



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ARAGÓN

ANÁLISIS HERMENÉUTICO DE LA OBRA “LA HISTORIA  
DE NASTAGIO DEGLI ONESTI”  
DEL PINTOR SANDRO BOTTICELLI

## TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

PRESENTA:

EDNA SAHEV LÓPEZ RAMÍREZ

ASESOR:

LIC. MARIO MONROY SANTOS



CIUDAD NEZAHUALCÓYOTL,  
ESTADO DE MÉXICO, 2021



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
<b>I. SANDRO BOTTICELLI Y EL QUATTROCENTO ITALIANO</b>	
1.1 Alessandro Di Mariano Di Vanni Filipepi	5
1.2 Breve historia del tiempo del pintor	7
1.3 Obras más reconocidas del pintor	11
1.4 Mitología como base de su arte	20
1.5 Simonetta Vespucci	23
1.6 Octava Novella de la Quinta Jornada del Decamerón de Boccaccio “El infierno de los amantes crueles”	29
1.7 Descripción de la Obra “La historia de Nastagio Degli Onesti”	32
<b>II. HERMENÉUTICA</b>	
2.1 ¿Qué es la hermenéutica?	36
2.2 Friedrich Schleiermacher	40
2.2.1 Teoría de Friedrich Schleiermacher	47
2.3 Hans-Georg Gadamer	50
2.3.1 Teoría Hermenéutica de Hans-Georg Gadamer	56
2.4 Círculos hermenéuticos	58
2.4.1 1er Círculo hermenéutico	59
2.4.2 2do Círculo hermenéutico	50

### **III. INTERPRETACIÓN DE LA PINTURA “NASTAGIO DEGLI ONESTI” DE BOTTICELLI.**

3.1 “Nastagio degli Onesti” Descripción Técnica de los paneles	61
3.2 Análisis Hermético de la Obra con los círculos hermenéuticos por paneles.	62
<b>CONCLUSIONES</b>	77
<b>FUENTES DE CONSULTA</b>	80

## INTRODUCCIÓN

El arte es considerado como disciplina o producción del ser humano a través del tiempo con fines estéticos y simbólicos de acuerdo a contexto, reglas y técnicas. La palabra arte viene etimológicamente del latín, *ars*, *artis* y del griego τέχνη (*téchne*) se refiere a un trabajo que expresa mucha creatividad y técnica.

En la antigüedad, la herrería, la poesía, la pintura, la escultura y la música cumplían con la base de ser arte, ya que éstas representan inquietudes humanas sean imaginarias o reales, las cuales buscan representar simbólica o alegóricamente hechos, historias o pensamientos.

La característica principal del arte es la subjetividad, ya que varía de acuerdo al pensamiento de la época, cultura o percepción personal, como ejemplo tendremos las siguientes definiciones de acuerdo a la época:

“ El arte es el estilo” (Max Dvorak, historiador de arte)

“ El arte es expresión de la sociedad” (John Ruskin)

“ El arte es la libertad del genio” (Adolf Loos, arquitecto austriaco)

“ El arte es la idea ” (Marcel Duchamp)

“ El arte es la novedad ” (Jean Dubuffet)

“ Arte es todo aquello que los hombres llaman arte” (Dino Formaggio, filósofo)

“ No existe el arte, solo los artistas ”. (E. Gombrich)

La pintura es una rama del arte, la cual se basa en la creación de imágenes a través de la aplicación de pigmentos de color sobre una superficie como la tela, pared, muros, madera, papel, etc. <sup>1</sup>

La pintura se puede clasificar de acuerdo a su época:

El Arte Prehistórico se basa en las siguientes épocas, el paleolítico, 25.000-8.000 a.c.; mesolítico, 8.000-6.000 a.c.; y neolítico, 6.000-3.000 a.c, donde abundaba la pintura rupestre,

---

<sup>1</sup> FAICAN. W., ARMIJOS, J., TANDAZO, J., 16 de. Marzo 2020, Definición del Arte, <https://garabatopublico.com/2020/03/16/definicion-del-arte/>.

la cual eran imágenes elaboradas sobre rocas en la cual rascaban la roca o usaban pigmentos naturales especialmente el negro para su elaboración, el hombre prehistórico solía dibujar animales, líneas o situaciones donde la caza se veía involucrada, así mismo ponían la huella de sus manos o figuras humanas.

El Arte Antiguo proviene de Mesopotamia, Egipto, Grecia y Roma. En Egipto los murales abundaban y éstos a su vez eran de carácter religioso, faraónica, vida cotidiana y simbólica, donde la jerarquía y la inmortalidad eran representados mediante humanos sobre los muros de perfil. Mientras tanto, Grecia se desarrollaba sobre cerámica, escultura y arquitectura; generalmente representaban la naturaleza y el ser humano, usaban tintes mitológicos e históricos.

Por último, los romanos retomaron el arte griego, donde Pompeya fue clave para reconocer este arte puesto que fueron hallados cuatro estilos griegos como lo es la incrustación, lo arquitectónico, lo ornamental y lo fantástico.

El Arte Medieval surgió después de la caída del imperio Romano de Occidente, en Europa, donde la fragmentación del imperio dio paso a la consolidación de los territorios que sería reinterpretados en el arte Clásico. Este arte del medioevo incluye las siguientes ramas: Arte paleocristiano, Arte Prerrománico, Arte Románico, Arte Bizantino, y Arte Gótico.

El arte paleocristiano representaba escenas religiosas y alegóricas, donde lo miniatura dio paso a su realización, se basaban en la escuela helenística-alejandrina y Siria, estas pinturas se realizaron principalmente en catacumbas.

El arte prerrománico se caracterizaba por no tener ningún factor en común pues solo era pintura independiente, simplemente se dio la internacionalización del factor románico. El arte románico sería consolidado por la traducción del latín a las lenguas vernáculas, únicamente con fines de cristiandad, ésta se realizaba sobre murales que eran de carácter religioso, en la mayoría de las pinturas de esta época se representaba a Dios, la virgen, los apóstoles, santos y el juicio final.

El arte bizantino tuvo influencia en la pintura paleocristiana, lo caracterizaba su uniformidad, rigidez, falta de naturalidad y presencia de líneas geométricas. El arte bizantino se dio durante la época del reinado del emperador Justiniano (526 a 565).

Por último, el arte gótico surgió durante una época de desarrollo cultural y económico, donde la cultura no sería solo un privilegio de la iglesia sino de la mayoría de sus habitantes, dando fin al feudalismo. Las universidades tuvieron auge, la cultura moderna empezó a tomar fuerza. Aquí empezó el desarrollo de la pintura en lienzo, temple y óleo, dejando atrás los murales.

En arte Renacentista surgen cambios radicales en lo social, político, cultural y económico. Puesto que los nuevos descubrimientos geográficos, el colonialismo, la invención de la imprenta, el surgimiento del protestantismo dio pie al inicio de la decadencia de la religión, mientras que el humanismo sería palabra clave para esta época.

En el periodo de la modernidad se dieron las corrientes artísticas de el Renacimiento, el Manierismo, Barroco, Rococó y Neoclásico. He aquí donde el Renacimiento toma fuerza, este movimiento artístico surgió en Florencia durante el siglo XV - XVI, el cual se expandió por Europa a finales del Quattrocento.

Los artistas del Renacimiento se inspiraron en el arte Greco-romano, sin dejar de lado lo religioso, tomaron en cuenta al hombre como centro del universo y su entorno, donde la mitología y la historia fueron las bases de esta época, puesto que el desnudo, los paisajes y el bodegón eran características de la misma.

Este tipo de pintura sufrió cambios, debido a la transición del medioevo a la edad moderna, la forma natural, la mitología, las temáticas profanas y religiosas tuvieron parte de esta evolución. La perspectiva matemática tuvo su aparición y así mismo la proporcionalidad, dando paso a la sección áurea, el fresco y la pintura al óleo, sus máximos exponentes fueron Leonardo Da Vinci, Miguel Ángel y Rafael.

Como vemos la pintura y el concepto de arte fueron evolucionando a través de los años, desde la pintura sobre rocas, murales, ornamento, madera y su uso en temple; el contexto, la historia, la cultura, la economía, la religión influyeron en la expresión de la pintura renacentista, como lo vamos a analizar en este trabajo de investigación.

Este proyecto está estructurado en 4 capítulos. El primero se centra en describir quién era el autor y la época en el que fue realizada los paneles, adentrándonos a algunas de las obras más reconocidas del autor y observando algunos detalles mitológicos en ellas, también daremos a conocer la mayor inspiración del pintor su amada musa Simonetta, que sin ella muchas de sus pinturas no tendrían sentido, ni fama.

El segundo capítulo desarrolla lo que es la hermenéutica, ya que ésta es la base de toda interpretación y para poder interpretar una obra se necesita tener fundamentos claros sobre lo que es, como de dónde surge la palabra “hermenéutica”, en qué elementos se basa y la historia.

En este capítulo se desarrollará la vida de Friedrich Schleiermacher y Hans- Georg Gadamer, así como su teorías hermenéuticas, discurrendo en lo que sería la estructura y descripción de los dos círculos hermenéuticos que se crearán a partir de sus modelos de dichos autores, para dar paso a la interpretación de los paneles.

El tercero reúne los datos obtenidos sobre las 4 obras que componen “La historia de Nastagio degli Onesti”, donde cada trazo, historia, imagen y contexto serán expuestos, dando una clara interpretación de la obra, basándonos en el capítulo anterior.

Así pues, basándome en fuentes documentales, este estudio da paso a un análisis profundo, esclareciendo varios puntos, como si fue realmente Botticelli el autor de dicha obra, qué aspectos de su vida influyeron en su realización (más allá de ser un regalo de bodas) y qué tuvo que ver el contexto de la época en el detalle de dichos cuadros, determinando mitos o dudas en torno a su finalidad.

# CAPÍTULO I

## 1.1 ALESSANDRO DI MARIANO DI VANNI FILIPEPI

Alessandro Di Mariano Di Vanni Filipepi, mejor conocido como Sandro Botticelli, pintor italiano en la época del Renacimiento. Nació en Florencia, Italia, hacia 1444/45, fue hijo del curtidor Mariano di Vanni y de Smeralda. Se crió en el barrio de Santa Maria Novella, donde yace actualmente una de sus principales obras, en la iglesia de Ognissanti.

La estancia que tuvo el autor en este barrio le abrió las puertas para que conociera a los que serían sus mecenas: los Vespucci y los Médici. En aquel entonces los mecenas de Botticelli le encargaron pinturas hasta el final de sus días.

Sandro creció con sus hermanos Antonio, Simone y Giovanni. A su hermano mayor Giovanni le decían “Botticelli”, que significa barril (Il botticello), de esa manera todos identificaban a Giovanni por su abundante anatomía, con el paso del tiempo Alessandro adoptó ese apodo de tal manera que se le llamó Sandro por el diminutivo de Alessandro y Botticelli por el apodo de su hermano.

Gracias a Giovanni, los Filipepi tuvieron una economía estable, ya que fue corredor de comercio y esto reflejaba la buena instrucción que Botticelli pudo tener para los estándares de aquella época. Antes de ser pintor Sandro se dedicó a la orfebrería ya que era un oficio prestigiado en Florencia, pero tomó esta decisión gracias a la influencia de su hermano Antonio.



Sandro Botticelli hacia 1475, autorretrato en *La adoración a los reyes magos (detalle)*.  
<https://www.singularart.com/es/collection/inspirado-en-sandro-botticelli-1153>  
<https://www.singularart.com/es/collection/inspirado-en-sandro-botticelli-1153>

Durante este período instructivo en la orfebrería, Sandro desarrolló técnicas en sus pinturas que solo un orfebre podría hacer, como lo fue el uso del grabado, el cincel y el esmalte, así mismo la precisión en contornos y arreglos detallados que imperan en las obras del autor.

El fresco de la Trinidad 1426 de Masaccio fue una pieza clave para Botticelli, ya que esta obra aplicaría las leyes de la perspectiva central, donde las figuras se integran de un modo consecuente. Masaccio dio paso a la pintura quattrocentista, la cual culminaría en Botticelli y sus contemporáneos. En las primeras obras de Sandro se observan técnicas basados en desnudos y estudio de las esculturas de la antigüedad, introducidas en las pinturas de este pintor.

Tras finalizar su formación de orfebre y al tener una estrecha relación con pintores fue cuando Botticelli cambió de planes a la edad de 18 años y decidió adentrarse al rumbo artístico, siendo aprendiz de Fra Filippo Lippi, un religioso carmelita, el cual era uno de los pintores más afamados de Florencia en aquél entonces. El arte de Lippi tenía una estructura del gótico y el renacimiento, como lo es el cuerpo humano y la perspectiva central.

Lippi tenía fama de ser prepotente y un hombre que se encerraba a hacer sus encargos para no ser interrumpido; sin embargo, también dejaba que sus aprendices terminaran encargos que él había iniciado y esto le llevó en algunas ocasiones a explicar este hecho ante los tribunales. Lippi tuvo una relación amorosa con la Monja Lucrecia Butti, raptándola de un convento de Prato y teniendo un hijo, Filippino Lippi, quien a la muerte de su padre Lippi, se formó en el taller de Botticelli.

En las obras de Lippi se observa concepciones plásticas de Massacio y Fra Angélico, así como el dinamismo de Donatello, la combinación del lenguaje formal del gótico, el renacimiento, el redescubrimiento del cuerpo humano y la perspectiva central, tuvieron influencia decisiva en Sandro.

Las pinturas de Botticelli no sólo muestran escenas mitológicas y religiosas sino un trasfondo político y filosófico de aquella época, en las cuales él tenía una capacidad extraordinaria de adaptar el lenguaje formal al contenido de sus obras, así mismo tenía una finura miniaturista

al momento de pintar y esto hacía que él fuera uno de los pintores muy solicitados de su época.

En 1502, Botticelli fue denunciado anónimamente por ejercer sodomía con sus discípulos , aunque tiempo más tarde los cargos fueron retirados; sin embargo, se dice que el pintor cayó en la pobreza y se hubiese adelantado su muerte sino fuera por la ayuda de antiguos patrones. A lo largo de su carrera las pinturas más conocidas que hizo son “El nacimiento de Venus” y “La primavera”, pero las últimas que realizó en vida fueron “San Zenobio” y “La natividad mística”.

Sandro falleció el 17 de mayo de 1510 y fue sepultado en la parroquia de su barrio, la iglesia de Ognissanti, en Florencia y por consiguiente la popularidad de Botticelli se desvaneció a su muerte, adelantándose al manierismo. Sandro fue revalorado hasta el siglo XIX por John Ruskin y el movimiento prerrafaelista.

## **1.2 BREVE HISTORIA DEL TIEMPO DEL PINTOR**

**1444** Alessandro Di Mariano di Vanni Filipepi, mejor conocido como Sandro Botticelli, nació en Florencia, siendo hijo del curtidor Mariano di Vanni y de su esposa Smeralda. Botticelli tenía 8 hermanos y sólo cuatro sobrevivieron, el cual Sandro era el menor.

**1458** La familia del pintor alquiló una casa cerca de Florencia, en la Villa de Careggi.

**1459/60** Alessandro se dedicó a la orfebrería.

**1461/62** Comenzó su formación de pintor con Fra Filippo Lippi.

**1464** Botticelli estudió en la vía de la Porcelana, debido a que su padre compró una casa.

**1465** realizó sus primeros trabajos pictóricos.

**1467** Concluyó su formación de pintor y comenzó a decorar la capilla de coro de la Catedral de Spoleto.

**1470** Realizó su primer encargo “La virtud de la Fortitudo”, para los Sei della Mercanzia en Florencia.

**1472** Durante este año Botticelli recibió como discípulo al hijo de su maestro, Fra Filippo Lippi, y la compañía degli Artisti di San Luca recibió a Botticelli en su gremio.

**1473** En la Iglesia de Santa María Maggiore fue colgado el cuadro del Santo hecho por Botticelli.

**1474** Botticelli tuvo como encargo hacer pinturas en el cementerio y la pintura “Asunción de María”, por razones desconocidas no se terminó.

**1475** Los Médici entraron en vida de Botticelli, pues le encargaron un estandarte para un torneo en honor de Giuliano de Médici.

**1477** Botticelli pintó un “tondo”, para el Banco Florentino de Benedetto di Antonio Salutati.

**1478** Fue asesinado Giuliano de Médici durante una misa en la Catedral de Florencia, su hermano Lorenzo el Magnífico logró salvarse, este acontecimiento se debió a la disputa entre la familia Pazzi y los Médici.

**1480** Fue realizado el “Fresco de San Agustín”, por encargo de la familia Vesspucci.

**1481** El fresco de “La anunciación” fue pintado para el hospital de San Martino y pintó “la tentación de cristo” en la capilla sixtina ordenadas por el Papa Sixto IV.

**1482** Falleció su padre

**1483** Fue realizada una serie de cuadros llamados “La historia de Nastagio Degli Onesti” inspirados en el *Decamerón* de Boccaccio para la boda de Giannozzo Pucci y Lucrezia Bini.

**1486** La Villa Lemmi fue pintada con frescos en honor a la boda de Giovanna de lo Albizzi y Lorenzo Tornabuoni.

**1489** Botticelli junto a Perugino, Domenico y Filipino Lippi pintaron frescos para la Villa Spedaletto , encargo de Lorenzo el Magnífico.

**1491** Lorenzo el Magnífico convocó a varios pintores a un concurso para la realización de la fachada de la Catedral.

**1492.** Lorenzo el Magnífico falleció.

**1493** El hermano mayor de Botticelli, Giovanni, murió.

**1494** La familia Médici fue expulsada de Florencia y su hermano Simón volvió a Nápoles donde compró una villa.

**1495** La esposa de Pierfrancesco de Médici, escribió una carta donde encargó unas pinturas en la finca de Trebbio, aún siendo los Médici expulsados de Florencia.

**1496** El pintor estableció comunicación con Miguel Ángel.

**1497** Los Florentinos quemaron sus artículos de lujo por decreto de Girolamo Savonarola.

**1498** Girolamo Savonarola fue acusado de herejía y es ahorcado. El pintor muestra un profundo sentir ante este acontecimiento. Botticelli se inscribió al gremio de El Arte de Médici e Speziali.

**1500** Fue realizada “La natividad”

**1502** Botticelli fue acusado de mantener relaciones sexuales con sus discípulos.

**1504** Botticelli participó en la decisión sobre la colocación de la estatua de David de Miguel Ángel.

**1510** Sandro Falleció a los 65 años de edad y sus restos se encuentra en el cementerio de Ognissanti.

### 1.3 OBRAS MÁS RECONOCIDAS DEL PINTOR



**EL ABISMO DEL INFIERNO**

Artista: Sandro Botticelli

Ubicación: Biblioteca Apostólica Vaticana

Período: Primer renacimiento

Fecha de creación: 1480

[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/mapa-infierno\\_0.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/mapa-infierno_0.jpg)



**NACIMIENTO DE VENUS**

Artista: Sandro Botticelli

Ubicación: Galeria degli Uffizi

Tema: Venus

Fecha de creación: 1485-1486

Material: Pintura al temple

Períodos: Renacimiento, Renacimiento italiano, Escuela florentina, Primer renacimiento  
[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/mapa-infierno\\_0.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/mapa-infierno_0.jpg)



***PALAS Y CENTAURO***

Artista: Sandro Botticelli

Autor: Sandro Botticelli, 1482-1483

Período: Primer renacimiento

Fecha de creación: 1482

Técnica: Temple sobre lienzo

[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/palas-centauro.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/palas-centauro.jpg)



***HISTORIAS DE VIRGINIA***

Artista: Sandro Botticelli

Fecha de creación: 1500-1504

Material: Pintura al temple

Período: Primer renacimiento

Género: Arte digital

Autor: Sandro Botticelli, 1500-1504

[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/historias-virginia.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/historias-virginia.jpg)



***VENUS Y MARTE***

Artista: Sandro Botticelli

Tamaño: 69 cm x 1,73 m

Ubicación: Galería Nacional

Fecha de creación: 1483

Tema: Venus, Marte

Períodos: Renacimiento, Primer renacimiento

[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/venus-marte.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/venus-marte.jpg)



***LA PRIMAVERA***

Artista: Sandro Botticelli

Tamaño: 2,03 m x 3,14 m

Ubicación: Galería degli Uffizi

Fecha de creación: 1477-1482

Tema: Venus, Cártes, Cupido, Mercurio, Cloris, Flora

Períodos: Renacimiento italiano, Primer renacimiento

[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/primavera.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/primavera.jpg)



**LA CALUMNIA DE APELES**

Artista: Sandro Botticelli

Fecha de creación: 1494

Autor: Sandro Botticelli, 1495

Técnica: Pintura al temple sobre tabla

[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/calumnia-apeles.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/calumnia-apeles.jpg)



**ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS**

Artista: Sandro Botticelli

Tamaño: 1,11 m x 1,34 m

Ubicación: Galería degli Uffizi

Fecha de creación: 1475-1476

Tema: María, Reyes Magos, Adoración de los Reyes Magos

Materiales: Pintura al aceite, Pintura sobre tabla

[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/adoracion-magos.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/adoracion-magos.jpg)



**LA TENTACIÓN DE CRISTO**

Artista: Sandro Botticelli  
Ubicación: Capilla Sixtina  
Autor: Sandro Botticelli, 1498-1500  
Fecha de creación: 1480-1482  
Período: Primer renacimiento  
Género: Arte cristiano

[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/tentaciones-cristo.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/tentaciones-cristo.jpg)



**LA ANUNCIACIÓN**

Artista: Sandro Botticelli  
Tema: Anunciación  
Fecha de creación: 1489-1490  
Género: Pintura de historia  
Técnica: Temple sobre tabla

[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/anunciacion.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/anunciacion.jpg)



**LAS PRUEBAS DE MOISÉS**

Artista: Sandro Botticelli

Fecha de creación: 1481–1482

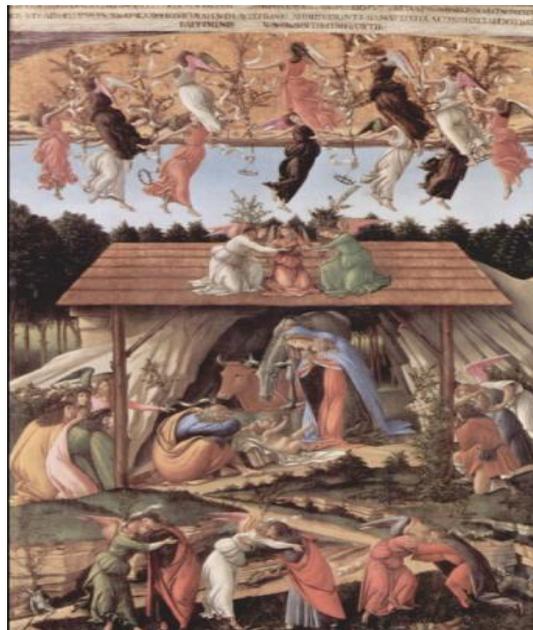
Período: Primer renacimiento

Autor: Sandro Botticelli, 1481-1482

Género: Arte cristiano

Técnica: Fresco

[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/pruebas-moisés.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/pruebas-moisés.jpg)



**NAVIDAD MÍSTICA**

Artista: Sandro Botticelli

Tema: Ángel

Fecha de creación: 1500–1501

Período: Primer renacimiento

Género: Arte cristiano

Autor: Sandro Botticelli <https://www.alamy.es/natividad-mistica-1500-1909-artista-sandro-botticelli-image262785909.html>, 1501



***RETRATO DE UNA JOVEN***

Sandro Botticelli

Ubicación: Museo Städel

Autor: Sandro Botticelli, h. 1480-85

Fecha de creación: 1480-1485

Género: Arte cristiano

Períodos: Renacimiento, Renacimiento italiano, Escuela florentina, Primer renacimiento

[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/retrato.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/retrato.jpg)



***VIRGEN DEL ROSAL***

Artista: Sandro Botticelli

Fecha de creación: 1469–1470

Material: Pintura al temple

Período: Primer renacimiento

Género: Arte cristiano

Ayuda: Pintura sobre tabla

<https://i.pinimg.com/originals/53/6b/0d/536b0d2f9cbfcd78a52154d2ec9410cc.jpg>



***VIRGEN DEL LIBRO***

Artista: Sandro Botticelli

Fecha de creación: 1480

Autor: Sandro Botticelli, 1480-1482

Período: Primer renacimiento

Género: Arte cristiano

Tema: María, Niño Jesús, Madonna, Madonna and Child

[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/virgen-libro.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/virgen-libro.jpg)

## 1.4 MITOLOGÍA COMO BASE DE SU ARTE

¿Qué es la mitología?

La palabra mitología es de origen griego, la cual se deriva del latín *mythologia*, tratándose de un conjunto de relatos antiguos de alguna cultura o pueblo, denominándose a su vez relatos de origen sagrado, las cuales fueron transmitidas de generación en generación.

Su origen tiene comienzos en el Neolítico, pues se organizaron los primeros poblados siendo el culto a los muertos dioses tendencia, hasta que en el año 2000 a.d.c, el mito como tal fue un concepto concretado, cuando el rey de babilonia, les obligaba a sus súbditos a rendirle culto a una estatua que fue divinizada.

Respecto al origen del mito en la pintura es diverso puesto que revelan simbolismos y experiencias sociales, buscando explicar fuerzas y fenómenos de la época, siendo dioses la manera más básica de explicar un concepto como: Apolo y Hefesto: el fuego, Poseidón: el agua, Hera: el aire, Atenea: la inteligencia y Afrodita: el deseo.

La mitología en el renacimiento esta arraigada en la literatura, los renacentistas trataban de avanzar en una nueva forma de vida buscando crear obras con temática mitológica y esta influencia se ve en Faetonte, Dédalo e Ícaro, Orfeo y Eurídice, los cuales fueron utilizados como punto de referencias para realizar, pinturas, estatuas y literatura. Siendo Botticelli parte de este resurgimiento mitológico de la época renacentista en Florencia.

Con la presentación de las obras mitológicas de Botticelli podemos considerar que el pintor no solo insertó en su producción la temática griega necesaria para el Renacimiento, sino también los valores humanistas, el regreso a la naturaleza olvidada y, finalmente, los valores neoplatónicos que se refieren al amor y la belleza posible de realizarse en el hombre en un contexto ideal - amor de tipo matrimonial que no desprecia la existencia del placer, pero que, a su vez, exalta el concepto que contempla la castidad.

El pintor tenía un gusto por la literatura y la mitología; estos rasgos se pueden ver en las obras: La Historia de Nastagio Degli Onesti, La primavera, El Nacimiento de Venus y Venus y Marte, las cuales están basadas en libros como el *Decamerón* de Giovanni Boccacio y mitología griega.

### El nacimiento de Venus

Esta pintura está basada en la mitología, fue encontrada en la villa de Castello de Lorenzo di Pierfrancesco. La obra fue diseñada para una casa rural, puesto que los materiales implicaban un menor costo y facilidad de trasportación, así mismo la característica de la pintura se adaptaba a ambientes rústicos debido a su índole profano y alegre.

La lectura de una pintura comúnmente se lee de izquierda a derecha. Su iconografía se basa en 4 actores colocados de manera equilibrada. Venus es el personaje principal que se haya en el centro de la pintura, Venus carece de erotismo puesto que oculta su género con su cabello y manos. La composición tiene detalles que hacen amena esta obra, como lo son el movimiento y las curvas que utiliza el pintor.

*El nacimiento de venus*, a pesar de su nombre, no implica un nacimiento sino la llegada. Según el poeta griego Hesíodo, *Venus surgió de la espuma de mar cuando Cronos le cortó a Urano, su padre, el miembro procreador y lo arrojó al océano para vengarse de su crueldad*<sup>2</sup>.

El cuadro está inspirado en el poema de *Stanze per la Giostra y en Homero*, puesto que “*Venus llegó a la isla de Citara a cuyas costas arribó tras nacer del mar*”. Céfiro vuela del lado izquierdo quien sostiene a Aura, la diosa de la brisa<sup>3</sup>. Ambos soplan para que Venus, la

---

2 SHUA, A., (2011) Dioses héroes de la mitología, Alfaguara Infantil, Argentina.

3 Ibidem, pág 23.

diosa del amor, alcance la orilla mientras la diosa de las estaciones espera con un manto para cubrirla.

Esta obra es uno de los primeros desnudos profanos del arte italiano. El significado de esta pintura es demostrar que la belleza nace de la unión del espíritu con la materia. La posición de los elementos da un sentido de movimiento, un ritmo y ligereza, Botticelli hace el uso de líneas dinámicas y juega con la ligereza de los colores dando un realce en el entorno.

### La primavera

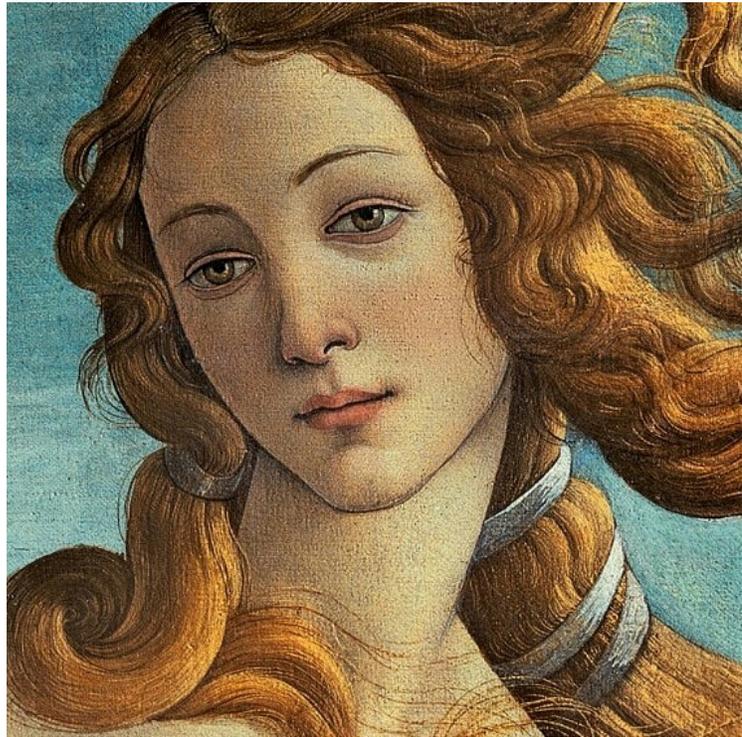
La obra responde a la narración del poeta Ovidio y la cual se encontraba en un gran banco de madera con un marco blanco, esto implicaba en gran parte la longitud de la obra, teniendo como centro a Venus, la diosa del amor, sobre ella se encuentra Cupido disparando flechas con los ojos vendados direccionado hacia las tres gracias. Céfito el dios del viento, aparece en el lado derecho rompiendo la tranquilidad de la escena tomando a una ninfa Cloris, la cual voltea la mirada para verle.

De su boca nacen flores que se mezclan con el vestido de la doncella que se encuentra a la izquierda, la cual sostiene con su mano las rosas que ha recogido. La pintura se basa en una fiesta romana donde el comienzo de la primavera es su tema principal. Notamos la mirada de Venus que se posa sobre el baile de las tres gracias que a su vez una de ellas le mira.

Es gracias a Simonetta Cattaneo que Botticelli dio vida, sentimientos e historia a la mitología, mediante sus pinturas, pero este tema se tocará en el siguiente subcapítulo.

## 1.5 SIMONETTA VESPUCCI

Simonetta Cattaneo mejor conocida como Simonetta Vespucci, fue una bellísima mujer genovesa nacida el 28 de enero de 1453 y cuyo deceso fue el 26 de abril de 1476. Simonetta se convirtió en musa y modelo para algunos pintores afamados del Renacimiento Florentino.



Simonetta Cattaneo Detalle : "El Nacimiento de Venus" de Sandro Botticelli  
[https://www.abc.es/tecnologia/abci-simonetta-vespucci-botticelli-201112230000\\_noticia.html](https://www.abc.es/tecnologia/abci-simonetta-vespucci-botticelli-201112230000_noticia.html)

La Musa provenía de la familia de comerciantes Cattaneo, cuya labor radicaba cerca de Porto Venere, su madre Cattochia Spinola y

su padre el noble Genovés Gaspare Cattaneo Della Volta dieron vida a esta mujer de cabello oro rizado que sería la gran inspiración hasta la muerte del pintor Sandro Botticelli.

Cuando Simonetta tenía 16 años contrajo matrimonio con Marco Vespucci (primo de Amerigo Vespucci, quien le puso nombre al nuevo continente), en la iglesia de San Torpete y se fueron a vivir a Florencia, donde ella llamó la atención de Botticelli, Lorenzo y Giuliano de Médici.

Simonetta fue nombrada como "La reina de la Belleza" debido a que Botticelli realizó para Giuliano de Médici un estandarte de la hermosa musa siendo ésta representada como "Palas Atenea" (Diosa de la sabiduría, la estrategia y la guerra justa). Este estandarte ganó el torneo en 1475 y tiempo después la bella Simonetta enfermó y falleció de tuberculosis a la edad de 23 años, su cuerpo yacía sin vida en Piombino, a las orillas del mar.



La República de Génova y el resto de Italia en 1494, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/10/Italia\\_1494-es.svg/1280px-Italia\\_1494-es.svg.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/10/Italia_1494-es.svg/1280px-Italia_1494-es.svg.png)

Los Cattaneo tuvieron residencia en Piombino, fueron acogidos por el duque Jacopo III Appiano y su esposa Battistina. Donde Piero Vespucci conoció a la familia de la musa y se pusieron de acuerdo para arreglar el matrimonio entre Simonetta Cattaneo y Marco Vespucci. Su marido estaba relacionado con el afamado Amerigo Vespucci, siendo estos primos, Amerigo fue un extraordinario navegante y cosmógrafo florentino que vivió en España. Trabajó a la par de Cristóbal Colón. Marco iba frecuentemente a Génova a estudiar Leyes y Negocios en el Banco di San Giorgio, ya que ésta sería su labor más importante en el futuro. Para aquel entonces, la situación entre las colonias genovesas y la caída de Constantinopla significaban malos tiempos para los Cattaneo y la oportunidad de casamiento entre su hija y los Vespucci auguraban mejores oportunidades. La boda se realizó en 1469.

Una vez estando en Florencia, Lorenzo el Magnífico (nuevo gobernante de Florencia) invitó a los recién casados a una fiesta en la magnífica Villa de Careggi, la cual daría paso a la vida de lujos de los esposos y le abriría paso a Simonetta con varios pintores y pudientes de aquella época.



Lorenzo y Giuliano de Médici retratados por Vasari y Botticelli respectivamente.

<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.41671.html>

<https://www.paintingz.com/agnolo-bronzino-portrait-of-lorenzo-the-magnificent.html>

Giuliano de Medici realizó un torneo en la Piazza de la Santa Croce en 1475, para celebrar la firma de la nueva alianza tripartita entre Florencia, Milán y Venecia realizada en 1474. Este torneo consistió en una justa caballeresca. Previo al combate, el escudero de Giuliano alzó un estandarte pintado por Sandro en el que se veía a Minerva con lanza y escudo, sosteniendo la cabeza de una gárgola con el lema “La sans Pareille” (La sin igual). Giuliano estaba enamorado de Simonetta y se inspiró en ella para pedirle a Botticelli que le añada el cuerpo de diosa a la musa y junto una figura de Cupido.

Giuliano de Médici resultó ganador del torneo y Simonetta, que era la dama por la que combatía el Médici, terminó siendo la “Reina de la belleza” en aquella justa, con lo cual ella capturaría una enorme popularidad en Florencia, como musa de varios pintores afamados, en especial de Botticelli

Simonetta posó para Ghirlandaio en “La Madonna della Misericordia” y para Piero di Cosimo en “La muerte de Procri”, estas pinturas resaltan mucho la tendencia de la pintura renacentista de aquella época.



Simonetta, representa a Cleopatra, en una obra realizada por Piero di Cosimo  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero\\_di\\_Cosimo\\_Simonetta\\_Vespucci.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero_di_Cosimo_Simonetta_Vespucci.JPG)

La muerte de “La reina de la belleza” fue controversial, puesto que despierta sospechas entre investigadores, pues se cree que pudo haber sido envenenada (era muy común el

envenenamiento en aquella época), dejando la sospecha de complicidad entre su marido y su suegro, el cual no tardó mucho tiempo en contraer nupcias.



Autorretrato de Sandro Botticelli, detalle del cuadro Adoración de los Reyes Magos  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Sandro\\_Botticelli#/media/Archivo:Sandro\\_Botticelli\\_083.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Sandro_Botticelli#/media/Archivo:Sandro_Botticelli_083.jpg)

El fallecimiento de Simonetta fue una gran tragedia para Botticelli, puesto que ella era su amor platónico. Sandro nunca contrajo matrimonio ya que siempre tuvo “horror” a las nupcias, sin embargo, al fallecer, él aclaró que quería ser sepultado a los pies de Simonetta. Los restos de ambos yacen en la iglesia de Todos Los Santos, que pertenecen al panteón de los Vespucci. El pintor quedó tan ensimismado en el recuerdo de la joven Simonetta que llegó a pintar docenas de cuadros años después de la muerte de su musa.

## 1.6 CUENTO DE BOCCACCIO

### OCTAVA NOVELLA DE LA QUINTA JORNADA DEL *DECAMERÓN* DE BOCCACCIO "EL INFIERNO DE LOS AMANTES CRUELES"

El *Decamerón* de Giovanni Boccaccio fue la reunión de 100 cuentos narrados por 7 damas y tres hombres jóvenes en diez días y fue publicado en 1349 en Florencia, Italia. Para Botticelli, la literatura de Giovanni era de gran aprecio para su época.

“Nastagio de los Onesti, amando a una de los Traversari, gasta sus riquezas sin ser amado, se va, importunado por los suyos, a Chiassi, allí ve a un caballero perseguir a una joven y matarla, y ser devorada por dos perros, invita a sus parientes y a la mujer amada a almorzar donde está él, la cual ve despedazar a esta misma joven, y temiendo un caso semejante, toma por marido a Nastagio

Al callarse Laureta, así (por orden de la reina) comenzó Filomena: Amables señoras, tal como nuestra piedad se alaba, así es castigada también nuestra crueldad por la justicia divina; para demostraros lo cual y daros materia de desecharla para siempre de vosotras, me place contaros una historia no menos lamentable que deleitosa. En Rávena, antiquísima ciudad de Romaña, ha habido muchos nobles y ricos hombres, entre los cuales un joven llamado Nastagio de los Onesti, que por la muerte de su padre y de un tío suyo quedó riquísimo sin medida, el cual, así como ocurre a los jóvenes, estando sin mujer, se enamoró de una hija de micer Paolo Traversaro, joven mucho más noble de lo que él era, cobrando esperanza de poder inducirle a amarlo con sus obras. Las cuales, aunque grandísimas, buenas y loables fuesen, no solamente de nada le servían sino que parecía que le perjudicaban, tan cruel y arisca se mostraba la jovencita amada, tan altiva y desdeñosa (tal vez a causa de su singular hermosura o de su nobleza) que ni él ni nada que él hiciera le agradaba; la cual cosa le era tan penosa de soportar a Nastagio, que muchas veces por dolor, después de haberse lamentado, le vino el deseo de matarse; pero refrenándose, sin embargo, se propuso muchas veces dejarla por completo o, si pudiera, odiarla como ella le odiaba a él. Pero en vano tal decisión tomaba porque parecía que cuanto más le faltaba la esperanza tanto más se multiplicaba su amor. Perseverando, pues, el joven en amar y en gastar desmesuradamente, pareció a algunos de sus amigos y parientes que él mismo y sus haberes por igual iban a consumirse; por la cual cosa muchas veces le rogaron y aconsejaron que se fuera de Rávena y a algún otro sitio durante algún tiempo se fuese a vivir, porque, haciéndolo así, haría disminuir el amor y los gastos. De este consejo muchas veces se burló Nastagio; mas, sin embargo, siendo requerido por ellos, no pudiendo decir tanto que no, dijo que lo haría, y haciendo hacer grandes preparativos, como si a Francia o a España o a algún otro lugar lejano ir quisiese, montado a caballo y acompañado por algunos de sus amigos, de Rávena salió y se fue a un lugar a unas tres millas de Rávena, que se llamaba Chiassi; y haciendo venir allí pabellones y tiendas, dijo a quienes le habían acompañado que quería quedarse allí y que ellos a Rávena se volvieran. Quedándose aquí, pues, Nastagio, comenzó a darse la mejor vida y más magnífica que nunca nadie se dio, ahora a éstos y ahora a aquéllos invitando a cenar y a almorzar, como acostumbraba. Ahora, sucedió que un viernes, casi a la entrada de mayo, haciendo un tiempo buenísimo, y empezando él a pensar en su cruel señora, mandando a todos sus criados que solo le dejaran, para poder pensar más a su gusto, echando un pie delante de otro, pensando se quedó abstraído. Y habiendo pasado ya casi la hora quinta del día, y habiéndose adentrado ya una medía milla por el pinar, no acordándose de comer ni de ninguna otra cosa, súbitamente le pareció oír un grandísimo llanto y ayes altísimos dados por una mujer, por lo que, rotos sus dulces pensamientos, levantó la

cabeza por ver qué fuese, y se maravilló viéndose en el pinar; y además de ello, mirando hacia adelante vio venir por un bosquecillo bastante tupido de arbustillos y de zarzas, corriendo hacia el lugar donde estaba, una hermosísima joven desnuda, desmelenada y toda arañada por las ramas y las zarzas, llorando y pidiendo piedad a gritos; y además de esto, vio a sus flancos dos grandes y feroces mastines, los cuales, corriendo tras ella rabiosamente, muchas veces cruelmente donde la alcanzaban la mordían; y detrás de ella vio venir sobre un corcel negro a un caballero moreno, de rostro muy sañudo, con un estoque en la mano, amenazándola de muerte con palabras espantosas e injuriosas. Esto a un tiempo maravilla y espanto despertó en su ánimo y, por último, piedad por la desventurada mujer, de lo que nació deseo de librarla de tal angustia y muerte, si pudiera. Pero encontrándose sin armas, recurrió a coger una rama de un árbol en lugar de bastón y comenzó a salir al encuentro a los perros y contra el caballero. Pero el caballero que esto vio, le gritó desde lejos: -Nastagio, no te molestes, deja hacer a los perros y a mí lo que esta mala mujer ha merecido. Y diciendo así, los perros, cogiendo fuertemente a la joven por los flancos, la detuvieron, y alcanzándolos el caballero se bajó del caballo; acercándose al cual Nastagio, dijo: -No sé quién eres tú que así me conoces, pero sólo te digo que gran vileza es para un caballero armado querer matar a una mujer desnuda y haberle echado los perros detrás como si fuese una bestia salvaje; ciertamente la defenderé cuanto pueda. El caballero entonces dijo: -Nastagio, yo fui de la ciudad que tú, y eras todavía un muchacho pequeño cuando yo, que fui llamado micer Guido de los Anastagi, estaba mucho más enamorado de ésta que lo estás tú ahora de la de los Traversari; y por su fiereza y crueldad de tal manera anduvo mi desgracia que un día, con este estoque que me ves en la mano, desesperado me maté, y estoy condenado a las penas eternas. Y no había pasado mucho tiempo cuando ésta, que con mi muerte se había alegrado desmesuradamente, murió, y por el pecado de su crueldad y la alegría que sintió con mis tormentos no arrepintiéndose, como quien no creía con ello haber pecado sino hecho méritos, del mismo modo fue (y está) condenada a las penas del infierno; en el cual, al bajar ella, tal fue el castigo dado a ella y a mí: que ella huyera delante, y a mí, que la amé tanto, seguirla como a mortal enemiga, no como a mujer amada, y cuantas veces la alcanzo, tantas con este estoque con el que me maté la mato a ella y le abro la espalda, Comment: Los Onesti eran una noble familia de Rávena entre quienes no se encuentra ningún Nastagio en el s. XIII. y aquel corazón duro y frío en donde nunca el amor ni la piedad pudieron entrar, junto con las demás entrañas (como verás incontinenti) le arranco del cuerpo y se las doy a comer a estos perros. Y no pasa mucho tiempo hasta que ella, como la justicia y el poder de Dios ordena, como sino hubiera estado muerta, resurge y de nuevo empieza la dolorosa fuga, y los perros y yo a seguirla, y sucede que todos los viernes hacia esta hora la alcanzo aquí, y aquí hago el destrozo que verás; y los otros días no creas que reposamos sino que la alcanzo en otros lugares donde ella cruelmente contra mí pensó y obró; y habiéndome de amante convertido en su enemigo, como ves, tengo que seguirla de esta guisa cuantos meses fue ella cruel enemigo. Así pues, déjame poner en ejecución la justicia divina, y no quieras oponerte a lo que no podrías vencer. Nastagio, oyendo estas palabras, muy temeroso y no teniendo un pelo encima que no se le hubiese erizado, echándose atrás y mirando a la mísera joven, se puso a esperar lleno de pavor lo que iba a hacer el caballero, el cual, terminada su explicación, como un perro rabioso, con el estoque en mano se le echó encima a la joven que, arrodillada, y sujetada fuertemente por los dos mastines, le pedía piedad; y con todas sus fuerzas le dio en medio del pecho y la atravesó hasta la otra parte. Cuando la joven hubo recibido este golpe cayó boca abajo, siempre llorando y gritando; y el caballero, echando mano al cuchillo, le abrió los costados y sacándole fuera el corazón, y todas las demás cosas de alrededor, a los dos mastines las arrojó; los cuales, hambrientísimos, incontinenti las comieron; y no pasó mucho hasta que la joven, como si ninguna de estas cosas hubiesen pasado, súbitamente se levantó y empezó a huir hacia el mar, y los perros siempre tras ella hiriéndola, y el caballero volviendo a montar a caballo y cogiendo de nuevo su estoque, comenzó a seguirla, y en poco tiempo se alejaron, de manera que ya Nastagio no podía verlos. El cual, habiendo visto estas cosas, largo rato estuvo entre piadoso y temeroso, y luego de un tanto le vino a la cabeza que esta cosa podía muy bien ayudarle, puesto que todos los viernes sucedía; por lo que, señalado el lugar, se volvió con sus criados y luego, cuando le pareció, mandando a por muchos de sus parientes y amigos, les dijo: -Muchas veces me habéis animado a que deje de amar a esta enemiga mía y ponga fin a mis gastos: y estoy presto a hacerlo si me conseguís una gracia, la cual es ésta: que el viernes que viene hagáis que micer Paolo Traversari y su mujer y su hija y todas las damas parientes tuyas, y otras que os parezca, vengan aquí a almorzar conmigo. Lo que quiero con esto lo veréis entonces. A ellos les pareció una cosa bastante fácil de hacer y se lo prometieron; y vueltos a Rávena, cuando fue oportuno invitaron a quienes Nastagio quería, y aunque fue difícil poder llevar a la joven amada por Nastagio, sin embargo allí fue junto con las otras. Nastagio hizo preparar magníficamente de comer, e hizo poner la mesa bajo los pinos en el pinar que rodeaba aquel lugar donde había visto el destrozo de la mujer cruel; y haciendo sentar a la mesa a los hombres y a las mujeres, los

dispuso de manera que la joven amada fue puesta en el mismo lugar frente al cual debía suceder el caso. Habiendo, pues, venido ya la última vianda, he aquí que el alboroto desesperado de la perseguida joven empezó a ser oído por todos, de lo que maravillándose mucho todos y preguntando qué era aquello, y nadie sabiéndolo decir, poniéndose todos en pie y mirando lo que pudiese ser, vieron a la doliente joven y al caballero y a los perros, y poco después todos ellos estuvieron aquí entre ellos. Se hizo un gran alboroto contra los perros y el caballero, y muchos a ayudar a la joven se adelantaron; pero el caballero, hablándoles como había hablado a Nastagio, no solamente los hizo retroceder, sino que a todos espantó y llenó de maravilla; y haciendo lo que la otra vez había hecho, cuantas mujeres allí había (que bastantes habían sido parientes de la doliente joven y del caballero, y que se acordaban del amor y de la muerte de él), todas tan miserablemente lloraban como si a ellas mismas aquello les hubieran querido hacer. Y llegando el caso a su término, y habiéndose ido la mujer y el caballero, hizo a los que aquello habían visto entrar en muchos razonamientos; pero entre quienes más espanto sintieron estuvo la joven amada por Nastagio; la cual, habiendo visto y oído distintamente todas las cosas, y sabiendo que a ella más que a ninguna otra persona que allí estuviera tocaban tales cosas, pensando en la crueldad siempre por ella usada contra Nastagio, ya le parecía ir huyendo delante de él, airado, y llevar a los flancos los mastines. Y tanto fue el miedo que de esto sintió que para que no le sucediese a ella, no veía el momento (que aquella misma noche se le presentó) para, habiéndose su odio cambiado en amor, a una fiel camarera mandar secretamente a Nastagio, que de su parte le rogó que le pluguiera ir a ella, porque estaba pronta a hacer todo lo que a él le agradase. Nastagio hizo responderle que aquello le era muy grato, pero que, si le placía, quería su placer con honor suyo, y esto era tomándola como mujer. La joven, que sabía que no dependía más que de ella ser la mujer de Nastagio, le hizo decir que le placía; por lo que, siendo ella misma mensajera, a su padre y a su madre dijo que quería ser la mujer de Nastagio, con lo que ellos estuvieron muy contentos; y el domingo siguiente, Nastagio se casó con ella, y, celebradas las bodas, con ella mucho tiempo vivió contento. Y no fue este susto ocasión solamente de este bien sino que todas las mujeres ravenenses sintieron tanto miedo que fueron siempre luego más dóciles a los placeres de los hombres que antes lo habían sido”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>BOCCACIO, G. Traducción, Varela J. (2015). *Giovanni Boccaccio, El Decameron (10 Cuentos)* Editorial Castalia Prima.

## 1.7 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA “LA HISTORIA DE NASTAGIO DEGLI ONESTI”



“LA HISTORIA DE NASTAGIO DEGLI ONESTI”

Autor: Sandro Botticelli

Cronología: 1482-1483

Estilo: Renacimiento.

Técnica: Temple

Soporte: Tabla

Ubicación: Museo del Prado (Madrid) las tres primeras tablas, Cuarta tabla colección privada americana

[https://3.bp.blogspot.com/-L2ns\\_yT\\_PLI/W0Hi8j4-mNI/AAAAAAAAAFps/Wz-](https://3.bp.blogspot.com/-L2ns_yT_PLI/W0Hi8j4-mNI/AAAAAAAAAFps/Wz-15cHKt88jZfEn65DevNKjTQJLOh_xgCLcBGAs/s1600/MONTAJE.jpg)

[15cHKt88jZfEn65DevNKjTQJLOh\\_xgCLcBGAs/s1600/MONTAJE.jpg](https://3.bp.blogspot.com/-L2ns_yT_PLI/W0Hi8j4-mNI/AAAAAAAAAFps/Wz-15cHKt88jZfEn65DevNKjTQJLOh_xgCLcBGAs/s1600/MONTAJE.jpg)

La Historia de Nastagio Degli Onesti esta compuesta por 4 paneles pictóricos que consisten en temples sobre tabla de 83 x 138 centímetros cada una. Tres de ellas se conservan en el Museo del Prado, provienen del legado de Cambó y, la cuarta, parece pertenecer a la colección privada del marqués Pucci en Florencia.

Estas obras yacían en el mobiliario de una habitación que ornamentaban las estancias italianas o unos cassoni, pinturas elaboradas con el motivo la boda de Lucrezia di Piero Bini y Giannozzo di Antonio Pucci en 1483 . Lorenzo de Médici encargó encarecidamente los cuadros como presente de boda.

Corresponden al período de 1470-1481 caracterizado por diversos encargos de la familia Médicis a Botticelli para sus allegados. La primera de estas composiciones, *Nastagio degli Onesti*, presenta la historia en tres escenas. Toda la acción sucede dentro de los límites del pinar de Chiassi, según la narración de Boccaccio, con un paisaje de fondo compuesto de costa y montaña. A la derecha del segundo plano, se observa el grupo de los jóvenes allegados de Nastagio –los «suoi molti amici» de Boccaccio, charlando apaciblemente frente a unas tiendas de campaña de aspecto señorial<sup>5</sup>

En el centro de la composición se distingue a Nastagio desdoblado en dos acciones simultáneas de izquierda a derecha: representando el momento en el que se adentra ensimismado en el pinar, como en la historia de Boccaccio y dispuesto ligeramente a la derecha, presenciando la persecución de una joven por unos perros a los que el protagonista pretende espantar con una rama, como describe el narrador florentino.

Cabe destacar las diferencias entre esta primera tabla de Botticelli y la novela de Boccaccio, puesto que el corcel del persecutor es blanco en la composición pictórica y negro en la narración.

La paleta de colores que usa el pintor va acorde con las tendencias pictóricas de la época. En cuanto al segundo panel, la acción sucede de nuevo en el pinar de la primera tabla, pero se trata de una escena posterior, por lo que el movimiento se indica mediante la modificación del paisaje marítimo del fondo del cuadro, el cual ya no se compone solo de mar y montañas, sino que a la izquierda se observa la ciudad de Ravena, probablemente.

El cambio de color del cielo antes azul, ahora ocre, podría indicar el atardecer y el auge de la tragedia de la composición, un tono de narración situada fuera del tiempo real, en una atmósfera de fábula mitológica y de naturaleza, en la cual se lleva a cabo una especie de rito pagano que insertan al espectador en este cuadro narrativo.

---

<sup>5</sup> ARGULLOL, R. (1982). *El Quattrocento: Arte y cultura del Renacimiento italiano* (Vol. 14). Editorial Montesinos.

En el centro de la composición se observa a la amada tendida en el suelo, con la espalda abierta por el cuchillo de Guido y sus vísceras devoradas por los canes, en la parte inferior derecha del primer plano de la composición, como sucede en la novela de Boccaccio.

Los voraces perros contrastan con los dos calmados cervatillos que ocupan un segundo plano a la derecha de la composición, mientras que a la izquierda se observa el caballo blanco con la pata derecha ligeramente elevada, mientras el caballero está satisfecho por su venganza.

En el centro de este segundo plano aparece la escena que ocupaba la posición central del primer cuadro: la mujer desnuda perseguida por un caballero sobre su corcel blanco y un mastín desesperado a sus pies dispuesto a devorarla. Esta última parte representa la reanudación de la persecución de la amada ingrata, la penitencia durante el acto.

El tercer panel, comprende el mismo espacio natural del pinar, aunque civilizado. La escena principal ocupa ampliamente el primer plano del cuadro y representa el banquete que organiza Nastagio para demostrar a la Traversari y a las mujeres de Ravena el castigo por la insumisión. El banquete se organiza en dos mesas: las mujeres a la izquierda y los hombres a la derecha, que quedan horrorizados tras presenciar la escena.

A la derecha del segundo plano se distingue Nastagio conversando con la anciana criada de los Traversari, quien le hace saber que la joven accede a su petición y éste la pide en matrimonio para no deshonrarla. Tras las mesas del banquete se observan los escudos de las familias involucradas: los Pucci a la izquierda, los Médici en el centro y la familia Binni a la derecha, para garantizar la constancia y la fecundidad de la unión de las dos familias, envolviendo ambos linajes en el escudo.

En la cuarta y última composición, Nastagio Degli Onesti IV, que parece ser obra del taller del pintor, más que de él mismo, aparecen los comensales tomando el postre en el banquete de bodas de Nastagio con la hija de Paolo Traversari. Se trata, por ello, de la conclusión del relato. Se representa un arco de triunfo como símbolo del éxito del matrimonio y de la pretensión del joven Nastagio. En este apartado ha podido observarse la relevancia del

conocimiento del relato de Boccaccio para la interpretación de estos cuadros narrativos y cómo una misma historia puede ocupar distintos ámbitos artísticos<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> AGOSTI, G., FARINELLA, V., & SETTIS, S. (1987). Passione e gusto per l'antico nei pittori italiani del Quattrocento. *Annali della scuola Normale superiore di Pisa. classe di Lettere e Filosofia*, 17(4), 1061-1107

## CAPÍTULO II

### 2.1 LA HERMENÉUTICA

¿Qué es la hermenéutica?

La hermenéutica es definida etimológicamente como el “arte de interpretar”, era la disciplina clásica que se ocupaba de la comprensión de textos. La palabra tiene sus raíces en el verbo griego *hermeneuein*, que significa interpretar, y en el sustantivo *hermeneia*, interpretación, es decir, declarar, anunciar, expresar, interpretar y conjuntamente traducir.

Por tanto, los posibles significados de las palabras griegas permiten exponer el movimiento interno-externo del pensamiento en su fenomenalidad: declarar, anunciar, expresar, así como el intento de reconstruir la base significativa original de la que emerge el pensamiento interpretar, traducir.

En la mitología griega, el término está vinculado al dios mensajero Hermes, quien transmitía e interpretaba los mensajes de los dioses a los mortales, haciéndolos comprensibles. Hermes es un dios mediador y portador de un mensaje, trae el mensaje del destino. Los griegos le atribuyeron el descubrimiento del lenguaje y la escritura, instrumentos propios del entendimiento humano para llegar al significado de las cosas y transmitirlo a los demás (Hermes es el dios de la comunicación y de los periodistas).

Designada por la teoría o filosofía de la interpretación del significado, la hermeneusis es también el arte y la ciencia de la interpretación. Es muy antigua, nació de la búsqueda de la preservación y la comprensión de los textos antiguos, la filología de los textos clásicos, la exégesis bíblica y en el ámbito de la interpretación jurídica de las leyes.

La hermenéutica se puede definir como el arte de devolver al habla lo que se dice o se escribe. Al mismo tiempo, es posible distinguir tres corrientes o corrientes hermenéuticas - Teoría Hermenéutica, Filosofía Hermenéutica y Hermenéutica Crítica, resultantes de las diferentes

formas de abordar el problema del entendimiento, manteniéndose en puntos comunes recupera estas tendencias a partir de la forma en que las agrupa<sup>7</sup>

Debido a su síntesis de la discusión contemporánea en torno a la hermenéutica, también creemos que es importante traerlos aquí y delinear las líneas generales de cada tendencia. Intentaremos ampliarlo un poco más con los autores que contienen una parte significativa de la revisión histórico-hermenéutica.

Pensar hermenéuticamente significa comprender lo particular articulado inmediatamente con lo universal, al mismo tiempo que visualiza ambos de una manera históricamente considerada. Nos advierte que la hermenéutica representa el esfuerzo por promover la mediación entre pensamiento y lenguaje buscando cerrar la distancia entre lo que es pensamiento, la palabra interior, y lo expreso, la palabra exterior<sup>8</sup>

La hermenéutica se puede dividir en tres corrientes principales: literaria (clásica), religiosa (teológica) y jurídica, el sentido clásico está relacionado con el arte de interpretar textos y cada disciplina desarrolla sus propias palabras. La teología se preocupó por interpretar los textos bíblicos; la jurídica se dedicó a la correcta interpretación de la ley. En el Renacimiento, la filología retomaba los clásicos.

La hermenéutica tenía un carácter esencialmente normativo y se desarrolló buscando establecer reglas para interpretar el significado del texto escrito.

Los griegos concebían la elocución como un proceso en el que el significado se traducía en palabras y la explicación del significado que sucedía fuera del interior del discurso. Las reglas de la hermenéutica procedían de la retórica que buscaba manifestar eficazmente el pensamiento.

El surgimiento histórico de la tarea de la hermenéutica vinculada a la transmisión y explicación del pensamiento, señala que en su origen griego principalmente a través del logos

---

<sup>7</sup> LITVAK, L. (2015). La colina de los cipreses. La pintura italiana del quattrocento en el modernismo. *Siglo Diecinueve*, 21, 213-248.

<sup>8</sup> MENDONÇA, D. B. (2009). O embasamento histórico-filosófico de Sandro Botticelli na cidade de Florença do século XV. *São Paulo*, 2(1), 82-95.

de Aristóteles, hay una conjunción de tres aspectos en la expresión hermenéutica: a) la lógica y su correspondiente explicación erudita, promovida por el traductor; b) lo sagrado y lo religioso, en el que el hermeneuta está representado por el poeta, el intérprete de los dioses, el que media entre los dioses las musas y los hombres; los poetas no hablan bien para manejar el *tékne*, pero porque están bajo la inspiración de las musas y por el rapso de el responsable de la presentación y explicación de la poesía, el intérprete de los intérpretes, que realiza su oficio también bajo la concesión de los dioses; c) y la capacidad de comprender y hacer explícito un discurso oculto<sup>9</sup>

La hermenéutica llega a la historia para resolver el sensible problema de su relación epistemológica con las fuentes, especialmente las escritas, consagradas como documentos. Para el historiador, la angustia de la correcta interpretación del texto estaba justificado por la necesidad de alcanzar una realidad extralingüística que él revelaría.

La interpretación sería así una herramienta teórica y metodológica para que a partir de marcas simbólicas llegara a procesos sociales concretos. El trabajo hermenéutico es el trabajo de comprender algo, de hacer realidad el conocimiento hacia lo incomprensible, a través del entendimiento del objeto a estudiar.

Por tanto se trata de una teoría general del conocimiento. El gran problema de utilizar la hermenéutica en la investigación en comunicación es que a menudo se la entiende como un recurso metodológico frágil.

La crítica está justificada en la medida en que efectivamente, el concepto de interpretación no excluye la falsedad. Una interpretación puede ser verdadero o falso. Lo que lo hará verdadero será su proceso de validación. Y ese es otro problema. Dentro de una lógica puramente lingüística, la declaración interna sería suficiente para garantizar esta validación,

---

<sup>9</sup> QUILIS, H. S. (2009). “Nacimiento de Venus” de Sandro Botticelli como apostasía. (Metamorfosis de la “Anunciación” de Fra Angélico). *A Parte Rei: revista de filosofía*, (61), 10.

puesto que hay perspectivas hermenéuticas que asumen la validación de una problemática. La interpretación se da en el enfrentamiento con el mundo social<sup>10</sup>

El primer paradigma hermenéutico, el de la exégesis, surge principalmente de estudios bíblicos, en los que es necesario revelar un significado oculto, Ese sería el principio moral del texto y que podríamos entender como la verdad de Dios. Por tanto, la develación del sentido oculto, el misterio, es fundamental para los principios morales de las religiones, responsables de la institucionalización, por tanto, de la validación de ciertas interpretaciones bíblicas. En el Renacimiento se habría caracterizado precisamente por la liberación de las interpretaciones dogmáticas de la Biblia y otras obras clásicas.

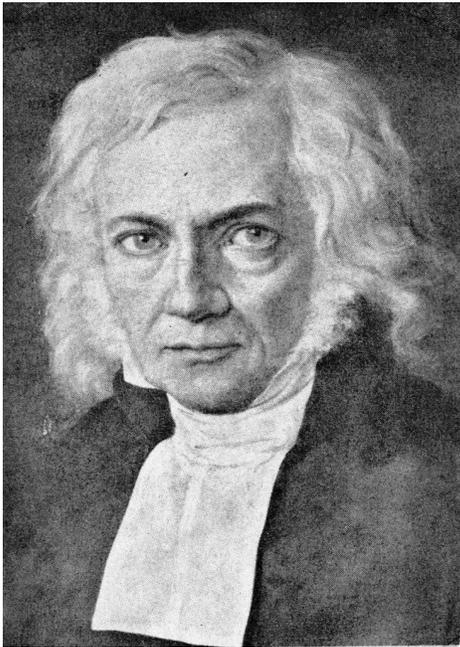
Estos usos que estamos atribuyendo a la hermenéutica aún estarían limitados a la ciencia de interpretación de textos. Tanto el método clásico de interpretación bíblicas en cuanto a la filología de moda. En los siglos XVIII y XIX se basaron en un tipo de pensamiento racional positivista que utilizaba las ciencias naturales como parámetro para el conocimiento social. El mundo había sido un organismo.

Hasta entonces, para el historiador, la hermenéutica no habría salido del plano del texto y, por tanto, no le permitiría ir a la realidad extralingüística, lo que le obligó a percibir las fuentes objetivamente.

---

<sup>10</sup> VÁSQUEZ, J. S., & ÁLVAREZ, A. U. (2016). DISCURSO Y COMPRENSIÓN EN LAS CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS: UNA LECTURA DESDE LA (SOCIO) FENOMENOLOGÍA Y LA HERMENÉUTICA/Discourse and comprehension in human and social sciences: A reading from phenomenology and hermeneutics. *TS Cuadernos de Trabajo Social*, (15), 63-81.

## 2.2 FRIEDRICH SCHLEIERMACHER



Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher | Imagen:  
Esteban Lopez, Cultura e Historia.  
alamy.es/foto-friedrich-schleiermacher-1768-1834-  
filosofo-aleman-y-erudito-biblico-50997958.html

Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher

(Breslau, 21 de noviembre de 1768 - 12 de febrero de 1834, Berlín)

-Teólogo y filósofo alemán

-Educación inicial en escuelas moravas y luteranas

-Educación Universitaria en Halle

-Tradujo la Biblia y Obras de Platón

-Aristóteles y Emmanuel Kant tuvieron influencia en su pensamiento

-Obras destacadas:

Discursos sobre la religión (1800).

Monólogos (1800).

Fundamentos de una crítica de todas

las morales erigidas hasta el presente (1803).

La fe cristiana (1821-22).

Obras completas: son lecciones de sus cursos académicos, publicadas póstumamente (31 vols., 1834-64).

-Hermeneuta con el objetivo de analizar el discurso, la obra y su finalidad

-Para él la hermenéutica era: “Entender el discurso tan bien como el autor, y después mejor que él”

-Presentador de la teoría de la comunicación basándose en el orden y contexto social de la época.

-Creador de planos de comprensión del discurso (comparatista y adivinatoria)

-Iniciador del Círculo hermenéutico que luego Heidegger daría seguimiento

La facultad de la imaginación se presupone indudablemente en toda discusión filosófica. Se identifica, en cierto modo, con la facultad de pensar. Sin embargo, adquiere especial importancia en la perspectiva de la hermenéutica, para la que el lenguaje no es transparente, porque está representado en circunstancias históricas concretas.

El objeto de estudio requiere comprensión e interpretación y cierto ejercicio de imaginación, en la dirección de las circunstancias particulares que la constituyen. El propósito de este apartado es examinar brevemente la cuestión de la imaginación en la hermenéutica de Friedrich Schleiermacher, con el fin de resaltar la importancia de esta cuestión en la filosofía y en toda producción de conocimiento.

Este teórico estableció reglas para la interpretación de los textos bíblicos distinguiendo el sentido propio del sentido figurado, utilizando las reglas para que la gente pudiera entender fácilmente.

“Schleiermacher concibe la hermenéutica a partir de dos condiciones básicas, la conciencia libre y creativa del sujeto y el lenguaje. Estas son condiciones de comprensión e interpretación porque también están en la base del discurso que establece el sentido. El discurso es, por así decirlo, la encrucijada del entendimiento: la hermenéutica adquirió nuevos contornos con Friedrich Schleiermacher quien, en el siglo XIX, propuso la teoría universal unificando las disciplinas del derecho, la filología y lo bíblico. El arte de interpretar necesitaba reglas para que se pudiera entender correctamente lo que alguien expresaba”<sup>11</sup>

Desde el lenguaje sería posible comprender el significado del discurso porque comprender significa hacer consciente lo que está en la base del discurso. Schleiermacher concede a la hermenéutica un carácter metódico y psicológico que debe reconstruir el discurso y reproducir el proceso creativo del autor de la obra con la mayor fidelidad posible. La concepción universal de la teoría interpretativa de Schleiermacher podría ser aplicable a cualquier discurso y no sólo a la palabra escrita propuesta por la hermenéutica clásica.

Es también en él, donde se comprende la estructura interna del ser humano. Su comprensión se da bajo estos dos aspectos, extraído del lenguaje y como hecho en aquel que piensa, que pronuncia o escribe el discurso. El autor y lenguaje son inseparables en la constitución de una obra o discurso, estas dos perspectivas de interpretación y comprensión también se exigen mutuamente.

---

<sup>11</sup> BAUMAN, Z. (2003). *Hermenéutica y ciencias sociales* Buenos Aires. Nueva Visión.

No es posible entender un discurso como un hecho del espíritu, sin comprenderlo también al designar un lenguaje. Asimismo, un discurso sólo se entiende como “extraído del lenguaje” en la medida en que también se entiende como un “hecho del espíritu”, que influye en la propia constitución de un lenguaje. Se trata, por tanto, de dos aspectos o perspectivas de un mismo entendimiento. Esto, sin embargo, no impide que Schleiermacher los aborde por separado, en la interpretación psicológica <sup>12</sup>

Comprender una iconografía, sea del género que sea, requiere conocer el significado de los términos que se utilizan en él, es decir, conocer el idioma en el que lo utilizó el autor. Esto es lo que se propone en la interpretación gramatical, con el objetivo de comprender el discurso, articulando la estructura de un lenguaje. Dos reglas o cánones básicos guían esta perspectiva de interpretación. En uno, el discurso se ve como un todo, como un conjunto paradigmático, es decir, en un momento determinado, donde un concreto grupo de la sociedad hizo referencia a la relación entre sus miembros y el mundo que les es común.

La interpretación gramatical considera el discurso en sus relaciones lineales o como determinaciones sintagmáticas. Es la consideración del discurso como resultado de la imaginación y el ordenamiento creativo de su autor. Se trata del discurso como factor de transformación e innovación. Esto puede verse nuevamente de manera ejemplar en los discursos de Jesús. Si la lengua materna fue para la formulación de su mensaje, esto no significa que también se habría difundido a través del lenguaje. Esto, obviamente, no fue el caso.

Es impensable que una lengua se transforme y se desarrolle sin que alguien actúe, y sin este desarrollo, estrictamente hablando, no puede haber nada nuevo<sup>13</sup>

Entender el significado de una iconografía conduce necesariamente a lo que Schleiermacher llama interpretación técnica, separándolo del contexto más amplio de la interpretación psicológica. El uso de este último término, a veces, tiene un significado muy amplio, refiriéndose al mismo tiempo, al autor y su estilo. Pero también hay, por otro lado, un uso

---

<sup>12</sup> BOMPIANI & BARDI, P. M. (1946). *La primavera*.

<sup>13</sup> WALKER, M, (1993) *Interpretación y crítica social Buenos Aires*, Nueva Visión.

más restringido de cada término, al menos a partir de 1832, refiriéndose al aspecto propiamente psicológico del autor y por otro lado al estilo. Es en el estilo en el que se revela el autor y que, a su vez, sólo se dilucida a la luz de éste, conociendo su intención, pero esto no significa que sea fácil. Por el contrario, dice el filósofo, hay obras que son verdaderos enigmas hermenéuticos.

Además, el desafío de conocer la intención del autor y conocer el servicio o estilo de la obra aún no ha agotado la tarea de interpretación. Pues, lo que se pretende es entender al autor considerando, por ejemplo, el contexto histórico y la posterior influencia de su obra sobre el lenguaje, que es un ideal de conocimiento inaccesible para el autor.

Al hablar de una interpretación específicamente psicológica, incluir la vida del autor como objeto de interpretación, en el sentido de conocer las “razones” que lo llevó a escribir. El contenido es una figura abstracta, pero situada en un contexto que, de alguna manera, la constituye, y ciertamente no siempre es indiferente tener ante él sólo una obra para ser interpretada externamente, además de una descripción externa de su origen. Excluir una pregunta del autor reduciría, como mínimo, todo el arte al mismo denominador<sup>14</sup>

La interpretación técnica, en el sentido específico del término, se sitúa en la tensión entre la voluntad o intención de comunicación del autor y las formas de lenguaje que tiene para su manifestación. Según Schleiermacher, las categorías tradicionales del lenguaje, e incluso sus convenciones artísticas, dominan y limitan al artista, pero él, a su vez, ejerce la imaginación, que también puede romper con la tradición y crear nuevos conceptos. Todo discurso se articula dentro de los límites del lenguaje, pero, debido a la capacidad de imaginación y creación, es también un constante desplazamiento de éstas por parte del autor, dejándoles su huella, su estilo, el objeto de interpretación técnica.

Comparación y adivinación son dos conceptos que pueden enriquecer la discusión de la imaginación hermenéutica de Schleiermacher. Es por la comparación que se hace una distinción entre lo nuevo y lo viejo, lo amplio y lo restringido, lo convencional y lo

---

<sup>14</sup> VILLALVA, M. B. (2013). La hermenéutica del sentido de las “cosas sociales”. *Arbor*, 189(761), 034.

revolucionario. Nadie cuestiona este procedimiento. Sin embargo, lo que necesita una mayor aclaración son las conjeturas, que ya han recibido las más diversas interpretaciones. Se trata simplemente de un procedimiento de imaginación, del que nadie puede prescindir. No se trata de una imaginación libre, sino de elaborar a partir de los datos disponibles.

Como la concepción de la obra formada, es decir, la estructura del todo, sólo es posible a través de la fantasía y la adivinación para Schleiermacher, que es el esfuerzo por rehacer el proyecto creativo e imaginario del autor. Es el intento de rehacer la singularidad estilística del autor. Esto, ciertamente, no prejuzga ningún procedimiento científico, sino que, por el contrario, lo complementa e incluso forma parte de él. Es una ventaja que se suma a los procedimientos estándar para leer un texto.

Estos dos métodos de procedimiento nuevamente corresponden a la doble concepción del discurso, así como su comprender la expresión de un lenguaje y su pensamiento. En uno es el sistema o la totalidad del lenguaje, lo que entra en consideración. Se convierte en un referente para comparar o evaluar el texto en cuestión. Mientras tanto, en el segundo caso, donde se considera la totalidad y singularidad del autor, se reconoce que no existe un camino seguro y patológico que nos pueda llevar a comprender el discurso. Siempre permanecerá una distancia. Para superar o reducir esta distancia entra la conjetura, un “salto” de la imaginación, como la proyección e imaginación original del autor.

El proyecto hermenéutico de Schleiermacher apuntaba de alguna manera al sentido estructural de este círculo de interpretación, círculo hermenéutico demostrando la complementariedad fundamental entre los aspectos particulares y universales que parten de una interpretación.

El origen de este círculo está en la dependencia mutua, entre los aspectos psicológico, objetivo y subjetivo. Es precisamente ahí, en la combinación de los dos aspectos, donde la capacidad de imaginación del lector o intérprete se hace particularmente evidente. También hay universalidad y se perfila todo el marco del método interpretativo.

Al hablar de la hermenéutica de Schleiermacher, es importante que todavía se adopte un enfoque específico del término y concepto de adivinación, ya mencionado varias veces. Este concepto se centra en lo más peculiar de la teoría hermenéutica de Schleiermacher, y que también ha recibido las interpretaciones más mal interpretadas. La identificación sin más con el término sentimiento, en el sentido de una misteriosa comprensión interior, basada en una identidad originaria o agradable entre autor e intérprete <sup>15</sup>

Con esta explicación, el teorema de la adivinación apoya la tesis de que Schleiermacher no se tomó tan en serio su relativización especulativa de la comprensión. No es en todos los sentidos insuperables que permanezca la razón y el acto de comprender, sino que debe ser superada por el sentimiento que es la comprensión interior, la cual debe ser una comprensión directa, misteriosa y agradable perspectiva debido a la identificación entre autor y lector, ya que la adivinación cancelaría la distancia entre ellos situándose por encima o fuera de la historia.

Es una concepción que desconoce el vínculo necesario entre lenguaje y pensamiento, por tanto, también entiende la reconstrucción objetiva de la intención ajena como un hecho no lingüístico. No es esto lo que contiene la adivinación de Schleiermacher, el término está adecuadamente aclarado en su contexto de origen en la hermenéutica del estilo, cuya comprensión es necesaria para la adivinación. Esto como el estilo es siempre singular y único, el autor, como sujeto de un estilo, no tiene patrones ni reglas que puedan guiarse con seguridad.

Cualquier autor piensa y abre su propio camino imaginando toda la obra y gracias a la facultad de la imaginación es capaz de desarrollar pensamiento y proyectar su investigación programada para la publicación de un libro, en definitiva, imaginar de antemano toda su construcción, marcada por la peculiaridad de su pensamiento y su estilo. Lo primero que sucede, según Schleiermacher, es la idea del trabajo.

---

<sup>15</sup> LARRIQUE, D. (2008). La hermenéutica como ontología de las ciencias sociales. *Espacio Abierto*, 17(2), 317-334

Por tanto, la imaginación está en la concepción de la obra y en la singularidad estilística de su composición, el desafío de la adivinación es comprender este aspecto único y singular, designado como el estilo de una obra. Por eso, como en la construcción estilística de una obra, tampoco existe aquí un estándar o regla que pueda garantizar una interpretación correcta.

Como siempre permanece una diferencia entre los individuos, del mismo modo nunca se alcanzará una perfecta identificación entre la peculiaridad estilística de un texto y su comprensión por parte del lector o intérprete. Es una comprensión por aproximación, que siempre se puede mejorar.

Pero aunque este ideal de perfecto entendimiento es en principio inalcanzable, constituye un factor de orientación y motivación para buscar mejorar la comprensión, por el uso del lenguaje y la facultad de la imaginación; tanto la creación de la obra como su composición e interpretación son producidas por una idea principal, de la que nadie puede prescindir. Sin embargo, no es un pensamiento libre o una conjetura aleatoria, sino un entendimiento de los datos disponibles.

No hay imaginación en nada, como no hay estilo sin lenguaje. Además de la concepción de la forma de la obra, la estructura del conjunto solo es posible a través de la fantasía. La adivinación, según Schleiermacher, es el esfuerzo por rehacer el proyecto creativo e imaginario del autor. Es el intento de rehacer la singularidad estilística de una obra (interpretación técnica) y su autor (interpretación psicológica).

La concepción de la hermenéutica como un arte de comprender e interpretar se refiere más a la habilidad o habilidad del intérprete que a una estricta adherencia a reglas metódicas de interpretación. Aquí se resalta la actitud del sujeto y el procedimiento hermenéutico, que, con suficiente “juego en el cinturón” o flexibilidad, es en su interpretación las circunstancias particulares que respetan<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> BECERRIL, J. E. B. (2011). La sociología líquida de Zygmunt Bauman. *Veredas: Revista del Pensamiento Sociológico*, (esp), 15-32.

Las reglas del lenguaje no se aplican por sí mismas, del mismo modo que el lenguaje en sí no funciona o no existe sin la acción de las respectivas comunidades lingüísticas. La interpretación es arte, porque es un ir y venir constante entre lo universal y lo particular. Cada discurso es en verdad la construcción de un cierto finito, que existe desde un infinito indeterminado que es el lenguaje. Esto es infinito porque cada elemento puede ser determinado de forma particular por los demás.

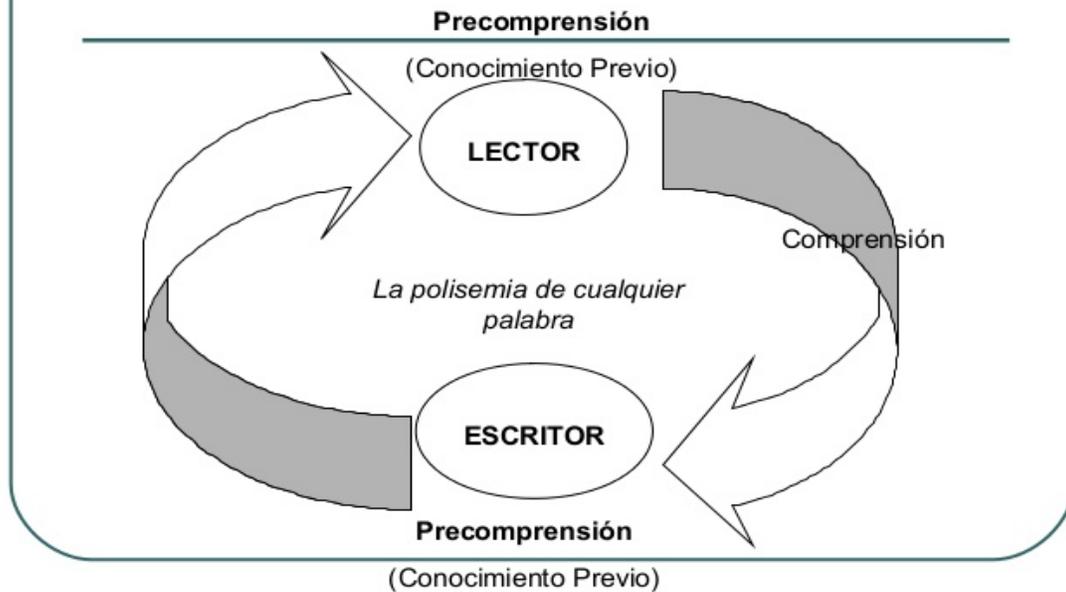
Por lo tanto, esta articulación entre lo universal y lo particular es infinito, que está en la facultad del lector para la construcción e interpretación de una realidad tan compleja, no existe una regla posible que tenga la certeza de su aplicación.

En suma, el autor consideró que el discurso hablado tampoco fue objeto de interpretación, porque el interlocutor lo resignifica y comparte el mismo contexto histórico en el que se produce la enunciación. El llamado círculo hermenéutico de Schleiermacher relacionaba las expresiones lingüísticas con la totalidad del lenguaje y conectaba con el pensamiento del autor. La obra forma parte de una época y, para comprenderla, es fundamental conocer el idioma y la historia de su tiempo. De lo contrario para la comprensión total es necesario tener acceso a sus partes.

### **2.2.1 TEORÍA HERMENÉUTICA DE SCHLEIERMACHER**

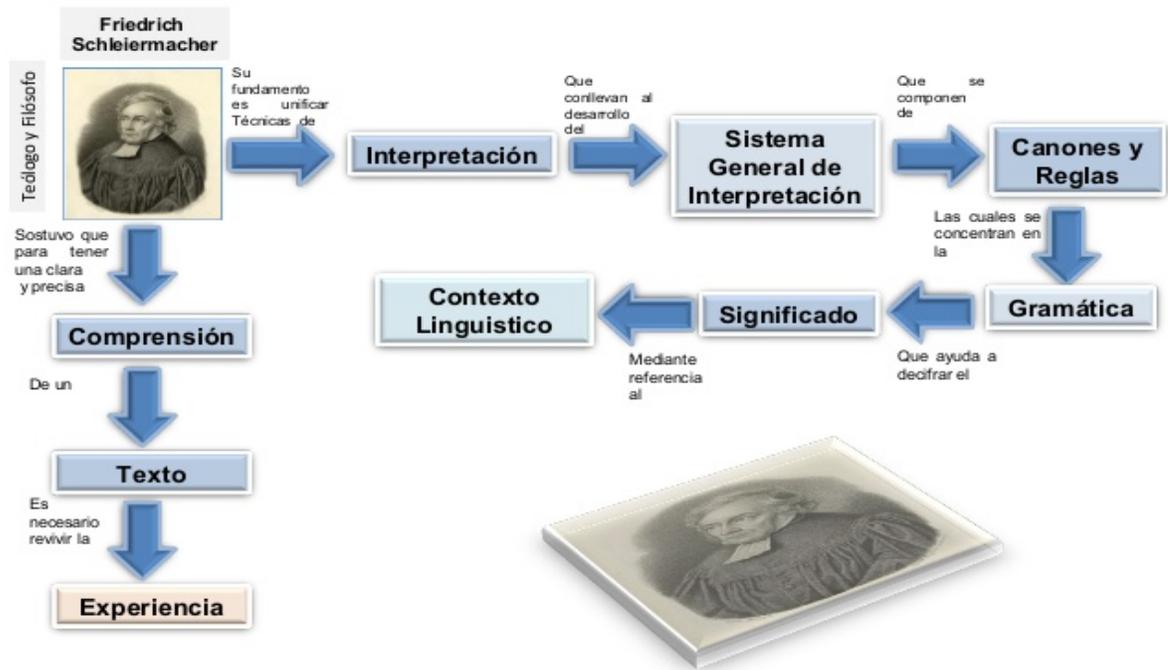
Para Schleiermacher “entender el discurso tan bien como el autor, y después mejor que él”. Lo lleva a crear una teoría sobre el proceso de interpretación de diversos objetos de estudio, en especial el texto.

## **SCHLEIERMACHER: la hermenéutica es el arte de comprender un texto**



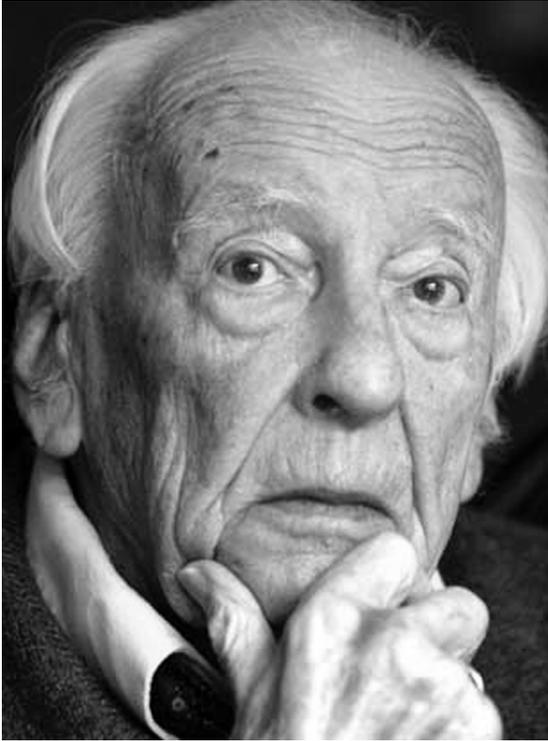
Su teoría comunicativa se basa entre un emisor y un receptor basado en un contexto histórico y lenguaje en común. La lingüística es la clave de comunicación entre dos personas. El receptor no podría comprender el discurso del emisor si no se tiene en común el contexto, y debido a esto no surgiría una empatía.

# HERMENÉUTICA



Schleiermacher propone “comprender en la lengua y comprender en la persona que habla”. Dando paso a una metodología interpretativa donde el lector localizaba el contexto histórico-social y lingüístico y entraba en diálogo con la singularidad del autor. Schleiermacher mostró que existía una dimensión objetiva y otra subjetiva en el proceso de interpretar. Esta parte subjetiva era una dimensión psicológica en la tarea interpretativa.

## 2.3 HANS-GEORG GADAMER



Hans-Georg  
Gadamer <https://www.gedisa.com/autor.aspx?codaut=02>  
11

Hans-Georg Gadamer. (Marburgo, 11 de febrero de 1900 - Heidelberg, 13 de marzo de 2002)

-Filósofo alemán, mejor conocido por su obra “Verdad y método”

-Discípulo de Heidegger.

- Retoma la realidad histórica del autor, así como la del lector para la interpretación hermenéutica.

- Denota el Horizonte Histórico que significa reconocer para comprender.

-La hermenéutica sería para él: comprensión-interpretación-confluencia de horizontes-prejuicios.

-Da sentido a la traducción con el horizonte de tiempo, que se refiere a las tradiciones pasadas del hombre.

*Verdad y método de una hermenéutica filosófica* es la obra más importante de Hans-Georg Gadamer, publicado por primera vez en 1960, que nos introduce en los debates sobre la crisis de las ideas de la conciencia y la representación en el mundo.

Gadamer rechazó el ultimátum de la metodología científica y exploró los dominios del arte, las ciencias del espíritu y la lingüística, identificando otras variables donde se cierra la forma tradicional de expresión de la verdad.

Para Gadamer, Aletheia (sinceridad de los hechos y la realidad) describe la trayectoria en la que se desarrolla la anamnesis (recolección de datos para realizar un diagnóstico). Sin embargo, lejos de ser una facultad animista o metafísica, este camino transcurre efectivamente en un continuo histórico como un lenguaje transmitido temporalmente que, valida, confirma o rechaza, los diversos esfuerzos compartidos por los hombres para vivir-comprender la realidad del mundo. Se expresa como historia, tiempo, tradición<sup>17</sup>

Gadamer se negó a una metodología científica de la comprensión hermenéutica, donde partiendo de este rechazo realizó una metodología con tintes historicistas y fenomenológicos que explican el fenómeno del entendimiento de la vida y las experiencias de esta misma. Donde las cosas del existencialismo que tiene el ser humano, o mejor dicho, los esfuerzos de comprender la vida, no son fundamentadas en la teórica, sino que siempre se dan como actos ordinarios, comunes y cotidianos del humano.

Para Gadamer, es una visión común a su línea de pensadores, vivir y comprender son lo mismo. Lo que quiere decir que el llamado mundo (o realidad) no consiste en un principio envolvente, como un continente inclusivo lleno de contenido animado o inerte. Porque, a pesar de la tangibilidad de sus seres y posesiones, la realidad del mundo se constituye dialógica y temporalmente<sup>18</sup>

En otras palabras, antes de ser un objeto de estudio frente a los interpretadores, el mundo resulta un esfuerzo compartido, interactivo y auto interpretativo (hermenéutico) de lo que le constituye. No aparece simplemente como un todo, sino que se revela y se construye laboriosamente en una especie de contrato que, al explicar sus propiedades, a través de un acuerdo que distingue entre el bien y el mal, el falso y verdadero, mío y tuyo, bien y mal, obediencia y mando, sucio y limpio, entre otros, llega a establecer lo que es.

---

<sup>17</sup> Ibidem, Pág 48.

<sup>18</sup> Ibidem, Pág 35.

Gadamer tomó los aspectos existenciales de Heidegger, la inseparabilidad entre ser y pensar, que a su vez ya se encontraban en las teorías del espíritu de Hegel y Parménides, lo cual ayudó en su pensamiento sobre el mundo de la vida.

Aunque Heidegger y Hegel estudiaban problemas de objetividad científica, cada uno a su manera trató de establecer juicios objetivos y verdaderos, siendo estas una crítica de la razón. Sin embargo, Gadamer sigue los pasos de la ontología (Ciencia que estudia los componentes de un todo) de Heidegger, el cual marcó la distancia entre su hermenéutica filosófica y el problema de la comprensión. Siendo razón principal volver a tomar interés en el historicismo tradicionalista que pertenecía Gadamer.

Tales vínculos se pueden observar en el título de su obra. En un principio, titulada "*Líneas fundamentales de una hermenéutica filosófica*", de la cual su nombre fue cambiado por "*Verdad y método*", por sugerencia del editor, que intentó conciliar una alusión a *Poesía y verdad*<sup>19</sup>, la última publicación de Johann Wolfgang Von Goethe, con la tradición hermenéutica.

La poesía contiene una expresión de verdad y consiste en una manifestación del espíritu que reúne y condensa, los territorios del arte y el lenguaje, ambos explorados respectivamente en la primera y última parte de *Verdad y Método*.

Finalmente, la palabra "método" por un lado, alusiva a los dominios de la ciencia (territorio contemplado en la segunda parte del libro) y por otro lado se refiere directamente a los escritos de Schleiermacher que pretendían convertir la antigua tradición hermenéutica en un sistema universal, para una comprensión correcta.

El argumento central de *Verdad y Método* postula que el problema de la comprensión hermenéutica reside en el mundo de la vida, es decir en la existencia misma. En este sentido, contrariamente a lo que han dicho todas las filosofías modernas, la inteligencia prescinde de

---

<sup>19</sup> WOLFGANG, G. (1811) *Poesía y Verdad*

la necesidad de una ampliación epistemológica (estudio de la ciencia), tomando en cuenta el tiempo y la tradición.

En otras palabras, la hermenéutica Gadameriana rechaza la pretensión de verdad contenida en el método científico porque entiende que lo subjetivo no es el comienzo de la sociedad. Es decir, no hay pensamiento absoluto que establezca los límites de la razón, dando como resultado condiciones y posibilidades de conocer lo que moralmente ha sido creado.

Para Gadamer, estas actitudes teóricas resultan insuficientes como fundamento de la comprensión de la inteligencia, pues, en la medida en que se desconoce la historicidad de la conciencia, acaban propiciando un despojamiento de la realidad y la tradición, desarraigando la conciencia del mundo <sup>20</sup>

El método científico sólo es una fórmula eficaz que la modernidad encontró para enfrentar el escepticismo (falta de confianza en la verdad de algo), asegurando la certeza de nuestros juicios promoviendo una distinción en la realidad.

Para los teóricos que se basaban en las ciencias espirituales, el mundo lo llegaron a considerar como un mundo habitado por sujetos inteligentes y libres. Estas ciencias surgieron del conocimiento, partiendo de la historia que consistía en un encuentro entre dos sujetos, donde el diálogo entre dos conciencias únicas era separadas por distintos mundos históricos-temporales.

El ideal científico metódico, dio paso a una comparación donde sujeto conocedor daría como resultado, el entendimiento de la modernidad a través un pasado, presente y futuro, lo que da como resultado diferentes períodos históricos, convirtiéndose el diálogo en algo inalcanzable.

Sin embargo, es importante señalar que estos cambios de pensamiento convergieron para formar un concepto imaginario e intelectual de la modernidad, porque representaban una

---

<sup>20</sup> Ibidem, pág. 38

nueva percepción de la temporalidad y porque, reaccionaban ante la historia, dando como resultado la formación de una teoría del conocimiento que se adecuaba y correspondía a las características de esta realidad, temporal.

Por tanto, Verdad y método aclara no se fundamenta la conciencia y realidad cuando estas se oponen entre el pensar y ser, pero a su vez pueden asociarse a la sociología del conocimiento (hecho concebido por Karl Mannheim). La metodología gadameriana analiza, la historia, expresándose como un juego donde la tradición a lo largo del tiempo constituyó la realidad del mundo del ser humano,

Karl Mannheim y Gadamer fueron socios de la misma filosofía histórica que, ya sea a través del progreso o la decadencia, confirmó la profundización de la distancia temporal. Y desde que se empezó a valorar esta brecha histórica todos los tiempos están cerca de la "docilidad comprensiva" que abarca el historicismo.

En otras palabras, las teorías sobre los esfuerzos solidarios, filológicos o psicológicos necesarios para que el intérprete supere su propia historicidad y comprenda el pasado no eran más que elaboraciones metódicas que descansaban precisamente en el supuesto de la inconmensurabilidad de los tiempos, sancionándola irremediabilmente<sup>21</sup>

Además del historicismo con sus problemas metodológicos, la conciencia hermenéutica se entiende exactamente como aquello que se sabe que tiene un punto de inicio en la realidad temporal. Por tanto la autoconciencia, permite que se den condiciones que brinden la posibilidad de una comprensión del pasado.

El entendimiento histórico, constituye y lanza la conciencia en el mundo. Una hermenéutica filosófica, concluirá que la comprensión sólo es posible cuando el que comprende pone en

---

<sup>21</sup> MENDONÇA, D. B. (2009). O embasamento histórico-filosófico de Sandro Botticelli na cidade de Florença do século XV. *São Paulo*, 2(1), 82-95.

juego sus propios prejuicios. El aporte productivo del intérprete es parte inalienable del propio sentido de la comprensión.

En este sentido si el interprete tergiversa la objetividad modificándola o contaminándola, anteponiendo la claridad de sus intenciones cognoscentes, darían como resultado vacíos cognitivos y horizontes temporales falsos. En otras palabras, las ideas preconcebidas son aperturas de la realidad histórica que provocan una desviación en el método hermenéutico.

Para los comunicólogos, hombres y mujeres cuyo deber profesional es narrar la verdad de los hechos pasados, presentes y futuros hay importantes impactos involucrados en la hermenéutica Gadameriana. Mucho antes de resumir una disputa sobre los protocolos procedimentales de lo que, irónicamente, podría llamarse "reglas del método histórico", rechazó la pretensión de cientificidad de la comprensión y, cambiando el estatus epistemológico actual del conocimiento histórico, comparó la historia con filosofía práctica<sup>22</sup>

Es decir, Gadamer acercó el conocimiento del pasado dándole un juicio práctico que reúne las virtudes de un humano reflexivo, experimentado, cauteloso, sensato, etc. El conocimiento suele ser necesario para el equilibrio y la buena conducta de la vida en común.

Como resultado, otorgó al conocimiento histórico tintes humanistas que fueron gradualmente olvidadas y degradadas por las controversias científicas y metodológicas. E insistiendo en la diferencia de ideales cognitivos entre las ciencias de la naturaleza y las del espíritu, afirmó que la esencia de las 'ciencias del espíritu' no es la objetividad, sino la relación previa con el objeto.

Este argumento va más allá de las preguntas en torno a la polémica de la objetividad versus subjetividad, ya que su aspecto principal es centrarse en la historicidad de comprender la inteligencia y enfatizar el pensamiento, convirtiendo dicha comprensión en un requisito

---

<sup>22</sup> Ibidem, Pág 40.

epistémico, es decir, en el punto cero del conocimiento histórico. En otras palabras, el fundamento del entendimiento radica en la pertenencia del intérprete a una determinada tradición, ya que, en las ciencias del espíritu, la participación precede a la teoría.

A Gadamer le preocupaban, por tanto, las cuestiones de la tradición filosófica que Aristóteles develó en la *Ética a Nicómaco*, la cual se limitaba a definir la naturaleza de estas tradiciones. Entonces, todo el problema era calificar esa inteligencia que: a) no pretende ser desinteresada o axiológicamente (ciencia que estudia los valores) neutral, porque, aunque tiende a la universalidad del bien común, se sabe que está involucrada; b) no es una ciencia (episteme), ya que no basa sus principios en reglas abstractas universales necesarias; c) tampoco es una expresión artística, ya que apunta a la acción. Por tanto la capacidad de juzgar, discernir, calcular y elegir los medios adecuados para realizar la acción correcta. Es el rasgo que distingue y valora al hombre que, en la urgencia de la decisión, es capaz de identificar y hacer lo correcto.

### **2.3.1 TEORÍA HERMENEÚTICA DE HANS-GEORG GADAMER**

Gadamer desarrolla su teoría hermenéutica con el fin de crear una discusión defensora entre el cientifismo y las ciencias sociales, ya que estas última era menospreciada por la ciencia como un mero conocimiento especulativo dando así paso y prueba a su círculo hermenéutico.

Gadamer tiene los siguientes conceptos que dan un enfoque más claro a su teoría.

Ilustración: La Ilustración se va constituyendo en aquello que critica.

Tradicición: Esta no se aprende desde una conciencia independiente, sino que conlleva prejuicios para entender y entenderse a sí mismo dentro del contexto histórico que se vive.

Realidad Histórica: La comprensión es un proceso entre el pasado y los sucesos del presente.

Teoría Interpretativa: Abarca el todo como un sentido, el cual empieza a comprenderse desde lo individual y viceversa. El sentido del objeto de estudio se interpreta en torno a la relación de su contexto general y el contexto será comprendido desde diversos ángulos.

Lenguaje y Comprensión: El mundo reconoce a la lengua y es aceptada como vínculo de expresión dando como resultado una comprensión, puesto que la orientación que esta emana, es la guía a la respuesta que se plantea desde un inicio, según Gadamer.

### Círculo hermenéutico Gadameriano

Es un recurso que intenta explicar aspectos generales de un objeto de estudio para su entendimiento llevándolo a una retroalimentación, lo que alude a una comprensión hermenéutica.



## 2.4 CÍRCULOS HERMENÉUTICOS

A partir de los dos autores hermenéuticos ya antes mencionados se realizarán dos círculos eclécticos hermenéuticos, dando pie a diversos análisis que llegarán a la conclusión de una interpretación.

Schleiermacher será retomado, referidos al CONTEXTO, HISTÓRICO, PRAGMÁTICA y TEXTO para interpretar una obra, ya que este filósofo menciona, que la época del autor, la descripción de la obra y el orden del objeto de estudio son elementos esenciales para su análisis.

En Hans-Georg Gadamer se tomarán en cuenta las aportaciones referidas a el YO (en el mundo de la vida), EL CONTEXTO (los prejuicios de la época), HISTORIA (el devenir de una obra), SEMÁNTICA (la organización que tiene el objeto de estudio) Y SINTÁCTICA (la organización de los simbolismos).

Siendo la SINTÁCTICA, SEMÁNTICA Y PRAGMÁTICA, retomadas de la ciencia de la lingüística.

Retomaré los conceptos anteriores y los ligaré a la teoría hermenéutica de Schleiermacher y Gadamer para poder analizar las obras de Botticelli.

### BASES PARA LA INTERPRETACIÓN DE LA OBRA CON CÍRCULOS HERMENÉUTICOS ECLÉCTICOS

A la hermenéutica se le debe considerar desde tres puntos de vista:

1.- Desde el objeto de su estudio: que es aquella realidad a la que el texto se refiere, con la finalidad de obtener comprensión del mundo que nos rodea.

2.- Desde el texto que analiza: Describiendo acciones: ficticias o reales de la obra o como vehículo de la comprensión: la interpretación se expresa en la obra.

3.- La comunidad a la que pertenece el hermeneuta. El conocimiento está permeado por la tradición cultural

En la hermenéutica, para que la interpretación sea completa:

a) Sólo podemos interpretar una acción o un texto cuando esté acabado, cuando ha llegado a su fin.

b) La interpretación debe ser completa, los posibles vacíos pueden ser llenados por el contexto.

Si interpretar es dar sentido, una interpretación con vacíos sería una interpretación sin sentido, ya que en la hermenéutica la interpretación está limitada por el grado de cultura que tengamos, de tal manera que si pretendemos formar parte de una cultura de la ciencia, ésta impondrá los límites y por lo tanto llenaría los vacíos siendo superada la tradición, pero sin olvidar que se es parte de ella.

La interpretación no se limita a acciones como datos brutos, hay que contemplar, también los motivos y las intenciones; se trata de sobrepasar lo empírico ya que no es solo un problema de cálculo, sino de creatividad; restringida por ciertos límites, pero mientras más datos tengamos, mejor será nuestra respuesta.

## **2.4.1 1ER CÍRCULO HERMENÉUTICO:**

### **YO – TEXTO- CONTEXTO- HISTORIA**

El YO es saber qué sé yo de la obra antes del análisis, la mera contemplación, la mera lectura, o la escucha de la pieza musical.

El TEXTO es la descripción de la obra, de qué trata mi objeto de estudio, ver la obra como una denotación.

El CONTEXTO es explicar la obra, autor, año en fue publicado o realizada dicha obra y explicar también el contexto del autor: era casado, pobre o rico, la región donde vivía, etc.

La HISTORIA es la descripción de lo que pasaba en el mundo donde estaba el autor, acontecimientos importantes históricos.

Después de que se haya pasado por el YO, TEXTO, CONTEXTO e HISTORIA, se regresa otra vez al YO, al TEXTO, sigue al CONTEXTO y a la HISTORIA, pero el investigador ya tiene otra visión de la obra.

## **2.4.2 2DO CÍRCULO HERMENÉUTICO:**

### **SINTÁCTICO – SEMÁNTICO – PRAGMÁTICO**

En el SINTÁCTICO es el orden que lleva la obra, comúnmente los elementos que la componen se leen de derecha a izquierda. Ejemplos: en una obra literaria, qué personajes aparecen primero, quienes segundo, así como los ambientes, épocas, etc. En una obra musical es identificar el inicio, desarrollo, final. En una pintura es identificar los elementos que están al inicio y al final del cuadro.

En el SEMÁNTICO es identificar el significado de todos los elementos, es saber el tema de la obra y su simbolismo. En una novela es describir las acciones de los personajes, edades, y explicar esas acciones, es decir, qué significado tienen cada personaje de hacer lo que tienen que hacer. En la pintura es identificar el tema del cuadro, describir los simbolismos de los colores y las acciones, saber su aura.

PRAGMÁTICO es explicar las razones que tuvo el autor para realizar la obra, cómo el porqué escribió, el porqué pintó, el porqué compuso esa música, el porqué realizó tal película, etc.

## CAPÍTULO III

### 3.1 INTERPRETACIÓN DE LA PINTURA “NASTAGIO DEGLI ONESTI” DE BOTTICELLI.



Esta obra está realizada en cuatro paneles y fue inspirada en la Octava Novella de la Quinta Jornada del *Decámeron* de Giovanni Bocaccio “*El infierno de los amantes crueles*”, la cual fue un encargo de Lorenzo de Medici para la boda de Gianozzo Pucci y Lucrezia Bini.

### 3.2 ANÁLISIS HERMENÉUTICO DE “LA HISTORIA DE NASTAGIO DEGLI ONESTI” CON LOS CÍRCULOS HERMENÉUTICOS

Las pinturas que conforman “La historia de Nastagio Degli Onesti” serán analizadas en conjunto para el 1er círculo hermenéutico “YO – TEXTO- CONTEXTO- HISTORIA”, para después ser evaluados uno por uno con el 2do círculo hermenéutico “SINTÁCTICO – SEMÁNTICO – PRAGMÁTICO”



“LA HISTORIA DE NASTAGIO DEGLI ONESTI”

Autor: Sandro Botticelli

Cronología: 1482-1483

Estilo: Renacimiento.

Técnica: Temple

Soporte: Tabla

Ubicación: Museo del Prado (Madrid) las tres primeras tablas, Cuarta tabla colección privada americana

[https://3.bp.blogspot.com/-L2ns\\_yT\\_PLI/W0Hi8j4-mNI/AAAAAAAAAFps/Wz-I5cHKt88jZfEn65DevNKjTQJLOh\\_xgCLcBGAs/s1600/MONTAJE.jpg](https://3.bp.blogspot.com/-L2ns_yT_PLI/W0Hi8j4-mNI/AAAAAAAAAFps/Wz-I5cHKt88jZfEn65DevNKjTQJLOh_xgCLcBGAs/s1600/MONTAJE.jpg)

# ANÁLISIS HERMENÉUTICO

## 1er círculo hermenéutico

### “YO – TEXTO- CONTEXTO- HISTORIA”

#### **YO:**

La obra a simple vista parece ser un asesinato, donde la naturaleza y el hombre son fieles observadores de este acto criminal.

#### **TEXTO:**

PRIMERA TABLA: Podemos observar a una mujer siendo atacada por un caballero sobre un corcel y dos mastines, en un bosque donde un joven trata de defenderla.

SEGUNDA TABLA: El caballero está sacándole los órganos a la mujer por la parte de la espalda, dos perros están comiéndose un órgano y el joven que trató de apoyarla en la primera escena está tratando de huir; en la parte de atrás de esta segunda escena se vuelve a repetir la escena de la primera tabla.

TERCER TABLA: Se realiza un banquete de bodas en el mismo bosque con bastantes personas que presencian el acto de la primera tabla.

CUARTA TABLA: El banquete se realiza en una cúpula, ya no es en el mismo lugar que las primeras tres tablas anteriores, en esta observamos que ya no se repite ninguna escena, parece ser que están disfrutando todos de la fiesta mientras Nastagio habla con su futura esposa y unos meseros entran con el festín en mano, listo para ser servido.

#### **CONTEXTO:**

Estas tablas fueron realizadas hacia 1483, un encargo de Lorenzo el magnífico para la boda de Gianozzo Pucci con Lucrezia Bini. Botticelli aceptó este encargo inspirándose en la Octava novella de la quinta jornada del *Decámeron* de Boccaccio "*El infierno de los amantes crueles*". Donde el pintor obtuvo ayuda de sus aprendices.

Para este entonces su amada Musa Simonetta llevaba 7 años de fallecida, el pintor tendría 38 años, su padre habría fallecido un año antes, Sandro tenía muy marcada por esa época el Neoplatonismo, la cual infiere que el espíritu es supremo sobre la materia, con lo cual se conducía el alma hacia Dios a través del intelecto el y el amor.

Botticelli era soltero, le tenía horror al matrimonio, en esta época su economía era estable tenía como mayor mecenas a los Medici.

Durante este periodo Lorenzo de Medici "El Magnífico", era el diligente de la época de oro en Florencia, la cual contaba con alrededor de 30 mil habitantes y su economía se basaba en el comercio y el arte, donde destacaba el tráfico marítimo con África del norte. Los florentinos importaban lana, seda y lino, donde más adelante los producirían y se convertirían en un centro para la industria textil, dando paso a la creación de muchos bancos, donde éstos se convirtieron en prestamistas de príncipes.

Los carniceros usaban el puente Vecchio para vender sus comestibles. Otro de los lugares famosos era la Piazza della Signoria, el cual era núcleo de la política florentina, donde a unos metros se encontraba el Palazzo Vecchio, que era la antigua sede del gobierno y por último el Palazzo Medici encargado por Cosme de Medici, donde daría vigor a varias de las reuniones que sostenía Lorenzo con Botticelli.

El pensamiento renacentista se basaba en una ideología científica y humanística, ya que la secularización y laicización del saber fueron característica principal de este cambio, puesto que la doctrina religiosa fue transformada a una mentalidad de diversificación de acuerdo a los intereses de cada persona de aquella época, dando como resultado la laicización del saber, ya que se promovió la cultura entre los civiles fuera del control religioso, donde la

investigación y producción científica y cultural fue clave del pensamiento y desarrollo del arte renacentista.

Las siguientes características que contextualizaban el pensamiento renacentista, como lo fue el antropocentrismo, revaloración de la antigüedad clásica, valoración del pensamiento racional, curiosidad científica y técnica, el estudio de la naturaleza en las artes, el arte visto desde un punto lejano de las artesanías, autonomía del arte, búsqueda en la pintura de simetría, proporción y armonía, práctica del mecenazgo, el surgimiento del gentil-hombre, surgimiento de la usura y el sistema bancario moderno y el crecimiento de las ciudades.

Sandro acudía a las Tertulias que se daban en Florencia (reuniones informales donde se hablaba sobre poesía, arte y literatura), donde estas reuniones contribuirían al fortalecimiento del pensamiento renacentista.

### **HISTORIA:**

En esta época renacentista el hombre se ha dado cuenta de su posición que tiene en el mundo, así como el reencuentro de la antigüedad con el hombre occidental. Durante esta época las ideas de Platón y Aristóteles fueron unas de las más arraigadas a la mente de los artistas y pensadores de esa época, así como el estoicismo romano, tradiciones cristianas, egipcias y judías.

En estos años surge una revolución cultural que cambia la forma de producción del arte, la cual se denota como un proceso de autorrealización y toma de conciencia. Esta toma de conciencia se daba precisamente a que los propios pensadores y artistas eran muy conscientes de que estaban viviendo una nueva época y rompían relaciones con el pasado y eso daba paso a nuevos conceptos en el arte.

Los principales sucesos que dieron sustento a la época renacentista fueron el desarrollo del pensamiento humanista, se enfatizaba la retórica, la gramática y la filosofía moral en oposición a la escolástica de la Edad Media. La invención de la imprenta, la ruptura de los

tradicionales conceptos espaciales y geográficos, debido en parte al descubrimiento del nuevo mundo, la reforma protestante, la oposición al cristianismo complejo y finalmente en la pintura donde se buscaba expresar los sentimientos y situaciones como forma de oposición al arte del medioevo.

El cuerpo en la pintura representaba en el medioevo algo simple y sencillo, como algo espiritual, que era identificado como una prisión donde el YO yacía rechazado en la mayor parte de las manifestaciones viéndolo como el mayor mal de la humanidad, haciendo referencia al diablo o el infierno, llegando al extremo de verlo como un menosprecio; en cambio el hombre renacentista tiene una nueva visión sobre la corporeidad personal, siendo el cuerpo estructurado en formas, proporciones y medidas. En pocas palabras el cuerpo se vuelve una metáfora básica de la expresión y herencia de Dios.

En ese siglo los artistas y pensadores se basaban en los siguientes puntos:

- Reconocimiento del cuerpo y alma
- Reconocimiento de los nexos del pasado que evolucionan en el futuro
- La exaltación del estudio de las letras
- La aceptación del hombre natural para la valoración de sí mismo

Los artistas de esa época tenían la tendencia a entender el funcionamiento interno del cuerpo, así como su estructura básica, órganos, huesos, músculos, dando a resaltar la conectividad físico-espiritual; de ahí parte el surgimiento del desnudo, como un valor espiritual, dando a denotar que el cuerpo no solo es negatividad, humillación o lujuria, sino una manifestación puramente espiritual.

Para este entonces sucedía una catástrofe, pues el ataque de los turcos y su ocupación de Bizancio hizo que los textos de Platón, Aristóteles y Hermes Trimegisto plantaran un gusto en lo clásico para los occidentales.

En Italia las ciudades estado llevaban siglos dedicándose al comercio y las artes, las comunas urbanas de esa época encargaban enormes murales para los palacios municipales, donde el

gobierno era plasmado en una pelea del bien y el mal, la vida en la granja, las ciudades, lo inadecuado y lo espiritual. En Florencia abundaban los banqueros, comerciantes, orfebres, parroquias, conventos de los cuales los últimos eran mecenas de enormes murales.

El emperador bizantino Miguel Paleólogo acudió a Florencia en 1437, para reunirse ante el concilio ecuménico que restauraba la unión entre la iglesia romana y ortodoxa, con el fin real de recabar fondos para su guerra contra los turcos



Año: 1483

Autor: Sandro Botticelli

Técnica: Temple sobre tabla

Estilo: Renacimiento

Tamaño: 83 cm x 138 cm

Localización: Museo del Prado, Madrid, España

[[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_Historia\\_de\\_Nastagio\\_degli\\_Onesti\\_\(primer\\_episodio\)#/media/Archivo:Botticelli\\_Prado\\_103.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_Historia_de_Nastagio_degli_Onesti_(primer_episodio)#/media/Archivo:Botticelli_Prado_103.jpg)]

## 1ER CUADRO

**SINTÁCTICO – SEMÁNTICO – PRAGMÁTICO**

### **SINTÁCTICO:**

La historia está ubicada cerca de Rávena donde Nastagio yace platicando con plebeyos acerca del rechazo que acababa de vivir con su amada, después éste decide abandonar la ciudad tras su desilusión amorosa, camina solitario y triste cuando repentinamente se encuentra con una escena trágica donde una mujer es perseguida por un caballero y por sus mastines, que la desgarran con sus colmillos en el glúteo. Nastagio trata de defenderla con una vara en mano.

El caballero, Guido degli Anastagi, le explica a Nastagio que no tiene que defenderla, porque se trata de la penitencia después de la muerte, del caballero y la joven, una aparición de almas del Purgatorio. La mujer sufría por haber rechazado y jugado con el corazón del caballero, y él por haberse suicidado por no aceptar el rechazo de ésta.

Cada viernes la persecución tiene lugar en el bosque y debe matarla, arrancarle las entrañas y darlas a comer a los mastines; luego resucita enseguida en una persecución repetida infernal, sin final.

Botticelli realiza un autorretrato en la primera tabla, donde aparece junto a Nastagio, también vemos a Giuliano de Medici representado a Guido degli Anastagi, el caballero, y se percibe a Simonetta Vespucci, la mujer torturada por los canes. La historia se desarrolla en el palmar de Chassi, ubicado a las afueras de Ravena.

Toda la escena es una descarga emocional amorosa de Sandro Botticelli, como venganza, de que Simonetta Vespucci no le hizo caso y se entregó en brazos a Giuliano de Medici, siendo ella casada.

### **SEMÁNTICO:**

El tema principal de la obra es el desamor y castigo. Es de interés que el pintor haya utilizado un bosque como base de la historia, más allá del Decámeron, puesto que los bosques simbolizan el ciclo de la vida y a su vez son lugares donde el peligro abunda por los animales

que en éstos habitan, a su vez este tipo de lugar nos muestra el borde de la civilización, un espacio donde los temores y ansiedades abundan.

“Entrar en el bosque oscuro o el Bosque Encantado es un símbolo de umbral; el alma que entra a los peligros de lo desconocido; el reino de la muerte, los secretos de la naturaleza, o el mundo espiritual que el hombre debe penetrar para encontrar el significado”<sup>23</sup>

Por lo tanto, se repite consecutivamente la escena de la mujer siendo atacada tanto como el caballero del corcel blanco, como los perros, puesto que su alma pena en el umbral de la naturaleza y lo desconocido. Cada viernes es el punto de iniciación de este acto cruel.

La paleta de colores usada refleja y explica ciertos actos, como lo es la tela color blanco que cubre el cuerpo de la mujer; este color significa pureza o inocencia dando entender, que aún quedaba poca inocencia en aquella dama. El caballo también porta este color que da a connotar que la mujer está a punto de ser purificada.

La escena también tiene dos conejos (estos representan la fertilidad) y un cordero justo en el centro de la pintura (simbolizando a Jesucristo como víctima ofrecida en sacrificio por los pecados de los hombres; el cordero puede significar a su vez martirio o sacrificio).

Otro color que vemos es el rojo plasmado en la capa del caballero, este color está asociado con el amor, pasión y coraje, siendo el hombre el que tiene este sentimiento arraigado en el pecho por este desprecio.

El mastín tiene una tarea importante en la obra, no solo espiritual sino moral, un mastín significa lealtad, amor y protección, este perro significa que él va a estar con el caballero a muerte, y que le va a proteger de cualquiera que le haga daño, como sabemos los perros son así, leales, es por esto que este ataca a la bella dama, en la parte trasera del glúteo, siendo el glúteo soporte de la pelvis de la mujer, al momento de ser ésta mordida por el mastín nos da a entender que su tiempo de fertilidad está a punto de ser acabada por su egocentrismo, al jugar con los sentimientos del caballero.

---

<sup>23</sup> COOPER, J., 20 De Enero Del 2021, *Simbología De Los Bosques*, <https://foresttaenglish.wordpress.com/2014/12/02/symbolism/>

Por otro lado, Nastagio es un joven observador del acto, el cual trata de ayudar con una vara en mano (la vara significa justicia), pero hasta ahí queda, ya que realmente ella está pagando justamente por sus pecados cometidos al igual que el caballero que se suicido.

**PRAGMÁTICO:** Realizó la obra por un encargo de Lorenzo de Medici por la obra de Gianozzo Pucci y Lucrezia Binni en 1483.



Año:1483

Autor:Sandro Botticelli

Técnica:Temple sobre tabla

Estilo:Renacimiento

Tamaño 83 cm x 138 cm

Localización: Museo del Prado, Madrid, España

[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_Historia\\_de\\_Nastagio\\_degli\\_Onesti\\_\(segundo\\_episodio\)#/media/Archivo:Nastagio\\_Degli\\_Onesti\\_II.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_Historia_de_Nastagio_degli_Onesti_(segundo_episodio)#/media/Archivo:Nastagio_Degli_Onesti_II.jpg)

## 2DO CUADRO

**SINTÁCTICO – SEMÁNTICO – PRAGMÁTICO**

**SINTÁCTICO:** En la segunda tabla podemos ver como la mujer está siendo desgarrada por la espalda, donde el joven caballero está realizando esta acción, la mujer yace en el suelo con el cuerpo desnudo y los ojos cerrados, detrás de esta escena veremos que se repite la persecución de la primer tabla pero, ahora hacia la dirección opuesta; a nuestra izquierda se ven dos venados, uno tomando agua y el otro observando la escena, justo al lado derecho de los venados está Nastagio aterrizado con la escena, tratando de huir, y por último el caballo está viendo hacia la izquierda, dando un poco la espalda al caballero de la capa roja, mientras los mastines devoran el corazón de la mujer que yace en el piso.

En esta tabla podemos ver a Nastagio escapando horrorizado, puesto que Guido le arranca los órganos a la dama y se los da a comer a los mastines que están a la derecha. Todos los viernes, la trágica historia se repite tantas veces, así como la joven rechazó el amor del joven caballero. Podemos observar a Giuliano de Medici como el caballero, Simonetta Vespucci como la amada desgarrada.

**SEMÁNTICO:**

El tema principal de la obra es el desamor, castigo, muerte, sufrimiento y penitencia; podemos ver como simbolismo a los ciervos, los cuales tienen una referencia hacia el espíritu y el cuerpo en renovación, por esta razón se vuelve a repetir la escena ahí. Si observamos detenidamente en los árboles se ve un equilibrio, el corcel se ve pasivo, mientras que los perros representan el bien y el mal de acuerdo a sus colores, blanco y negro.

Aquí vemos que le saca Guido el hígado y el corazón entre otros órganos. El hígado simbólicamente representa los sueños y los planes, los cuales la joven le había arrebatado al caballero de la capa roja, así mismo el corazón representa el amor, el cual le fue negado y por eso Guido toma la decisión de entregarle el corazón a los perros.

**PRAGMÁTICO:** Botticelli realizó esta obra inspirada en el dolor que tenía dentro respecto a la infidelidad de Simonetta en ese entonces esposa de Marco Vespucci y su amante Giuliano de Médici, explicando lo que le estaría pasando en el mundo infernal a su Musa, ya que para ese entonces ella tendría un par de años de fallecida. Recordemos que esta obra fue un encargo para una boda.



Año:1483

Autor:Sandro Botticelli

Técnica:Temple sobre tabla

Estilo Renacimiento

Tamaño 83 cm × 142 cm

Localización Museo del Prado, Madrid, España

[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_Historia\\_de\\_Nastagio\\_degli\\_Onesti\\_\(tercer\\_episodio\)#/media/Archivo:Botticelli.\\_nastagio\\_degli\\_onesti\\_03.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_Historia_de_Nastagio_degli_Onesti_(tercer_episodio)#/media/Archivo:Botticelli._nastagio_degli_onesti_03.jpg)

### 3ER CUADRO

#### SINTÁCTICO – SEMÁNTICO – PRAGMÁTICO

**SINTÁCTICO:** La historia se ubica nuevamente cerca de Rávena. Debido al conocimiento que tiene Nastagio sobre el día en el que se repite la escena trágica, decide organizar una comida, invitando a este espectáculo a sus amigos, Paolo Traversari junto a su mujer y su hija (la amada de Nastagio). El joven lo hizo con el afán de darle una lección a su amada de que, si le falla, le pasaría lo mismo que a la mujer desmembrada en el purgatorio.

La mujer perseguida aparece repentinamente devorada en los muslos y glúteos por los mastines, seguida de Guido posado sobre su corcel listo para abrirle la espalda y sacarle los órganos. Algunos invitados reaccionan ante la escena: siendo las mujeres de la izquierda las

más afectadas por este hecho, por ende, se levantan de la silla, derramando parte del banquete sobre la mesa y el pasto, mientras, Nastagio busca tranquilizarlas. Los hombres muestran menos miedo y algunos de ellos valentía; a la derecha de la mesa un músico levanta sus tambores queriendo defender a la mujer y agredir a los perros, mientras que otro ha abandonado su laúd sobre la mesa, que este volteado boca abajo.

Al fondo a la derecha observamos a una sirvienta hablando con el mismo Nastagio, ella le explica que su amada está dispuesta a satisfacerle en lo que él quisiera, pero Nastagio niega la propuesta, dándole a entender que él realmente quiere casarse con ella, no sólo por satisfacción, sino por amor.

Enumerando a los invitados de la mesa de izquierda a derecha del uno al trece vemos a Pierfrancesco Bini (como el número nueve), debajo del escudo de los Medici, éste sería el padre de la novia, Lucrezia di Piero di Giovanni Bini, así mismo vemos en el número siete a Antonio Pucci, padre del novio, Gianozzo di Antonio Pucci y por último veremos un autorretrato de Botticelli que es el personaje de gorro rojo.

### **SEMÁNTICO:**

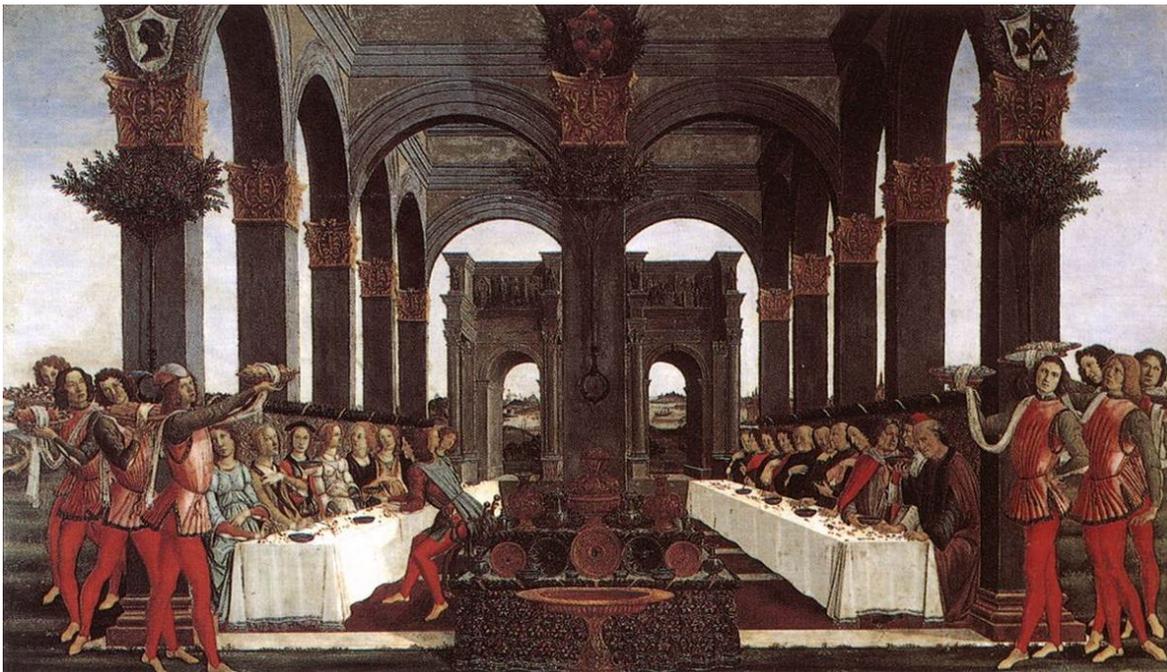
El tema principal es la evidencia antes de una penitencia, puesto que sino es correspondido en vida sus almas se irán al purgatorio como penitencia, de jugar con el amor y el suicidio. Sobre algunos árboles podemos observar, los escudos de armas familiares enganchados y decorados por coronas de hojas, el primero de la izquierda Pucci, el de en medio de los Médici y el tercero la unión Pucci-Bini.



A su vez podemos observar dos vasijas, en uno de los troncos que han sido cortados para observar más claramente la representación en el pinar de Classe; las vasijas se han usado como elementos funerarios, en la antigua Grecia se almacenaba aceite dentro de las vasijas como ofrenda a los difuntos.

Por otro lado, son interesantes los utensilios que son empleados en este festín. Catalina de Médici hizo muy popular el tenedor, así mismo los arreglos florales, los caballeros compartían mantel con las damas; entre los alimentos observaremos especias, bastante pan, lo cual era símbolo de familias apoderadas y con riqueza.

**PRAGMÁTICO:** Botticelli realizó esta obra inspirada en el dolor que tenía dentro respecto a la infidelidad de Simonetta en ese entonces esposa de Marco Vespucci y su amante Giuliano de Médici, pero no solo esto, sino que en esta tabla el tiene la posibilidad de evidenciar el amorío de estos dos cómplices, quitando una carga de su alma, por eso hace un autorretrato



Año 1483

Autor Sandro Botticelli

Técnica Temple sobre tabla

Estilo Renacimiento

Tamaño 83 cm × 142 cm

Localización Palacio Pucci, Florencia, Italia

[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_Historia\\_de\\_Nastagio\\_degli\\_Onesti\\_\(cuarto\\_episodio\)#/media/Archivo:Botticelli,\\_nastagio4.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_Historia_de_Nastagio_degli_Onesti_(cuarto_episodio)#/media/Archivo:Botticelli,_nastagio4.jpg)

de él en este tercer cuadro, señalando que ha sido testigo de este amor que no debió ser y que no hizo nada más ver observar.

#### **4TO CUADRO**

##### **SINTÁCTICO – SEMÁNTICO – PRAGMÁTICO**

**SINTÁCTICO:** En la ultima tabla se observan 27 personas siendo parte de esta gran fiesta, están dentro de una iglesia al aire libre, donde ocho meseros están distribuidos en las orillas de la pintura, traen consigo alimento, Nastagio está hablando con la novia, el lado izquierdo la escena está compuesta por 12 personas , justo en el centro llama la atención una fuente con platos y vasijas de barro, mientras del lado derecho observaremos 15 personas incluyendo a los meseros, las cuales contemplan el festín.

El festín expone a la rica burguesía florentina, con los cubiertos flamantes, la ornamenta extendida sobre la mesa junto con los aperitivos; las vajillas fueron extendidas sobre el aparador central con un cuenco enorme. Se observa también a elegantes servidores llevando la vitualla por la izquierda y la derecha, sin dejar a un lado la arquitectura majestuosa y la vestimenta elegante de todos los asistentes.

Las mesas son colocadas en lateralidad, situando a los invitados cara a cara; mientras que Nastagio se sienta enfrente de la amada haciendo alusión a una conversación sobre lo sucedido y su “amor”, la perspectiva aérea yace de fondo, otra característica renacentista.

##### **SEMÁNTICO:**

En las bodas renacentistas el esposo solía dar cerámica o vajilla de loza como dádiva para el festín, por eso se ven algunos justo en medio de la celebración. Se puede observar el arco del triunfo situado atrás, el cual sería resultado de la inspiración de Botticelli al haber asistido a la capilla Sixtina, y dando como referencia al triunfo que tuvo Nastagio al concretar su boda con su amada; también se observan nuevamente los tres escudos de las familias involucradas en este casamiento, los Bini, los Medici, y la mediación de Bini Pucci

En el centro de las columnas aparecen en primer plano unas ramas de mirto en el portanTORCHAS, que simbolizan al Amor, a su vez el cuenco enorme que está justo en el centro no solamente significa el amor sino que se acompañarán durante toda su vida dejando aun lado el interés por las cosas materiales, así como el equilibrio de dar y recibir.

**PRAGMÁTICO:** Sandro realizó este último panel como una conclusión de las tres tablas anteriores, en el que da un final “feliz” a la historia de Nastagio Degli Onesti, puesto que este último cuadro es la luz al final de la oscuridad, dando una lección moral a la novia: debe portarse fiel y abnegada al marido, explicando que al final hay un equilibrio en todo, imaginando una retroalimentación de su vida, de lo que pudo ser, pudo haber evitado o pudo haber logrado, siendo éste infeliz puesto que ya no le quedaba mucho porque luchar. Botticelli tuvo la ayuda de Jacopo del Sellaio, Filippino Lippi, entre otros.

## CONCLUSIONES

La pintura *Nastagio Degli Onesti* del pintor Sandro Botticelli, fue un concepto del desamor basada en el libro del *Decamerón* de Giovanni Boccaccio, fue realizada por encargo de Lorenzo de Médici para la boda de Giovanni Pucci y Lucrezia Binni, con el fin de crear un mensaje moral hacia la mujer.

La pintura no fue realizada por Sandro en su totalidad, sino que sus discípulos le ayudarían: Filippino Lippi, hijo de su Maestro Filippo Lippi, Bartolomeo di Giovanni y Jacopo del Sellaio; se nota por la diferencia de los trazos, formas y armonía de la primer pintura a los tres últimos paneles; además, el estilo de Botticelli es mucho más fino y preciso, pero la composición de los cuatro si fue idea de este gran pintor.

La transición del Medioevo al Renacimiento le dio pie a Botticelli de encontrar una revaloración del cuerpo femenino, no solo físico sino espiritual, viéndolo con los estándares de la época donde el alma representaba a Dios y por lo tanto el físico era a imagen y semejanza de él, siendo este hermoso, ya no se veía con lujuria sino con ojos divinos. Esta concepción de Sandro fue propia de una transformación intelectual, cultural, que se daba en Florencia, donde fue la cuna del renacer histórico y artístico.

Sandro Botticelli, estuvo locamente enamorado de Simonetta Vespucci desde que la conoció, puesto que la mayoría de todas sus pinturas están basadas en el físico de esta noble mujer. Incluso después de la muerte de Simonetta, el joven pintor tenía grabado en la memoria su bello y femenino rostro, como lo fue en la pintura de *Nastagio*, donde a pesar de haber fallecido siete años antes de su realización, parecía haberla pintado salida de una fresca memoria. Lo que indica su eterna soltería y un amor platónico que nunca se consumó.

Los paneles sobre *Nastagio*, pintados por Sandro Botticelli, están ambientados en un viernes, influencia de la mitología romana, que en latín sería *veneris dies*, día de venus, diosa del amor, por lo tanto, son paneles de desamor-amor, pero con connotaciones moralistas.

Esta obra hace referencia al engaño, desamor y castigo, que la mujer paga al jugar con los sentimientos del hombre, creando conciencia moral y espiritual sobre el castigo que se sufrirá si la mujer no corresponde al amor de su amado, evidenciando a todo aquel que falte al amor, ya que recibirá un eterno castigo.

La asistencia de Botticelli a las Tertulias (organizadas en Florencia por los Medici en su palacio) contribuyó a elaborar murales con tema mitológicos, pintar desnudos, y así renovar el arte. Por eso Sandro Botticelli es parte de la transición del medioevo al renacimiento.

Botticelli fue un hombre infeliz, incapaz de hacer lo que él quería, siempre vivió del mecenazgo y de las sobras de los demás, fue incapaz de demostrar su verdadero amor por Simonetta por lo que ese trauma lo sacaba al pintar en *El Nacimiento De Venus*, *La Primavera*, *Venus y Marte*, *Nastagio Degli Onesti*, entre otros. Él se negaba al matrimonio, por el miedo a no ser correspondido, y esto lo hizo infeliz toda su vida porque en el fondo lo deseaba; deseaba saber ¿Qué se sentiría tener una acompañante?, alguien que le amara, que no solo fuera producto de su imaginación y su creatividad.

El pintor tomó la decisión de ser enterrado a los pies de Simonetta para simbolizar la protección que él necesitaba de ella, los pies han significado “la madre tierra”, en pocas palabras Botticelli veía en Simonetta más que un amor, el amor de madre, alguien que le recordaba esa figura, por eso cuando la pintaba desnuda, la ornamentaba, y la veía de lejos, porque sabía diferenciar su amor por ella y la realidad en la que vivía.

Sandro vivió frustrado y desdichado a tal grado que su única escapatoria de la realidad que vivió, fue la pintura, que, aunque tuvo, un mecenazgo, maestros, amistades, religión y un amor platónico, nunca fue feliz. El pintor uso de excusa, la realización de estos paneles para soltar su frustración mediante el castigo eterno de Simonetta y Giuliano de Medici, haciendo una alegoría de venganza al no ser correspondido y despreciado.

Botticelli no sólo tuvo una revaloración personal y espiritual, sino que no pudo salir de ambas, por eso tenía la alegoría de un caballero, como lo fue una de sus últimas pinturas que

realizó en vida, llamada “Historias de Lucrecia”, acepta su final con tristeza y amargura, derrotado por sus mismas batallas y siendo testigo de su final sin poder hacer nada, sólo sus pinturas, como desahogo, que son muestras de un ser infeliz.



“Historias de Lucrecia” – Sandro Botticelli 1500-1504  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Historias\\_de\\_Lucrecia#/media/Archivo:Sandro\\_Botticelli\\_078.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Historias_de_Lucrecia#/media/Archivo:Sandro_Botticelli_078.jpg)

## FUENTES DE CONSULTA

### BIBLIOGRÁFICAS

- ABAGGNANO, N., (1987) *Diccionario de Filosofía*, México, FCE.
- AGAPITO, S., (2002), *Acotaciones Hermenéuticas*, Trotta, España.
- AGOSTI, G., FARINELLA, V., & SETTIS, S. (1987). *Passione e gusto per l'antico nei pittori italiani del Quattrocento*. Annali della scuola Normale superiore di Pisa. classe di Lettere e Filosofia.
- ARGULLOL, R. (1982). *El Quattrocento: Arte y cultura del Renacimiento italiano* (Vol. 14). Editorial Montesinos.
- ARTUTA, C. & Ernesto, P. (2005). *Pensamiento y Arte en el Renacimiento*.
- BAUMAN, Z.(2003). *Hermenéutica y ciencias sociales*, Buenos Aires. Nueva Visión.
- BAUMGART, F, (1996) *Historia del arte Barcelona*, Ediciones del Serbal.
- BECERRIL, J. (2011). *La sociología líquida de Zygmunt Bauman*. Veredas: Revista del Pensamiento Sociológico, (esp), 15-32.
- BELLOSI, L., FOLCHI, Y., (1990). *Sandro Botticelli y colaboradores. Historias de Nastagio degli Onesti*. Colección Cambó, cat. exp. , Madrid, Ministerio de Cultura.
- BENDALA, M.; LÓPEZ GRANDE, M.J., (1996), *Arte Egipcio y del Próximo Oriente*, Colección "Conocer el Arte", nº 1. Historia 16, Madrid.
- BOMPIANI, S. & BARDI, P. M, (1946) *La primavera. Botticelli*, (1946).
- BREDEKAMP HORST (2007), *Botticelli*, Siglo Veintiuno.
- CAST, D., (2002). *Boccaccio, Botticelli Y La Historia De Nastagio Degli Onesti*. Historias Inmortales, Galaxia Gutenberg.
- CORETH, E. (1972). *Cuestiones fundamentales de hermenéutica Barcelona*. Herder.
- DEIMLING BARBARA, (2001) *Sandro Botticelli 1444/45 – 1510*, Traductor JOSE GARCÍA AQUISGRAN, Alemania, Editorial Taschen.
- DELGADO DE CANTÚ, G. (2006). *Historia universal. De la era de las revoluciones al mundo globalizado*. México: Pearson Educación.
- DURAND, GILBERT, (1971) *La imaginación simbólica* Buenos Aires, Amorrortu.
- ECO, U., (1980). ELIZONDO S., apud en José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*. Nueva Imagen.

- ECO, U., (1992) *Los límites de la interpretación México*, Lumen.
- ELIZONDO S., (1994), apud en José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, vol. II, Barcelona, Ariel.
- ENCABO G., (2019). *El Renacimiento italiano en la publicidad moderna*.
- FERRARIS, M., (2002), *Historia de la hermenéutica*, México, Siglo XXI.
- FINALDI, G., GARRIDO, Y., (1483). *La historia de Nastagio degli Onesti, cuadro III, el Banquete en el Pinar*, Museo Nacional del Prado.
- FLAMARIQUE, L., (1999), *Los discursos sobre hermenéutica*, Cuadernos de Anuario Filosófico, Pamplona.
- GADAMER, H., (1996) *Mito y razón Barcelona*, Paidós.
- GOMBRICH, E.H., (1992) *Historia del arte*. Barcelona, Garriga, 1975 (Madrid, Alianza, Debate-Círculo de Lectores).
- GOMES, A., (2018) *Estética y Hermenéutica de Gadamer*, Tecnos, España.
- GRIMAL P., (1986) *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Ed. Paidós, Barcelona.
- HAMILTON E., (1984) *La Mitología*, Ed. Daimon, Barcelona.
- HUMBERT J., (1990) *Mitología griega y romana*, Ed. Gustavo Gili S. A., Barcelona.
- KRISTEVA J., (1978), *Semiótica*, Madrid, Fundamentos.
- LARRIQUE, D. (2008). *La hermenéutica como ontología de las ciencias sociales*. Espacio Abierto.
- LETTS ROSA MARÍA., (1996) *El Renacimiento*, Barcelona, Universidad de Cambridge.
- LITVAK, L. (2015). *La colina de los cipreses. La pintura italiana del quattrocento en el modernismo*. Siglo Diecinueve.
- LYOTARD, J., (1989), *Discurso*, Barcelona, Gustavo Gili.
- MARTÍ, M., (2019), *Teoría hermenéutica completa*. Edición, estudio y traducción de M.<sup>a</sup> del Rosario Martí Marco. Madrid: Instituto Juan Andrés.
- MAYR, FRANZ K., (1989), *La mitología occidental España*, Anthropos.
- MENDONÇA, D. B. (2009). O embasamento histórico-filosófico de Sandro Botticelli na cidade de Florença do século XV. São Paulo
- NICOL, E., (1982), *Crítica de la razón simbólica México*, FCE.
- ORTIZ, A., (1986) *La nueva filosofía hermenéutica España*, Anthropos.
- ORTIZ, A., (1998), *Diccionario de hermenéutica España*, Universidad de Deusto.

- PANOFSKY, E., (2014), *Renacimiento Y Renacimientos En El Arte Occidental*, Traductor BALSEIRO, MARÍA. Alianza Forma.
- PASTOR, M. (2003). *Historia Universal*. México: Santillana.
- POLLITT, J. J., (1987) *Arte y experiencia en la Grecia clásica*. Bilbao, Xarait.
- PRADA O, R., (2003), *Hermenéutica, símbolo y conjetura México*, UIA.
- QUILIS, H. S. (2009). “*Nacimiento de Venus*” de Sandro Botticelli como *apostasía*. (Metamorfosis de la “Anunciación” de Fra Angélico). *A Parte Rei: revista de filosofía*, (61), 10.
- Rafael, A., (1998). *El desnudo en el Museo del Prado*. Galaxia Gutenberg.
- RAMÍREZ, J., (1985), *Historia del arte. El arte antiguo*, Madrid, Alianza.
- RAMÍREZ, J.A. (dir.), *Historia del Arte*. Madrid, Alianza Ed., 1996-1997, 4 vols., 1. El Mundo Antiguo; 2. La Edad Media.
- RICCEUR, P., (1996), *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido México*, Siglo XXI-UIA.
- RICOEUR, P., (1970), *Una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI.
- SÁNCHEZ L., (2002) *Botticelli*, Editorial Sauseta.
- SOLER, A. S. (2004). *La " Divina Comedia" de Dante ilustrada por Sandro Botticelli*. Isla de Arriarán: revista cultural y científica.
- VÁSQUEZ, J. & ÁLVAREZ, A., (2016). *Discurso y Comprensión En Las Ciencias Sociales y Humanas: Una Lectura Desde La (Socio) Fenomenología y La Hermenéutica/Discourse and comprehension in human and social sciences: A reading from phenomenology and hermeneutics*. TS Cuadernos de Trabajo Social.
- VATTIMO, G., (1998), *Ética de la interpretación*, España, Paidós.
- VERJAT, A., (1989), *El retorno de Hermes. Hermenéutica y ciencias humanas España*, *Anthropos*.
- VIETTAS, S., (2014) *Hermenéutica Moderna*, Trotta, España.
- Villalva, M., (2013), *La hermenéutica del sentido de las “Cosas Sociales”*. Arbor.
- WALKER, B., (2002), *El cuerpo de la escultura*, Madrid, Akal.
- WALZER, M., (1993), *Interpretación y crítica social*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- YARZA LUACES, J., (1997) *Fuentes de la Historia del Arte I*. Madrid, Historia 16, (en col. 'Conocer el arte', 21, dirigida por Isidro G. Bango Torviso)

YARZA, J.; MELERO, M., (1996) *Arte Medieval II*, Colección “Conocer el Arte”, nº5. Historia 16, Madrid.

## CIBERGRAFÍAS

ABC TECNOLOGÍA, 11 de Febrero del 2013, *El nacimiento de Venus*, [https://www.abc.es/tecnologia/abci-simonetta-vespucci-botticelli-201112230000\\_noticia.html](https://www.abc.es/tecnologia/abci-simonetta-vespucci-botticelli-201112230000_noticia.html)

ALAMY, 24 de Septiembre del 2019, *Friedrich Schleiermacher*, <https://www.alamy.es/foto-friedrich-schleiermacher-1768-1834-filosofo-aleman-y-erudito-biblico-50997958.html>

AMESTOY, L., 18 de Noviembre del 2019, *Obra Pictórica*, <https://www.lifeder.com/obra-pictorica/>

BLOGSPOT, 15 de Febrero del 2020, *La historia de Nastagio Degli Onesti “Montaje”*, [https://3.bp.blogspot.com/-L2ns\\_yT\\_PLI/W0Hi8j4-mNI/AAAAAAAAAFps/Wz-I5cHKt88jZfEn65DevNKjTQJLOh\\_xgCLcBGAs/s1600/MONTAJE.jpg](https://3.bp.blogspot.com/-L2ns_yT_PLI/W0Hi8j4-mNI/AAAAAAAAAFps/Wz-I5cHKt88jZfEn65DevNKjTQJLOh_xgCLcBGAs/s1600/MONTAJE.jpg)

DOMINGUEZ,P., 18 de Noviembre del 2019, *¿Qué es interpretar?* <https://blog-de-traducccion.trustedtranslations.com/que-es-interpretar-2010-04-19.html>

El portal de la Historia del Arte, 18 de Noviembre del 2019, *El Quattrocento Italiano*, <https://www.artespana.com/quattrocentoitaliano.htm>

GEDISA, 29 DE Octubre del 2019, *Hans-Georg Gadamer*, <https://www.gedisa.com/autor.aspx?codaut=0211>

NATIONAL GALERY OF ART, 14 de Diciembre del 2019, *Giuliano de Médici y Lorenzo “El Magnífico”*, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.41671.html>, <https://www.paintingz.com/agnolo-bronzino-portrait-of-lorenzo-the-magnificent.html>

PRADO, J, 18 de Noviembre del 2019, *Iconografía e Iconología*, [https://prezi.com/opujllcke\\_z/iconografia-e-iconologia/](https://prezi.com/opujllcke_z/iconografia-e-iconologia/)

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *Adoración de los Reyes Magos*, [https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/adoracion-magos.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/adoracion-magos.jpg)

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *El aviso del infierno*, [https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/mapa-infierno\\_0.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/mapa-infierno_0.jpg)

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *Historias de Virginia*, [https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/historias-virginia.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/historias-virginia.jpg)

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *La Anunciación*, [https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/anunciacion.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/anunciacion.jpg)

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *La calumnia de Apeles*, [https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/calumnia-apeles.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/calumnia-apeles.jpg)

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *La primavera*, [https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/primavera.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/primavera.jpg)

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *La tentación de Cristo*, [https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/tentaciones-cristo.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/tentaciones-cristo.jpg)

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *Las pruebas de Moisés*, [https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/pruebas-moisés.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/pruebas-moisés.jpg)

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *Nacimiento de Venus*, [https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/mapa-infierno\\_0.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/mapa-infierno_0.jpg) &quot;

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *Natividad Mística*, <https://www.alamy.es/natividad-mistica-1500-1909-artista-sandro-botticelli-image262785909.html>

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *Palas y Centauro*, [https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/palas-centauro.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/palas-centauro.jpg)

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *Retrato de una Joven*,[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/retrato.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/retrato.jpg)

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *Venus y Marte* .[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/venus-marte.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/venus-marte.jpg)

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *Virgen del Libro*,[https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x\\_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/virgen-libro.jpg](https://estaticos.muyhistoria.es/media/cache/680x_thumb/uploads/images/gallery/59491e2e5cafe8bd6f319629/virgen-libro.jpg)

ROMERO, S, 23 de Diciembre del 2020, *Virgen del Rosal*,<https://i.pinimg.com/originals/53/6b/0d/536b0d2f9cbfcd78a52154d2ec9410cc.jpg>

SINGULART, 16 de Enero del 2020, *La adoración de los reyes magos*,<https://www.singulart.com/es/collection/inspirado-en-sandro-botticelli-1153><https://www.singulart.com/es/collection/inspirado-en-sandro-botticelli-1153>

WIKIMEDIA COMMONS, 14 DE Diciembre del 2019, *Simonetta representa a Cleopatra, en una obra realizada por Piero di Cosimo*,[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero\\_di\\_Cosimo\\_Simonetta\\_Vespucci.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero_di_Cosimo_Simonetta_Vespucci.JPG)

WIKIMEDIA, 13 de Noviembre del 2019, *La República de Génova y el resto de Italia en 1494*, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/10/Italia\\_1494-es.svg/1280px-Italia\\_1494-es.svg.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/10/Italia_1494-es.svg/1280px-Italia_1494-es.svg.png)