* o *Virgen de las Flores* (Fig. 4), que alberga las mismas dudas en cuanto a su autoría. Esta obra está datada entre los años 1470-1473, y resulta llamativa por sus características, ya que conserva un estilo parecido al del maestro de dicho taller.

Se trata de una Madonna o Virgen con el niño Jesús, un tema muy representado en ese periodo debido a que se trata de un tema devocional típico cristiano. Será un tema que el artista repetirá más adelante, centrándose en el papel de la madre y destacando el concepto de maternidad.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 4



A pesar de tener un estilo parecido a Verrocchio, se pueden apreciar matices propios de Leonardo. Alrededor del año 1475, Leonardo se despide del taller donde recibió su formación y empieza su carrera artística en solitario, aunque estos primeros años siguió colaborando con su maestro en alguna ocasión. Kenneth Clark confirma este parecido de la obra al estilo del maestro Verrocchio, razonando además que este hecho tiene sentido, debido a su proximidad en la fecha de ejecución con su estancia formativa en el taller.²³ Actualmente este cuadro se encuentra en el Alte Pinakothek de

²³ “Los cuadros pintados por el mismo Verrocchio deben ser anteriores a 1472, pues, al parecer a partir de esta fecha el artista abandonó totalmente la práctica de la pintura. Tal vez no sea una mera



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Múnich, y no se mantiene en su mejor estado de conservación, ya que a lo largo de su existencia ha recibido diferentes procesos de restauración. Debido a los materiales usados y al paso del tiempo, también se observan en él diferentes desgastes o grietas. Estas circunstancias dificultan su estudio y su posible certificación como obra hecha por mano de Leonardo.

Hay una evidencia en contra que radica en la posibilidad de que se trate de un ejercicio del taller, realizado por algún otro aprendiz, porque existe un cuadro contemporáneo muy parecido del artista Lorenzo di Credi. Este artista también fue aprendiz del taller de Verrocchio y muchos expertos afirman que la influencia entre Leonardo y él fue recíproca. Sin embargo, muchos sí que lo atribuyen al artista, porque tiene muchas características leonardescas, como, por ejemplo, los atributos de la Virgen, su pelo rizado, el detallismo de su vestimenta, su posición de tres cuartos, la forma de sus manos, la composición que mantiene con el niño, el uso de colores vivos y el paisaje montañoso del fondo. Sobre todo, conserva un estilo muy realista influido por Verrocchio, con pequeños matices de expresión de los sentimientos en sus rostros y actitudes que posteriormente formarán parte de su estilo propio y más maduro. Estas características se mantendrían en el resto de Madonnas que el genio realizó, aunque muchas de ellas perfeccionadas.²⁴

coincidencia el hecho de que las primeras muestras de Leonardo como pintor se encuentren en ese mismo año y que la mayoría de las que reconocen los críticos como primeras obras suyas correspondan a los seis años siguientes: *la Anunciación* de los Uffizi, *la Virgen de las flores* de Múnich, el retrato de la National Gallery de Washington y *la Madonna Benois* en el Ermitage.”, Kenneth Clark, *Leonardo da Vinci*, 2019, p. 18.

²⁴ Respecto a este cuadro, Kenneth Clark añade el siguiente comentario: “Este cuadro está íntimamente relacionado con el taller de Verrocchio. Credi dibujó un modelo parecido, en la misma postura y con el mismo ropaje, que se utilizó en un trabajo de equipo del taller de Verrocchio: el retablo de la catedral de Pistoia [...] En su actual estado de conservación, resulta difícil enjuiciar esta obra. La cabeza de la Virgen ha sido retocada enteramente con una pintura que contiene exceso de aceite, de modo que con el tiempo se ha ido agrietando: esto es tan infrecuente en la técnica italiana que Morelli creía que el cuadro era simplemente una copia flamenca [...] Así pues, nos podríamos preguntar con toda razón qué es lo que justifica la atribución de esta obra a Leonardo. La respuesta es que todo lo demás es típicamente leonardesco [...] El artista comenzaba a sentir la necesidad de convertir la línea horizontal del fondo en una serie de verticales, recurriendo al perfil de montañas



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Poco tiempo después, sobre el año 1474, se tiene constancia del primer retrato hecho por el artista, aunque Vasari y el escritor anónimo apodado Gaddiano afirman que forma parte de otro periodo del maestro. Se trata del cuadro de *Ginevra de Benci* (Fig. 5), uno de los primeros retratos femeninos de la época con características diferenciales. Este tipo de cuadros solían encargarse para conmemorar un matrimonio o para celebrar dicha unión. Es por ello que solían verse ambos cónyuges en principio posando de perfil, aunque luego esta posición cambió, y con algún símbolo matrimonial, o con galas y joyas acorde a la festividad y al poder adquisitivo.

Imagen 5



Sin embargo, este no es tal caso. Aunque parece que trata de recordar el matrimonio, ella aparece sola en un primer plano. Vuelve a destacar un perfil de mujer

escarpadas. Como las flores de la Anunciación, estas cimas de las montañas, de estilo gótico, son ya una negación del reposo, un intento de evitar que los objetos de la naturaleza aparezcan privados de su movimiento propio.”, *Ibidem*, p. 23-24.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

realista, pero aquí el artista le da un nuevo matiz. Todavía no ha realizado los múltiples estudios científicos que posteriormente le llevarán a un mejor manejo de la anatomía, pero aquí se puede apreciar ya algunos avances respecto al tema. Sobresale de nuevo, como es tan común en las figuras femeninas leonardescas, sus bucles o rizos, que posteriormente se incrementarán y marcarán más, a causa de los estudios que el maestro realizará sobre la hidrología. Además, mantiene un aspecto joven muy aniñado. También, como en el anterior cuadro, existe un gran contraste de luces y sombras. Empieza poco a poco a utilizar la técnica del *sfumato* para suavizar sobre todo los rasgos femeninos y darle una mayor expresividad. Destaca en gran medida la luz del rostro respecto al ambiente que envuelve a la figura, dándole un mayor protagonismo. Existe a la vez un gran contraste entre las formas redondeadas de la figura femenina, que la hacen mucho más dulce y dócil, con el paisaje del fondo, más puntiagudo y con muchas aristas.

El empleo del color también es importante ya que aporta un mayor realismo, destacando sobre todo el color de la vestimenta dándole más volumen. De hecho, gracias a cuadros de este tipo se puede apreciar cuáles eran las indumentarias femeninas de la época, pudiendo comprenderse la diferencia de tejidos y complementos entre una clase social y otra. Por eso es curioso que Leonardo, conociendo la situación social de Ginevra, hija de un conocido y rico banquero de Florencia, la pinte sin apenas atributos de su estatus. Algunos historiadores ven aquí alguna manifestación temprana de la “rebeldía” que haría tan característico al personaje de Leonardo. Desde el comienzo de su carrera, el artista ya se tomaba ciertas licencias, muy revolucionarias en su época.²⁵

Algunos historiadores como Kenneth Clark comentan que este cuadro sufrió un recorte en su contorno que pudo provocar que se quitaran las manos de Ginevra,

²⁵ Según Charles Nicholl sobre el cuadro: “He confirmado que, en mi opinión, se trata de la primera obra maestra de Leonardo, una expresión subjetiva y, en última instancia, inútil, pero que expresa cabalmente el estremecimiento de belleza y misterio que la pintura produce. Sin duda pertenece al círculo de Verrocchio [...] Es el primer cuadro de Leonardo que despierta en nosotros la sensación de que estamos mirando, como a través de una ventana.”, Charles Nicholl, *Leonardo, el vuelo de la mente*, Madrid, 2016, p. 130.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

elemento muy característico que podría añadir una prueba más de que lo realizó Leonardo. Además, se trata de un elemento importante en el tipo de retrato femenino. Existe una serie de estudios sobre manos en la colección de Windsor (Fig. 6), donde algunos expertos comentan que uno de estos dibujos pudo ser un ensayo de lo que serían las manos de esta figura femenina, pero estos datos no están confirmados.²⁶

Imagen 6



²⁶ “La forma extraña de este cuadro hace pensar que fue cortado por la mitad: esta suposición se confirma por el hecho de que la guirnalda en el reverso está igualmente cortada. Completando la curva de la guirnalda y dejando espacio para las cintas decorativas, podemos calcular que el corte debió ser, por lo menos, de nueve centímetros con objeto de que el cuadro se ajustase a la proporción clásica de tres a cuatro. De esta manera, tenía la amplitud suficiente para incluir las manos de la señora. Bode, el primer crítico que estudió detenidamente esta obra, sugiere que las manos que debían figurar en ella son las que aparecen en un famoso y bello, dibujo, a punta de plata, actualmente en Windsor [...] Suponiendo que este dibujo fuese trazado pensando en el retrato de Ginevra, vemos en él que los dedos de la mano derecha podían haber estado tocando los lazos inferiores del corpiño, que han sido retocados en el retrato [...] A pesar de estas mutilaciones, este retrato de Ginevra Benci es el cuadro mejor conservado de los primeros trabajos de Leonardo y revela sus verdaderas intenciones durante este periodo de su vida.”, Kenneth Clark, *Leonardo da Vinci*, Madrid, 2006, p. 22.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Posteriormente, en la misma década de 1470, posiblemente alrededor del año 1478, Leonardo pinta otro de los cuadros con figura femenina devocional más destacados de sus primeros años como artista en solitario. Se trata de la *Madonna Benoís* (Fig. 7), que actualmente se encuentra en el Museo Hermitage de San Petersburgo. En este cuadro vuelve a retomar el tema cristiano de la Virgen con el niño y mantiene características leonardescas similares a los anteriormente comentados

Imagen 7





André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

A diferencia de los demás, esta obra conserva un ambiente distinto, más arquitectónico, sin un paisaje natural de fondo. A pesar de ello, ambos personajes Virgen y Niño escenifican una escena muy maternal y entrañable, con mucha dulzura en sus rasgos, sobre todo en la Virgen, ya que se trata de una Virgen muy joven o aniñada.²⁷ Estas características serán parte de una especie de canon que Leonardo seguirá para sus figuras femeninas, marcando tendencia en su misma época. Aun así, este cuadro también se ha puesto en duda su autenticidad según muchos críticos.

Pero, por otro lado, vuelven a existir diferentes dibujos relacionados con la preparación de una serie de cuadros que puede tener relación con esta Madonna. Uno de estos dibujos es otra Virgen con el niño, que lleva en brazos lo que se supone que es, según los críticos, un gato o comadreja (Fig. 8). Este dibujo mantiene las mismas características típicas leonardescas del artista relacionadas con el cuadro.

Se ha tenido alguna duda respecto a la atribución de este cuadro, ya que el estado de conservación y los retoques sufridos que no ayudan a dicho fin. Es una producción más austera, con menos detalles y sin un paisaje de fondo. Pero también existe otro dibujo que se acerca aún más al cuadro final de la *Madonna Benois*.

Es un dibujo preparatorio de la Virgen con el Niño, donde esta sostiene una bandeja (Fig. 9). Apenas son unas simples líneas o garabatos, pero las posturas de ambos personajes se asemejan a lo que finalmente fue la *Madonna Benois*.

²⁷ “La *Madonna Benois* es la antítesis de las Vírgenes de ojos almendrados, hermosas y lánguidas de Boticelli. El gran Bernard Berenson, que siempre prefirió los dibujos de Leonardo a sus pinturas, la encontraba francamente fea “una mujer mofletuda, con la frente calva, una sonrisa sin dientes, la vista nublada y el cuello arrugado”. Totalmente ajena también a Verocchio es la nueva tonalidad oscura y aterciopelada de la pintura. Las figuras aparecen teatralmente iluminadas sobre los sugerentes grises y rojizos del fondo.”, Charles Nicholl, *Leonardo, el vuelo de la mente*, Madrid, 2016 p. 156.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 8



Por estos dibujos y sus características, a pesar de su mal estado de conservación, se afirma que dicho cuadro forma parte de la producción del maestro en el periodo entre el final de su formación y los primeros cuadros en solitario. Como bien contempla Kenneth Clark, este cuadro no es una pintura del Quattrocento al uso.²⁸

Más tarde, sobre el año 1481 se puede encontrar la primera gran composición del artista. Se trata de la Adoración de los Magos (Fig.10) y actualmente se encuentra en la Galería de los Uffizi de Florencia. Dicha obra fue encargada por los monjes agustinos para exponerla en el altar mayor de la Iglesia de San Donato in Scopeto. El tema elegido para esta ocasión vuelve a ser religioso, en concreto, la Natividad, pero el artista nunca llegó a terminarlo. De hecho, los monjes terminan por encargar la obra a

²⁸ “Es un error buscar en la Madonna Benois el encanto y la frescura de un cuadro del Quattrocento. Es más bien un ejemplo de la inquietud artística del Renacimiento pleno, un fruto no maduro todavía del estilo intelectual y clásico que Leonardo alcanzaría al pintar la Última Cena. Podemos advertir que el artista estuvo muy cerca de lograr ese estilo definitivo en arte ya en fecha temprana como 1480, si comparamos los paños que cubren la pierna y el muslo derecho de la Virgen en la Madonna Benois con los estudios para la Virgen con Santa Ana, del Louvre, efectuados 30 años más tarde [...] Por estas razones, la Madonna Benois supone un avance notable sobre la Madonna de Múnich con las flores.”, Kenneth Clark, *Leonardo da Vinci*, Madrid, 2006, p. 26.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Filippino Lippi y por rescindir el contrato de Leonardo, que se había ido a Milán abandonando el encargo.

Imagen 9



Para estudiar esta obra existen, como en anteriores ocasiones, dibujos preparatorios o ensayos relacionados con la misma que permiten verificar su autenticidad. Algunos de estos dibujos son, según comenta Kennet Clark en su libro *Leonardo da Vinci*, “tres dibujos a pluma que se conservan en el Museo Bonnat, en la Academia de Venecia y en el Hamburg Kunsthalle”. Aun así, se puede advertir de forma clara su autenticidad



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

a través de sus características. Incluso algunos autores contemporáneos a Leonardo, fuentes primarias directas como Vasari, hablan de ella en algunos de sus escritos. Tan importante llegó a ser esta obra que también sentó canon y fue referencia para artistas como Rafael. Con relación a ambos artistas, es curioso el dato que muchos críticos e historiadores añaden sobre la Adoración de Leonardo y La Escuela de Atenas de Rafael, y es que según explican, ambos artistas se incluyeron como un personaje más en sus cuadros.

Imagen 10



De nuevo, el esquema que forman la Virgen con el Niño dentro de esta obra vuelve a ser parecido a las representaciones ya vistas de Leonardo. Se trata de una figura



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

femenina dulce, con una posición curvada que da movimiento a la escena, y un niño Jesús también singular por su gestualidad y morbidez. Ellos son el centro de toda la composición, y vuelve a destacar el tema de la maternidad, ya que todo gira en torno a ella. Sin embargo, aquí el artista da un paso más y crea una imagen mayor, dando mucho más movimiento al añadir múltiples personajes: se pueden ver diferentes planos en el mismo cuadro con escena aisladas.²⁹

Tras no acabar la *Adoración de los Magos*, Leonardo es llamado por Ludovico Sforza para que acuda a Milán. En la corte milanesa el genio pudo seguir investigando en sus trabajos científicos y aplicarlos a su pintura. En este periodo destaca su producción mecánica en ingeniería militar por mandato de Ludovico, quien no estaba tan interesado en las artes, aunque a la vez, fue un importante mecenas para el artista. Este interés de Ludovico por el ingenio del artista, sobre todo en su parte científica, hizo que se quedara en Milán durante varios años. A través del Códice Atlántico se pueden ver algunos listados y testimonios de la estancia del artista en Milán, sobre todo cuál fue su producción pictórica en este tiempo.

En torno al año 1483, Leonardo realiza uno de los cuadros más destacados de su producción en Milán, la *Virgen de las rocas* (Fig. 11). Es un tema religioso, pero forma parte de los evangelios profanos, en concreto y según afirma Kenneth Clark, es el momento en el que la “Sagrada familia en su huida a Egipto buscó refugio en una

²⁹ “Tales estudios indican que la escena fue concebida por el artista dentro de un espíritu tradicional, rústico, doméstico y realista. En algunos de los pastores reconocemos detalles que reaparecerán en la Adoración de los Uffizi: jóvenes con el mismo gesto de admiración y un anciano meditabundo. La Virgen con los niños insinúa la futura composición de la Virgen de las rocas. Sin embargo, la Adoración perdida, si se compara, como conjunto, con la Adoración de los Uffizi, es una obra que mana de la superficie de la imaginación de Leonardo [...] Generalmente, cuando se estudia la Adoración de los Magos, se toma como punto de partida el dibujo del Louvre, anteriormente en la Colección Galichon, porque es uno de los primeros intentos de Leonardo para conseguir una composición entera [...] La composición definitiva del cuadro de la Adoración ha motivado abundantes e ingeniosos análisis, algunos de ellos más exhaustivos de lo que puede permitir el estado de la obra, que quedó incompleta. Quiero poner de relieve que, en la Adoración de los Uffizi, Leonardo abandona el paralelismo simple de las obras anteriores, para formar en su lugar, a base de las líneas principales, un triángulo rodeado por un arco.”, *Ibidem*, p. 29-30.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

cueva, donde les visitó San Juan Bautista”. De este mismo tema existen dos cuadros, una versión en el Louvre de París y otra versión en la National Gallery de Londres.

La opinión general dice que el cuadro del Louvre corresponde al periodo de su estancia en Milán bajo el mandado de Ludovico, mientras que el segundo de Londres está fechado más tarde, sobre los años 1492-1508. Pero incluso esta datación de dichos cuadros hoy día sigue siendo controvertida. Hay historiadores que invierten la datación de los cuadros, considerando el de la National Gallery el más temprano. Esto es debido a que existen diferentes fuentes, tanto primarias como secundarias, que hablan de dichas obras, pero son confusas o contradictorias entre sí.

Imagen 11





André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Respecto a quién encarga las obras y cuándo las realiza el artista existen varias hipótesis. Hay expertos que consideran que fue encargado por la Confraternidad de la Inmaculada Concepción de Milán, mientras que otras teorías dicen que en concreto el cuadro del Louvre ya lo había empezado el artista en Florencia y posteriormente la Confraternidad lo compra. Otras hipótesis hablan de que pudo ser un regalo de Ludovico Sforza a Maximiliano I de Habsburgo por su matrimonio con Blanca María Sforza. Sí se tiene claro que los hermanos Evangelista y Ambrogio de Predis participan en este acuerdo de encargo, y algunos dicen que incluso ayudan a Leonardo en la tarea de realizarlo.

El principal problema con estas obras, y que era algo muy habitual en Leonardo, fue que el encargo tenía unas características concretas: el tema principal debía de ser sobre la Inmaculada concepción. Pero el artista acabó realizando algo totalmente distinto. Por suerte, existen varios documentos administrativos contemporáneos donde se demuestran diferentes pagos y, además, existen diferentes ensayos preparatorios de los mismos también fechados en el mismo periodo.³⁰

De todos modos, se puede afirmar que ambos cuadros forman parte de la transición artística del maestro hacia su madurez, hacia el final del Quattrocento. Vuelve a crear una composición en grupo como en la Adoración dentro de un paisaje natural y realista, pero más reducido en cuanto a personajes y detalles. En este paisaje destaca el fondo rocoso en forma de cueva y la variedad de plantas y flores que incorpora.

³⁰ El historiador Kenneth Clark explica su versión de los hechos: “La mayoría de los críticos creían hasta hace poco que esta obra era el encargo que la Confraternidad de la Inmaculada concepción había hecho a Leonardo el 25 de abril de 1483. También yo aceptaba esta afirmación en la primera edición de la presente obra. Pero actualmente creo que no estaba en lo cierto. El cuadro encargado en 1483 es la versión de la Virgen de las rocas que actualmente se halla en la National Gallery de Londres [...] Yo creía que *La Virgen de las rocas* del Louvre era el cuadro encargado por la Confraternidad, pero sin dejar por ello de reconocer que correspondía esencialmente al primer período florentino del artista. Este cuadro, por sus tonalidades crepusculares y su delicado naturalismo, enlaza con la secuencia pictórica que se inició con *la Adoración* de los Uffizi”, *Ibidem*, p. 39.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Ambos cuadros, aunque tengan el mismo tema, tienen elementos diferentes. Principalmente y en grandes rasgos, uno es más lúgubre y otro más luminoso, y la posición del ángel es diferente; en uno el ángel señala con un dedo a uno de los niños, mientras que en el otro no existe dicho gesto. Además, es curioso ver como dentro de estos dos cuadros se observan diferentes elementos espirituales o simbología religiosa, muy habitual en la época y en Leonardo, que aportan un halo de misterio.³¹

Con relación a la figura femenina de la Virgen se observan las mismas cualidades ya vistas anteriormente, solo que cada vez se hace más evidente el estudio anatómico que el genio desarrolla a lo largo de su carrera y que le ayudan a conseguir unas figuras cada vez más detalladas. La Virgen cuenta con un rostro ovalado, tiene rasgos aniñados y dulces, el pelo rubio y rizado, y está iluminada para centrar la mirada del espectador en ella.

Por otro lado, tiene una vestimenta muy detallada, con diferentes volúmenes, y una posición en curva que aporta sensación de movimiento, a la vez que alza una mano en gesto de protección. Todo está envuelto en un aire de luces y sombras realizado con *sfumato* para crear tanto un ambiente de naturalidad sobre los personajes como para añadir dramatismo e intensidad a la escena, mostrando de nuevo los sentimientos maternos del personaje. De nuevo se pueden niños muy aniñados, con gestos de bendición y rezo. Ambos conservan su morbidez y un pelo rubio rizado.

Durante la estancia del artista en Milán también realizó el retrato femenino de *Madonna Litta* (Fig. 12). Sin embargo, los expertos y profesionales entendidos en el

³¹ “*La Virgen de las rocas* es una de las obras más enigmáticas de Leonardo da Vinci. El extraordinario ballet que componen las manos en el primer plano –la de la madre que protege, la del ángel que señala, la del Niño que bendice– atrae inmediatamente la mirada [...] Estas asociaciones simbólicas formaban parte de un vocabulario visual compartido por el pintor y el público más culto, pero, en este caso, la exactitud y la empatía que caracterizan la pintura indican también que se trata de plantas reales, y que lo que vemos es la Naturaleza material–rocas, y piedras, y vegetación– transmutada en algo espiritual. La figura central de la escena es la Virgen a la que la Cofradía de la Inmaculada Concepción rendía homenaje, pero que representa también, en cierta medida, la personificación femenina de la Naturaleza– “la maestra de todos los maestros” de la que Leonardo era particularmente devoto–”, Charles Nicholl, *Leonardo el vuelo de la mente*, 2016, p. 225-226.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

maestro determinan que esta obra fue terminada por uno de sus discípulos, en concreto, Giovanni Antonio Boltraffio. En esta pintura se refleja mucho más la calidez de la Virgen, con una expresión facial más tierna y con una mirada muy maternal hacia el Niño. Este último sigue teniendo la misma figura predominante de morbidez, pero destaca sobre todo por la dirección de su mirada hacia el espectador. Es un tema religioso ya visto con anterioridad en el arte italiano y que el maestro retoma de la temática tradicional de la “Virgen de la leche”.³²

Imagen 12



³² Bruno Santi en su libro *Los grandes maestros del arte* añade la siguiente conclusión en su apartado sobre las “*Jóvenes mujeres y jóvenes Madonnas*”, muy relacionado con el tema de la maternidad en la Virgen: “El tipo somático del pequeño Jesús es ya el que veremos luego en La Virgen de las rocas y en Santa Ana, rubio y de pelo ensortijado, de tez tierna y delicada. Podríamos, pues observar que esta belleza expresada en las formas dulces y suaves de las jóvenes Vírgenes y en las regordetas y mofletudas facciones de los Niños es, en Leonardo, algo más que una mera representación figurativa: es una especulación sobre el concepto de maternidad visto en la relación afectiva con el hijo y confiado al instrumento pictórico, que precisamente en tal belleza encuentra su apropiado desarrollo.”, Bruno Santi, *Los Grandes Maestros del Arte: Leonardo da Vinci*, Florencia, 2015, p. 42.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Más o menos en la misma fecha que el anterior cuadro, fechado entre el 1489 y 1490 Leonardo crea a *La dama del armiño* (Fig. 13). Fue un encargo de Ludovico para retratar a su amante Cecilia Gallerani. Algunos historiadores dudan de su atribución, debido a las circunstancias en las que se creó, pero existen algunas fuentes primarias que comentan la existencia de la obra, como este soneto del poeta Bellincioni:

“Oh, naturaleza, cómo envidias a Vinci,
que ha pintado a una de tus estrellas,
la hermosa Cecilia, cuyos bellos ojos
la luz del sol convierten en oscura sombra.
Pues piensa: cuanto más vivaz y hermosa sea
mayor gloria tendrás en los tiempos futuros.
Da gracias, pues, a Ludovico
y al genio y a la mano de Leonardo,
que quieren compartirla con la posteridad”.

Imagen 13





André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Ludovico estaba casado con Beatriz de Este, y Cecilia era su amante con la que llegó incluso a tener un hijo. Esta pintura refleja esa circunstancia, tratándose de nuevo de un retrato femenino que conmemora el amor, pero en este caso no es el amor matrimonial sino el sexual. En él se muestra a una mujer dócil y muy femenina, con atributos y complementos tanto en su físico como en su vestimenta propios de la época y su estatus. Como siempre, a Leonardo le gusta jugar con los símbolos y los personajes para tratar los temas que quiere representar o emitir un mensaje a través de ellos.³³

Cronológicamente, poco tiempo después de la realización de la *Dama del armiño*, entre los años 1490-1499, se debate sobre la atribución a Leonardo del cuadro de la Belle Ferronnière (Fig. 14). Es un retrato femenino en posición de tres cuartos y de un estilo parecido a la *Dama del armiño*. Vuelve a ser una mujer joven muy femenina, con el mismo peinado y la cinta en la frente símbolo de su estatus de concubina.

De nuevo busca caracterizar detalladamente la expresión del personaje. Se denota en el retrato un gran estudio de la anatomía, con un rostro personal y único, favorecido por el juego de luces y sombras que le dan una mayor expresión.

³³ “Charles Nicholl lo explica muy claro en su libro *Leonardo, el vuelo de la mente*: “Éste es el telón de fondo de la pintura: sexo, rumores y poesía en la corte de los Sforza. Como el anterior retrato hecho por Leonardo a Ginevra de Benci, consiste en la imagen de una mujer creada para deleite de su amante. Pero aquí, en Milán, la situación es más cruda: no se trata de un enamoramiento platónico, como el que sentía Bembo por su amada; el retrato de Cecilia tiene un contenido erótico ausente en la representación serena, lunar, de Ginevra. La mano que acaricia el animal es una alusión sexual; los accesorios del vestido –la banda de oro de la frente, la cinta negra, el velo, el collar– sugieren la condición de la mujer sometida, de la cautiva, de la concubina.”, Charles Nicholl, *Leonardo el vuelo de la mente*, 2016, p. 256.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 14



Pero muchos historiadores siguen dudando de si se trata o no de un Leonardo, ya que, aunque mantiene algunos rasgos propios, la calidad general es inferior. Además, tampoco está claro quién es la mujer representada, ya que algunas teorías se mueven



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

entre Cecilia Gallerani, la amante de Francisco I rey de Francia o la amante de Enrique II.³⁴

Otra de las grandes producciones de Leonardo, donde aparece una figura femenina, es la pintura de *La Última Cena* (Fig. 15) datada entre 1495 y 1498. La obra fue encargada por Ludovico para que el artista pintara una de las paredes del refectorio del convento de los padres dominicos de Santa María delle Grazie en Milán. No hay muchos documentos contemporáneos sobre la fecha de inicio de dicho trabajo, pero si se sabe que más o menos el artista la termina sobre el año 1497. Se trata de una pintura al fresco que se ha mantenido en muy mal estado de conservación debido a la técnica que el artista empleó, que hace que el material se desprenda de la pared, lo que ha dificultado su análisis y estudio. Pero existen diferentes dibujos preparatorios del maestro y diferentes ensayos de aprendices sobre esta misma obra que ayudan a esclarecer algunos datos.

Esta obra es muy importante porque es el punto álgido de su estancia en Milán, y tiene un carácter innovador. El artista no recrea la típica última cena al estilo medieval que se llevaba recreando desde hacía muchos años por los artistas, sino que lo hace a su manera. Leonardo pintó solo un instante muy concreto, cuando Cristo advierte a

³⁴ Según Kenneth Clark: “Cuando se ha querido determinar la paternidad del retrato conservado en el Louvre que se reconoce con el nombre de Belle Ferronnière, se ha recurrido a una hipótesis semejante a la que hemos expuesto. El nombre de la modelo era el apodo de una de las amantes de Enrique II y se debe a un error en el primer inventario de las obras de Leonardo. Nunca se ha podido descubrir la identidad de la modelo. Algunos críticos han visto en este cuadro el retrato de Lucrezia Crivelli, que sustituyó en 1495 a Cecilia Gallerani como amante de Ludovico del Moro. Indudablemente Leonardo pintó un retrato de Lucrezia, que se celebra en tres epigramas: si Lucrezia es la modelo del cuadro –de lo que no hay evidencia alguna– la Belle Ferronnière tiene que ser obra enteramente personal de Leonardo. Pero siempre se ha dudado que así fuera.”, Kenneth Clark, *Leonardo da Vinci*, 2019, p. 45.

Sin embargo, Charles Nicholl comenta lo siguiente respecto al mismo tema: “Una nota de Isabella Czartoryski explica que la obra “se supone que es el retrato de la amante de Francisco I, el rey de Francia. La llamaban la Belle Ferronnière porque la creían esposa de un herrero”. (La idea de que Leonardo pintó a esta francesa semilegendaria ha resultado ser tenaz, y ahora se da el mismo título –igualmente erróneo– a otro de sus retratos milaneses.), Charles Nicholl, *Leonardo el vuelo de la mente*, 2016, p. 259.



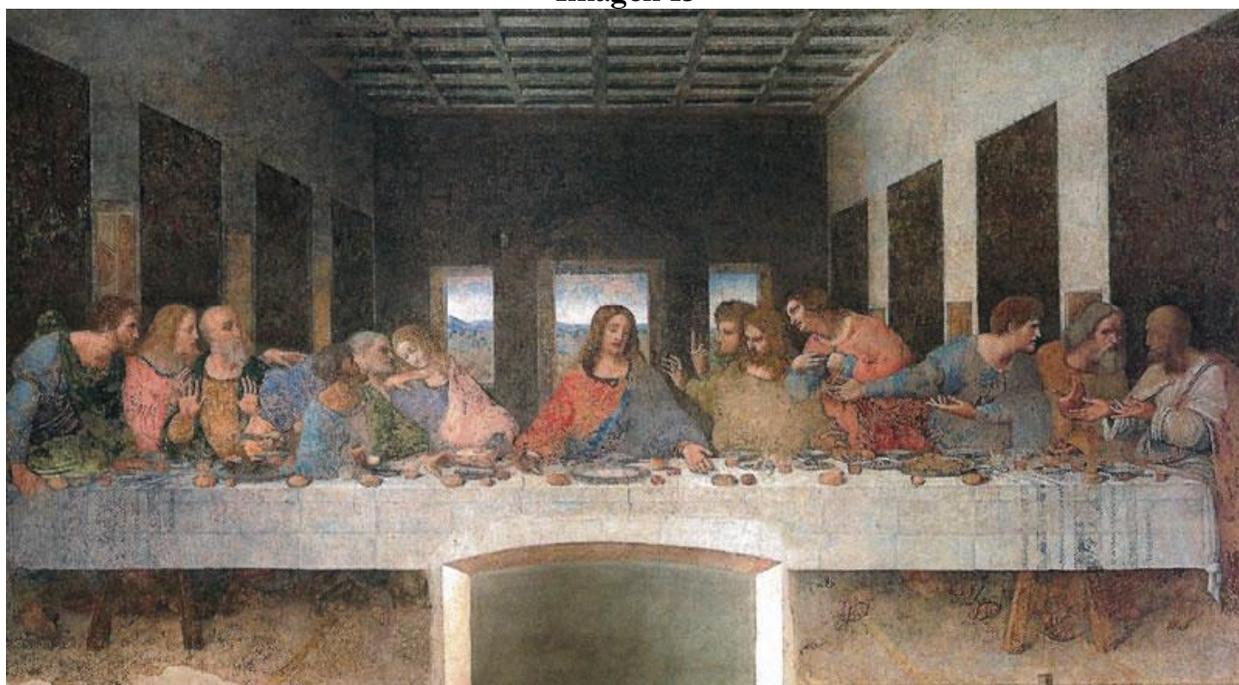
André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antigüidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

sus discípulos que uno de ellos lo va a traicionar. Destacan sobre todo los gestos y la posición de cada uno de los personajes representados, y la composición da sensación de dinamismo.

Imagen 15



El maestro desarrolla en este caso una gran gestualidad a través de las manos y la postura de las figuras. Además, dentro de la composición general se pueden apreciar pequeñas escenas diferenciadas, formadas por varios grupos de personajes.

Es curioso ver también como Leonardo no mantiene la horizontalidad habitual en este tipo de escenas, sino que más bien se trata de una curva de movimiento, que añade más realismo y naturalidad. Muchos historiadores hablan de esta obra como una pintura literaria o teatralizada, porque a través de ella se puede leer una historia o suceso, por supuesto de temática religiosa tan habitual en la época.



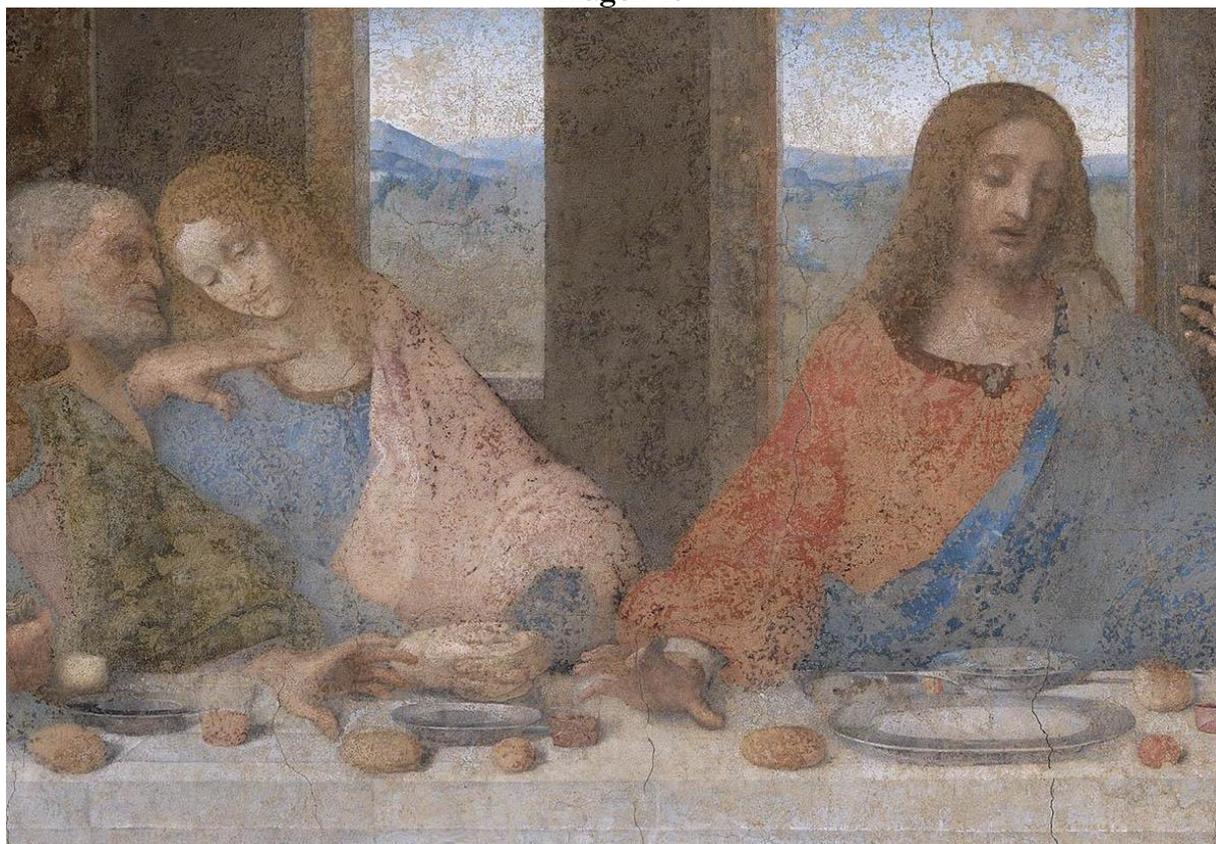
André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Pero esta obra tan popular en todo el mundo mantiene uno de los mayores misterios del artista, o al menos muchos piensan así. El misterio reside en la figura que se encuentra a la izquierda de Cristo, normalmente entendida como el apóstol *Juan* (Fig. 16). Pero hay quien piensa que se trata de una figura femenina o de la propia Virgen María.

Imagen 16



Este tema guarda relación con el estilo andrógino que el artista usó en algunas de sus pinturas, siendo a veces difícil de identificar con un personajes masculino o femenino, lo que da lugar a confusión. Además, las múltiples producciones cinematográficas y



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

novelas sobre el tema no han ayudado a mantener la versión de que represente al apóstol.³⁵

A la vuelta a Florencia Leonardo realiza otra de sus más conocidas obras y que también suscita grandes dudas y misterios sobre ella, la *Monna Lisa o Gioconda* (Fig. 17), hoy expuesta en el Louvre. Se tiene constancia de que la empezó en el año 1503, de que se la llevó de vuelta a Milán y Roma, y que terminaría por acompañarle hasta Francia, sin dejar de retocarla a lo largo de todo este recorrido. Muchos historiadores consideran esta pintura como la culminación de su carrera artística y la plenitud de su estudio de las ciencias naturales y la anatomía.

En esta obra el artista no solo muestra sus dotes como pintor, también hace un alarde de sus conocimientos a través del diseño. Esto se puede observar en el desarrollo detallado del paisaje natural que envuelve al personaje, en el estudio anatómico femenino que muestra unas facciones super-realistas y en las técnicas artísticas con el uso del *sfumato* y la óptica. Además, existen diferentes fuentes primarias y secundarias que hablan de ella y confirman algunos de estos datos.

³⁵ “En cambio, Juan permanece callado, pues sabe que no se sospechaba de él; se encuentra triste, pero resignado ante lo inevitable. Tradicionalmente, se representa a Juan dormido o con la cabeza apoyada en el pecho de Jesús. Leonardo lo muestra unos segundos más tarde, después de la declaración de Jesús, lánguido y melancólico. Dan Brown, en su novela *El código da Vinci*, inspirada en *La revelación de los templarios*, de Lynn Picknett y Clive Prince, urdió una teoría de la conspiración cuya única prueba consiste en la afirmación de que este Juan de aspecto afeminado, en realidad, se supone que se trata de María Magdalena, la fiel seguidora de Jesús. Aunque constituye un estupendo giro argumental para una novela trepidante, no se halla respaldado por la realidad. Un personaje de la novela subraya que el aspecto femenino del personaje debía de ser una pista, porque “Leonardo sabía pintar muy bien y diferenciaba perfectamente entre hombres y mujeres”. Sin embargo, Ross King, en su libro sobre *la Última cena*, señala: “Al contrario: Leonardo sabía difuminar muy bien las diferencias entre hombres y mujeres”. Sus seductoras figuras andróginas comienzan con su ángel en el *Bautismo de Cristo*, de Verrocchio, y continúan hasta llegar al *San Juan Bautista* que pintó hacia el final de su vida.”, Walter Isaacson, *Leonardo da Vinci*, 2018, p. 271.

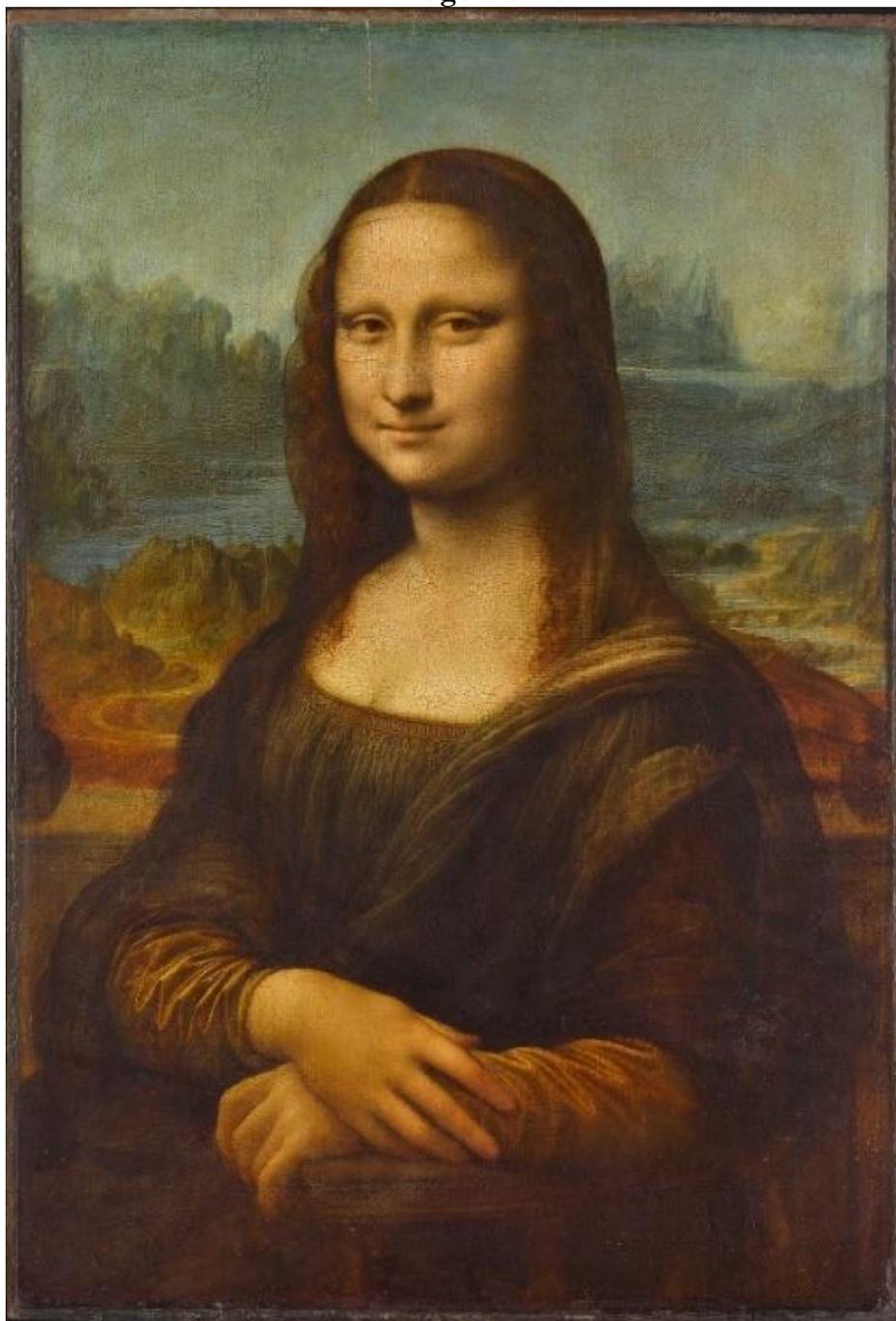


André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 17





André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Vasari comenta que fue el propio Francesco del Giocondo quien solicitó a Leonardo un cuadro de su esposa Lisa del Giocondo, pero otros historiadores opinan que no se sabe a ciencia cierta quién es este personaje. Aun así, aquí se vuelve a ver un retrato femenino en conmemoración del matrimonio. La posición que mantiene de manos cruzadas advierte su entrega a dicho matrimonio, es símbolo de enlace, y se muestra dócil y sumisa. Además, se trata de una figura femenina con atuendos acorde a su estatus y con una sonrisa enigmática.³⁶

Finalmente, de esta última obra se tienen varias copias que según los expertos y la opinión general estarían realizadas por aprendices del maestro. Era habitual que los aprendices o discípulos realizaran estas clases de copias directas del mismo taller del maestro para practicar. Existen varios cuadros de este tipo que hoy día se siguen disputando la atribución a Leonardo, pero una de las que más se parece a la original y que mejor se conserva es la copia del Museo del Prado (Fig. 18). Esta copia se expone hoy día con una cartela que indica “taller de Leonardo da Vinci”, cosa que a priori parece acertada y prudente. Mucho se especula sobre todo lo que tiene que ver con estos cuadros, su datación o su significado, dando lugar a teorías de todo tipo, algunas desorbitadas.³⁷

³⁶ Según Walter Isaacson: “Intuyo que la principal razón por la que Leonardo decidió pintar a Lisa del Giocondo es porque así lo deseaba. Al tratarse de una mujer poco conocida, en vez de una famosa aristócrata o la amante de un noble, podía representarla como quisiera. No se veía obligado a atender o seguirlas instrucciones de un poderoso mecenas. Y, lo más importante, Lisa, hermosa y atractiva, lucía una seductora sonrisa [...] La confluencia del paisaje con la imagen de Lisa constituye la máxima expresión de la analogía entre el macrocosmos del mundo y el microcosmos del cuerpo humano que Leonardo defendía [...] Los realces del fondo y de la ropa están pintados del mismo modo, lo que refuerza el paso de una analogía a una unión. Aquí se encuentran el núcleo de la filosofía de Leonardo: la reproducción y las relaciones de las pautas y los patrones de la naturaleza, de lo cósmico a lo humano.”, *Ibidem*, p. 438-447.

³⁷ Pero Walter Isaacson vuelve a tener una posible respuesta para toda esta situación: “Deténgase ante la Mona Lisa y las discusiones históricas sobre cómo surgió el encargo se desvanecerán. Mientras Leonardo trabajaba en ella, durante la mayor parte de los últimos dieciséis años que le quedaban, pasó a ser algo más que un retrato. Se transformó en algo universal, en una destilación de su sabiduría acumulada sobre las manifestaciones externas de nuestras vidas internas y sobre los vínculos entre nosotros y nuestro mundo [...] ¿Y qué ocurre entonces con todos los eruditos y críticos que, a lo largo de la historia, se han desesperado porque Leonardo malgastara el tiempo

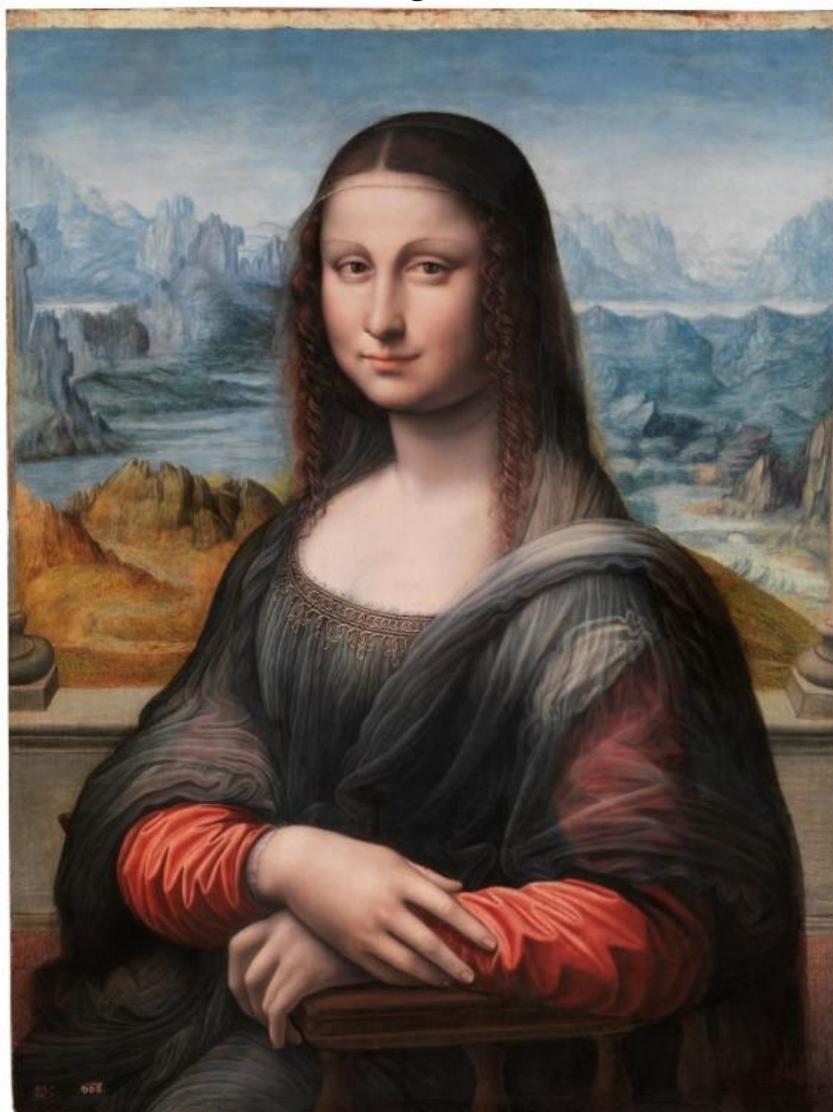


André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 18



Otro de los cuadros enigmáticos de esta última etapa del artista es *La Virgen con el Niño Jesús y Santa Ana* (Fig. 19), hoy día expuesto en el Louvre. No se sabe tampoco

inmerso en el estudio de la óptica y de la anatomía y en los patrones del cosmos? La Mona Lisa les replica con una sonrisa.”, *Ibidem*, p. 452-453.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

con exactitud el motivo ni el comitente del cuadro, pero una de las teorías habla de que fue un encargo del rey de Francia Luis XII, para celebrar el nacimiento de su hija. La Virgen aquí, según los expertos, tiene cierto parecido con el rostro de la Gioconda, algo posible ya que ambos cuadros se estaban realizando en el mismo momento.

Imagen 19





André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Pero se vuelve a tratar de una imagen devocional donde las dos figuras femeninas presentan una esencia maternal, protegiendo al Niño Jesús. Tanto la Virgen como Santa Ana son el centro de la escena y ambas mantienen los rasgos característicos de la mujer leonardiana.

Además, se puede observar la aparición del cordero que es símbolo del futuro sacrificio que haría el Mesías. Esta escena vuelve a ser un tema apócrifo, fuera de los Evangelios aceptados en ese momento. La composición y la escena también tiene relación con *La Virgen de las Rocas*, envolviendo la escena un paisaje rocoso y natural.³⁸

Por último, a lo largo de la carrera de Leonardo hay constancia de al menos tres cuadros más donde se representan figuras femeninas, pero son tres obras de las que se duda sobre su autenticidad. A pesar de tener algunas características típicas en el artista, se las considera por lo general como meras copias, atribuidas a su taller, suponiéndose que las originales del maestro se encuentran desaparecidas. Se tratan de *La Bella Principessa* (Fig. 20), la *Virgen de la Rueda o del Huso* (Fig. 21) y *Leda y el cisne* (Fig. 22).

³⁸ “Las dudas expresadas en el pasado sobre la autoría estaban motivadas por el estado de conservación, no perfecto; la opaca planitud del manto de la Virgen es imputable más a un deterioro del pigmento pictórico y no al hecho de que Leonardo no hubiese terminado de pintar esa zona. También los ropajes de Santa Ana han perdido la modulación colorista, y el árbol de la derecha, que hace de bastidor de teatro, no tiene nada del naturalismo que se espera ver en una obra de Leonardo [...] Los drapeados que cubren el brazo de la Virgen revelan las habilidades tan largamente meditadas por el artista en sus estudios y dibujos, se pueden además comparar con su interés, varias veces comentado, por la estatuaria clásica.”, Eileen Romano, *Los grandes genios del arte*, Leonardo, Milán, 2005, p. 146.

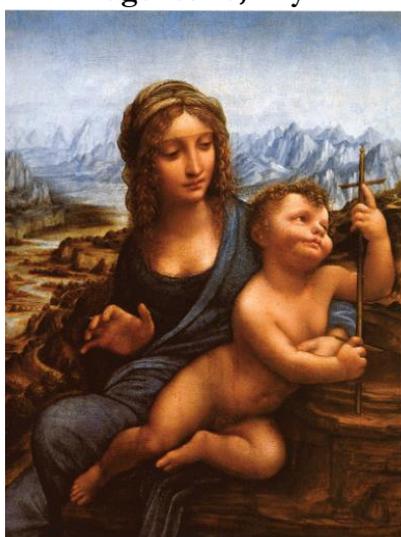


André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imágenes 20, 21 y 22



IV. Creación de una nueva identidad sexual, lo andrógino

La concepción, el cómo y el porqué de la identidad de la persona andrógina como símbolo en la producción artística de Leonardo da Vinci es algo que nadie ha llegado a aclarar al cien por cien todavía, aunque hay varias teorías. Además, es importante señalar que lo que hoy día se trata de un elemento femenino o masculino, en la Edad Moderna se podía identificar de otra manera. Por ejemplo, el hecho de tener una melena larga, o trajes y túnicas vaporosas y muy poco ceñidas, podían verse en ambos sexos.

Las características propias del andrógino ya se daban en otros artistas de la época, como Botticelli o Durero, en ellos también se pueden encontrar figuras donde existe la duda de si se trata de personajes masculinos o femeninos. Es decir, mientras que los personajes masculinos, por lo general musculados, se feminizan con rasgos faciales redondeados y suaves, los femeninos se masculinizan. Estos artistas podían encontrar diferentes referencias sobre lo andrógino en la antigüedad clásica, aunque no solía ser algo tan habitual.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Normalmente, en el Renacimiento no se solían mostrar los órganos sexuales de los personajes, excepto los pechos femeninos en ciertas ocasiones, como en pinturas de temática mitológica que representaban a diosas o personajes relacionados con mitos. Esto añadía un inconveniente más para averiguar si se trataba de una mujer o un hombre.

Una de las teorías que se plantea sobre lo andrógino está relacionada con el concepto de belleza. Este ha ido evolucionando a lo largo de la historia del arte, entre otros factores, a través de los artistas y sus obras. Y, al conservar atributos físicos femeninos y masculinos, la identidad andrógina puede alcanzar el ideal de belleza humano.

Es decir, lo andrógino no es un concepto creado por Leonardo, sino que el artista lo reutiliza para expresar sus estudios sobre la concepción del ser humano tanto a nivel anatómico como a nivel filosófico. En el contexto del Renacimiento sigue existiendo una gran diferencia entre el papel que ejerce el hombre y la mujer. Por lo tanto, una de las teorías sobre este tema expone que lo andrógino sería lo mejor de ambos sexos, con él se consigue crear el humano perfecto.

Las características y rasgos que Leonardo tiene como definitorios y esenciales en el hombre y la mujer, se mezclan y suavizan en sus obras para crear esta entidad andrógina. El maestro realizó a lo largo de toda su carrera diferentes estudios anatómicos de ambos, por lo tanto, sabe identificarlos de forma clara. Por eso cuando pinta a un andrógino tiene una intencionalidad, quiere mandar un mensaje. Con la creación de esta figura el artista no pretende sexualizar al personaje, como muchos críticos han comentado, sino que el genio quiere mostrar a través del andrógino el culmen de lo espiritual. Aunque en el caso de Leonardo no se tiene apenas información clara sobre sus creencias religiosas, y, por lo tanto, se relaciona este pensamiento con una concepción más filosófica del mundo.³⁹

³⁹ “Lo cierto es que Leonardo siempre pintaba rostros ambiguos, en los que entremezcla lo femenino y lo masculino, y empleó a menudo modelos femeninas –al gusto de su época, ciertamente– para sus personajes masculinos jóvenes, como en la última cena de Santa Maria delle Grazie, donde el apóstol Juan tiene cara de mujer porque, de hecho, una mujer fue la modelo. Algo, por otro lado, no muy extraño en un tiempo en que el mismo César Borgia violaba a un joven



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Luis Racionero afirma que Leonardo entiende lo andrógino como “un nivel más evolucionado de la mente”, y que la única característica visual sobre la persona andrógina es “la sonrisa leonardesca”. Pero parece ser que la sonrisa no es una idea original de Leonardo, sino que anteriormente aparece en otras obras y artistas, como son las esculturas dóricas de Kuros, la esfinge de Giza, el Hermes de Praxíteles o la estatua de Maitreya en Nara: “Es la sonrisa de esfinge lo característico del semblante andrógino, sonrisa que nace de una experiencia interior profunda y difícilmente alcanzable: de ahí su escasez en la historia del arte y también su fascinación”.

Los andróginos en Leonardo suelen tratarse de personajes por lo general jóvenes, bellos y estilizados, cercanos al canon clásico grecorromano que se podía ver tanto en pinturas como en esculturas clásicas de la época. En la obra del artista se puede observar una diferencia entre dos tipos de personajes de este carácter: los que de forma más clara se ve que se trata de andróginos, normalmente entendidos como masculinos feminizados; y el caso contrario de figuras femeninas masculinizadas, más difícil de detectar.

Por ejemplo, sus ángeles entendidos como hombres tienen rasgos femeninos en sus rostros, ya que son representados redondeados y difuminados por el *sfumato*, con cabellera ondulada y larga, sonrisas suaves y delicadas, y atuendos y posturas curvadas y sinuosas. Y para la segunda opción, normalmente suelen ser retratos o composiciones donde aparece una Madonna o Virgen y los rasgos andróginos se tratan más de mitos u opiniones difíciles de contrastar. Por ejemplo, en el caso de La Gioconda algunos expertos comentan que el personaje puede tener rasgos más toscos o angulosos como los masculinos.⁴⁰

obispo y se había extendido en Italia lo que se denominaba “pecado nefando”, la sodomía con efebos.”, David Zurdo, *El genio detrás del genio, Leonardo da Vinci*, Madrid, 2019, p. 116.

⁴⁰ Según afirma Luis Racionero sobre este tema: “Es en esta clave evolutiva dialéctica, más que en la comprobada homosexualidad de Leonardo, donde cabe buscar explicación a la desconcertante aparición del andrógino en su obra. El andrógino es, para Leonardo, el modo de expresión artística de un conocimiento, símbolo de un estado de ánimo que él ha alcanzado, metáfora de una fusión, en el interior de la mente, de unas facultades que, normalmente, se usan por separado.”, *Ibidem*, p. 161-162.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Una de las primeras representaciones de lo andrógino en la obra del artista es precisamente uno de sus primeros trabajos. Se trata del cuadro *El Bautismo de Cristo* (Fig. 23), una colaboración con su maestro Verrocchio. Leonardo trabajó en el ángel que está agachado y mirando a Cristo. En él se encuentra una gran diferencia de calidad respecto al resto del cuadro, incluso con el ángel cercano que fue pintado por su maestro. Algunos historiadores comentan que Leonardo pintó algunos elementos más del cuadro, pero destaca sobre todo la figura del ángel por su androginia, y en él ya se pueden apreciar elementos que serán característicos en sus obras como el claroscuro, el detalle de las telas, y los rizos y bucles en la melena.

Imagen 23





André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

La obra que puede tener relación con su ángel en el cuadro de su maestro Verrocchio es el ángel que pinta que su cuadro de La Virgen de las rocas. Normalmente, en la iconografía cristiana los ángeles tienen este aspecto andrógino, suelen ser jóvenes y bellos, aunque la mayoría de los ángeles sean hombres. De nuevo, aquí se observa que se trata de un personaje masculino con rasgos faciales femeninos. De hecho, hay quienes directamente dicen que en este caso el ángel se trata de una mujer. Sin embargo, en el Louvre está titulado como Gabriel o Uriel.⁴¹

Una de las grandes obras del artista, y que algunos expertos consideran que alberga esta dualidad de sexo es La Gioconda (Fig. 24). Hay quien afirma que no se trata de Lisa Gherardini, sino que se trataría de un personaje del que no se sabe su identidad, y que por eso cabe la posibilidad de que sea un personaje masculino, no un retrato femenino. Otra de las teorías añade que se trata de un retrato del propio artista feminizado, o quizás de su aprendiz Salai, y que por eso contiene supuestamente características de ambos sexos. Estas ideas cambian según la época en la que se analice el cuadro.⁴²

⁴¹ “En cualquier caso, Leonardo lo representa con unos rasgos tan femeninos que incluso algunos críticos de arte lo consideran una mujer. El ángel, como el que Leonardo pintó en el Bautismo de Cristo, de Verrocchio, constituye un ejemplo de la tendencia de Leonardo a diluir los límites del género. Algunos críticos del siglo XIX vieron en ello una señal de su homosexualidad, máxime si tenemos en cuenta que la posición que ocupa el ángel, de físico inquietantemente seductor, y el hecho de que mire hacia fuera del cuadro parecen convertirlo en un trasunto del artista. La naturaleza andrógina de la figura cobra mayor relieve al comparar el ángel con lo que suele considerarse un estudio preparatorio, un dibujo de Leonardo titulado Cabeza de una joven. Los rasgos faciales son casi idénticos a los de Uriel/Gabriel.”, Walter Isaacson, *Leonardo da Vinci*, Barcelona, 2018, p. 224.

⁴² Alguna de estas teorías no oficiales las comenta Silvano Vinceti en un artículo del ABC (Silvano Visconti, [Desvelado el misterio de La Gioconda: Leonardo se inspiró en Lisa Gherardini y Gian Giacomo Caprotti](#), ABC, 2016), afirmando lo siguiente: “Se trata de Salai, el alumno aventajado de Leonardo y a quien el genio renacentista retrata también –según el experto– en obras como Ángel encarnado, Santa Ana y San Juan Bautista. “Ha sido detectada una impresionante similitud entre el componente de la nariz y de la frente de La Gioconda y la obra comparada (San Juan Bautista). Una similitud entre la sonrisa de La Gioconda y las presentes en obras para las que usó como modelo a Salai”. Sea como fuere, muchas y variopintas son las tesis que orbitan en torno a la identidad de la fascinante mujer del cuadro: desde nobles de la época como Pacífica Brandano, Caterina Sforza o Isabel de

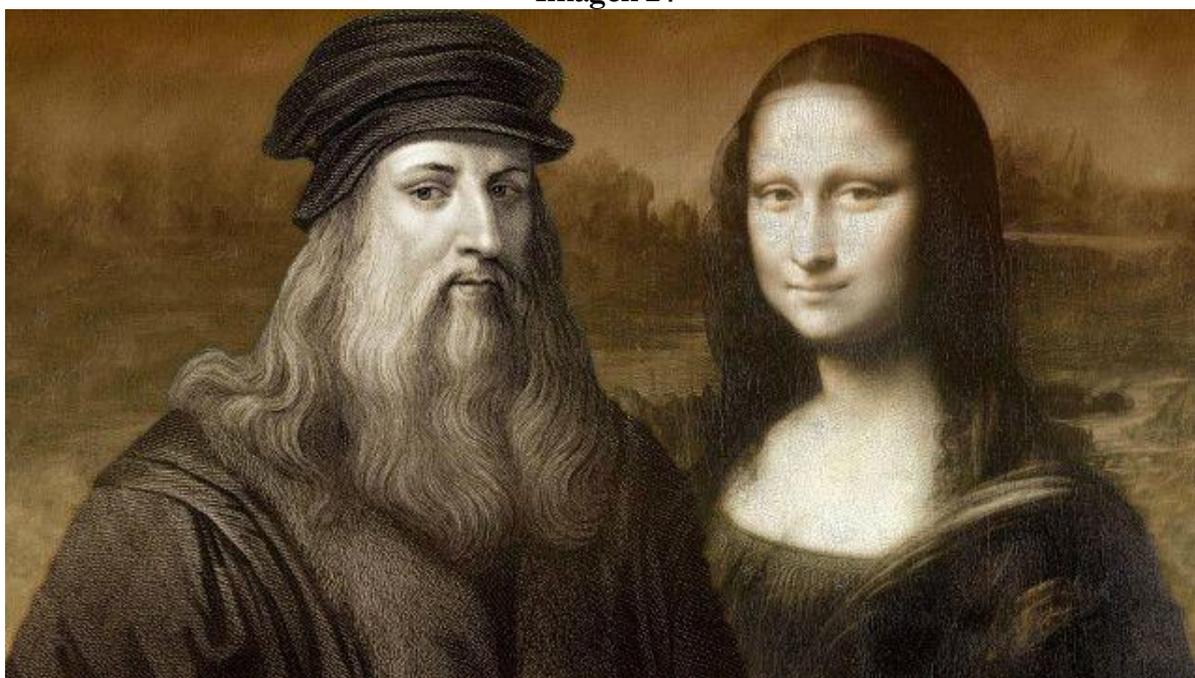


André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 24



Otra de las características principales que Luis Racionero señala como esencial para definir al personaje andrógino en Leonardo es la posición que a veces adopta una de sus manos, cuyo dedo índice señala hacia arriba. Este detalle se manifiesta por ejemplo en la obra *San Juan Bautista* (Fig. 25), donde queda claro que se trata de una figura andrógina.

Aun sabiéndose que se trata de un personaje claramente masculino, sus rasgos no lo definen así, sino que se afeminan. Racionero lo interpreta como una posible interrogación, “invitación a un nuevo estado, que existe y es posible, porque él lo ha alcanzado”.⁴³

Aragón hasta Salai e incluso el propio Leonardo, que pudo autorretratarse.”, Christian Galvez, *Leonardo da Vinci cara a cara*, Madrid, 2018, p. 363.

⁴³ Luis Racionero, *Leonardo da Vinci*, Barcelona, 2004, p. 165.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 25





André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

La pintura, además de la forma de la mano, conserva otros rasgos leonardescos, como su postura curvada y la sortija de rizos dorados en la melena. La diferencia respecto al resto de obras es que tiene un fondo totalmente negro sin paisaje, que hace que destaque la figura del personaje entre luces y sombras.

Gracias a las anotaciones que el maestro hizo en sus cuadernos, acompañadas de sus dibujos, se tiene constancia de que esta imagen del *San Juan Bautista* ya la había comenzado a esbozar en su primera estancia en Milán. Como en el caso de *La Gioconda*, el artista se llevó consigo la obra y la fue retocando hasta el final de su carrera.

Finalmente, en una de las últimas obras de su carrera aparece otra figura con rasgos andróginos. Se trata de *El Baco* (Fig. 26) que, según la opinión general, salió de su taller, pero pudo tener alguna pincelada del maestro. Los expertos comentan que se trata del mismo personaje que en el cuadro anterior, San Juan Bautista, pero con atributos de la figura mítica Baco.

Aquí se vuelve a ver la figura andrógina con rasgos leonardescos, además de un fondo en forma de paisaje. Se sabe que existe un dibujo preparatorio de este cuadro hecho por Leonardo, que sería una prueba de que se trata de una obra hecha por el maestro y no del taller. Pero este dibujo actualmente se encuentra desaparecido.⁴⁴

⁴⁴ “En un inventario de bienes de Salai de 1525, consta como un cuadro de san Juan de gran tamaño y, en otro de la colección de arte del rey de Francia en Fontainebleau, en 1625, se identifica del mismo modo. Sin embargo, en un inventario posterior de dicha colección llevado a cabo en 1695, la designación de san Juan aparece tachada y reemplazada por Baco en un paisaje [...] La sonrisa no parece tan seductora y el cuerpo se muestra más musculoso y masculino que en el otro san Juan de Leonardo, pero la cara es igual de andrógina y los rizos están enmarañados como los de Salai.”, Walter Isaacson, *Leonardo da Vinci*, Barcelona, 2018, p. 430-431.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imagen 26





André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Conclusiones

La figura de Leonardo da Vinci siempre ha albergado muchas incógnitas y, durante toda la historia, multitud de especialistas han intentado resolver algunas de ellas. Se ha buscado conocer cada rasgo de su personalidad y de su trabajo, descubrir su rostro y resolver el significado completo de sus cuadros más enigmáticos.

Después de haber hecho un repaso por el contexto histórico contemporáneo al artista, prestando atención también al papel que la mujer jugaba en ese momento, no cabe duda de que Leonardo solo puede llevar a cabo su trabajo en confluencia con el movimiento imperante. Todas las circunstancias históricas, ya fueran de carácter social o político, afectaron en gran medida al genio. Sin embargo, gracias a los mecenas que tuvo y a sus ansias de saber constantes, el maestro pudo llevar a cabo diferentes investigaciones científicas que le ayudaron a experimentar en el campo artístico y mejorar sus técnicas, intentando escapar de la norma artística de sus coetáneos. Por ejemplo, los estudios que realizó sobre la óptica, la geometría, la geología y la anatomía se ven reflejados en sus pinturas, de una forma excepcional y precisa.

Además, se puede observar cómo progresivamente Leonardo adquiere un carácter más individual como artista, con una opinión propia que le aleja de la concepción gremial medieval. Es decir, buscó tener poder de decisión en la ejecución de las obras, lo que le lleva a ser considerado por muchos historiadores como un personaje rebelde y soñador, que solía llevar la contraria a sus comitentes y siempre intentaba salirse con la suya dándole una vuelta de tuerca a los temas representados, añadiendo matices propios.

Es indudable que en sus cuadros hay mensajes que, se entiendan correctamente hoy día o no, quedaban fuera de la intención de sus patrocinadores. Quizás por este hecho su obra es más limitada que la de otros, y son conocidas las situaciones en las que dejó encargos de lado que podrían haberle favorecido en su carrera.

Por lo tanto, se puede concluir que Leonardo es totalmente consciente del estatus que tiene la mujer en su época y de cómo esta sigue condicionada a un papel de madre y



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

esposa. El artista lo refleja en sus obras intentando darle un lugar que él cree que deben tener, con una posición mucho más importante del que mantenían. Es por eso por lo que las representa como personajes principales e individuales en sus pinturas. De esta forma, el personaje femenino destaca por sí solo y adquiere una mayor importancia, que llega a influir a algunos de sus contemporáneos y pone de moda esta nueva forma de retratarlas.

Esta nueva concepción del retrato sitúa a los personajes de frente o tres cuartos hacia el espectador, cuando en épocas anteriores el retrato femenino era concebido de perfil. Además, en este tipo de retratos femeninos, las mujeres solían ir acompañadas de otros personajes masculinos. Por ejemplo, si servían para conmemorar un matrimonio, solían aparecer los dos esposos juntos. Por lo tanto, esta nueva forma de entender al personaje femenino es muy innovadora y rompedora para la época.

Tras el estudio realizado sobre la mujer en la obra de Leonardo, se puede ver cómo el ansia del artista nunca se sacia y siempre busca perfeccionar su arte, dentro de sus posibilidades. El artista da un salto en su estudio de la anatomía y la concepción humana, y vuelve a recuperar el tema de lo andrógino para poder expresar sus inquietudes. Finalmente, el andrógino sería la culminación del estudio sobre la figura humana, dejando a un lado la importancia del físico para pasar a un tema mayor, como es la espiritualidad. Por eso el andrógino es la combinación perfecta para el artista, donde se permite expresar dicha espiritualidad, con lo bueno y lo malo de ambos sexos, para así acercarlo más a lo divino.

A través de las obras repasadas en esta investigación se puede sacar en claro que para el artista el género o identidad sexual es importante, puede representar a un hombre, a una mujer, o lo andrógino, y a cada cual le quiere dar el lugar que les pertenece según su criterio. Pero parece que para él lo más importante y que quiere destacar a través de estas pinturas son los sentimientos de los personajes representados. Los expresa a través del gesto, ya sea en los rostros o a través de la posición del cuerpo o manos de las figuras. De esta forma consigue que lo interesante en sus obras sea siempre el tema y el mensaje que quiere transmitir, ya sea religioso o social. Es conocido que esa forma tan característica de representar a las personas servirá de inspiración para muchos



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

otros artistas contemporáneos y posteriores, llegando a ser parte de la gran diferencia entre un periodo histórico y otro, y una ruptura entre las artes anteriores y posteriores a su producción.

Finalmente, se puede afirmar que, a pesar de existir hoy día multitud de investigaciones y publicaciones sobre el tema, todavía queda mucho por descubrir acerca de la figura de Leonardo da Vinci y la importancia que le brinda a los personajes femeninos y andróginos. Mientras tanto, siempre quedará poder acudir a algún museo o pinacoteca que albergue cualquiera de sus obras y disfrutar de su excelencia, y, por supuesto, de su mensaje.

Bibliografía

- BANGO TORVISO, I. G.: *Teoría del Arte I*, Madrid, 1996.
- BAURA, E.: *La posición social del artista en el Renacimiento italiano* (TFG), Norderstedt, 2007.
- BOTTONI, L.: *Leonardo e l'androgino. L' Eros transessuale nella cultura, nella pittura en el teatro del Rinascimento*, Milán, 2003.
- CAMESASCA, E.: *La obra pictórica completa de Leonardo*, Barcelona, 1969.
- CLARK, K.: *Leonardo da Vinci*, Madrid, 2000.
- CUIBEIRO, J.C.: *Leonardo da Vinci y su Códice para el Liderazgo. Cómo el entorno propicia la genialidad*, Madrid, 2007.
- DA VINCI, L.: *Arte y ciencia en el Códice Atlántico* (Ed. Ediciones Folio), Barcelona, 2007.
- DA VINCI, L.: *Tratado de pintura*, Madrid, 1964.
- DA VINCI, L.: *Cuaderno de notas*, Madrid, 2010.
- DE SALAS, J. T. (dir.): *El Cinquecento y el Manierismo en Italia*, Madrid, 1999.
- DE SALAS, J. T. (dir.): *El Quattrocento italiano*, Madrid, 1999.
- DUBY, G. (dir.) y PERROT, M. (dir.): *Historia de las mujeres. Del renacimiento a la Edad Moderna* (III Volumen), Barcelona, 2018.
- FERRER, S.: *Mujeres silenciadas en la Edad Media*, Barcelona 2019.
- FREEDBERG, S. J.: *Pintura en Italia 1500/1600*, Madrid, 1978.
- GÁLVEZ, C.: *Gioconda descodificada*, Barcelona, 2018.
- GÁLVEZ, C.: *Leonardo da Vinci -cara a cara-*, Barcelona, 2018.
- GARCÍA DE ZÚÑIGA, E.: *Leonardo da Vinci. Aforismos*, Madrid, 1965.
- JASPERS, K.: *Leonardo como filósofo*, Buenos Aires, 1960.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

- KEMP, M.: *Mi vida con Leonardo. Cincuenta años de cordura y de locura en el mundo del arte y más allá*, Madrid, 2019.
- MEZQUITA MESA, T.: *Manuscritos de Leonardo da Vinci en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1989.
- NICHOLL, C.: *Leonardo. El vuelo de la mente*, Madrid, 2016.
- PEDRETTI, C.: *Leonardo da Vinci. El arte del dibujo*, Madrid, 2017.
- PERROT, M. Y DUBY, G.: *Historia de las mujeres. Del renacimiento a la Edad Moderna*, Barcelona, 2018.
- PLAZAOLA ARTOLA, J.: *Modelos y Teorías de la Historia del Arte*, San Sebastián, 2003.
- RACIONERO, L.: *Leonardo da Vinci*, Barcelona, 2004.
- ROMANO, E. (dir.): *Los grandes genios del arte. Leonardo*, Milán, 2005.
- SANTI, B.: *Los Grandes Maestros del Arte. Leonardo da Vinci*, Florencia, 2015.
- TAHOCES, C.: *Lo esencial de Grafología*, Madrid, 2007.
- TOMAN, R.: *El arte en la Italia del Renacimiento*, Postdam, 2008.
- WALTER I.: *Leonardo da Vinci*, Barcelona, 2018.
- ZÖLLNER, F. & NATHAN, J.: *Leonardo da Vinci. Obra gráfica*, Barcelona, 2016.
- ZÖLLNER, F.: *Leonardo da Vinci. Obra pictórica completa*, Barcelona, 2016.
- ZURDO, D.: *El genio detrás del genio. Leonardo da Vinci*, Madrid, 2019.