

TEMA 9

A ARTE GÓTICA COMO EXPRESIÓN DA CULTURA URBANA

1. Introducción

- 1.1. Contexto Histórico
- 1.2. Cronoloxía e etapas

2. A CATEDRAL GÓTICA: sistema construtivo e espazo interior.

- 2.1. Elementos construtivos: arcos apuntados e bóvedas de cruzaría.
- 2.2. A planta da catedral
- 2.3. Interior: soportes, estrutura do muro e sentido do espazo
- 2.4. Exterior: a fachada.

PRÁCTICOS:

A fachada occidental da catedral de **Reims** (Francia)

3. A ESCULTURA: a humanización das artes figurativas na portada gótica.

- 3.1. Características básicas da escultura gótica.
- 3.2. Tipoloxías iconográficas (conxunto de imáxenes relacionadas cun personaxe ou un tema e que responden a unha concepción ou a unha tradición)

PRÁCTICOS (Datos para realizar os prácticos)

A anunciación e A Visitación da fachada occidental da Catedral de Reims (Francia).

4. A PINTURA. As innovacións de Giotto en Italia.

- 4.1 Características da obra de **Giotto**.
- 4.2. A obra de Giotto e a súa influencia.

PRÁCTICOS:

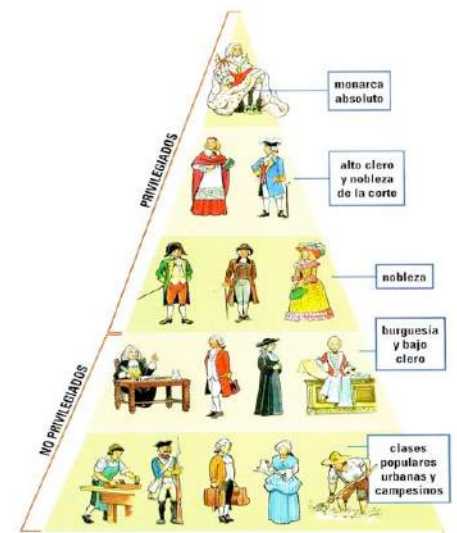
Os frescos da capela Scrovegni en Padua: *Pranto ante Cristo morto*; *A Fuxida a Exipto*

1. INTRODUCCIÓN.

1.1. Contexto histórico.

A arte gótica naceu e coñeceu o seu **esplendor durante os séculos XII e XIII** en **parte de Europa** coincidindo con **grandes transformacións políticas, económicas, sociais, culturais, relixiosas e artísticas**. A mediados do século XIV, a **expansión económica viuse interrompida** e comezou o que se vén denominando **crise da Baixa Idade Media** (séculos XIV e XV).

Europa durante os séculos XII e XIII experimentou melloras na economía: aumentou a produción agrícola, desenvolvéronse novas actividades como a **artesanía, o comercio** e a **banca**; incrementouse a poboación e produciuse un



éxodo rural cara ás cidades que provocou un significativo **renacemento urbano**; gañou importancia o comercio *internacional* e o desenvolvemento de *feiras internacionais*.

A estrutura social viuse afectada polos **cambios** citados: aínda que a **sociedade seguiu a ser estamental**, comezou a gozar de gran prestixio económico un novo grupo social, a **BURGUESÍA** ou tamén chamada *protoburguesía*, pertencente ao **estamento non privilexiado**, pero cunha diferenza esencial con respecto ao campesiñado: a **posibilidade de enriquecemento grazas ás actividades económicas** que practicaba (artesanía, comercio e banca).

A organización política comezou tamén a **experimentar cambios**, pero de forma lenta: os **monarcas recuperan paulatinamente parte do poder perdido ante a nobreza laica e eclesiástica**, se ben, as dúas **manteñen intactos os seus privilexios**. **Organízanse os concellos e as cortes** nos que, progresivamente, **a burguesía ve incrementado o seu peso** apoiándose nas monarquías.

Todas estas transformacións van **convertendo á cidade no centro económico, social, político e relixiosocultural**. Por iso é **necesario construír novos edificios** como lonxas, casas do Concello, casas gremiais, universidades, ect. Todas elas dentro do novo estilo arquitectónico, **o gótico**. Pero, o edificio que se converteu no **símbolo da nova cidade e do seu poder** foi a catedral gótica.

Na cultura e a arte, a Igrexa **mantivo e incluso incrementou o seu poder**, continuou sendo a **principal promotora e cliente** da cultura e da arte, aínda que tamén a **monarquía e a burguesía** promocionaron e financiaron obras artísticas.

A nova mentalidade que comezou a aparecer como **froito da vida urbana** influiría na Igrexa que terá que cambiar a súa mensaxe, adaptala á nova época: así, desde mediados do século XII unha nova orde relixiosa, a *do Císter*, intentou **volver ao principio de austeridade bieito** e que fora esquecido por Cluny. Os **cistercienses** trataron de **impoñer a máxima austeridade en igrexas e mosteiros**. Foron **os primeiros en utilizar elementos que logo serán característicos do gótico** como o *arco apuntado* e a *bóveda de canón apuntada*.

A nova espiritualidade da Igrexa estivo presente a través das **ordes mendicantes dos franciscanos (Francisco de Asís) e dominicos (Domingo de Guzmán)** fundadas no século XIII e caracterizadas por vivir de las limosnas. Os seus fundadores quixeron que os **membros das súas ordes relixiosas saíran dos mosteiros e predicaran e divulgaran a doutrina cristiá, centrando o seu interese especialmente nas cidades**. Ambas ordes, fronte á exaltación dun cristianismo apocalíptico, **defendían e proclamaban unha relixión máis sensible e próxima á realidade dos seres humanos**, é dicir, **máis próxima á mensaxe de Cristo**. Os monxes establécense nas cidades e adaptáronse á vida urbana.

Arredor destas dúas ordes relixiosas creáronse dúas **liñas de pensamento, a franciscana e a tomista** que se difundiron desde as primeiras **Universidades** e que influíron na arte gótica.

A franciscana aportou unha **nova mentalidade** na que **o mundo material é digno e tamén realidade creada por Deus** (que antes só era reflexo do mundo espiritual). Este pensamento está en consonancia coa **admiración que Francisco de Asís sentía polo mundo natural**, por iso **ve á Natureza como un fogar**, non como un cárcere. E sinte **a vida** non como un

val de bágoas senón como unha grande **oportunidade de vivir**. E presenta ao **home** como **centro do universo** (valores que lentamente levaron ao Renacemento), non como criatura pecadora.

A tomista é unha **corrente filosófica creada por Tomás de Aquino** (dominico) quen, baseándose no pensamento de Aristóteles, **pretende demostrar de forma razoada a existencia de Deus**.

As dúas correntes de pensamento facilitaron **un naturalismo cada vez maior nas artes plásticas góticas** (escultura e pintura).

1.2. Cronoloxía:

Este estilo gótico **naceu na Ile de France** (París e arredores) e **madurou na mesma Francia**. Difundiuse por outros territorios de Europa occidental como **Inglaterra, Alemaña, Reinos da Península Ibérica e a Península Italiana**, etc., sendo **asimilado e adaptado en diferentes graos**.

En liñas xerais, a **arte gótica queda fixada entre mediados do século XII e finais do século XV**. Debemos sinalar que **na Península italiana a comezos do XV o gótico foi substituído polo Renacemento**. Mentres, en **Inglaterra e territorios ibéricos a tradición gótica continuou ata finais do século XV**.

Cronoloxicamente os historiadores da arte na evolución do gótico distinguen as **seguintes etapas**:

PERÍODO INICIAL: segunda metade do século XII e século XIII

PERÍODO CLÁSICO OU DE PLENITUDE: século XIII e parte do século XIV. **Construción de grandes catedrais**. En pintura destaca a obra de **Giotto en Italia**.

PERÍODO FINAL OU FLAMÍXERO: últimos anos do século XIV e século XV. O estilo vai evolucionar, condicionado pola **gran crise medieval**, cara a unha excesiva riqueza ornamental en arquitectura.

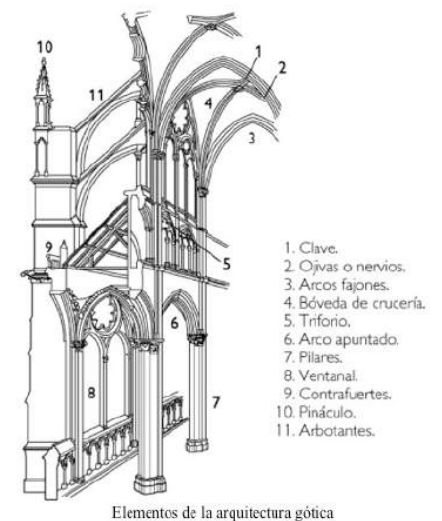
2. A CATEDRAL GÓTICA: SISTEMA CONSTRUTIVO E ESPAZO INTERIOR

O edificio que define e identifica ao estilo gótico e que se converte nun símbolo destacado da cidade é **a catedral**. **Igrexa, monarquía e burguesía** (principais promotoras do estilo gótico) trataron de **construír a catedral máis grandiosa e monumental en rivalidade con outras cidades**. Buscaban levantar a **catedral máis alta** por iso a primeira característica é a súa **verticalidade** (maneira de chegar antes a Deus). Buscaban tamén a **maior iluminación no interior** (que o fiel sinta, ao entrar na catedral, *que o Ceo baixou á Terra, que **está no Paraíso***).

Fronte á austeridade dos mosteiros cistercienses, as catedrais dos novos burgos adoptaron como **elemento característico a riqueza ornamental do interior** dos edificios.

Algo que conseguían fundamentalmente, **a través da luz (Catedrais da luz)**. O máis chamativo dunha catedral gótica é a luz que, **según o abade Suger**, creador das vidrieiras, **representaba a esencia mesma da divinidad**. Os **dous novos elementos definitorios do novo estilo** quedaron fixados: a **búsqueda da luz e o sistema constructivo que permite substituír o muro polas vidrieiras**. Ambos foron evolucionando, buscando acadar as maiores alturas e a maior claridade.

Isto foi posible co descubrimento **dun sistema** que empregou como **elementos construtivos básicos**:



- O **arco apuntado ou oxival**.
- A **bóveda de cruzaría**.
- Un **modelo de contrarresto novo** que ía mudar a arquitectura.

2.1. Elementos construtivos: arcos e bóvedas.

Como nas catedrais góticas se busca a **verticalidade** os arquitectos non podían conformarse co arco de medio punto románico (moi baixo), polo que empregarán o **arco apuntado ou oxival** que **permitía descargar aos muros dunha parte importante do peso**.

Podemos definir este arco como o formado por dúas porcións de curva que se unen na parte superior formando un ángulo.

Nos arcos apuntados está a orixe da **bóveda de cruzaría** formada por estes arcos, denominados **nervios**, ao cruzárense diagonalmente cun centro común. O lugar no que converxen tódolos nervios chámase **clave**, é a **parte central da bóveda e a situada a maior altura**.

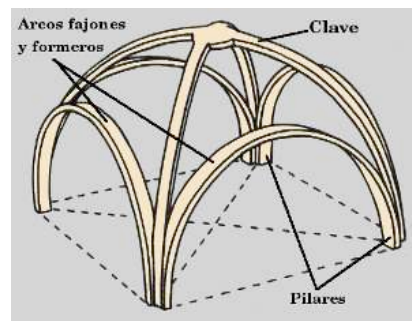


A bóveda foi evolucionando desde o modelo máis sinxelo ao máis complexo.

O **modelo máis simple de bóveda de cruzaría** está percorrida por **catro nervios** que parten das esquinas e conflúen no centro (clave), deixando entre eles catro espazos lisos chamados **plementos** (o conxunto dos plementos denomínase **plementería**).

Este tipo sinxelo de bóveda empregárase de forma habitual durante a **etapa de esplendor do Gótico, no século XIII e denomínase cuadripartita**.

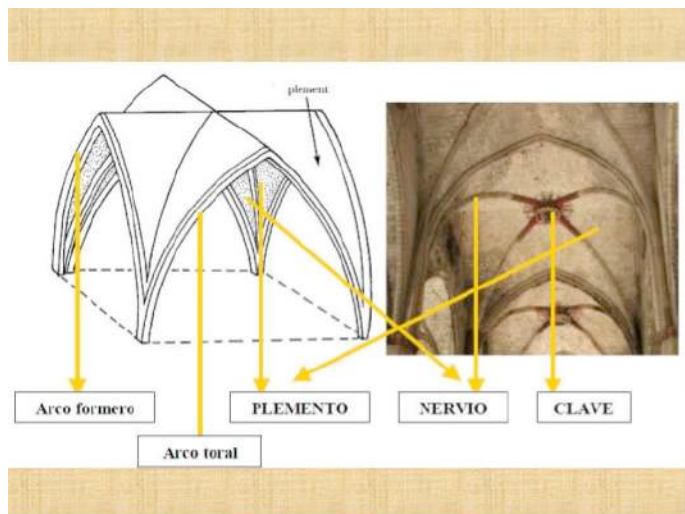
Tamén é frecuente o emprego da **bóveda sexpartita** (dividida en seis plementos ou espazos) que consiste en engadir dous nervios que atravesan a bóveda transversalmente



e que conflúen na clave.

A medida que o Gótico se desenvolva e aumente o gusto polo decorativismo, as bóvedas tenderán a ser máis complexas: **engadíndose moitos nervios secundarios**, naceu a **bóveda de terceletes**; os nervios forman unha figura semellante á dunha **estrela**, naceu a **bóveda estrelada**.

En **Inglaterra** empregárase a **bóveda de abanico** (moi plana, que no seu arranque lembra un abanico e que soe presentar as claves colgantes).





Bóveda de terceletes



Bóveda estrelada



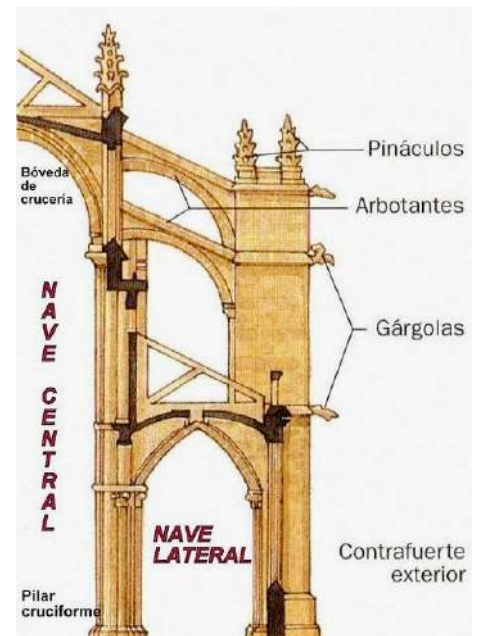
Bóveda de abanico

As **bóvedas de cruzaría** son altas e lixeiras, pero, de todas maneiras, necesitaban un **sistema de contrarresto do peso**, adecuado e eficaz. Os **nervios**



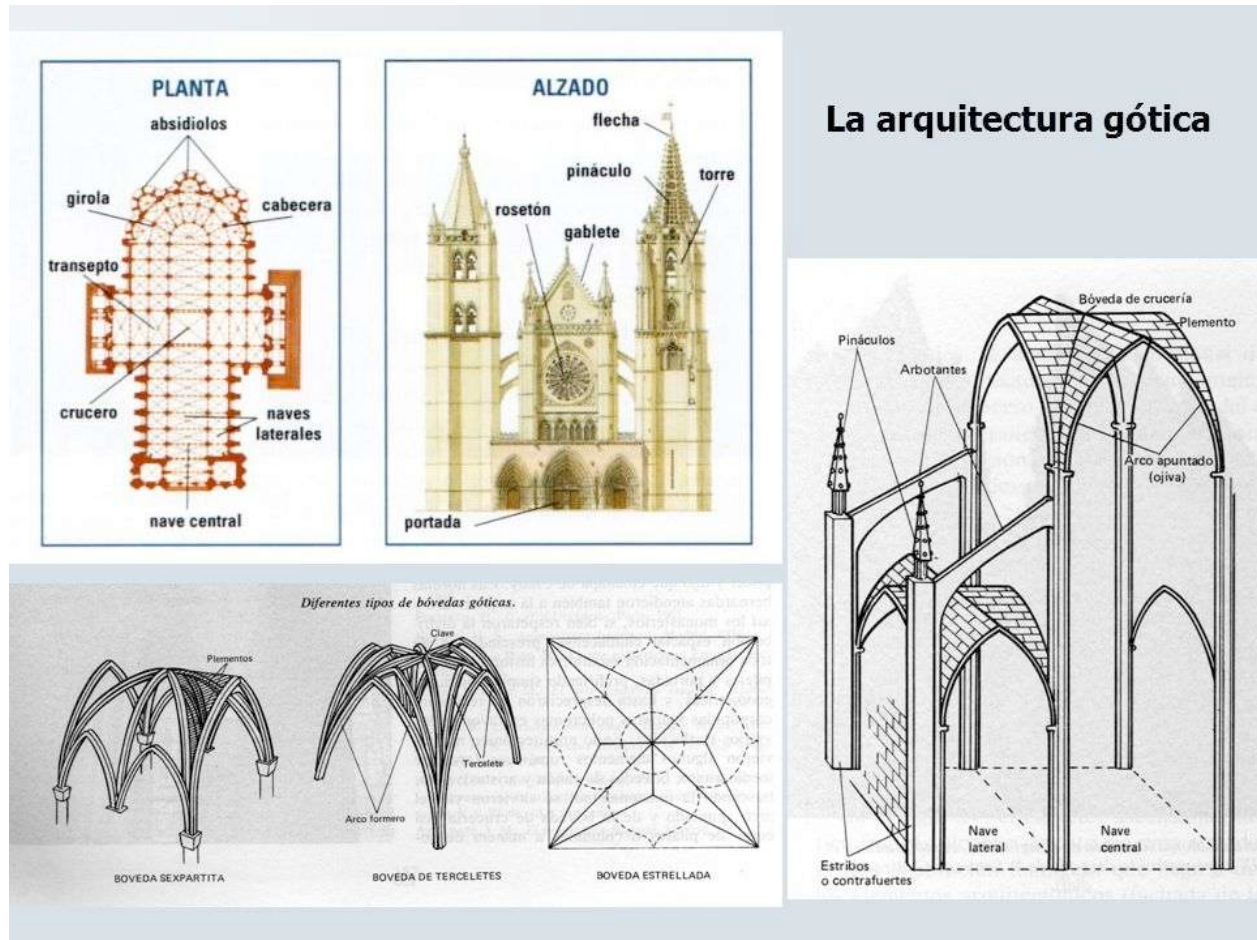
non só tiñan unha **función decorativa**, a súa era tamén unha **función construtiva** moi importante xa **que sostíñan a bóveda e levaban os empuxes a puntos concretos** (piases e columnas) contrarrestando os **empuxes verticais da bóveda**. Os **empuxes laterais** eran contrarrestados exteriormente a través dos **arcobotantes**, xeralmente situados **por enriba das naves laterais**, xa que debían soste o peso das bóvedas da nave central, a miúdo altísimas.

Os **arcobotantes**, á súa vez, **levaban o peso cara ós grosos contrafortes**



que o trasladaban ó chan. A través deste **sistema de contrarresto dos pesos**, conseguíase que estes fosen descargando de **forma gradual desde a parte máis elevada da construción ata o chan e desde o interior ata o exterior**.

A partir da **utilización coherente das bóvedas de cruzaría** conseguírase **cubrir superficies cada vez máis amplas**, aportando tamén **solucións efectivas á maioría dos problemas referentes ás cubertas curvas** que presentaban as igrexas (solucións que afectarán non só ás cubertas das naves senón tamén ás dos presbiterios, deambulatorios, absidiolas...), así como **abrir grandes vans que se cubrirán con vidreiras de cores** dado que **os muros** (como veremos) non soportan peso, só cerran.

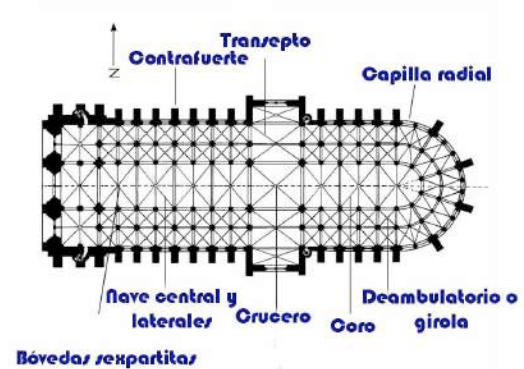
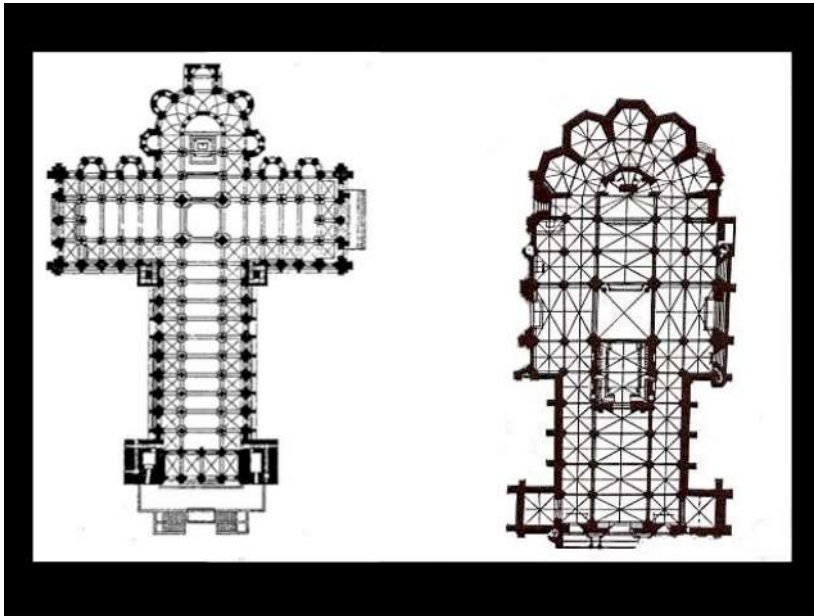


2.2. A planta

Emprégase, partindo do Románico, **a planta de cruz latina**, pero con **destacadas innovacións** como consecuencia das **novas estruturas construtivas** e da **nova valoración de espazo**. Hai unha serie de **elementos construtivos que diferencian a catedral gótica da igrexa románica**:

- O **presbiterio**, acada **enorme profundidade**, polo que se lle concede **maior importancia**.
- O **transepto** é **máis curto e ancho** có das igrexas románicas e, **nalgúns casos non sobresaen da planta** situándose máis abaixo que no Románico.
- As **portadas**, **profusamente decoradas**, adquieren enorme importancia.
- A **cabeceira**: **maior cá románica**, presentando, ás veces, **dobre deambulatorio e maior número de absidiolas** (nalgúns casos, como en *Notre-Dame*, os absidiolas non sobresaen da planta polo que a cabeceira é semicircular).

- O **brazo maior**: poden aparecer **tres ou cinco naves** (esta última distribución é moi frecuente), sendo a **central o dobre de ancha** cás laterais.
- O **transepto**: xeralmente con **tres naves coa mesma estrutura** cás do brazo maior. Ás veces no brazo maior, ó lado das naves laterais das esquinas, aparecen capelas entre contrafortes, como en *Notre-Dame*.



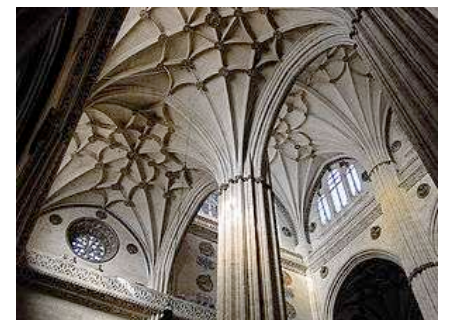
2.3. O interior: soportes, estrutura do muro e espazo.

O primeiro que sorprende ó entrar nunha catedral gótica é a **enorme altura** que alcanza a **nave central** e a **luminosidade** da que goza: a nave central en relación coas laterais é altísima.

Os **soportes**.

Os **empuxes verticais** que exerce a nave central son contrarrestados por medio de **piares** que son o principal soporte no interior. Como empregan **arcos apuntados**, os **piares están máis xuntos** que no románico, polo que o **seu número é maior** e como consecuencia **cada piar ten que soste menos peso**. Os piares correspóndense directamente coas bóvedas que, a **través dos arcos faixóns e dos nervios**, canalizan o seu peso cara ós piares.

Este soporte coñeceu unha evolución ó longo do Gótico: **nunha primeira** fase utilizouse o **piar cilíndrico** (que substituíu ó piar composto románico) con **finas e esveltas columniñas arrimadas** a el que remataban en pequenos capiteis decorados con vexetación naturista; ás veces **os capiteis** perdían individualidade e **uníanse os uns ós outros** dando orixe a un friso continuo de vexetación. Progresivamente, **os piares** cubríranse con **columnas moi finas e estilizadas**, tanto, que parecen molduras: chámanse **piar de baquetóns**.



A **estrutura do muro**. O uso no exterior de arcobotantes permitiu mudar a estrutura do muro interior da Catedral gótica, (o que tamén podemos denominar distribución racional dos paramentos internos) que se organizou da seguinte maneira:

A nave central está delimitada nas partes laterais polos seguintes elementos construtivos que de abaixo arriba son:

- **arcos apuntados formeiros** (os arcos formeiros separan e unen a nave central e as laterais)

- Enriba quedou o **triforio** con **arcos apuntados** que se apoian **sobre columnas finísimas**. O triforio é unha pequena galería, primeiro cega e posteriormente aberta, que **percorre o edificio por riba dos arcos de separación das naves central e laterais**.

- Detrás do triforio, sobre as naves laterais **pode aparecer** (*Notre-Dame*) ou **non** (*Catedral de León*) a **tribuna**; a **desaparición da tribuna** permitirá unha maior iluminación da nave central que se encherá de luces de cores grazas á presenza das multicolores **vidreiras** que se abren por detrás do triforio.

- Enriba do triforio sitúanse as **grandes ventás con vidreiras de cores decoradas con formas vexetais e historiadas** ás que se lles chama **clarestorio** que contribúen a **aumentar a luminosidade da nave central**. O clarestorio foi **aumentando de tamaño e chegou a cubrir totalmente o espazo intercolumnario**, eliminando por completo o triforio como ocorre na **Sainte Chapelle de París**. En resumo, **o muro** quedou, así, dividido en **tres partes** moi diferenciadas: **arcos de separación, triforio e clarestorio**.



As **vidreiras**, coas súas luces brillantes e intensas (vermellas, azuis, amarelas,...), fan que **os raios do sol ó filtrarse a través delas produzan no interior da catedral extraordinarios efectos de luz**, unha luz que non parece proceder dunha fonte natural senón do mesmo Deus: estamos así ante unha **concepción mística, relixiosa da luz**, que se converte no **nexo de unión entre Deus e o fiel** e que nos **fala dunha mensaxe diferente á románica**.

Tanto nas **ventás abertas** como nas que presentan **vidreiras aparece a típica decoración**

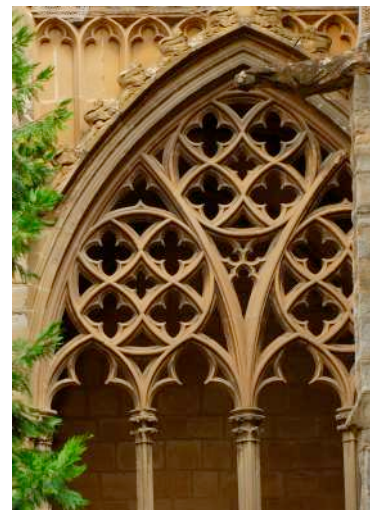


Rosetón



Tracería gótica

gótica: a **trazaría** que tamén sofre unha evolución. Nos **primeiros momentos** as **trazarías** son **pouco complexas**, presentando **dous pequenos arcos na parte inferior chamados lancetas** e enriba deles, no centro, un **pequeno rosetón** ou un **trifolio** (tres follas). A **partir do século XIV** as **trazarías**



complicanse, chegando no **século XV** a presentar **xogos de curvas e**

contracurvas que **semellan chamas de lume**. É o último período do gótico e recibe o nome de **gótico flamíxero**.

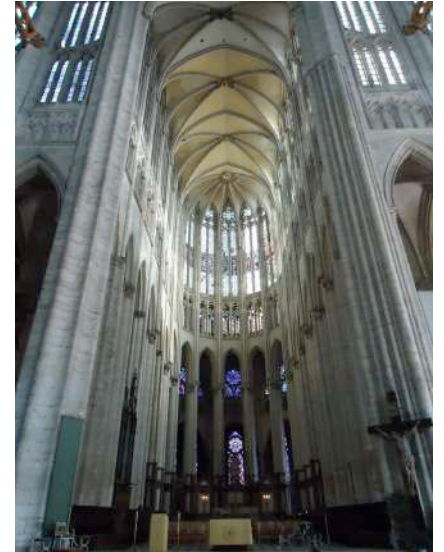
Espazo interior

O **espazo interior** resultante articúlase pola **suma de tramos espaciais**, cada un formado por un segmento de bóveda de cruzaría e por un esvelto sistema de soportes. *A bóveda de cruzaría organiza as cargas concentradas no ángulos do tramo que cobre, desde onde se distribúen a piares, arcobotantes e contrafortes exteriores. Esta articulación de cada tramo chámase sistema baldaquino e funciona coma unha unidade ou módulo que pode multiplicarse indefinidamente.*

*Pero o gótico crea ante todo un **espazo simbólico, espiritual e interesado na luz das vidreiras** dado que o muro quedou reducido a un esqueleto lineal que contribúe a desmaterializar o espazo.*

Doutra banda, **dous eixes direccionais** dominan as catedrais góticas: un **lonxitudinal ou axial** e outro **vertical ou ascensorial**. O **primeiro** configura un **camiño** de progresión **cara ó altar**, nace da **repetición de piares e arcadas**, que suxire unha aceleración rítmica. Neste camiño, **o cruceiro non é máis ca unha pausa que concentra outras direccións transversais** máis breves para logo continuar ata o presbiterio, onde **os nervios da bóveda semellan variñas dun paraugas que sinalan directamente ó altar**.

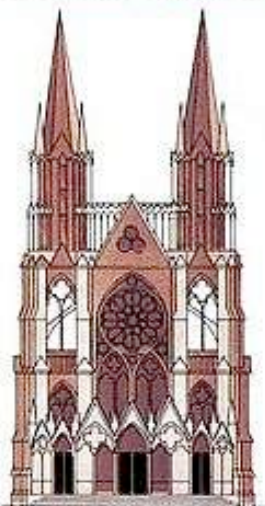
O **eixe vertical** ven evocado polos **piars** que se alzan desde o chan ata a **bóveda** e **enlazan alí cos nervios**. A **verticalidade** faise cada vez máis acusada, xa que as **columnas adquiren cada volta máis altura**, medrando ata límites inconcibibles e incidindo na **espiritualización do espazo** (a bóveda central da catedral de Beauvais acadou 51 m.)



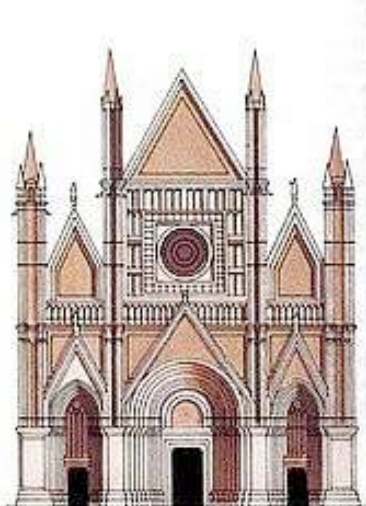
2.4. O Exterior

Visto no seu conxunto o exterior das catedrais góticas adquire unha **evidente dimensión monumental**, sobresaíndo con respecto ó resto dos edificios urbanos, especialmente pola súa **verticalidade** e o seu aspecto de **lixerez**, xa que **os muros se abren a través de ventás, arcos,...**, prevalecendo e **triunfando o oco sobre o macizo** e **triunfando ademais o sentido decorativo**.

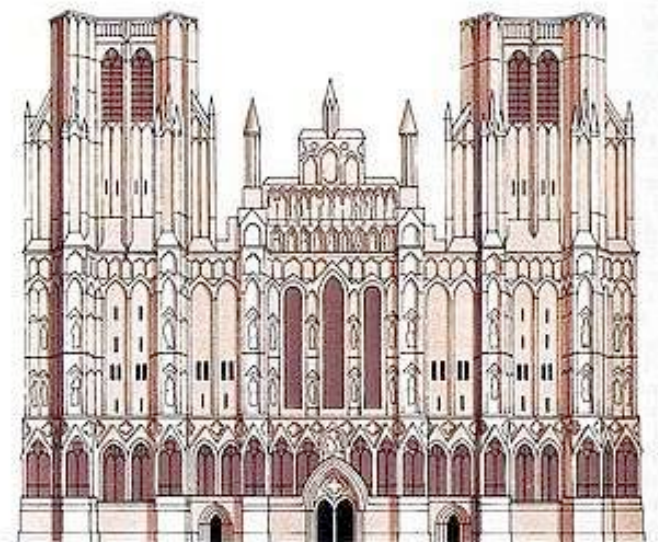
fachadas góticas



Reims: S. Nicolás



Orvieto: Catedral

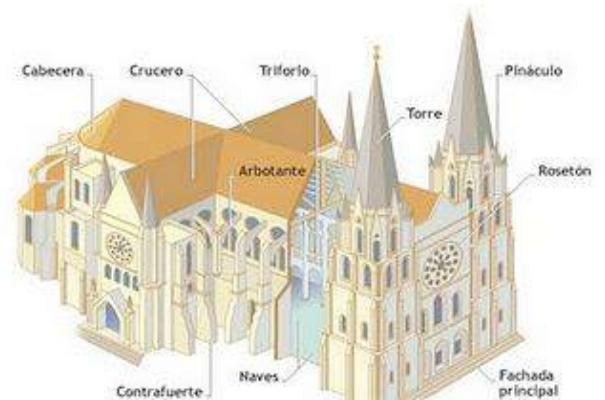


Wells: Catedral

En xeral, ó igual que sucedía coa distribución dos paramentos internos, a **fachada** das catedrais góticas presenta unha **estrutura racional**, seguindo, coas variacións, unha disposición semellante a esta: **división horizontal en tres pisos ou corpos** e **división vertical en tres calles**, que adoitan aparecer separadas por medio de **contrafortes** que percorren a fachada de **abaixo arriba**. Flanqueando a fachada **aparecen as torres** que **subliñan aínda máis a verticalidade**.

As torres presentan remates diferentes: **en terraza**, isto é, remate plano (*Notre-Dame*); **en chapitel, agulla ou frecha**: tellados puntiagudos, ás veces moi finos, e que cando aparecen perforados reciben o nome de **agullas caladas**.

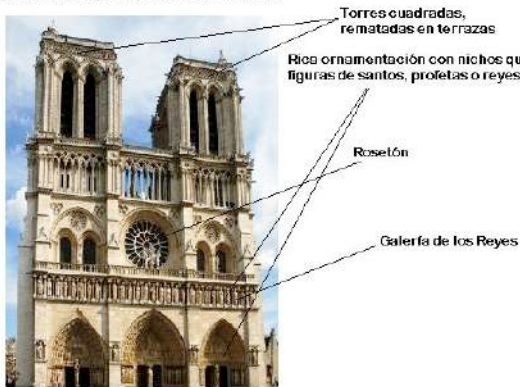
Sobre o **cruceiro** pódese colocar un ciborio ou unha agulla, ás veces, moi fina (*Notre Dame*).



La fachada de Nôtre Dame (París)

Es el prototipo de las catedrales góticas francesas por su esquema en H: un cuerpo principal franqueado por dos torres rematadas en terrazas. Equilibrio entre la línea horizontal (la Galería de los Reyes) y la vertical (las torres y los portales).

Fachada distribuida en pisos y dividida en tres portales, que hacen pensar en tres naves en el interior, aunque en realidad tiene cinco.



Nos corpos ou pisos da fachada adóptase, con variacións, a seguinte distribución:

Primeiro piso: con **tres portas**, a **central máis alta e ancha** cás **laterais**. Aumenta o número de **arquivoltas** con respecto ó Románico, polo que as **portadas son moi profundas**, recibindo o nome de **portadas abucinadas**: o **tímpano** está **situado a grande profundidade**. Frecuentemente os **arcos enmárcanse** por medio dun remate triangular chamado **gablete**.



Segundo piso: na parte central sitúase un dos **elementos decorativos que definen o Gótico**, o **rosetón**, grande **vidreira circular decorada con trazaría e cun sentido simbólico** (símbolo da Virxe e de Cristo). No resto do piso poden aparecer de forma indiferenciada esculturas, arcos, ventás...

Terceiro piso: na parte central os elementos varían, **desde arcos con trazarías ata frontóns triangulares**.

En xeral, por calquera parte que abordemos unha Catedral Gótica, atopamos un grande **dinamismo e unha profusa decoración (horror vacui): tracerías, cristerías** (especie de pinchos ou cristas que rematan gabletes, frontóns, agullas, pináculos...); este sentido decorativo esténdese tamén **ós contrafortes** que sosteñen o peso transmitido polos **arcobotantes**: enriba dos contrafortes aparecen remates con formas variadas que reciben o nome de **pináculos**, cun sentido **construtivo** (afianza o contraforte no chan) e **decorativo**, axudando ademais a **potenciar a verticalidade da construción**. Por enriba dos **arcobotantes soen ir canles para conducir a auga** que cae desde os tellados ata o chan; estas canles rematan con figuras de **animais fantásticos** chamados **gárgolas**, a través das bocas a auga cae ó chan.

PRÁCTICOS

A CATEDRAL DE REIMS

1. Clasificación.

Arquitectura relixiosa francesa, pertencente ao **gótico clásico, século XIII e XIV**. En concreto, é a **catedral de Notre Dame de Reims** (Francia). Entre os arquitectos que participaron no seu deseño destaca **Jean D'Orbais**.



2. Contexto histórico - artístico.

Realizar polo tema.

3. Análise e comentario.

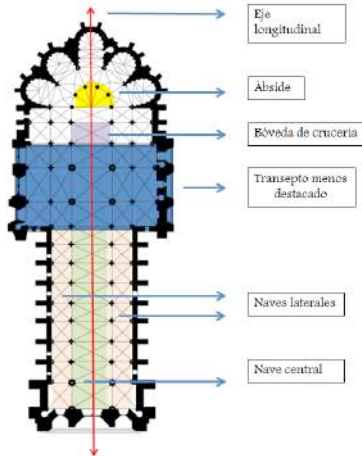
A Catedral de Reims é **para algúns especialistas o máis importante edificio gótico de Francia**. Reúne, como veremos na súa análise, tódalas **características propias deste estilo artístico na súa plenitude**. A súa **construción prolongouse dous séculos o XIII e o XIV**. Esta catedral gótica **substituíu outra anterior que desaparecera nun incendio en 1210**.



Vista del interior de la Catedral de Reims
luego de los bombardeos alemanes, Agosto de 1914

Era un edificio imprescindible porque o arcebispo de Reims era quen consagraba aos reis de Francia polo que se precisaba unha templo acorde coa cerimonia. Os monarcas franceses foron coroados en Reims desde 1031 a 1825 (o último foi Carlos X).

O seu estado actual é froito de varias restauracións ao longo dos séculos XIX e XX. É salientable o ataque sufrido durante a I Guerra Mundial (afundimento dalgúns nervios, pero as bóvedas resistiron). Como catedral gótica presenta as seguintes características:



Planta.

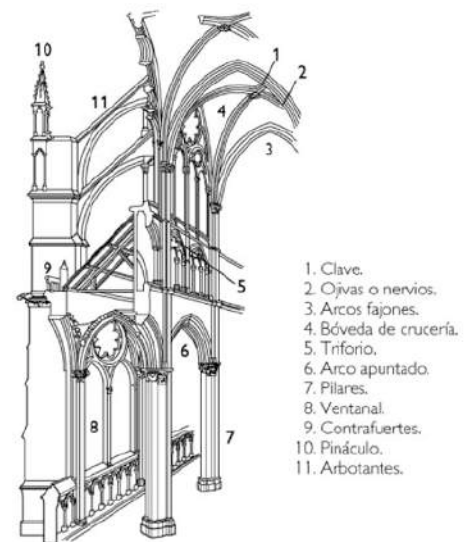
Cruz latina. O seu corpo principal divídese en tres naves lonxitudinais, a central o dobre de ancha que as dúas laterais (de 138 metros de longo). O transepto está formado por outras tres naves. Presenta un deambulatorio con capelas radiais. O coro é curto, anexo a un corpo lonxitudinal que resulta máis longo, a diferenza doutras como Chartres. É posible que esta característica se deba ás necesidades do ceremonial da coroación. Posúe, como é o máis frecuente, tres grandes fachadas, a occidental (última en ser construída), a norte e a sur.

Interior.

Responde totalmente ás características da arquitectura gótica como podes ver no apartado 2 do tema. Por iso, **emprega tódolos elementos arquitectónicos propios deste estilo: arcos apuntados, bóvedas de cruzaría, piares compostos, arcobotantes, contrafortes exteriores, triforio, vidreiras, etc.**

Trátase dunha estrutura - armazón composta por: unha **bóveda de cruzaría** na cuberta de 39 metros de altura que vai **sobre piares compostos** cilíndricos no interior e **arcobotantes e contrafortes exteriores apoiados nos seus zócalos correspondentes.**

Os **piares levan columniñas cilíndricas arrimadas** todas iguais e os **capiteis son anchas faixas de follaxe naturalistas** e proporcionais ao volume dos piares. Os **muros non soportan peso, só cerran.**

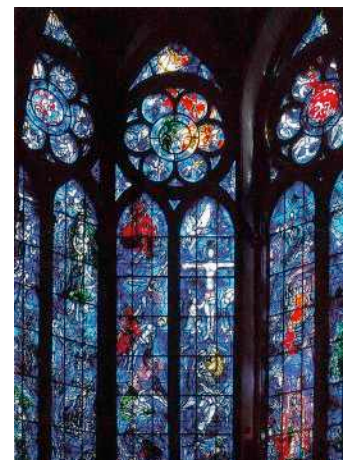


Elementos de la arquitectura gótica

O alzado

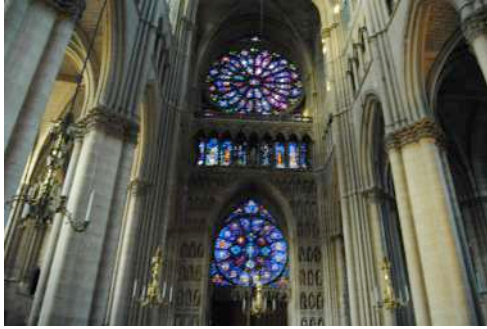
Responde á **tripla división** propia do gótico: as **arcadas dos arcos formeiros** son moi apuntadas en Reims e danlle **moita verticalidade** e forman o **primeiro corpo en altura** tanto nas naves lonxitudinais como nas transversais; o **segundo corpo** fórmalo o **triforio cego**, sen luz; e por último, o **terceiro corpo ou clarestorio** con pares de ventás con óculos lobulados e tracería. A **tracería** é un fino traballo de **enreixado** en pedra que permite ampliar as superficies vidradas.

As **vidreiras desta catedral** cronoloxicamente van desde as **orixinais do século XIII** ata o **século XX** ao que pertence a elaborada por Marc



Chagall (artista das vangardas do século XX que deseñou a videira que está instalada no eixe da ábsida en **1974**).

Os tres corpos en altura están unidos por unha **columniña ou baquetón** que **ascende desde o zócalo ata enlazar coa bóveda de cruzaría**. Aínda que coincidindo coa división de cada un dos pisos, o baquetón desenvolve pequenas molduras ou mesmo *capiteis*, é un elemento que lle dá á nave **maior verticalidade**.



Na ábsida da cabeceira os nervios móvense con absoluta liberdade e rematan confluíndo en arcos marcadamente apuntados.



En conxunto, **o espazo interior** resulta a **suma de tramos espaciais** cada un formado por **tramos de bóveda de cruzaría** e por esveltos soportes.

É amplo, **iluminado** polas **numerosas vidreiras** (as das **naves laterais**, as do **clarestorio** e as da **ábsida**) cunha clara **dirección cara ao altar maior**, é simbólico, proporcional e maxestoso ao servizo da Coroa dos reis de Francia.

Exterior

A Catedral de Reims posúe, como a maioría, **tres importantes fachadas** cada unha con **tres portadas**. Das **fachadas do transepto**, a **norte** conta con representacións escultóricas dos **arcebispos de Reims**, do **Xuízo Final** e unha **figura de Xesús** coñecida como *Le Beau Dieu* no parteluz.

Na **fachada sur**, un **importante rosetón** cos **profetas e os apóstolos**. Tiña catro torres que flanqueaban o transepto, pero foron destruídas por un incendio.



Catedral de Reims
Portada norte del transepto: Juicio Final y *Beau Dieu* del parteluz



A **fachada occidental** ten **tres portadas** que se abren aos **espazos interiores**. Presentan **figuras esculpidas nas xambas e nas arquivoltas** (nota final). A portada central está dedicada á **Virxe María**. Como outras portadas góticas aparece **dividida en pisos ou corpos tanto vertical como horizontalmente** e con dúas torres xemelgas en agulla a cada lado.



- O **primeiro piso horizontal** está formado polas **tres portadas** que, en vez de tres tímpanos cheos de esculturas, presentan a novidade do **rosetón encaixado** no espazo que delimitan as arquivoltas. Estes rosetóns están formados por un novo tipo de tracería (tracería de barra). Os porches rematan en **gabletes** que sobrepasan os límites do primeiro piso.

- No **segundo piso** destaca un **rosetón sobre a portada central** e enmarcado por un **círculo e un gran arco apuntado** con esculturas. Aos lados do rosetón ascenden **ventás lanceoladas** con **tracería calada pero sen vidreiras**, a través das que se pode ver os **arcobotantes da nave central**. Resulta un piso transparente.

Por encima, a **galería dos reis de Francia amosa o bautismo de Clodoveo** no centro flanqueado por estatuas. É a parte máis sólida da fachada porque tiña que soportar o peso das esculturas.



A fachada está rematada por **dúas torres de 86 metros de altura** que teñen as bases perforadas con **múltiples aberturas de tracería** e as cimas, aínda que carecen das agullas correspondentes, teñen tantos **gabletes e pináculos pequenos** que parecen coroas.

Tanto na **cabeceira** como nos **laterais** destacan os grandes e **poderosos arcobotantes**, os **pináculos** (que ademais do seu labor decorativo tamén axudan a eliminar empuxes),



os **numerosos tabernáculos** con **estatuas de anxos** que parecen un exército celestial encargado de gardar a catedral e os contrafortes.

Conclusión:

Debes elaborar a conclusión por ti mesmo/a



3. A ESCULTURA GÓTICA.

No gótico, a **escultura monumental**, especialmente a das portadas, ten **enorme importancia**. As esculturas das portadas non só ocupan o **tímpano** senón tamén as **arquivoltas**, tendo moita transcendencia as esculturas que decoran **xambas e parteluces**.

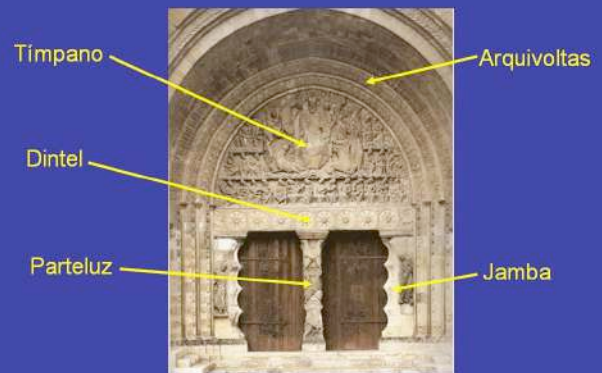
Triúnfan as **grandes portadas monumentais con tres arcos** e soen ser **portadas abucinadas con moitas arquivoltas** e **tímpanos moi afundidos**.

Ademais da escultura das portadas, no gótico tamén se desenvolve noutros campos como **os retablos, os púlpitos, as sillerías** dos coros e **os enterramentos**. A **escultura exenta** (Virxe co neno, Cristo Crucificado) coñece cambios con respecto ao románico no tratamento dos temas.

3.1. Características básicas da escultura gótica.

A diferenza da escultura románica, a **gótica caracterízase** por:

Elementos de la portada románica.



ESCULTURA GÓTICA

• Características generales:

- Tendencia hacia el naturalismo.
 - Mayor realismo de los gestos y movimientos.
 - Disminución de la rigidez, las figuras no son tan hieráticas como en el románico.
 - Suavidad de los pliegues.
 - Comunicación entre las figuras.
 - Rasgos del rostro afilados: labios, ojos, nariz,...
 - Humanización de los personajes sagrados.

Mediante el **concepto naturalista** de la escultura gótica se pretende **representar el mundo visible tal y como es**. Se representa la naturaleza, y por tanto **desaparece el anhelo simbólico** (excepto en arquitectura).



O naturalismo: van desaparecendo os tipos esquemáticos, estilizados do románico para ser substituídos por outros inspirados na **Natureza**. Limitase a **fantasía e a narración** faise dun xeito máis sinxelo e claro. Por exemplo: si representan un animal identificamos cal é, ou si é unha planta tamén sabemos cal é. As figuras son **máis humanas** e as figuras represéntanse con **maior volume**.

A humanización da escultura: A arte humanízase aínda que mantén unha **dose de idealización** lembrando, ás veces, á arte grega. Nas roupas **desaparecen os pregues esquemáticos** e ofrécennos un **pregado de trazos máis amplos e naturais**; pero, debido á **lei de adaptación ao marco**, que continúa, as **figuras son xeralmente máis esveltas e máis altas que o modelo natural**. Os personaxes nos seus rostros e xestos **representan os sentimentos** mais diversos: **dor, pracer, benestar**, etc. Uns **sorrín**, outros **conversan** entre eles, **míranse**, etc. A través deses xestos **búscase a individualización das figuras**. A escultura gótica **trata de emocionar ao espectador** por iso é tan expresiva.

Maior volume das figuras das portadas. As **figuras nas portadas** gañan en volume e chegan a acadar o **vulto redondo** por iso se poden **curvar e adquirir un perfil en forma de “S”** e mesmo insinuar un **leve contraposto** (recordo grego). Ao artista preocúpalle cada vez máis a **corporeidade e proporcionalidade dos corpos** que han de responder ao naturalismo, intenta plasmar un **corpo palpable por debaixo das túnicas**.

Nos tímpanos, as figuras están **colocadas de xeito máis racional**, aínda que se mantén o **medo ao baleiro**, tense un **novo sentido do espazo**; as escenas divídense en **rexistros horizontais**, situándose o **máis importante no centro ou na parte superior**.

Nas xambas e parteluces, as figuras coñecen un **maior desenvolvemento técnico e estilístico**:

- As primeiras esculturas no século XII adoptan unha **forma cilíndrica**, adaptándose á forma da columna: reciben o **nome de estatuas-columna** (exemplo, as da Catedral de Chartres) e caracterízanse por ser **moi estilizadas cun canon moi alongado** e os **pregos das roupas son moi verticais seguindo o ritmo marcado polo fuste das columnas**

- No século XIII, as figuras presentan un **canon máis natural**, os **pregos son máis naturalistas, profundos e variados** axudando a dotalas de **maior volume e profundidade**. Estas esculturas vanse esculpindo practicamente de **vulto redondo**, polo que se **independizan do marco arquitectónico**. Isto permite que adquiran **formas e posturas máis naturais** e expresan sentimentos que as humanizan: os **personaxes conversan entre si, sorrín, xesticulan, sofren**, etc.

O gran volume que teñen as figuras fan que sexa necesario un **soporte ou peana para suxeitalas**, colocando enriba das súas cabezas os **doseletes** (como pequenos tellados de formas variadas).



Durante os primeiros anos do século XIII emprendeuse a **decoración das portadas francesas como Laon, Chartres, París, Amiens, Bourges e Reims** (esculturas das xambas, grupo de *A Anunciación* e *A Visitación*) nas que se definen as características que vimos de estudar.

Todos estes cambios débense a **avances técnicos, pero sobre todo á nova mentalidade, ao desenvolvemento de novos valores froito das grandes transformacións históricas durante estes séculos** no contexto histórico neste tema. **Franciscanos e dominicos difunden unha doutrina máis amable**, máis próxima, máis natural, unha nova forma de entender a relixión cristiá. Para os franciscanos a **Natureza é boa e amándoa réndese culto ao seu Creador. A Natureza é como o reflexo da beleza e a harmonía divina, algo fermoso feito por Deus para goce do home**. Este novo pensamento explica as características da arte gótica, tanto a nivel estético como o tratamento dos temas, da iconografía.

3.2. Tipoloxías iconográficas

Nas diferentes fachadas da catedral, a partir do modelo de Chartres, pretendeuse detectar unha distribución preestablecida dos **principais ciclos temáticos cristiáns**. Segundo esta disposición ideal, a **historia de Cristo** representárase na fachada occidental, a **historia de María** na fachada norte e as **historias de santos**, que como parte de **historia da humanidade culminaría no xuízo final**, na fachada sur.

Pero en realidade, **non existe un sistema iconográfico unitario**, senón moitas variantes, que se moven entre a **expresión do sentimento**, con **ton dramático e patético na vida de Cristo**, e **tenrura, delicadeza e dozura na vida da Virxe**.

Nas **arquivoltas e xambas** das distintas fachadas colócanse **reis, músicos, apóstolos** ou as máis diversas imaxes **seguindo a disposición dos arcos**. No **mainel ou parteluz** sitúan unha figura do **Señor, da Virxe** ou de **algún santo** ou mesmo un **bispo** (caso do bispo **Mauricio da Fachada do Sarmental** na catedral de Burgos). Nos **zócalos** sitúanse relevos dentro de **trifolias e cuadrifolias**, representacións de **calendarios, alegorías dos vicios e virtudes**, etc.

A escultura **ascende nas portadas a partes moi elevadas** situadas mesmo nos **rosotóns**. Tamén se representa no gótico **monstros** (por exemplo: cans con dúas cabezas,...) que teñen un **significado difícil de explicar**. Seguen a facer **referencia ao inferno e ao castigo do condenado** como no románico, pero a interpretación é moi diversa.

É importante **destacar o protagonismo que nalgunhas fachadas se lle dá aos reis e raíñas do Antigo Testamento** (fachada oeste de Chartres, de Notre Dame de París).

Noutras fachadas represéntase a **Xesus Cristo coroado como Rei** (*O Sarmental* na catedral de Burgos). Este tema está en relación coa exaltación da **institución monárquica** que nestes séculos **recupera o poder** nos distintos reinos europeos apoiada na **protoburguesía** (da monarquía feudo-vasalática á monarquía autoritaria do século XV).



Pódense distinguir no gótico tres tipos de portadas, en función dos temas:

Portada do Xuízo Final, onde a visión apocalíptica do Cristo en maxestade, típica do románico, é substituída pola imaxe de **Cristo sufrinte e triunfante**, segundo o Evanxeo de San Mateo. Cristo está sufrindo como home-Deus, **destácase a natureza humana**. Cristo aparece co **torso espido**, amosando as **fendas da crucifixión** e rodeado de **personaxes que interceden ou portan os atributos da Paixón**. Concédese maior atención á visión do purgatorio e do inferno, tratados con certo efectismo.

Portada da Virxe xa que o seu culto é un dos feitos máis representativos da relixiosidade gótica, converténdose na **imaxe simbólica da igrexa**. A Virxe xa non é como no románico a portadora de Deus, **é a Nai de Cristo**, de Deus feito home. A representación convértese nunha **escena íntima e maternal** na que case sempre domina a alegría. Esta **maior presenza da Virxe na doutrina da Igrexa** está en relación co **maior protagonismo da muller na literatura da época** como por exemplo na poesía cortesá. Adicadas á Virxe moitas catedrais, desenvolven nos tímpanos o **ciclo da súa morte e glorificación**, con escenas da **Dormición** (adormecimiento, tránsito) e a **Asunción**. Acompaña no parteluz unha estatua como Nai de Deus, de pé e co Neno sostido tenramente no brazo esquerdo. Tamén son numerosas as representacións exentas, tanto de María co neno como da piedade.



Notre Dame. París

Portada dos Santos que acada na arte gótica o seu maior esplendor. Os santos **protexen das enfermidades**, **vixían polo traballo dos gremios** e **coidan das cidades**.

PRÁCTICOS: DATOS:

Debes realizar os seguintes prácticos utilizando a seguinte información, ademais da que aparece no tema

ESTATUAS DAS XAMBAS DA CATEDRAL DE REIMS (Francia)

Correspóndese coa segunda metade do s. XIII, pertencen ao período de esplendor gótico, isto é, **gótico clásico**. A evolución con respecto ás xambas de Chartres é evidente.

Destacan dúas escenas (das xambas dereitas da fachada occidental): **A Visitación** (1225-1230) encontro entre a Virxe e a súa prima Sabela cando as dúas mulleres estaban embarazadas; e **A Anunciación** (1230-1240) do arcanxo San Gabriel á Virxe.



Ambas escenas presentan **elementos comúns: comunicación, diálogo entre os personaxes**, que provoca a **ruptura coa lei da frontalidade**.

As figuras son **case de vulto redondo** (carácter volumétrico) e libéranse do seu carácter de soporte arquitectónico, permitindo así que poidan adoptar **posturas máis naturais**. Téndense á **estilización das figuras** (presente especialmente en Gabriel) que adoptan un **perfil en forma de S** característico do **Gótico Clásico** (obsérvase en Gabriel e na Virxe da Visitación), expresións de sentimentos (sorrisos de Gabriel), **pregos das roupas moi variados**, con **distintas disposicións e diferentes profundidades** que imprimen **maior naturalismo e dinamismo** ás escenas. Busca da beleza, dunha **beleza idealizada** (presente en Gabriel e na Virxe da Visitación).

Na **escena da Visitación** destaca a figura da Virxe xa que o **tratamento dos pregos das roupas** lembra a **técnica dos panos mollados de Fidias**, polo que o autor desta escultura foi coñecido como o *mestre dos panos mollados*. Fronte á Virxe, a figura de Isabel resulta de menor calidade. Este grupo mantense dentro do **estilo clásico**. O autor seguro que coñecía a arte grega e romana, por iso os **mantos de María e Sabela envolveron os seus corpos como togas romanas**. María de pé, posúe a graza dunha doncela romana e Sabela a dignidade dunha matrona. Os **rostros están traballados con esmero naturalista**, aínda



que **o de María está suavemente idealizado**. Os dous corpos aparecen cun manifesto **contraposto** como os clásicos, aínda que as masas dos seus corpos, recíprocamente inclinadas, non logran acadar o equilibrio como as romanas.

Na **escena da Anunciación** apréciase algo semellante: o anxo, coñecido como o Anxo do sorriso, é unha figura que presenta unha forte **estilización**, un **rostro ovalado** no que destaca o **sorriso que non só aparece nos labios senón tamén nos ollos**, e un **cabelo rizado que permite xogos lumínicos** (lucos-sombras) e acentúa o naturalismo da figura, aínda que Gabriel se presenta como unha figura moi idealizada. Fronte ó anxo, a **figura de María** resulta realmente **tosca**. Lémbranos as figuras do románico porque os seus

trazos carecen de expresión e as súas vestiduras, de **modelado superficial** e **pregues rectos e angulosos**, **marcan a verticalidade**.

En ambas escenas (Anunciación e Visitación) búscase **achegar as figuras divinas ós seres humanos** presentándoas como seres con sentimentos aínda que, iso si, moi fermosos.

Debes engadir máis características sobre a escultura gótica que aparecen no tema.

4. PINTURA: AS INNOVACIÓNS DE GIOTTO EN ITALIA.

A pintura, con respecto á escultura, sufriu un **importante retroceso no período que estamos a estudar**. Ao **reducirse a superficie de muro nos recintos relixiosos**, os mestres pintores **dedicáronse ao traballo nos libros de miniaturas e á pintura sobre madeira para decorar altares e pequenos retablos**. Só nalgúñas zonas como a **Península Italiana e o levante español**, onde o muro seguiu estando presente nas igrexas, é posible apreciar o labor da **pintura mural**.

Dous **homes excepcionais** foron quen de **romper o estreito marco da pintura gótica**, superar a condición de artesáns e **abandonar o anonimato propio do mundo medieval**: **Giotto** (1267-1326) e **Van Eyck** (1390-1441). Ambos **revolucionaron a pintura nas súas cidades empregando novas técnicas**. Giotto traballou a técnica do fresco e Van Eyck a do óleo.

En Italia, a **importante actividade pictórica** está relacionada coa **riqueza acumulada polas distintas repúblicas italianas** debido ao **desenvolvemento do comercio entre o Mediterráneo oriental e a Europa continental** (ver contexto histórico para o gótico). Entre **os séculos XIII e XIV destacan dúas escolas**:

- Siena coas figuras de **Duccio**, **Simone Martini** e os **Irmáns Lorenzetti**
- Florencia con **Cimabue** e sobre todo **Giotto**.

Giotto (1267-1336) realizou o seu traballo en **Florencia** (futuro berce do Renacemento), **Asís**, **Padua** e outros **lugares da Península italiana**. É un **pintor orixinal** porque **rompe coa tradición** en numerosos aspectos:

- **Asinou as súas obras** fronte ao anonimato dos outros.
- Reivindicou a **importancia da arquitectura, a escultura e a pintura** como artes liberais fronte á actividade artesanal.
- Desde a súa orixe humilde de pastor, **conseguiu unha alta posición económica** e relacionouse cos seus mecenas

4.1 Características da obra de Giotto.

- A súa obra ten unha **temática relixiosa** (a Virxe e a súa vida, Xesucristo e a vida de san Francisco de Asís, fundador da orde mendicante do século XIII). os seus clientes son sobre todo as **Ordes relixiosas**.

- **Pintura tridimensional**: inventa solucións para conseguir **profundidade**, pero **sen perspectiva por carecer de punto de fuga**. A profundidade introdúcea por medio da **colocación das figuras** en varios planos e a



introdución da paisaxe (montañas pedregosas) e **arquitecturas**. Neste marco real **as figuras parece que se moven**.

- **Composición novidosa**: non coloca a b no centro **senón na esquina e de perfil**, isto **rompe co gótico anterior** (no centro e frontal), polo tanto, **abandona a perspectiva xerárquica**.

- **As figuras humanas son achaparradas, volumétricas e de aspecto escultórico**, realistas e perfectamente debuxadas con contornos moi nítidos.

- **Atribúe á historia un papel protagonista**, cando pinta unha escena determinada, **non importa tanto o asunto concreto como o seu significado profundo**, histórico que expresan un designio divino.

- **As escenas sempre de carácter dramático** conseguido por medio de **xestos, actitudes dos personaxes, rostros, miradas**, etc., ata conseguir unha *unidade psicolóxica*.

- **A Cor é importante** polos **distintos tons e matices** (o matiz conséguese ao engadir branco, gris, ou negro a unha cor sen que esta perda as súas características propias).

- **A luz contribúe a acentuar a profundidade e o volume**. É unha luz clara e diáfana e non emprega sombras.



O bico de Xudas



A fuxida a Exipto

4.2. A obra de Giotto.

Foi un **pintor mural** máis que de táboa e utilizou unha **sobria técnica de fresco con retoque de tempera**. O procedemento foi habitual: **primeiro cubriu a parede con argamasa espesa de cal e area**; despois **debuxou sobre a argamasa**; en terceiro lugar **aplicou unha capa lisa sobre a que repasou os contornos**; finalmente procedeu a **pintar as distintas escenas de esquerda a dereita e de arriba cara a abaixo**. A **gama dos tons utilizada era limitada**. As obras máis importantes foron feitas na **Basílica de Asís** e na **capela dos Scrovegni en Padua**.



Os frescos da basílica de Asís corresponden a **1.296** (século XIII) e desenvolven un **ciclo de episodios sobre a vida do santo** (san Francisco). Realizado nun momento de cambio no movemento franciscano, influído pola igrexa oficial que **desactiva a crítica á ostentación e á riqueza eclesiástica** do primeiro franciscanismo, Giotto toma partido polo novo xiro que se propugna desde o Papado: **o San Francisco non é o monxe pobre e sufrido do pasado, senón un personaxe cheo de digna autoridade, autor de feitos históricos e memorables**. Entre as escenas do ciclo **non existe continuidade narrativa**, senón que **están unidas polo propio espazo arquitectónico da nave**. Esta obra coincide coa etapa na que Giotto afirma o seu estilo pictórico.



A expulsión dos diaños (San Francisco)



Milagre da fonte

Os frescos da capela Scrovegni (ou capela da area) en Padua foron realizados por Giotto a **principios do Trecento** (século XIV) nos que amosa amosa **trazos perfectamente elaborados da súa particular ruptura figurativa**. Encargada por Scrovegni para decorar a súa capela, **os episodios narran historias de Xaquín, Ana, da súa filla, a Virxe e de Cristo**.

Os frescos que enchen por enteiro a **única nave da capela**, cobren os **muros laterais, e o arco triunfal**. O muro de ingreso resérvase para o **Xuízo Final**. A bóveda de canón está **dividida en dous tramos** cada un dos cales contén **cinco medallóns sobre un fondo azul estrelado**. A decoración das paredes organízase en **catro pisos** sobre un zócalo de mármore.

Cada piso compartiméntase en **recadros** sobre os que se pintan un **total de 39 escenas**.



De entre os episodios da vida de Cristo na capela Scrovegni estudamos o coñecido como **Pranto ante Cristo morto:**

Tema: Representa o **enterro de Cristo**. Giotto coloca ó redor de **Cristo tres figuras principais:** a **Virxe abrazando ó seu fillo**, a **Magdalena ós pés** e **San Xoán xesticulante de pé**. Completan a escena as **Santas Mulleres**, **San Xosé de Arimatea** e **Nicodemo**. Na parte superior, no ceo, un **grupo de anxos** participa da dor xeral manifestada polas expresións dos distintos rostros e actitudes. O drámatico momento ten lugar nun **marco natural**.

Análise técnica e valoración estética:

A **composición** está determinada polo **corpo de Cristo**, que é o **centro do tema** ó **redor do que se sitúan o resto das figuras**, aínda que non coincida co centro físico, o que supón unha **ruptura coa simetría medieval**. Na parte superior da escena, un grupo de anxos participa do drama da morte do Redentor.

Entre ambos grupos hai un **espacio baleiro e un elemento material**, a montaña, que **separa e á vez une os dous mundos**, xa que os enlaza por medio da **árbore** situada na súa cima. Polo tanto, a escena está **organizada en dous grandes rectángulos conectados por medio dun gran triángulo debuxado polo outeiro**.

No **rectángulo inferior** observamos tres planos escalonados:

- Primeiro: as **posturas son sedentes máis o corpo de Cristo xacente**.
- Segundo: a **Virxe e a Santas Mulleres que se inclinan**
- Terceiro: as **figuras erguidas e lixeiramente inclinadas cerran o rectángulo**.

Giotto con este escalonamento pretende **construír unha profundidade espacial prerrenacentista e distinta á gótica**. Ademais, representa as **figuras de tamaño natural e lóxico lonxe da xerarquía medieval**. As figuras móvense dentro do espazo creado dun xeito natural. As **tres figuras de costas do primeiro plano incrementan a sensación espacial** e negan a **frontalidade herdada**. É Giotto polo tanto un **innovador que logra situar volumes nun espazo racionalizado**.

En **contraposición**, os anxos do rectángulo superior presentan unha **disposición medieval sobre o fondo plano**.

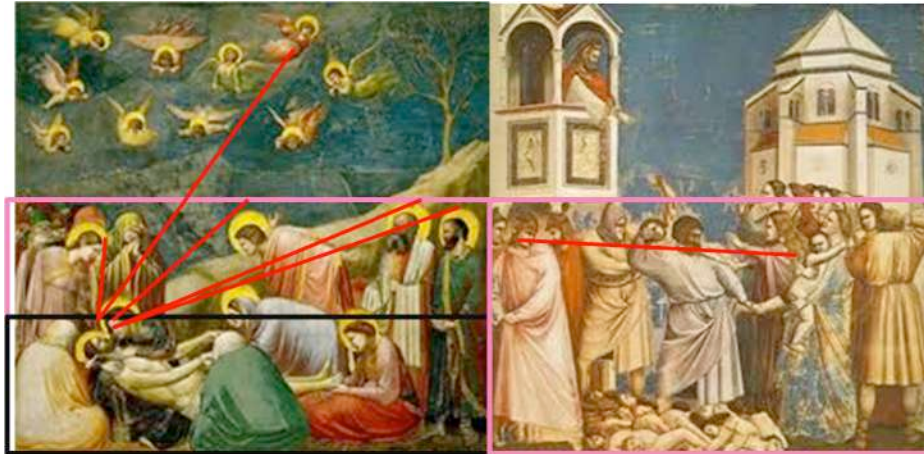
Giotto, na disposición e nos xestos, ten **presente a liña recta e a curva**. A liña recta combina basicamente **liñas verticais e diagonais**. Unha **liña recta percorre toda a escena desde os pés de Cristo e sobe polo outeiro ata a árbore** onde se fai vertical. As **liñas oblicuas están presentes na colocación das figuras cara o Salvador**. Na parte superior **domina a liña zigzagueante na disposición dos anxos**. Á **dereita da escena domina a vertical descrita por Xosé de Arimatea e Nicodemo e continúa na árbore**. Tamén os pregues da roupa ás veces acentúan a verticalidade.



O estatismo da **liña recta** está simbolicamente ligado ó tema da morte e intensifica a tensión a diagonal que acentúa o dramatismo da morte de Cristo: **Esta liña diagonal combínase coa curva** (persoas agrupadas e cohesionadas por liñas ondulantes). Na parte alta, os corpos dos anxos describen tamén liñas curvas desordenadas.

Ademais, por medio de **xestos e miradas o espectador descobre inmediatamente o centro da obra e a unidade de toda a escena**.

Giotto concibe a disposición xeral do cadro en base a **figuras xeométricas con claro predominio do rectángulo e do triángulo**: dous rectángulos laterais e tres triángulos para as figuras do primeiro plano ó que hai que engadir a fusión de ambas formas no centro constituído por Cristo e a Virxe.



Adquire gran importancia a **figura humana**, da que lle interesa o **volumen**, algunhas figuras teñen **carácter escultórico**, os **volumen son macizos** (masas). Isto lógrao colocando as **figuras de costas e por medio da roupa**; os **corpos están ocultos pola masa dos vestidos**. Os rostros predominantes son os de **perfil, de nariz recta e ollos rasgados, de mirada penetrante e boca entreaberta que intensifica o dramatismo**. Expresións distintas: **movementos mesurados** (Magdalena), **efectistas e teatrais** (San Xoán) e mesmo **pasivos** (Xosé de Arimatea).

ES CUELA DE FLORENCIA: GIOTTO



Giotto es, sin duda, el gran renovador de la pintura. **Su mérito fundamental radica en haber constituido un credo pictórico nuevo** en cuanto a

- color
- línea
- luz
- composición
- paisaje
- perspectiva
- temas

GIOTTO. Lamentación sobre Cristo muerto. (Capilla Scrovegni)

A escena desenvólvese sobre un marco paisaxístico moi sinxelo, *montaña esquemática* e en aresta, e unha **árbore núa**. Esta **árbore** é **simbólica** esténdese polos dous mundos, é unha árbore case morta que enlaza co corpo de Cristo de onde sae de novo a vida que brota e se manifesta nos xermolos da súa cima, **enlazando co espacio celestial** representado cun azul intenso e uniforme.

A representación **conséguese cunha liña de debuxo firme e seguro** que delimita os trazos máis importantes. Esta liña contén un **volumen conseguido a base de cor**, con **distintas tonalidades** que lle permiten representar dun xeito **novidoso a luz clara**, diáfana e uniforme se **ben destacan algunhas figuras máis iluminadas** por mor de destacar os volumes das mesmas. O **tratamento da luz e da cor é novo** aínda que perviven aspectos medievais como os tonos **dourados para os remates das túnicas e os nimbos**, (...)

Estas características repítense noutras obras de **Giotto** como por exemplo na **Fuxida a Exipto**



Giotto (1266-1337): Huida de Egipto. Capilla Scrovegni. Pintura al fresco.. Padua. 1303.

Prescinde de elementos narrativos y se preocupa por lo esencial de la escena. Así los trazos son robustos y los volúmenes sólidos. Gusta del dramatismo por lo que hace unos ojos chinescos de mirada penetrante.

Importancia del volumen. Las figuras son lo que le importan. A veces aparecen de espaldas, achaparradas y pesadas.

Valora el paisaje y el espacio. El paisaje lo concibe integrado por montañas y algunos árboles. Y aparece empujado. Es la figura lo que interesa.

A modo de **conclusión** diremos que a **influencia da obra de Giotto** foi tan grande que superou o século XIV. Será no **século XV** cando **Massaccio** recolla a **mensaxe plástica do Giotto** reafirmando a **preocupación polas formas, o volume, o espazo e a composición** que serán as características máis notables da escola florentina, **abrindo camiño ó Renacemento**.

Fóra de Italia, a **influencia do Giotto** divulgouse grazas ós seus discípulos e mesturándose coa tradición gótica formando o que se coñece como **estilo italo-gótico**. Este estilo tivo **principal influencia** nos países da Coroa de Aragón.