

ÁMBITO 2. TEMA 6:

ARTE GÓTICA:

ARQUITECTURA, ESCULTURA E PINTURA

Relación das obras do tema incluídas na ABAU:

1. A catedral de Reims (fachada Occidental).
2. A catedral de León.
3. *Anunciación* da catedral de Reims.
4. *Visitación* da catedral de Reims.
5. Giotto: Capella dos Scrovegni: *A fuxida a Exipto*.
6. Van Eyck : *O matrimonio Arnolfini*.
7. O Bosco: *O Xardín das Delicias*.

ARQUITECTURA.

A CATEDRAL GÓTICA:

Contexto histórico artístico

A partir do s. XII prodúcese en Europa occidental un importante desenvolvemento comercial, o que provoca o crecemento das cidades e o papel importante que asume a burguesía.

Prodúcense tamén mudanzas no cristianismo, coa aparición de novas espiritualidades e ordes relixiosas que tentan dar resposta ás novas realidades urbanas. Así contamos coa orde franciscana ou a dominica, chamadas ordes mendicantes, que se asentan nas cidades.

Por outra banda, é o momento da creación de escolas catedralicias e Estudos Xerais, que van ir evolucionando até se constituír nas primeiras universidades, o que

vai permitir o acceso á cultura a sectores alleos ao clero, aínda que a Igrexa segue a conservar o dominio destes novos centros educativos.

Fronte a un s. XIII de crecemento económico e social, Europa entrará nunha forte crise no s. XIV, onde habería que falar da Peste Negra.

Mudou a visión do mundo a respecto da época románica: fronte ao afastamento e rexeitamento do mundo, característico dos mosteiros románicos, o ascenso da burguesía, o crecemento do mundo urbano acolle unha visión do mundo máis positiva, interpretando a creación do mundo coma un acto de bondade de Deus.

Unha nova mentalidade, un novo estilo artístico: o **Gótico**. E nas cidades, símbolo dos novos tempos, é a **CATEDRAL** o edificio que a vai definir.

Estrutura construtiva, espazo e portadas:

A imaxe da cidade gótica defínese na **CATEDRAL**. Durante **xeracións, traballan nas catedrais**. A **catedral** é o **centro visual** da cidade. **Rúas e camiños** desembocaban na súa **praza**; a **catedral** é **símbolo da riqueza, poderío económico e capacidade artística**.

A ARQUITECTURA GÓTICA, desde a tradición ROMÁNICA, transforma os elementos construtivos básicos.

Orixínouse en Île-de-France, a partir do 1150, sendo Saint-Denis a obra que marca este novo estilo. Vaise ir estendendo polo Norte de Francia, onde atoparemos outros exemplos coma Notre Dame de París, Laon ou Senlis, tendo a súa plenitude xa no s. XIII, onde atoparemos obras coma a catedral de Reims (que estudamo) ou a de Chartres. Pasado este período do gótico clásico, este irá evolucionando cara o denominado Gótico radiante, caracterizado pola progresiva desaparición do muro e a extensión das vidreiras (Sainte Chapelle de París), para finalizar no s. XV cunha versión do gótico moi recargada de decoración, que se denomina Gótico flamíxero.

O Gótico estendeuse por toda Europa Occidental, chegando á Península Ibérica, sendo a catedral de León (que estudamos) un bo exemplo. Na nosa terra, onde tivera tan gran desenvolvemento a arte románica, tamén teremos exemplos de arquitectura gótica, coma a igrexa de Santa María de Pontevedra, San Francisco de Betanzos ou San Domingos de Bonaval (Santiago)..

Caracterízase **por tres (3) elementos estruturais**:

1. Os **ARCOS APUNTADOS OU OXIVAIS**: o ARCO APUNTADO fórmase por 2 arcos de círculos menores de 90°; os empuxes laterais menores permiten a elevación.
2. As **BÓVEDAS DE CRUCERÍA**: intersección de dous canóns cuxas arestas, reforzadas con nervaduras, sosteñen os 4 elementos (conxunto de pedras que enchen os espazos das interseccións). Van permitir quitar aos muros a súa función de sostén da cuberta.
3. A utilización de **ARCOBOTANTES**. Este arco de gran radio, tamén chamado Os empuxes laterais son absorbidos polo arco de gran radio, chamado tamén BO-

TAREL, apóiase no arranque da BÓVEDA OXIVAL, que transmite empuxes a un ESTRIBO ou PIAR rematado por un PINÁCULO PIRAMIDAL.

- Permite restar a función de sostén ao muro, co que se poden abrir vidreiras, grandes xanelas con tracería. Así se di que a ARQUITECTURA GÓTICA é de **ESQUELETE**.
- Nas CUBERTAS, a altura potenciouse coas **BÓVEDAS NERVADAS** ou de CRUCERÍA, que permiten converxer empuxes nos vértices e trasládanos ao chan pola SEMICOLUMNA da superficie mural das NAVES.
- A **PLANTA** é **BASILICAL**, de grandes dimensións, ampla NAVE CENTRAL, 1 ou 2 LATERAIS por banda prolongadas por detrás do PRESBITERIO constituíndo o DEAMBULATORIO.
- A NAVE PRINCIPAL da sensación espacial continua; na zona inferior, as ARQUERÍAS dan paso ás NAVES LATERAIS; sobre os ARCOS, hai GALERÍAS con TRIBUNAS e, na zona superior, o TRIFORIO e un cuarto andar, CLARISTORIO (as tribunas comezarán a desaparecer no s. XIV).

O **ESPAAZO INTERIOR** de luz tamizada polo cromatismo das **VIDREIRAS**, establece un nexo co exterior.

- Está rexido por dúas liñas directrices en tensión:
 - A horizontal, do pórtico ao altar, coa sucesión rítmica das arcadas da nave central.
 - A vertical, suxerida polo esqueleto estrutural.
- É relativamente unitario no espazo, oponse ao EXTERIOR, complexo polo sistema de sustentación.

A VOLUMETRÍA EXTERIOR reflicte o esqueleto do INTERIOR, e a ESTRUTURA cos ARCOBOTANTES e ESTRIBOS, semella un “*sistema de muletas das bóvedas nervadas*”.

O Gótico presenta unha tendencia á verticalidade e á verticalidade (grazas aos avances técnicos).

A nivel TIPOLÓXICO, destaca a FACHADA, non acorde co INTERIOR. As TORRES contrarrestan a horizontalidade polas ALTAS FRECHAS ou CHAPITEIS que as veces as coroan. A FACHADA é un cuadrilátero de 3 tramos:

- O CORPO BÁSICO da FACHADA, non supera en altura ás bóvedas interiores.
- No TRAMO CENTRAL o ROSETÓN, VAN CIRCULAR CALADO e pechado por VITRAIS, flanqueado por 2 xanelas.
- No SUPERIOR a galería aberta ou con xanelas.

Imaxe e símbolo da catedral:

A CATEDRAL GÓTICA, simboliza o anhelos pola transcendencia. Houbo interpretacións mecanicistas, ou románticas (o gótico como problema de arquitectura; ou o interior gótico como evocación dun bosque). As interpretacións esquecen o significado ANAGÓXICO ou MÍSTICO. PANOFSKY nos estudos da catedral gótica concíbea como símbolo da igrexa espiritual, así entendida na Idade Media: Suger, abade de Saint-Denis- interpretaba as doce columnas, como o número dos apóstolos, e as naves laterais co número dos profetas”..

Para os teólogos medievais a catedral é sacra, *a cidade de Deus* ou Xerusalén celestial. O gótico vai resaltar o celeste da construción, o espazo arquitectónico como espazo luminoso e sensación visual de DEUS.

Anagoxía: interpretación con sentido místico dos textos sagrados; pásase do sentido literal a un sentido espiritual

AS OBRAS OBXECTO DE ESTUDO

1. CATEDRAL DE NOTRE DAME DE REIMS

FICHA TÉCNICA: CATEDRAL DE NOTRE DAME DE REIMS.

- **Obra:** Fachada occidental da Catedral de REIMS.
- **Localización:** Reims, Francia.
- **Estilo:** Gótico clásico Francés. Arquitectura templaria.
- **Comitente:** arcebispo de Reims, Aubry de Humbert
- **Arquitectos:** *mestres de obras*; Jean d'Orbais, Jean le Loup, Gaucher de Reims e Bernard de Soissons.
- **Cronoloxía:** 1211-1290/1311 co remate da fachada occidental.
- **Materiais:** Pedra/perpiaño, argamasa, metal fundido e vidro.
- **Dimensións:** 30 m. de ancho, 138 m de longo, 38 m de alto na parte mas alta de la nave central e 86 m. de alto nas torres de la fachada.
- **Decoración escultórica.** Profusión de esculturas en todos os espazos dispoñibles (*arquivoltas, columnas, contrafortes, gabletes etc.*).

ANÁLISE:

A catedral gótica de REIMS chamada Catedral de Nosa Señora, ten 3 fachadas, típico do gótico clásico: A maior e frontal é a occidental/oeste; hai 2 máis nos laterais do transepto.

A construción da CATEDRAL iníciase no 1211 polo arcebispo Aubry de Humbert, sendo case finalizada en 1275, agás a FACHADA OCCIDENTAL, do s. XIV en 1311.

Como elementos construtivos destacan:

- O **arco oxival e a bóveda de cruzaría**.
- As naves laterais encóntranse separadas da nave central por **columnas lobuladas**.
- O interior destaca pola **esveltez da súa estrutura** e presenta tres niveis: **arcos, triforio e ventás**.
- É destacable a **hipertrofia da cabeceira**, particularidade dalgunhas igrexas francesas do S. XIII, nesta catedral chega a ocupar a metade de todo o edificio.
- Destaca a **profusión de esculturas** en todos os espazos dispoñibles (*arquivoltas, columnas, contrafortes, gabletes, etc.*); conta con 1303 estatuas e supera a todas as catedrais de Europa.

- As portas sen tímpanos, son substituídos por **ROSETÓNS con VIDREIRAS**. Os temas escultóricos principais colócanse nas columnas e gabletes. A decoración escultórica é de talleres de estilos diferentes con obras mesturadas, no mesmo portal. A nave central, alongouse no s.r XIV, para dar máis espazo nas coroacións.

A FACHADA mais destacable é a OCCIDENTAL:

- Estrutura en H: 3 corpos horizontais e 3 verticais.
- As dúas TORRES idénticas pola proximidade no tempo ao elaborar a FACHADA, deixada para o último.
- A anchura das TORRES, é a mesma que na nave central; sen agullas e non hai tanta altura.
- A catedral é do gótico clásico do S. XIII polo que non é tan avanzada no estilo, nin tan complexa como no gótico pleno (e non rematan en agulla).
- Está consagrada á Virxe María na privilexiada posición do parteluz; aparece co Neno.

A fachada organízase en **tres CORPOS**:

1. O INFERIOR:

- a. 3 portas correspondentes coas 3 naves. A PORTA CENTRAL, ao *atoparse* na nave central, é máis alta que as laterais.
- b. Pola disposición da ARTE GÓTICA, están abucinadas e con arquivoltas decoradas con esculturas.
- c. O TÍMPANO da porta central está decorado cun ROSETÓN con tracería e vidreira, con 2 esculturas nas xambas, que presentan a Anunciación e a Visitación. Os tímpanos das naves laterais abren un VAN con tracería e vidreira, sen formar o rosetón da central.
- d. Chea de esculturas, do Gótico pleno (s. XIII). Xunto á Anunciación e a Visitación, na parte esquerda aparecen a presentación do Templo, outras escenas evanxélicas. Nas arquivoltas tamén hai figuras con referencias á virxe.

2. SEGUNDO CORPO:

- a. Na rúa central o gran ROSETÓN, enmarcado nun arco apuntado.
- b. Nas rúas laterais, arcos apuntados xeminados rematados por GABLETES que incrementan a sensación de verticalidade da fachada.

3. TERCEIRO CORPO:

- a. Galería de estatuas reais de FRANCIA desde tempos merovingios, co *bautismo de Clodoveo*, rodeado dos sucesores, que se corresponden cos reis de Xudá, pretendendo vincular a monarquía co dereito divino.

- b. As figuras enmárcanse baixo **doseletes** de arcos apuntados, rematados por **gabletes**.
- c. Nas naves laterais as DÚAS TORRES CAMPANARIO (86 m.)
- d. As esculturas, en pedra, son policromadas. As esculturas da fachada occidental son de 1225 ao 1245, e deixan de subordinarse á arquitectura, ao estar enmarcadas por *doseletes*.

A catedral de Reims é Patrimonio Mundial da UNESCO. Ten un grande simbolismo na historia de Francia, ao estar ao estar vinculada á consagración dos reis de Francia. Danada durante a Revolución Francesa, foi restaurada no s. XIX, volveu ser moi danada durante a 1ª Guerra Mundial. Froito desta axitada historia, moitas das vidreiras desapareceron, e na súa restauración participaron artistas contemporáneos como Marc Chagall.

Doselete: dosel ou teito de tamaño reducido colocado como ornamento sobre estatuas encostadas a unha fachada ou en sepulcros, utilizado especialmente na arquitectura gótica.

2. CATEDRAL DE LEÓN

CONTEXTO HISTÓRICO.

O s. XIII é de esplendor para Castela pola vitoria sobre os musulmáns nas Navas de Tolosa e conquista do val do Guadalquivir con Fernando III. León, centro político do reino astur-leonés, perde esplendor en favor de Burgos e Toledo. No cultural, económico e sociolóxico, nas cidades medra o comercio, a burguesía e os gremios.

Para atraer aos cidadáns, a mensaxe relixiosa faise máis humana: Deus é luz e a natureza convértese en digna de representación. A función da catedral é relixiosa e didáctica mediante as portadas e vidreiras.

FICHA TÉCNICA.

- **Obra:** CATEDRAL de LEÓN.
- **Localización:** León. ESPAÑA.
- **Estilo e tipoloxía:** Gótico clásico castelá. **Arquitectura templaria/ relixiosa.**
- **Comitente ou promotor:** Iniciativa do **bispo Martiño Fernández baixo o reinado de Afonso X.**
- **Arquitectos/mestres de obras:** varios **mestres** de orixe **francés**: mestre **Simón**, mestre **Henrique** -interveu en Burgos-, a súa morte **Xan Pérez**.
- **Cronoloxía:** 2ª ½ do s. XIII (1254-1285). Con posterioridade termináronse os remates das torres da fachada.
- **Materiais:** Pedra de perpiaño, argamasa, metal fundido e vidro.
- **Dimensións:** 108 m x 29 m x 44 m del transepto.
- ***Promoven a catedral o cabido catedralicio e o bispo local para lograr o prestixio da sede episcopal situada en pleno Camiño de Santiago (tiña reliquias que atraían a peregrinos).***

ANÁLISE.

Sen dúbida, a catedral de León é a mais "francesa" das grandes catedrais góticas españolas do S. XIII. A súa relación coa catedral de Reims é evidente (na planta) e con Amiens e Beauvais (no alzado).

Na ANÁLISE sinalar que é **a de maior influencia francesa**, exemplo do gótico clásico. Reflicte o obxectivo: **Deus é luz**. Busca a luminosidade, reducindo o muro, dando importancia ás vidreiras que deixan pasar a luz coloreada. O Material é pedra de perpiaño, vidro, etc.

- A **planta**, modelo de Reims, consta de **3 naves**, a central de máis altura con 6 tramos, **transepto** situado cara ao centro con 3 naves, **cabeceira macrocéfala** con deambulatorio e 5 capelas radiais poligonais.

- Muro: división tripartita típica do Gótico:
 - Inferior: Arcadas, que comunican a nave central coas laterais.
 - Triforio: Vidreiras que permiten paso da luz.
 - Claristorio.
- A **cuberta** é clásica de **bóveda de crucería cuatrimpartita**. O peso vertical como na arquitectura clásica gótica, apéase sobre os piares compostos e baquetóns encostados que dan sentido de verticalidade. Os Empuxes laterais da cuberta son conducidos polos arcobotantes cara aos contrafortes.

BAQUETÓN: Referido a una columna, o baquetón é cada unha das columniñas alongadas que decoran e son estruturais, comunmente empregas na arquitectura gótica. Preséntanse rodeando un núcleo central, dando paso a un elemento unitario que no seu conxunto coñeceuse como alicerce fasciculado.

- A **FACHADA OCCIDENTAL** é tipo H.
 - O corpo inferior ten tripla portada de arcos apuntados e gran rosetón.
 - Enmarcada por torres cadradas rematadas por pináculos; entre as torres e corpo central obsérvanse arcobotantes. As torres están desprazadas cara aos lados das naves laterais.
 - O cume central triangular é neogótico (s. XIX).
 - A portada central ten no parteluz a figura da Virxe Branca e no tímpano o Xuízo Final.

Na CATEDRAL de LEON, no **SIGNIFICADO** da nova mentalidade destaca a verticalidade e que **Deus é a luz**. O elemento máis característico sons as **vidreiras**. Con elas conséguense desmaterializar o interior da igrexa, crear un interior simbólico pola luz filtrada, anticipo da Xerusalén celestial. Na valoración cómpre indicar que é o mellor exemplo do gótico clásico español do s.XIII de influencia francesa. Destaca no alzado e dentro as vidreiras.

Debido á escasa calidade dos materiais como á débil cimentación do edificio, tivo que sufrir numerosas restauracións, as máis importantes no s. XIX.

II. ESCULTURA GOTICA

Contexto histórico artístico

Algunhas das características básicas da plástica gótica son o **abandono progresivo da rixidez e a frontalidade románicas**, a **busca do naturalismo**, pintoresquismo, etc.

No período de 1200 a 1500 hai moitas escolas e estilos. No GÓTICO CLÁSICO (s. XIII) destacan os PORTAIS DA CATEDRAL de REIMS, nos que conflúen 3 das mais importantes correntes do período.

Na 2ª 1/2 do s. XIV o epicentro da escultura trasládase a BORGONA onde florece *Claus Sluter* e a súa escola.

En canto á FACHADA OCCIDENTAL da CATEDRAL de REIMS, construída no S. XIII e finalizada a inicios do S. XIV, é de tripla portada, habitual no GÓTICO CLÁSICO; destaca pola profusión de ESCULTURAS que invaden todos os espazos (arquivoltas, columnas, contrafortes, gabletes etc.). As portas sen tímpanos son substituídos por ROSETÓNS con VIDREIRAS; os temas principais colócanse nas columnas e gabletes. A decoración escultórica é de talleres de estilos diferentes e obras mesturadas, no mesmo PORTAL. Na escultura, en xeral hai *horror vacui*; hai animais fantásticos, as gárgolas, nos desaugadoiros, que evitan bolsas de auga.

Na FACHADA OCCIDENTAL hai 2 grupos escultóricos destacables: a Anunciación e a Visitación. Participaron escultores diferentes e nótase o distinto trato na pedra e organización. Obsérvanse as características do GÓTICO, e nótase a súa evolución respecto ao ROMÁNICO.

Características escultura gótica:

- Reflectir a beleza do mundo e resaltar a fermosura.
- Temas. Dos textos bíblicos e apócrifos.
 - Virxe: un dos principais temas: modelo de beleza e bondade.
 - Vidas de santos e lendas.
- Destacan Chartes (inicial), Reims (pleno) e as obras de Claus Sluter (final). En Castela influencia francesa, mentres que en Italia dáse influencia de modelos clásicos.

AS OBRAS OBXECTO DE ESTUDO

1. VISITACIÓN DE MARÍA Á SÚA PRIMA SABELA. REIMS

FICHA TÉCNICA

- **OBRA:** VISITACIÓN DE MARÍA Á SÚA PRIMA SABELA. Escultura de temática relixiosa.
- **LOCALIZACIÓN:** Xambas da dereita no pórtico da fachada occidental da Catedral de REIMS, Francia.
- **ESTILO:** Arte gótica na escultura encostada a elementos arquitectónicos. Estatua columna.
- **TÉCNICA:** Talla en pedra.
- **AUTOR:** descoñecido; *Mestre da Visitación*. tamén chamado *Mestre das Figuras Antigas*.
- **CRONOLOXÍA.** ca. 1230-1260. Mediados do s. XIII.
- **MATERIAL:** Pedra tallada.

ANÁLISE

O Grupo da Visitación presenta unha estética plenamente GÓTICA:

- **Canon estilizado.**
- **Liberación** do marco arquitectónico; case son figuras de vulto redondo encostadas máis que relevos.
- **Pregues clásicos** que deixan ver os xeonllos, recordo da técnica dos panos mollados.
- **Naturalismo e expresividade.**

O mestre da Visitación é o autor da *Visitación de María á súa prima Sabela* que ocupa dúas **estatuas-columna** do portal central. As figuras de aspecto antiquizante, demostran o coñecemento da ESCULTURA CLÁSICA, posiblemente de sarcófagos romanos.

A Virxe e a súa curmá, vestidas de matronas romanas, con túnicas que recorran os panos mollados de Fidias e a escultura helenística da escola de Pérgamo cos pregados movidos, e moi elaborados.

As esculturas da VISITACIÓN teñen unha posición inclinada cun lixeiro contraposto que rompe o eixo de frontalidade e realízase o corpo coa técnica dos panos mollados.

O GRUPO DA VISITACIÓN, engade unha lixeira inclinación nas dúas figuras e maior expresividade, coma se estivese a contar unha historia, que concorda co tema

da Visitación. É a visita da Virxe María á súa irmá Isabel, cando está embarazada, para darlle a noticia. Outro detalle máis que acaba coa isocefalia, xa que Isabel é notablemente máis anciá, de acordo co evanxeo.

Recursos como o da perna de apoio e a perna libre e unha certa curvatura "*praxitélica*" falan do coñecemento non superficial que o artista ten da ANTIGÜIDADE. Non se supera o "principio de disxunción" de Panofsky: adóptanse formas clásicas aplicadas a temas cristiáns. O parecido da cabeza de María coa Venus de Médici é evidente. Non é precisa a influencia directa da arte grega; provén da copia de sarcófagos ou relevos galo-romanos, o que fai desbotar a iconografía tradicional da Visitación (o abrazo entre María e Isabel) substituíndoa pola escena de filósofos, adecuada á tipoloxía das estatuas-columna.

2. A ANUNCIACIÓN. REIMS

FICHA TÉCNICA

- **OBRA:** A ANUNCIACIÓN. Escultura de temática relixiosa.
- **LOCALIZACIÓN:** Xambas da dereita no pórtico da fachada occidental da Catedral de REIMS, Francia.
- **ESTILO:** Arte Gótico na escultura encostada a elementos arquitectónicos. Estatua columna.
- **TÉCNICA:** Talla en pedra.
- **AUTOR:** descoñecidos; Mestre do Sorriso (ANXO) e Mestre de Amiéns (MARÍA).
- **CRONOLOXÍA.** 2ª metade do s.XIII; 1230-1260,
- **MATERIAL:** Pedra tallada.

ANÁLISE

O Mestre do sorriso é o autor dos famosos **anxos riseiros** (o da Anunciación, e o de San Nicasio e o anxo do sorriso) representativos dunha **arte cortesá e amable** que triunfa na 2ª metade do s. XIII. **Arte humana, agradable, caracterizada polo preciosismo técnico** (plumas das as).

Ao seu lado, outro mestre, o Mestre de Amiéns realiza a figura da Virxe.

María, en actitude de escoita, submisa, acepta a proposta do anxo. María carece de expresión; as súas roupaxes, de modelado superficial e pregues rectos, sinalan a verticalidade.

En ambas as figuras os encartados dos vestidos ou o realismo xestual, grazas ao sorriso do anxo, dan paso ao **naturalismo gótico**.

Aparecen trazos de xeometrismo (nos pregues) que darán lugar ao chamado "*cubismo gótico*". Na ANUNCIACIÓN, o anxo riseiro, insinúa o movemento coa xesti-

culación dos brazos; María carece de expresión, as súas roupaxes, de modelado superficial e pregues rectos, sinalan a verticalidade.

A ANUNCIACIÓN representa o momento no que o arcanxo Gabriel, anúncialle á Virxe María que vai ser nai. Os **rostros abandonan a isocefalia** románica e as escenas son expresivas e de relación entre as esculturas cun contraste entre o arcanxo Gabriel, anxo do sorriso, símbolo do GÓTICO, de posición virada, respecto á Virxe María de máis hieratismo. O anxo do sorriso é un tipo concreto de ESCULTURA GÓTICA, estilo elegante, corrente estética do 1240 de París caracterizada polos rostros amables e corpos delgados realzados polos detalles das roupaxes.

A talla de MARÍA corresponde a outro tipo de estética. A catedral de Amiens remata antes da de REIMS o que permite que a grupo de escultores de Amiens ir a REIMS. O seu estilo, María, VIRXE DA ANUNCIACIÓN, deixa a antigüidade e a "amabilidade" dos escultores anteriores.

É arte fría e distante, non transluce sentimentos, unha arte uniforme e estilizado, realizado en serie, no que as figuras visten todas túnicas iguais con marcados pregues rectilíneos.

II. PINTURA GÓTICA

Características xerais

Desmaterialización do muro nas catedrais góticas, deixa espazo para as vidreiras. Non hai espazo para os frescos, a pintura independízase da arquitectura.

Destaca:

- Pintura sobre táboa (témpera), abundante nos retablos.
- Miniaturas nos libros, tanto nas obras relixiosas coma en profanas.

Características comúns coa escultura:

- Naturalización e humanización de xestos e actitudes.
- Busca do volume.
- Interese por representar o espazo pictórico (profundidade).
- Gradación tonal das cores.
- Temática relixiosa.

Catro estilos principais:

- Gótico lineal (1200-1300): Francia e Inglaterra.
- Gótico internacional (1350-1400): carácter cortesán, en París e Borgoña.
- Gótico flamenco (s. XV): Van Eyck ou Van der Weyden.
- Italogótico, o Trecento (s. XIV).

Contexto histórico artístico (Giotto). O Italogótico (s. XIV)

A estética GÓTICA non tivo éxito en Italia. Non se construíron grandes catedrais e as novidades do Renacemento aparecen cedo. Na PINTURA, o S. XIV (TRECCENTO), dominan xeracións de pintores (os "primitivos") que deixan os convencionalismos góticos (fondos dourados, etc.) e dan paso á pintura preocupada en representar o **espazo e o ambiente e alcanzar a terceira dimensión**, que a representación pictórica sexa unha "fiestra aberta" á realidade. Supoñen unha excepción no resto da pintura gótica ao conservar a pintura mural, que en principio mantivo a influencia bizantina coa profusión de fondos dourados.

2 escolas dominan neste momento a pintura italiana:

- A sienesa, con Duccio.
- A florentina con Giotto.

GIOTTO DEI BONDONE (1267-1337):

Discípulo de CIMABUE, GIOTTO é un innovador da nova etapa na historia da pintura, **ponte entre a Idade Media e Renacemento**. Giotto, imbuído do espírito teocéntrico medieval, busca a pintura de forma nova; preocúpase pola construción de espazos coherentes integrando ás figuras en ambientes arquitectónicos ou paisaxes que pretenden ser reais e non simbólicos como na arte medieval.

Giotto foi arquitecto, escultor e pintor, como os grandes artistas do Renacemento, Leonardo ou Miguel Anxo. Non se limita a ser artesán dun oficio, aspira a *homo universalis*, intelectual que domina a práctica e teoría das artes. En vida, GIOTTO goza de fama e prestixio en Italia; recibe encargos de diversas cidades: Florencia (mosaicos do Battisterio, Cristo de Sta. M^a Novella, Campanile, etc.), Asís (frescos de S. Francisco), Padua (Capilla Scrovegni), Roma, Rímini, Nápoles etc.

AS OBRAS OBXECTO DE ESTUDO

PINTURAS DA CAPELA SCROVEGNI, PADUA (1304-1312/13).

Coñecida como *Capela da Area* (preto do anfiteatro romano). O promotor foi Enrico Scrovegni, gran fortuna de Padua; fixo construír a capela, de carácter funerario, para expiar os seus pecados (fixera a súa fortuna pola práctica da usura).

A obra é unha perfecta adecuación entre pintura e marco arquitectónico; Giotto puido ser o arquitecto ademais de autor da decoración pictórica.

As pinturas ao **fresco** ocupan as paredes interiores nun **ciclo dedicado á Virxe e outro á vida de Cristo** (infancia, ascensión, pentecoste e escenas da Paixón). Complétase co monumental **Xuízo Final** no muro occidental; 42 composicións do mellor Giotto de transcendencia na historia da pintura. Moitos dos relatos non proceden da Biblia, senón de relatos apócrifos, lendas medievais ou da *Legenda aurea*, de Xacobe de la Voragine.

- Pérdese a influencia bizantina e as **escenas son tridimensionais**:
 - Uso da paisaxe sumaria de fondo, non ben integrada coas persoas.
 - Desaparece o fondo dourado; dáse o **naturalismo gótico**: vestidos lixeiros, naturais; sen liñas douradas.
 - Disposición das **figuras en diferentes planos**, de costas ou perfil, sen frontalidade, sen hieratismos, con viveza, expresividade e comunicación. As figuras teñen volume, especialmente as que dan as costas ao espectador.
 - Uso das lanzas.
 - Uso de recursos que suxiren **profundidade psicolóxica** (figuras de costas en 1º plano) e sensación de 3D, como a **perspectiva oblicua**: desaparecen as liñas horizontais ou verticais, exemplo os anxos, cun escorzo forte.
- Son **figuras rotundas, volumétricas**, polos fortes efectos de claroscuro; a **gama cromática enriquecese**. Os **xestos** son fundamentais na caracterización psicolóxica dos personaxes. Comeza o camiño da pintura moderna no intento de conseguir que o cadro sexa unha “fiestra aberta” á realidade.

Debemos sinalar que, na Capela, tecnicamente, hai novos valores na pintura de Giotto: volume das figuras e importancia da luz que modela figuras cun sinxelo claroscuro. Anticipa a pintura do Quattrocento.

1. PRANTO (LAMENTACIÓN) SOBRE O CRISTO MORTO

FICHA TÉCNICA

- **OBRA:** PRANTO (LAMENTACIÓN) sobre o Cristo Morto.
- Pintura de **temática** relixiosa.
- **LOCALIZACIÓN:** Capela dos Scrovegni, Padua, Italia. .
- **ESTILO:** Arte gótica en pintura Italiana (Trecento).
- **TÉCNICA:** Pintura ao fresco.
- **AUTOR:** GIOTTO, o máximo representante da escola de Florencia. Forma parte dos Primitivos italianos pola achega á nova pintura.
- **CRONOLOXÍA.** Ca. 1305-1306. (s. XIV).
- **TAMAÑO:** 200 cm × 185 cm.
- **TEMÁTICA:** A Lamentación sobre o corpo de Cristo non se menciona na Biblia, é un tema bizantino inspirado nos ritos dramáticos do *Threnos*, canto funebre, introducido en Italia a finais do s. XIII por Coppo dei Marcovaldo.

ANÁLISE

- Pintura ao fresco sobre a parede da capela. Dominan as cores suaves (azul). Dominio, crear volume coa utilización da luz e a gradación das cores.

Giotto populariza a lamentación nunha composición monumental na que as masas das figuras distribúense harmoniosamente pola escena.

O compoñente trágico aparece reflectido nos rostros e nas actitudes das persoaxes; cada unha das cales representa un diferente estado emocional ante a morte de Cristo. Destaca a torsión e queixume trágico, profundo, incontido e insoportable do querubín.

A preocupación de Giotto pola **tridimensionalidade** plásmase:

- Introducción da paisaxe (non demasiado real).
- Nos escorzos dos querubíns voadores.
- Na monumentalidade escultórica das figuras cos seus volumes resaltados polo forte claroscuro das túnicas.

Son característicos de Giotto os **ollos, negros ou castaños, fortemente rasgados** que dotan de intensa **emoción** ás figuras, recurso imitado polos seguidores.

Giotto domina completamente a linguaxe dos **xestos**, as mans son mais eloquentes cas palabras. No xesto de desesperación de S. Xoán (brazos abertos cara atrás) Giotto inspirouse, como demostra Panofsky, nun sarcófago romano coa traxedia de Meleagro.

Na composición, a escena principal non está no centro. As figuras de Cristo e da Virxe están desprazadas á esquerda.

Rompe o equilibrio da regra da simetría, pero a obra é clara porque:

- As figuras conflúen as miradas nos rostros de Nai e Fillo.
- As figuras - vulto do 1º plano, serven para non deter a nosa atención no 1º plano e se oriente, ao foco temático do 2º plano.
- A diagonal da ladeira da montaña sinala o motivo principal.
- Non hai historia secundaria que distraia a nosa atención.

A acción sitúase nunha paisaxe aberta, irreal ou moi desolada:

- Destaca a cor azul.
- Montaña espida que traza liña oblicua ascendente até unha árbore sen follas.
- No ceo, anxos sen aparente orde, que lamentan a morte de Xesús.

Cada figura ten un tratamento individualizado.

- Virxe: expresa amor, tristeza e impotencia ante a morte.
- Resto: xestos de dor.

Obra que tivo unha inmensa influencia na pintura do Quattrocento (Masaccio, Piero della Francesca), e tamén con posterioridade (Leonardo ou Miguel Anxo).

Un gran paso na historia da arte: representación do volume, inserir figuras na contorna e amosar os sentimentos das figuras.

2. A FUXIDA A EXIPTO

FICHA TÉCNICA

- **OBRA:** A fuxida a Exipto.
- Pintura de **temática** relixiosa (do Evanxeo)
- **LOCALIZACIÓN:** Capela dos Scrovegni, Padua, Italia. .
- **ESTILO:** Arte gótica en pintura Italiana (Trecento).
- **TÉCNICA:** Pintura ao fresco.
- **AUTOR:** GIOTTO, o máximo representante da escola de Florencia. Forma parte dos Primitivos italianos pola achega á nova pintura.
- **CRONOLOXÍA.** Ca. 1305-1306. (s. XIV).
- **TAMAÑO:** 200 cm × 185 cm.
- **TEMÁTICA:** Escena famosa do ciclo paduano. Xosé, María e Xesús Neno foxen a Exipto para evitar a persecución de Herodes, que ordenara a matanza dos inocentes. Advertidos en soños por un anxo que lles marca o camiño.

ANÁLISE

É unha escena da infancia de Cristo. Moi pouco extensa no Novo Testamento, foi desenvolvida en obras apócrifas. A composición da sensación de continuidade. Sobre a historia de que Herodes busca ao Neno para matalo, Giotto impón un **ritmo tranquilo á composición**. No centro a figura estática da Virxe, a lombos dun asno, co fillo en actitude protectora. O resto dos personaxes están máis vivaces, andando, falando no camiño.

Hai **sensación de movemento**, nos detalles:

- As patas dianteiras do asno.
- A mirada de San Xosé atrás.
- A liña de continuidade do camiño.
- A ladeira da montaña.
- O anxo que mostra o camiño.
- A mirada de María, ao lonxe.

Detalle especial: O macizo montañoso do fondo enmarca e reforza a estrutura triangular ou piramidal da Virxe e o Neno; Giotto demostra capacidade para expresar continuidade na acción representada de xeito natural e verosímil.

Giotto, innovador, representa á **figura humana** con **liñas amplas e redondeadas en perspectiva**. Abandona a figura plana bidimensional do gótico e bizantino, a dota de volume; representa o **espazo de xeito realista**, un paso adiante na historia da pintura. É dos primeiros artistas que contribuíron ao Renacemento italiano.

A Fuxida a Exipto é unha eescena do ciclo de Padua, recollida dentro dunha pirámide formada pola roca no centro da imaxe. Maxistralmente construída, esculpida con bloques de cor de contornos cortantes, coidada nos detalles:

- As árbores, miniaturas, descritas coas follas.
- A decoración do vestido do neno; María lévao atado cun pano.
- Os obxectos comúns: a cesta de palla de Xosé, os calzados e a cantimplora do raparigo.
- Pequenos anacos de natureza.
- O fermoso anxo que aconsella a Xosé en soños.

A escena amosa o dominio da técnica pictórica de Giotto, o afastamento do estilo bizantino (frontalidade e fondos dourados), abrindo novos camiños que se desenvolverían no Quattrocento.

A pintura do Gótico Flamenco (s. XV)

Contexto histórico artístico

No outono da Idade Media, os Países Baixos flamencos (Holanda e norte de Bélxica) evolucionan diferente ao resto de Europa. En Flandres, as actividades mercantís (Amsterdam, comercio de panos) desenvolve a burguesía, nova clase con poder económico que compra arte de estética distinta á da nobreza ou clero, tradicionais patróns da arte. **A pintura flamenca é burguesa, intimista**; sen abandonar a temática relixiosa, introduce novas preocupacións: O retrato ou os interiores domésticos, os mobles e obxectos que dan status social. Ex. *Petrus Christus*. Retrato dunha rapariga nova. C.1465 (30 x 22 cm.)

Pintura que segue co simbolismo medieval e suscita os problemas da representación tridimensional, descubrindo a **perspectiva matemática** e a **perspectiva aérea**, grandes logros no Renacemento italiano.

Os representantes da escola flamenca (irmáns Van Eyck, Robert Campin, Rogier Van der Weyden), os "primitivos flamencos", dominan o final do s. XIV e principios do XV, coetáneos da 1ª xeración do Renacemento italiano (Masaccio, Piero da Francesca, Mantegna, etc.).

A pesar da representación tridimensional e o realismo, a **pintura é medieval pola concepción simbólica e por descoñecer a temática clásica**, o compoñente mitolóxico, do Renacemento.

JAN VAN EYCK (1390-1441):

Os datos biográficos de JAN VAN EYCK, membro desta escola flamenca, son escasos e confusos. Nado 1390 en Maaseik; de biografía e obra mesturada co seu irmán maior Hubert van Eyck, co que traballa no políptico de Gante (*Retablo do Cordeiro místico*) composto de 24 táboas ao óleo.

JVE viaxa no 1428 por España e Portugal. Desde 1432 atopámolo en Bruxas, onde morrerá en 1441. A pintura, chea do "*simbolismo disfrazado*" –Panofsky–, é o cumio da escola flamenca. JVE manexa a simboloxía baixomedieval coa construción rigorosa do espazo, uso da perspectiva na paisaxe, o dominio do retrato e un virtuosismo técnico que o sitúan entre os grandes da historia da pintura.

Un bo exemplo de Jan van Eyck de 1429 coa técnica óleo sobre táboa é a obra *Home co gorro azul*.

Pintura ao óleo: O óleo do latín *oleum* (aceite); técnica pictórica consistente en mesturar os pigmentos con aceites de orixe vexetal. Denomínanse óleos ás pinturas executadas con esta técnica, en soportes variados (metal, madeira, pedra, marfil), aínda que o normal é sobre lenzo ou táboa. O óleo permanece húmido moito tempo e favorece a mestura de cores.

JVE coa técnica do óleo extrae todas as posibilidades para lograr a representación realista.

Podemos ver a técnica ao óleo sobre táboa na obra de 1435, *A Virxe do chan-celer Rolin*. Asina no cadro ou no marco. Coñecemos bastantes obras súas asinadas que permiten, pola comparación estilística, atribuírle obras sen sinatura.

3. O MATRIMONIO ARNOLFINI

FICHA TÉCNICA

- **OBRA:** O MATRIMONIO ARNOLFINI.
- Pintura dunha escena costumista ou de xénero. DobRe retrato de corpo enteiro de Giovanni Arnolfini (comerciante italiano que reside en Bruxas) coa súa dona Giovanna Cenami (filla doutro mercader).
- **LOCALIZACIÓN:** *National Gallery*, Londres.
- **ESTILO:** Arte Gótico. Pintura do Gótico Flamenco
- **TÉCNICA:** Pintura ao Óleo sobre táboa de carballo.
- **AUTOR:** JAN VAN EYCK
- **CRONOLOXÍA.** Ca. 1434. s. XV.
- **TAMAÑO:** 82 cm × 60 cm.
- **TEMÁTICA:** relixiosa e profana, cadro nupcial, encargado por Michele Arnolfini; conmemora a súa voda. Considerada a obra mestra de Van Eyck, sitúa a una parella burguesa nun cuarto celebrando a voda.

ANÁLISE

Os Arnolfini, orixinarios de Lucca (Italia), eran ricos comerciantes de teas asentados en Bruxas. Os esposos, retratados en pé e vestidos con luxo polo status social, danse as mans; o esposo fai un xesto de bendición. A cerimonia é nun comfortable dormitorio burgués que JVE representa con todo detalle e mestría técnica.

No fondo, no espello aparecen reflectidas 2 persoas, Van Eyck e un descoñecido, que actúan como testemuñas da cerimonia. Aparentemente, o cadro un retrato nupcial, a *foto de voda*.

No cuarto, hai obxectos típicos dunha estancia burguesa; JVE dótaos de carácter **simbólico**, alegoría do matrimonio:

- Sendo de día a luz de vela loce na lámpada de bronce do teito: símbolo de Cristo que santifica a unión matrimonial, usábase na cerimonia; é tamén a chama do amor que nunca debe de apagarse.
- As laranxas, no borde da fiestra que enche de luz á habitación, son froita do paraíso, símbolo dos praceres do matrimonio.
- O canciño aos pés dos esposos simboliza a fidelidade.
- As zapatillas tiradas no chan polo sagrado da cerimonia relixiosa.

- A figura de Sta. Margarita, protectora dos nacementos, tallada na cabeceira da cama, co "embarazo" ficticio da señora Arnolfini alude á procreación, finalidade do matrimonio.
- O espello do fondo é un atributo da pureza virxinal. Sobre o espello, na parede aparece unha firma como de notario, non de pintor: Johannes Van Eyck fuit hic, (estivo aquí).
- O "rosario" de contas colgado na parede simboliza a castidade, etc.
- Nada hai ao azar; o obxecto máis nimio esconde un "simbolismo disfrazado" que dá o encanto á obra. O xesto da man do marido é co que se celebraba un matrimonio na época (non era necesaria a presenza dun sacerdote). Arnolfini suxeita á esposa coa man esquerda -a dereita sería o normal-; interpretouse (Panofsky) como signo de desigualdade.

O "truco" do espello que representa a realidade fóra do cadro é un recurso da pintura flamenca e será máis tarde utilizado por Velázquez nas Meninas.

A composición:

- Ten un eixo de **simetría**, marcado polo espello, a lámpada e o can.
- As liñas de fuga da perspectiva conflúen no espello (reforzadas polas táboas de madeira do chan e as vigas do teito).

No estilístico, amosa o **virtuosismo técnico** de Van Eyck, ao describir as calidades dos obxectos: o metal da lámpada, o veludo do traxe de Elisabeth, as peles de Arnolfini. Todo está representado cun **detallismo flamenco**. Tamén serve para resaltar a riqueza do matrimonio burgués protagonista. Isto é posible grazas á utilización da técnica do óleo.

Destaca o uso da luz con 2 focos: pola fiestra e outro frontal que ilumina os rostros. Tamén destaca a coherente construción da perspectiva e habilidade para o retrato. Por todo considérase ao Matrimonio Arnolfini como unha obra mestra.

A obra foi adquirida, finais S. XV, polo embaixador dos Reis Católicos, regalo á infanta Margarita de Austria, futura esposa do infante Xan, fillo dos RR. CC. O cadro chegou a España. A inicios s. XIX foi roubado polas tropas napoleónicas, acabando na National Gallery (Londres).

Grande influencia na pintura posterior, sobre todo no emprego da técnica do óleo.

4. TRÍPTICO DO XARDÍN DAS DELICIAS

FICHA TÉCNICA

- **OBRA:** TRÍPTICO DO XARDÍN DAS DELICIAS;.
- Pintura dunha escena relixiosa/mística.
- **LOCALIZACIÓN:** Museo do Prado. Madrid.
- **ESTILO:** Arte Gótica. Pintura do Gótico Flamenco.
- **TÉCNICA:** Pintura ao óleo sobre táboa.
- **AUTOR:** Hieronymus van Aeken (*O Bosco*).
- **CRONOLOXÍA.** Ca. 1500-1505. Inicios do s. XVI.
- **TAMAÑO:** 220x195 cm (táboa central); 96 cm (táboas laterais).
- **TEMÁTICA:** Relixiosa; sinala de xeito alegórico que os praceres da vida son efémeros e as consecuencias son sufrimento, desgraza e imposible ser feliz.
- O tríptico fechado e aberto é alegoría da orixe e fin do mundo.

ANÁLISE

Jheronimus van Aken, ou Hieronymus Bosch, en España *O Bosco*; é un pintor nado nos Países Baixos. A finais do s.XV e inicios do XVI, aparecen ecos prerreformistas. Os intelectuais, ante a situación relixiosa, critican o clero e a súa política de apoio ás grandes potencias europeas por conveniencia. É a época de grandes descubrimentos (América, colonialismo) e da Inquisición.

A actitude da xente é de excesos opostos (luxuria, vicio fronte ao culto, devoción relixiosa), o que produce confusión na relixión; a Igrexa aproveitase da angustia dos fieis e faílle pagar os pecados. Aparecen seitas de maxia e o gran temor áApocalipse. Estes acontecementos reflíctense nas obras da época de tipo espiritual; na obra de O Bosco de maneira radical.

Tríptico de O Xardín das Delicias:

O cadro é a visión da filosofía do Bosco. As súas obras están impregnadas da dor e da morte, da condenación eterna polo pecado. A salvación, tras pecar, é posible con sufrimento. A maioría dos mortais teñen por destino dita condenación eterna.

“O xardín das delicias” conta 3 paneis:

- O 1º amosa o paraíso,
- O 2º o desato da luxuria.
- O 3º a consecuencia, a condenación das ánimas dos mortais.

“O xardín das delicias” é a obra cumio de O Bosco. De contido simbólico é das pinturas máis intrigantes e misteriosas da historia da arte.

Óleo sobre táboa; o óleo ten de inconveniente o tardar en secar, a vantaxe é que permite carnacións e calidades que no se dan con outras técnicas.

Obra de estilo flamenco, moi singular, xa que o autor desmárcase da época e de traballos futuros. De temática relixiosa alegórica, dinos que os praceres son efémeros e as consecuencias son sufrimento, desgraza e infelicidade.

Composición semellante nas 3 táboas: divídese en tres planos superpostos sobre os que se sitúa finalmente a liña do horizonte.

O tríptico fechado e aberto é a alegoría da orixe e fin do mundo:

- Fechado amosa unha das primeiras escenas do Xénese, a creación do mundo vexetal, aorixe da vida.
- Aberto ensina a Creación completa na porta esquerda, o Inferno na dereita. No centro as mais variadas formas do pecado.

A táboa central, escenifica o pecado capital da luxuria: homes e mulleres espidos reproducen actitudes sexuais e lascivas acompañados de froitos silvestres (cereixas, framboesas, amorodos, uvas, etc. ,que simbolizan a luxuria.

A táboa esquerda representa a creación de Eva contemplada por Adán.

A táboa dereita representa os castigos do Inferno, habitado por criaturas grotescas e cheo de máquinas de tortura.

En conxunto conta a historia da caída do xénero humano, sen posibilidade de liberación; non hai figuras divinas -Cristo ou María-, nin elección dos benditos para vivir na Graza de Deus tras o Xuízo Final.

Os mundos que presenta o Bosco non son reais, nin suxeitos á comprensión humana. É un dos primeiros autores da historia da arte que introduce o compoñente onírico que supera a realidade consciente. A fantasía, o humor, a crítica exaxerada saturan esta imaxe crúa do home que se lanza ao inferno cos seus actos. As paisaxes pobóanse con monstros, plantas antropomorfas e obxectos imposibles. O ser humano como verme diminuto en ambientes misteriosos.

As encarnacións da sensualidade son cegadoras pola súa variedade: a música, o amor, o xogo, a bebida; incluso a aprendizaxe e o coñecemento.

No inferno, o sono/pesadelo se disloca: Orelas das que emerxen coitelos, dems con bocas dentadas no ventre, escaleiras, etc. E, entre todo iso, os corpos dos pecadores esnaquizados por dems e as súas máquinas infernais.