

ámbito 2. tema 6

**ARTE GÓTICA:
ARQUITECTURA,
ESCULTURA E
PINTURA**

Relación das obras do tema incluídas na EBAU: ARTE GOTICA

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

I-ARQUITECTURA. A CATEDRAL GÓTICA:

1. A Catedral de Reims (fachada Occidental)
2. A Catedral de León

I-ARQUITECTURA. A CATEDRAL GÓTICA:

Contexto histórico artístico

Cathedral of Reims

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.

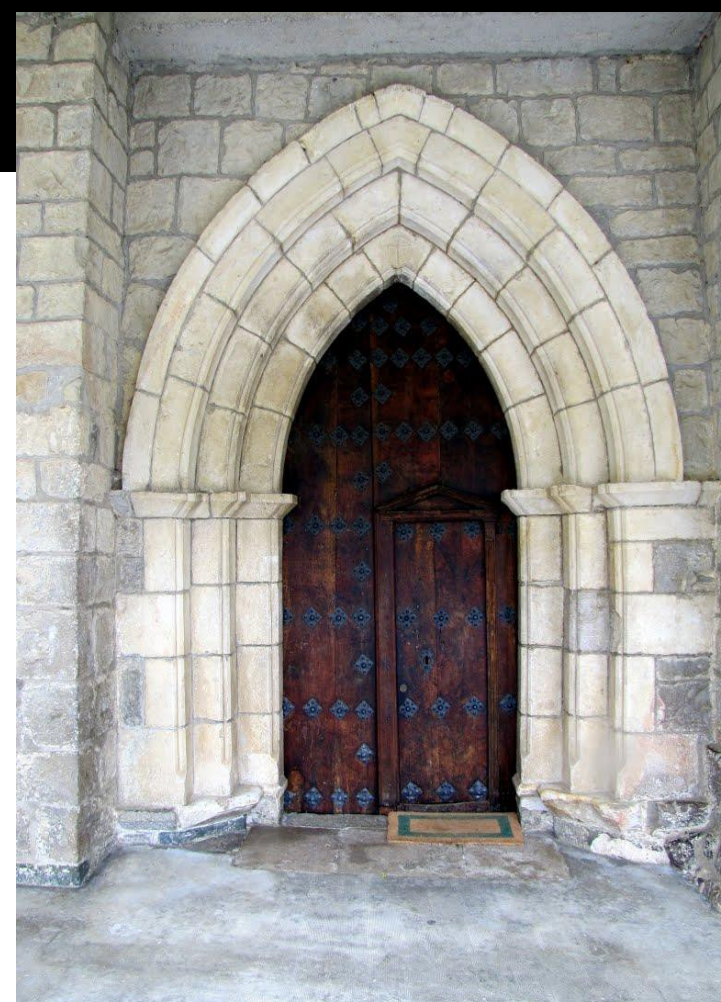
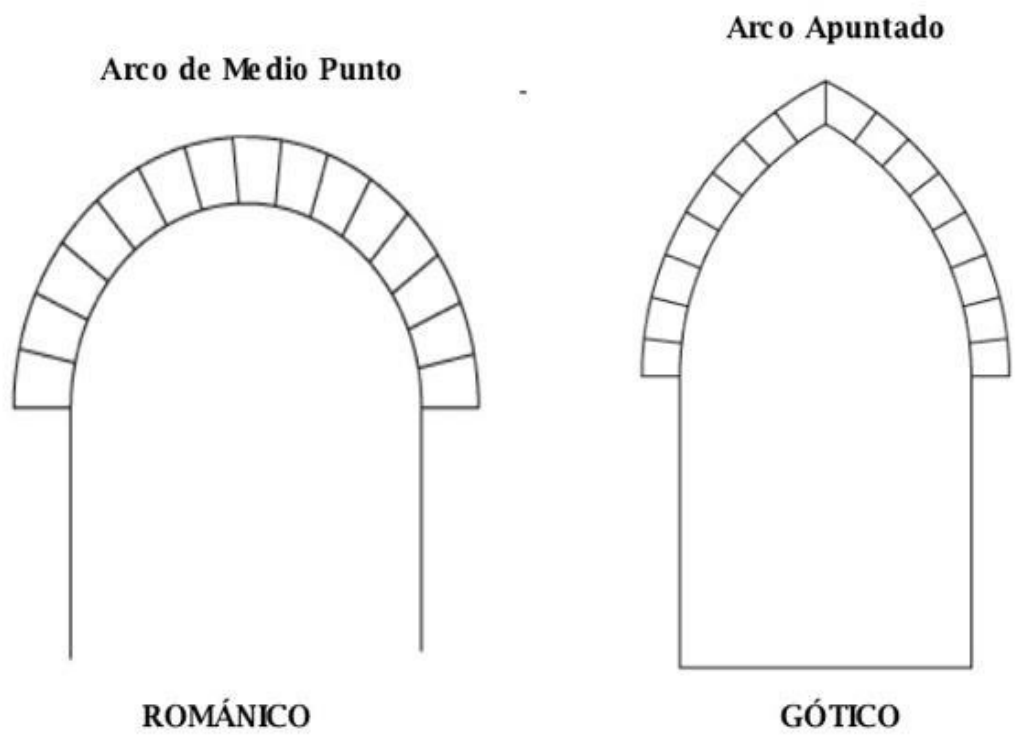


□ **A ARQUITECTURA GÓTICA**, dende a tradición **ROMÁNICA**, transforma os elementos construtivos básicos.

Caracterízase por 2 elementos estruturais:

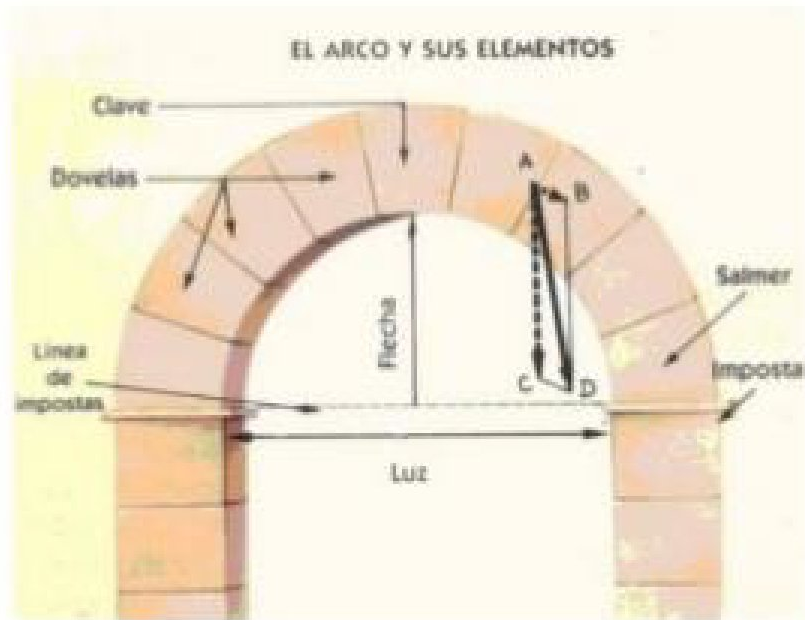
1- OS ARCOS APUNTADOS OU OXIVAIS:

O ARCO APUNTADO fórmase por 2 arcos de círculos menores de 90°; os empuxes laterais menores permiten a elevación.



ARCOS

- ROMÁNICO

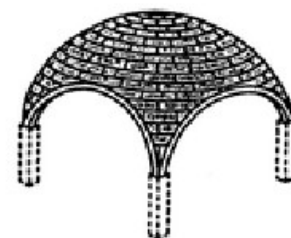
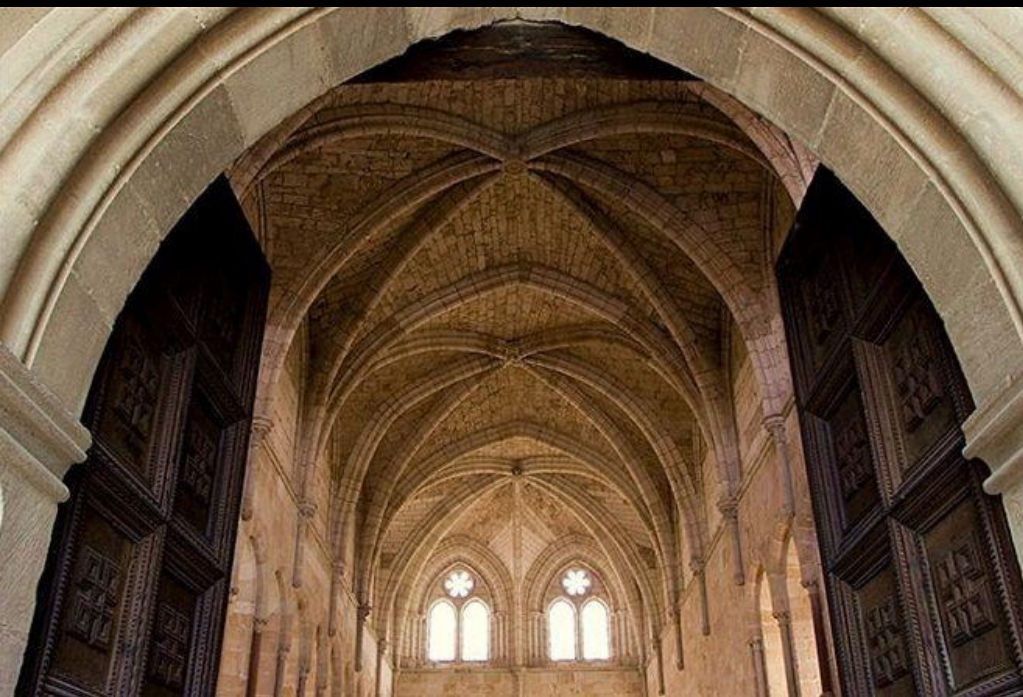


- GÓTICO

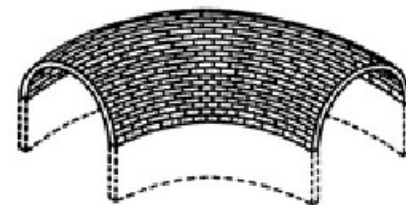


2-AS BÓVEDAS DE CRUCERÍA:

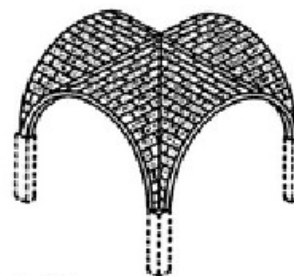
Intersección de dous canóns cuxas arestas, reforzadas con nervaduras, sosteñen a plementería (conxunto de pedras que enchén os espazos das interseccións).



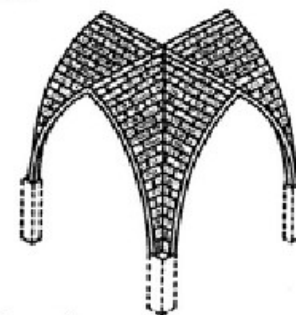
Baída ó Vaída



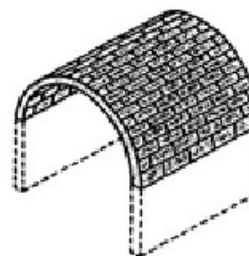
Anular



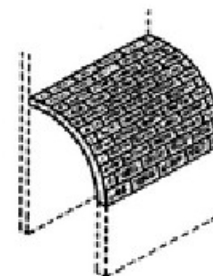
De Arista



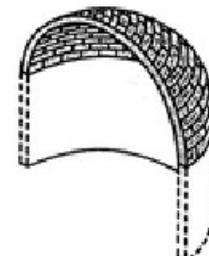
De Cruceira



De cañón



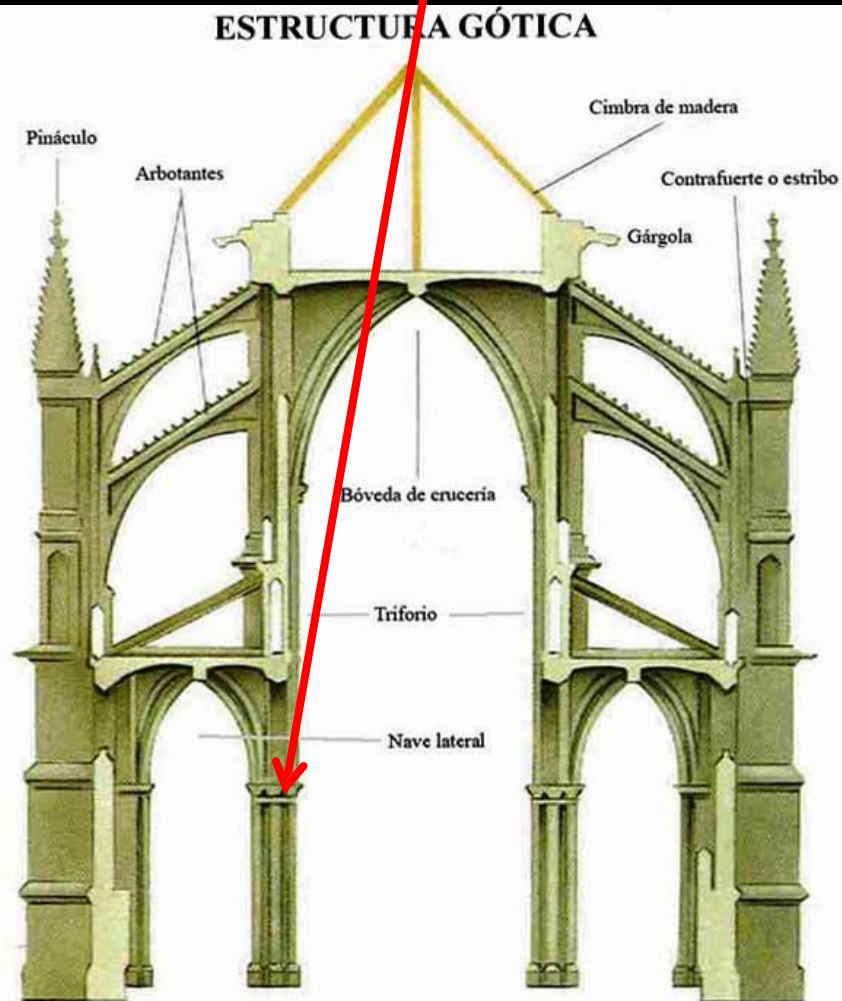
De cuarto de cañón



De cuarto de esfera
á de horno

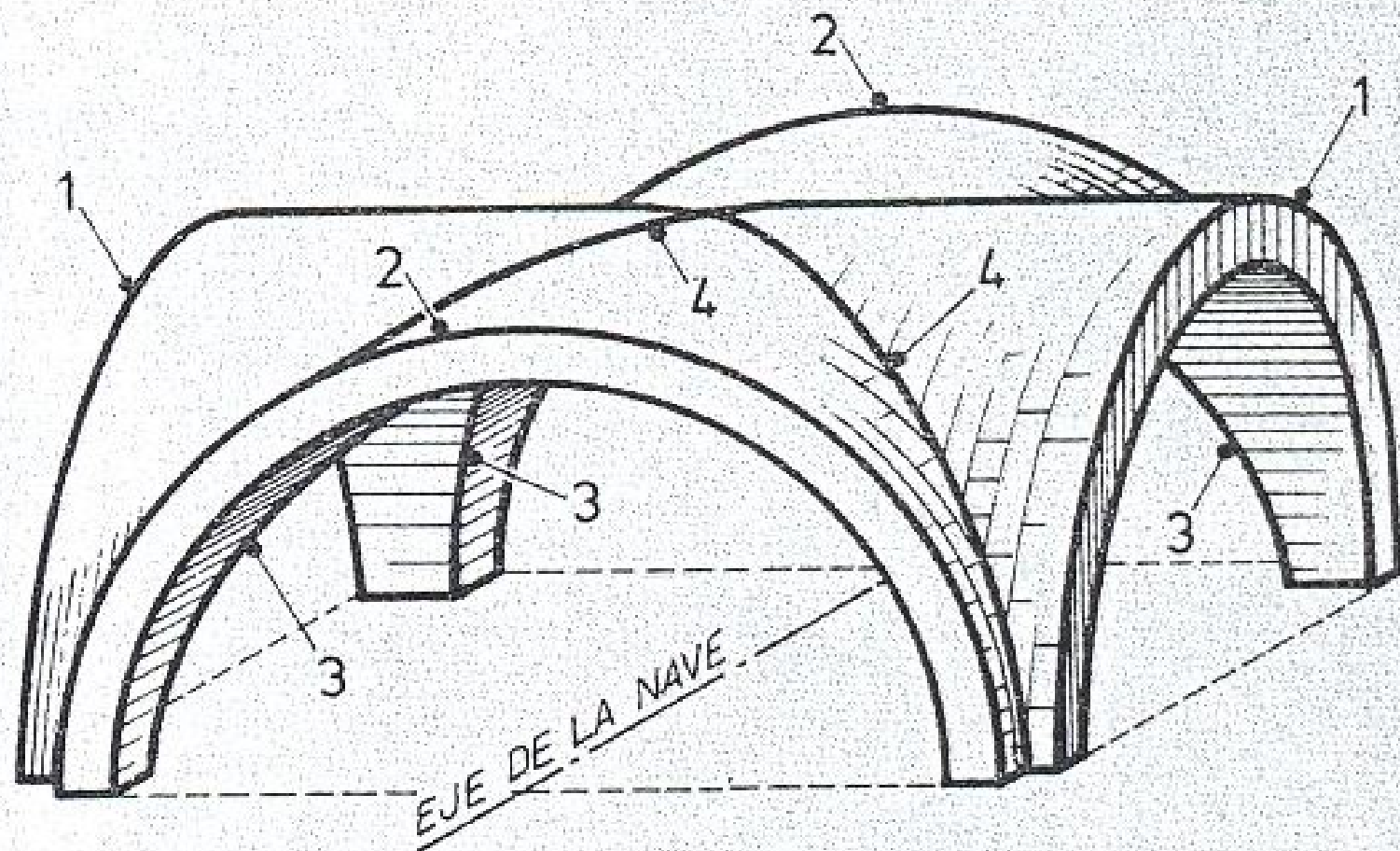
Nas **CUBERTAS**, a **altura** potenciouse coas **BÓVEDAS NERVADAS** ou de **CRUCERÍA**, que permiten converxer empuxes nos vértices e trasladálos ao chan pola **SEMICOLUMNNA** da **superficie mural** das **NAVES**.

bóvedas de crucería da Catedral de Reims.



Catedral de Durham: [ciudad de Durham](#), norte de Inglaterra ([Reino Unido](#)).
1093–1133, añadidos hasta 1490.
BÓVEDA DE CRUCERÍA O NERVADA



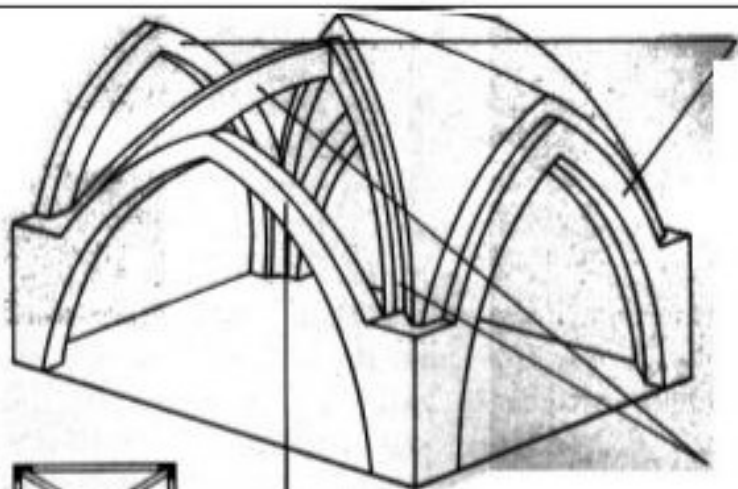


- 1 Arco formero (paralelo al eje) 3 Arista (parte interior)
2 Arco fajón (perpendicular al eje) 4 Arista (parte externa)

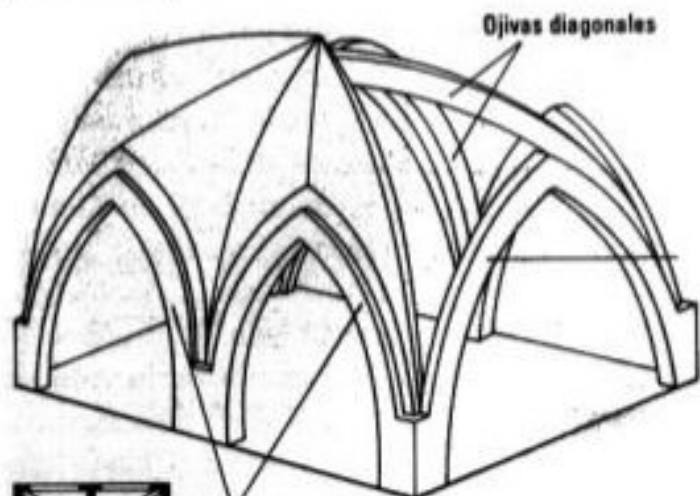
BOVEDA DE ARISTA

LA CUBIERTA

LA BÓVEDA DE CRUCERÍA O NERVADA



Arco formero



Ojivas diagonales



Arcos formeros

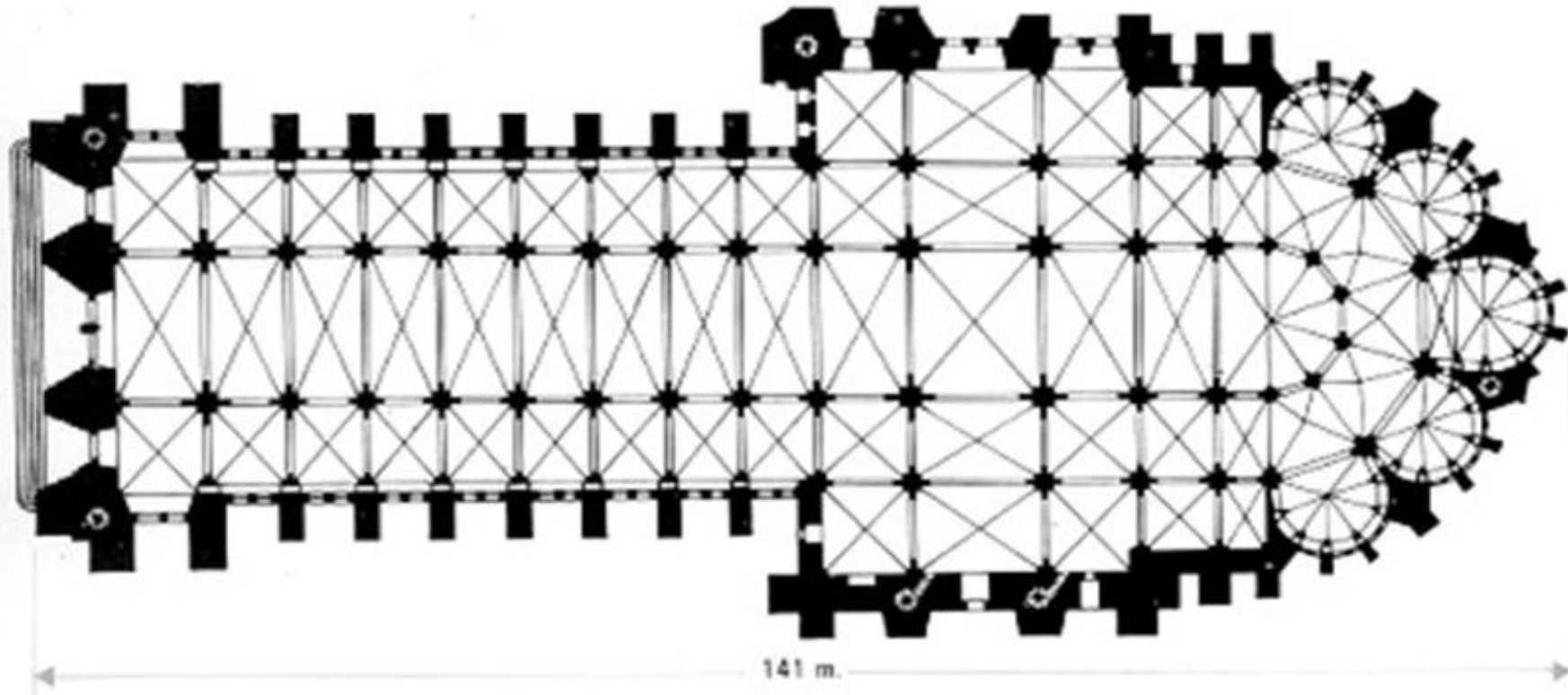
Bóvedas de crucería: arriba, simple; abajo, sexpartita.

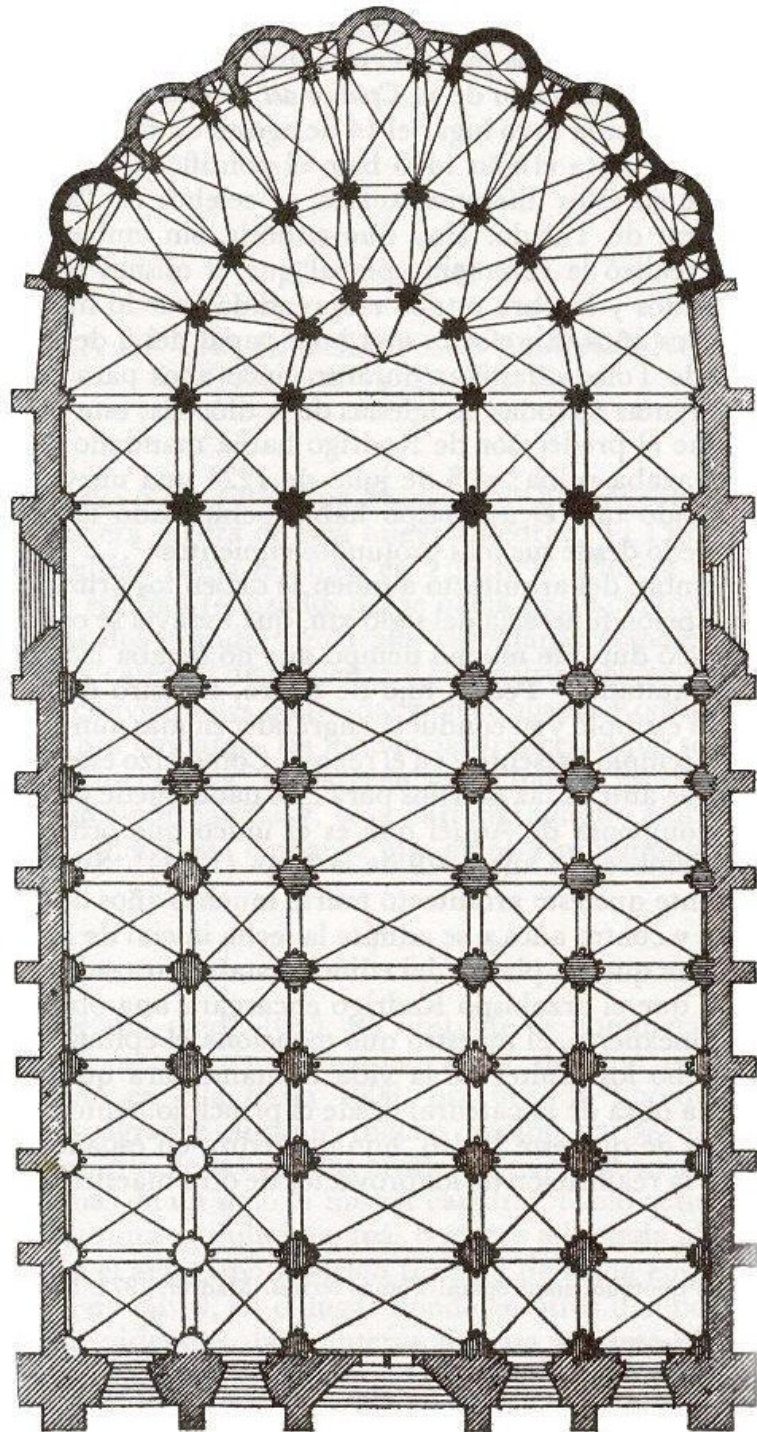


El arco apuntado u ojival es el que hace posible la gran novedad del gótico: la **bóveda de crucería**

A **PLANTA** do **gótico** é **BASILICAL**, de grandes dimensões, ampla **NAVE CENTRAL**, unha ou dúas **LATERAIS** por banda prolongadas por detrás do **PRESBITERIO** constituíndo o **DEAMBULATORIO**.

Planta de la catedral de Reims, iniciada en 1211.





Notre Dame de Paris.







Gárgolas



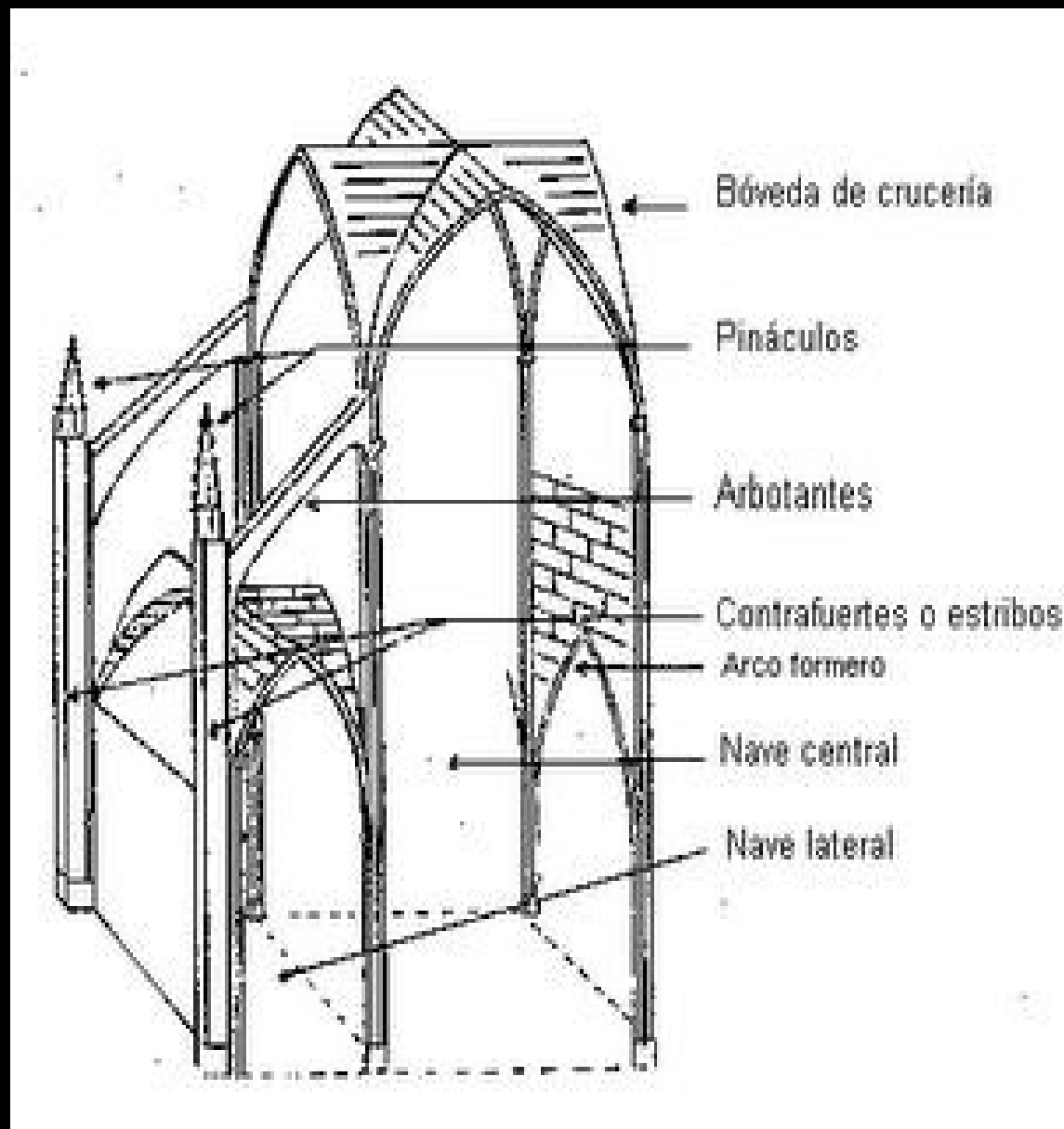
A ARQUITECTURA GÓTICA é de esqueleto.

O MURO coas vidreiras perde parte da función de sostén.



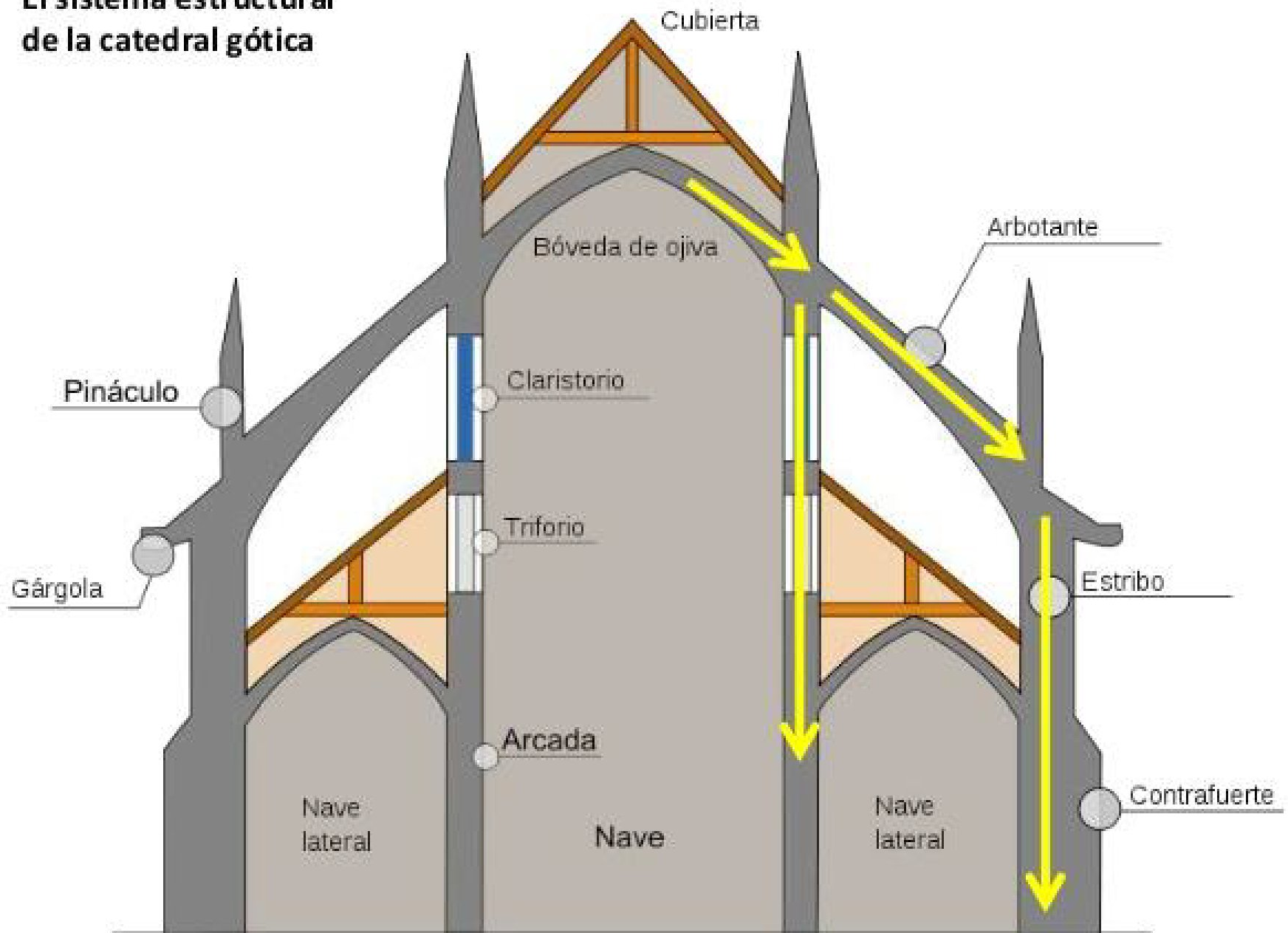
VIDRIERAS GÓTICAS DE LA CATEDRAL DE LEÓN

Os **empuxes laterais** son sorbidos polo **ARCO DE GRAN RADIO**, chamado **ARBOTANTE** ou **BOTAREL**, apoiado no arranque da **BÓVEDA OXIVAL**, que transmite **empuxes** a un **ESTRIBO** ou **PIAR** rematado por un **PINÁCULO PIRAMIDAL**.

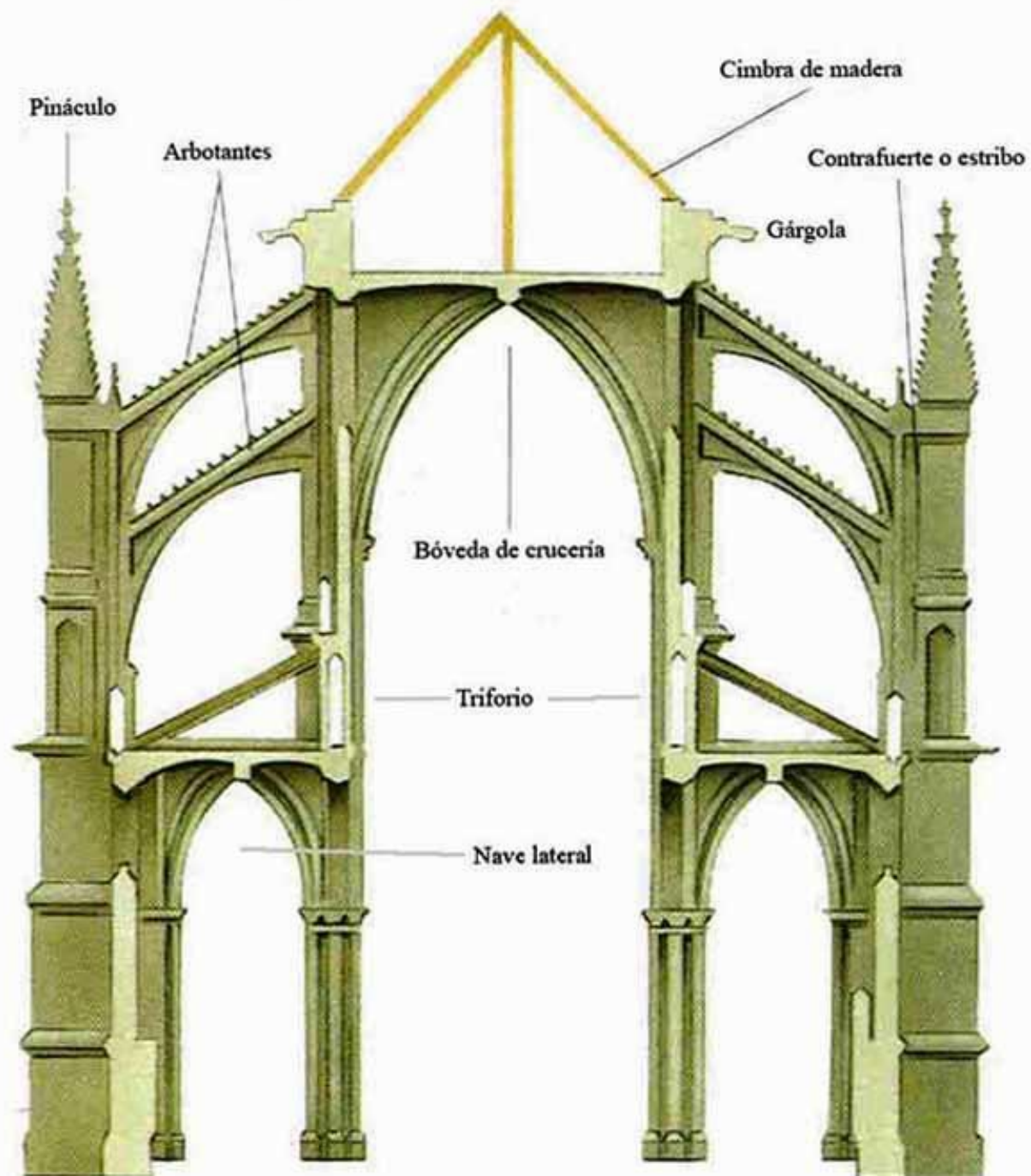




El sistema estructural de la catedral gótica



ESTRUCTURA GÓTICA



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**.



Catedral de Notre-Dame, Laon.
Empezouse a construír a mediados do S. XII

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

O **INTERIOR** está rexido por dúas liñas directrices en tensión:

1-A HORIZONTAL, do pórtico ao altar: coa sucesión rítmica das arcadas da nave central.

2-A VERTICAL, suxerida polo esqueleto estrutural.

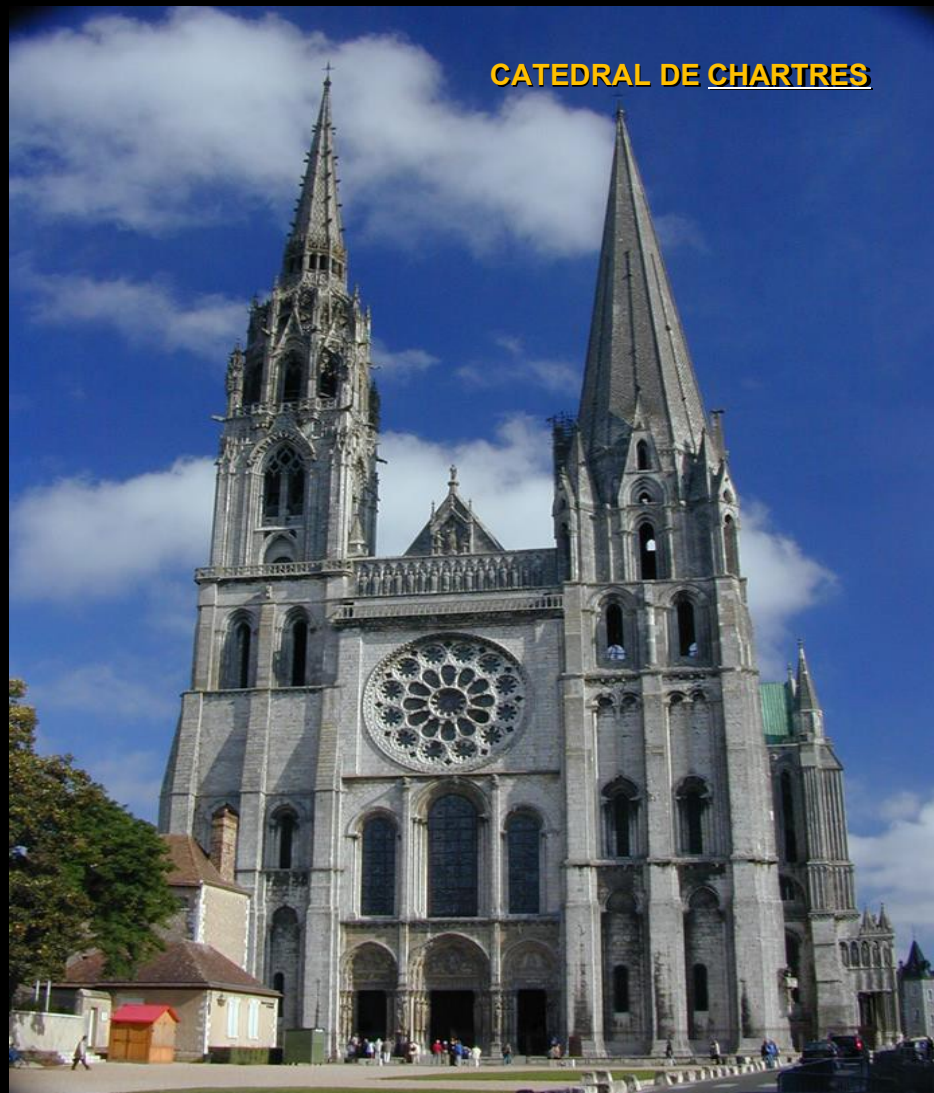


O **INTERIOR GÓTICO**, *relativamente unitario* no espazo oponse ao **EXTERIOR**, *complexo* polo sistema de sustentación.

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



A nível **TIPOLÓXICO**, destaca a **FACHADA**, non acorde co **INTERIOR**.
As **TORRES** contrarrestan a centralidade polas **ALTAS FRECHAS** ou **CHAPITEIS** que *as veces* as coroa.



Catedral de Reims



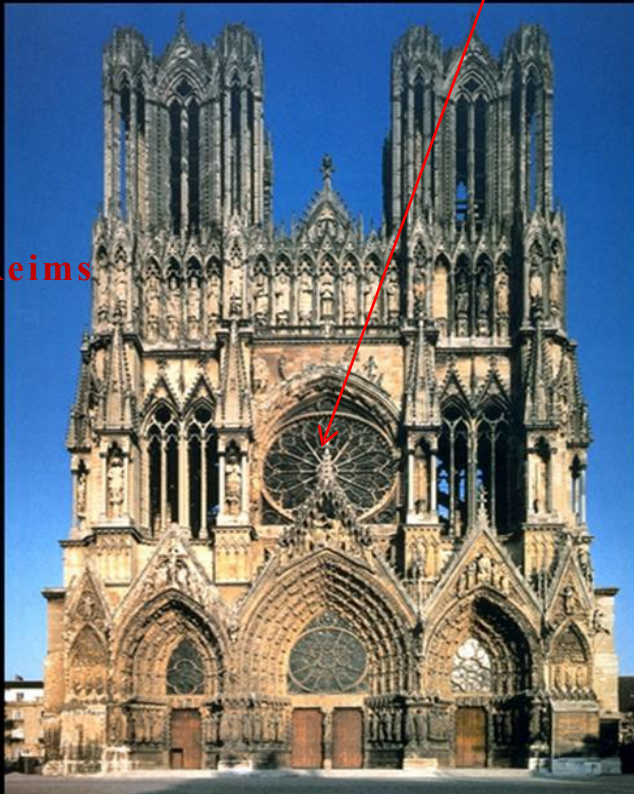
A **FACHADA** é un **cuadrilátero** de 3 **tramos**.

O **CORPO BÁSICO** da **FACHADA**, non supera en altura ás bóvedas interiores.

No **tramo CENTRAL** o **ROSETÓN**, van circular calado e pechado por vitrales, flanqueado por 2 **xanelas**.

No **SUPERIOR** a **galería aberta** ou con **xanelas**.

Catedral de Reims



Catedral de Chartres. Fachada occidental.

O feito das torres diferentes, en forma e altura, responde a momentos diferentes da construción e é bastante típico do gótico



IMAXE E SÍMBOLO DA CATEDRAL:

A **CATEDRAL GÓTICA**, simboliza o anhelos pola **transcendencia**.

Houbo **interpretacións mecanicistas**, ou **románticas** (gótico como problema de arquitectura; ou o interior gótico como evocación dun bosque).

As **INTERPRETACIÓNS** esquecen o significado **ANAGÓXICO** ou **MÍSTICO**. **PANOFISKY** nos estudos da **catedral gótica** a concibe como **SÍMBOLO DA IGREXA ESPIRITUAL**, así entendida na **I. Media**:

*Suger abade de Saint-Denis-interpretaba as **doce columnas**, como o **número** dos **apóstolos** e as naves laterais co numero dos **profetas**".*

Anagoxía: **interpretación** con sentido místico dos textos sagrados. Pásase do sentido literal a un sentido espiritual.



Para os **teólogos medievais** a catedral é **sacra**, a **cidade de Deus** ou a **Xerusalén celestial**.

O **GÓTICO** vai resaltar o **celeste** da **construcción**, o **espazo arquitectónico** como **ESPAZO LUMINOSO** e **sensación visual** de **DEUS**



CATEDRAL DE NOTRE DAME DE REIMS

CATEDRAL DE NOTRE DAME de REIMS

OBRA: Fachada occidental da Catedral de REIMS.

UBICACION: Reims, Francia.

ESTILO: Gótico clásico Francés.
Arquitectura templaria.

COMITENTE: arzobispo de Reims Aubry de Humbert

ARQUITECTOS: mestres de obras; Jean d'Orbais, Jean le Loup, Gaucher de Reims y Bernard de Soisons.

CRONOLOGÍA: 1211-1290/1311 co
remate da fachada occidental.

MATERIAIS: Pedra/sillares, argamasa,
metal fundido e vidro.

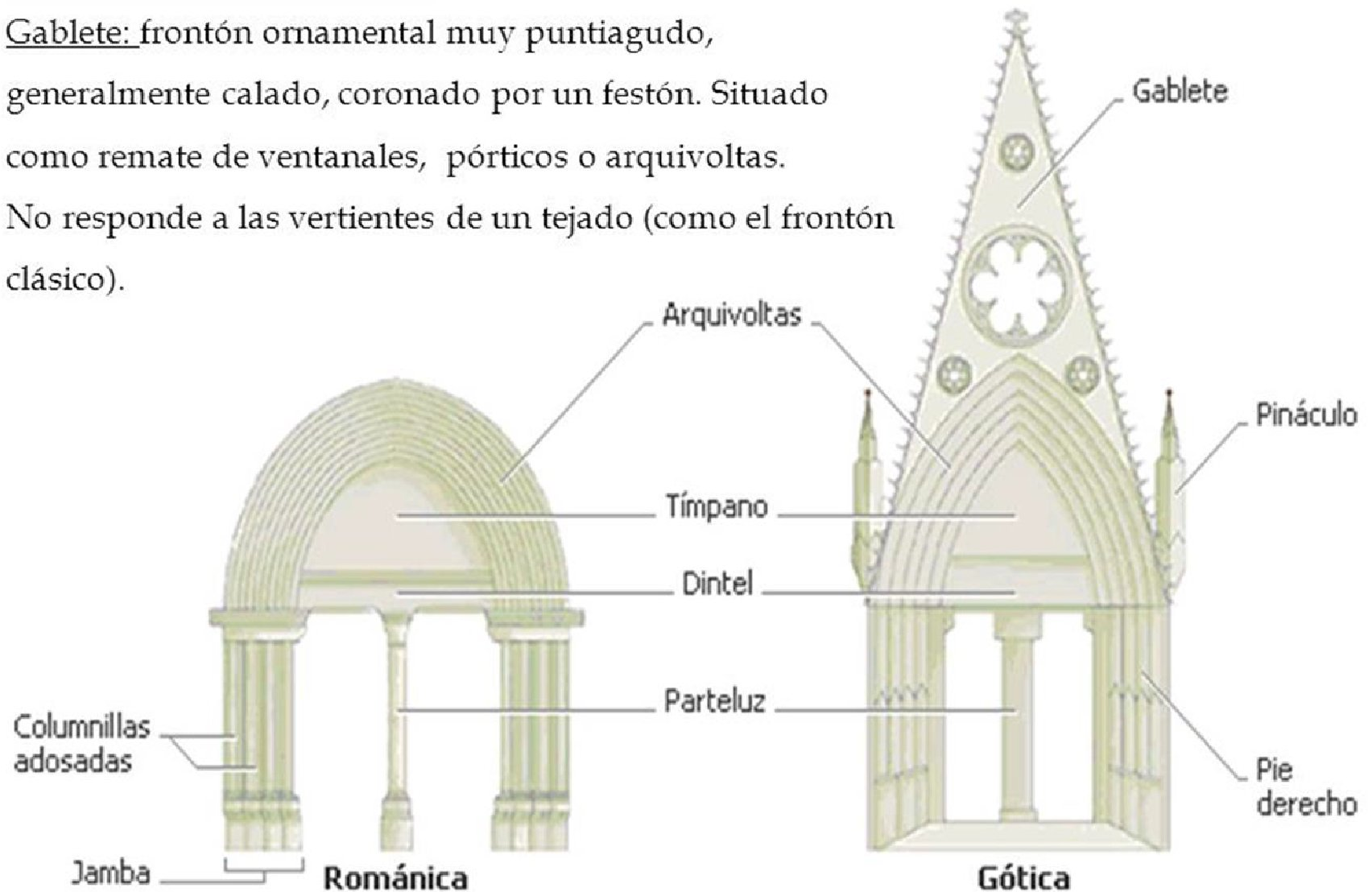
DIMENSIONES: 30 m. de ancho, 138 m de largo, 38 m de alto na parte mas alta de la nave central e 86 mtrs de alto nas torres de la fachada.

DECORACIÓN ESCULTÓRICA: Profusión de esculturas que invaden todos os espazos disponibles (arquivoltas, columnas, contrafortes, gabletes etc.).



Elementos fundamentales de la Arquitectura gótica

Gablete: frontón ornamental muy puntiagudo, generalmente calado, coronado por un festón. Situado como remate de ventanales, pórticos o arquivoltas. No responde a las vertientes de un tejado (como el frontón clásico).



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



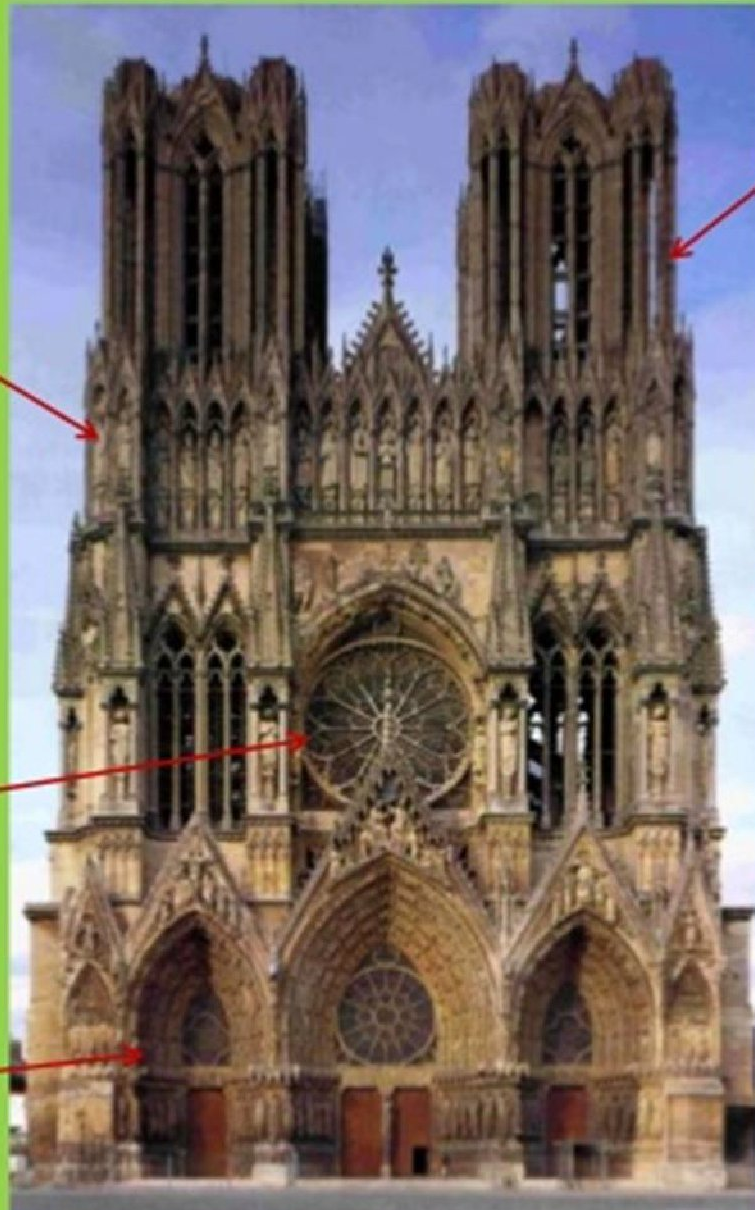
FACHADA OCCIDENTAL DE LA CATEDRAL DE REIMS. S. XIII

- Fachada oeste

Arquería alta con esculturas de reyes de Judá, antepasados de Cristo (la tradición los asimila a los reyes de Francia)

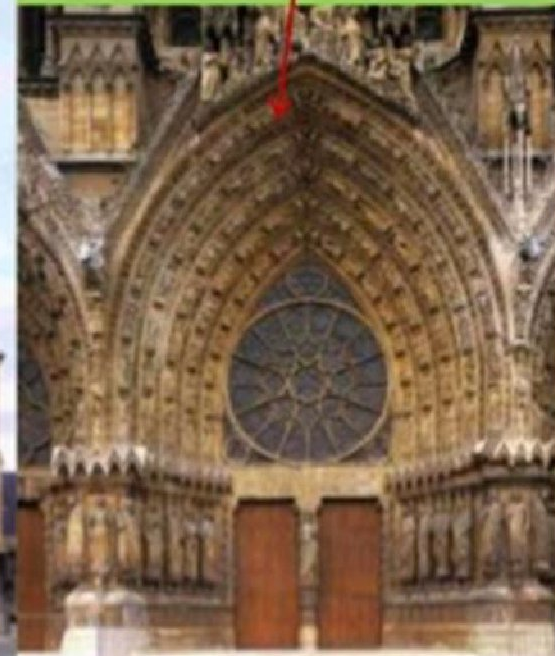
Rosetón

Tres grandes puertas correspondientes a las tres naves

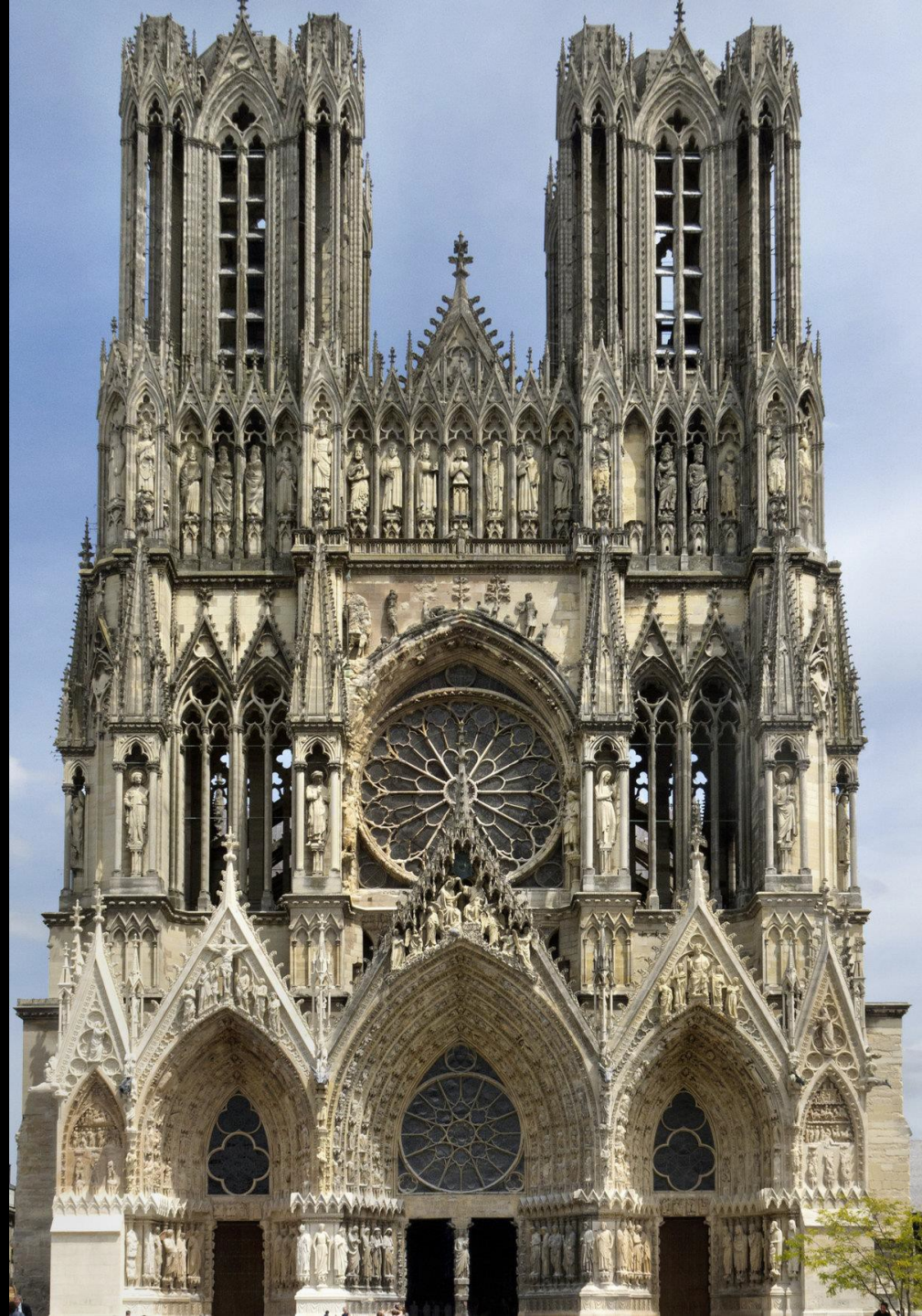


Dos torres gemelas al modo normando

Escultura gótica de gran madurez del estilo



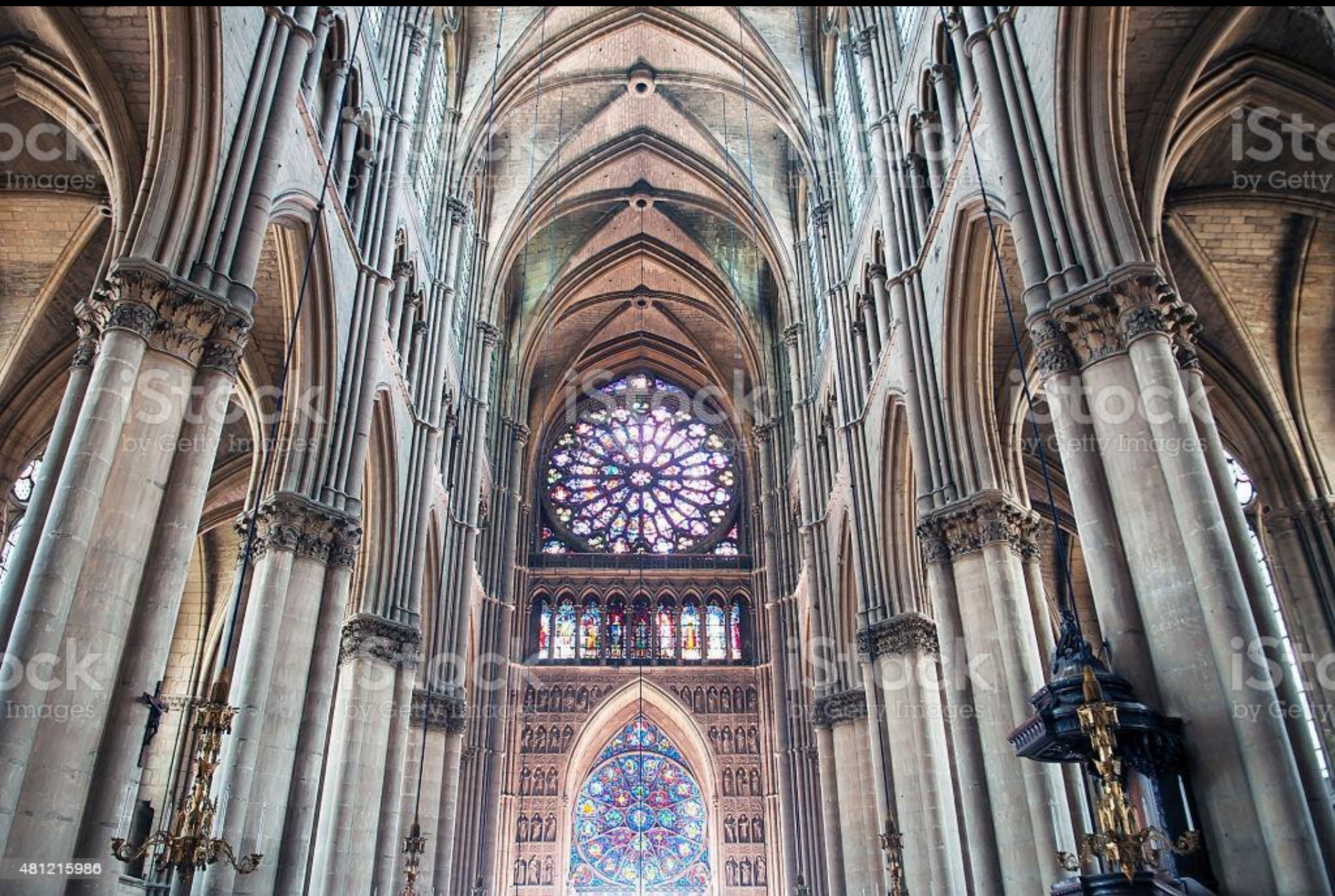
A construción da **CATEDRAL** iníciase no 1211 polo **arzobispo Aubry de Humbert**, **casi finalizado** en **1275**, salvo a **FACHADA OCCIDENTAL**, do S. **XIV** en **1311**



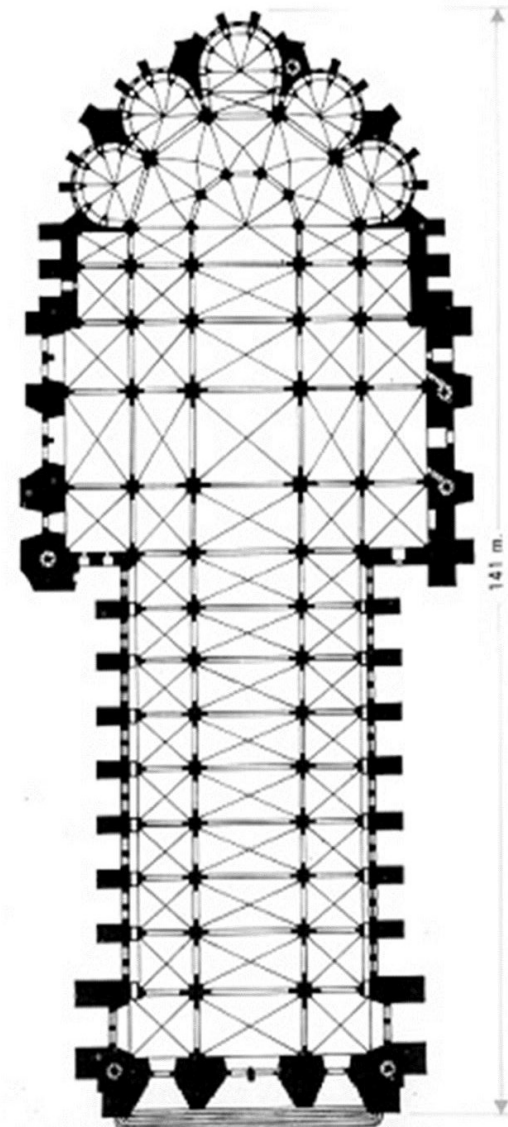
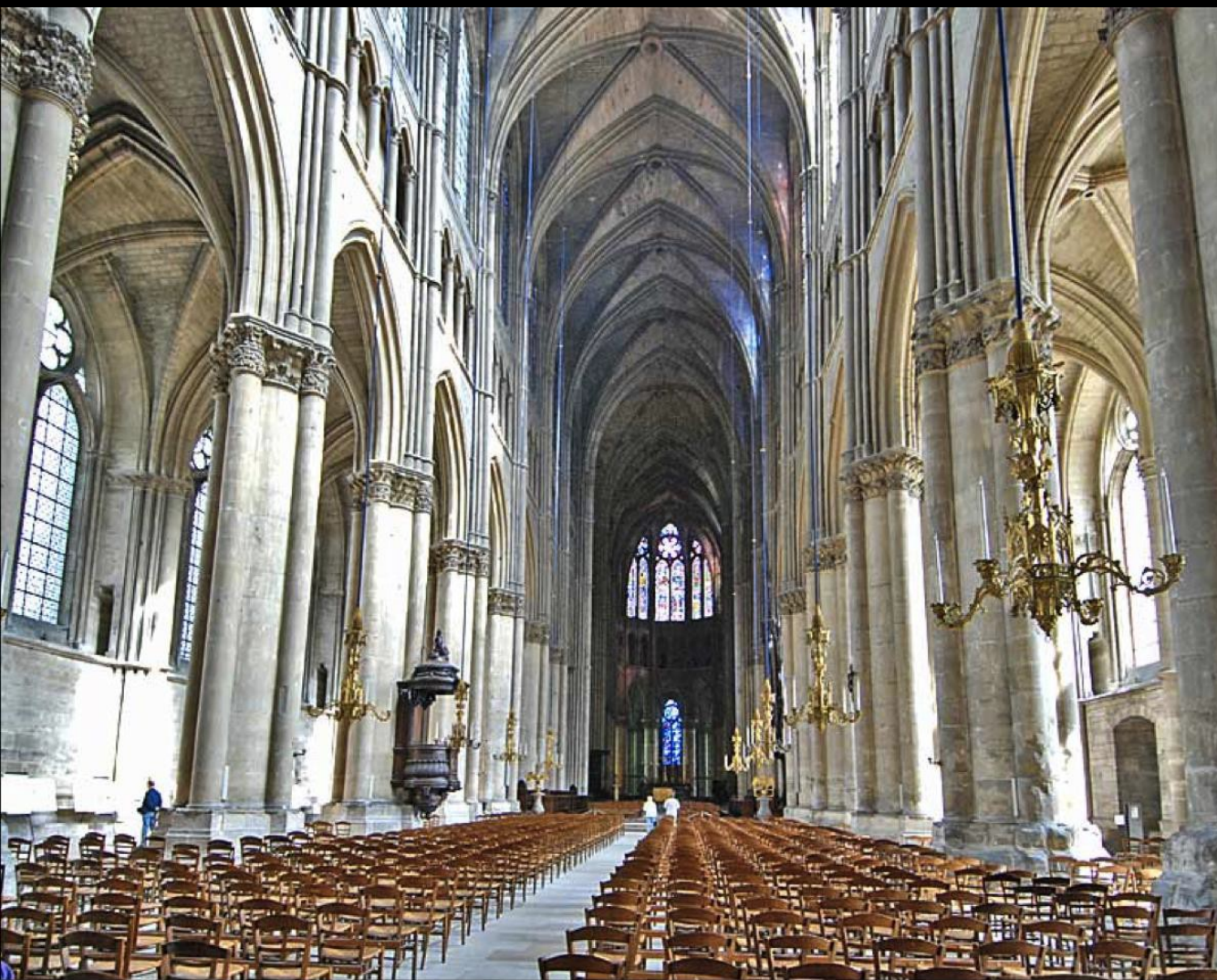
Como elementos construtivos destaca o **ARCO OXIVAL** e a **BÓVEDA de CRUCERÍA**. As **naves laterais** encontram-se separadas da nave central por **COLUMNAS LOBULADAS**.

O interior destaca pela esbeltez da sua estrutura e apresenta tres níveis: **ARCOS, TRIFORIO E VENTÁIS**.





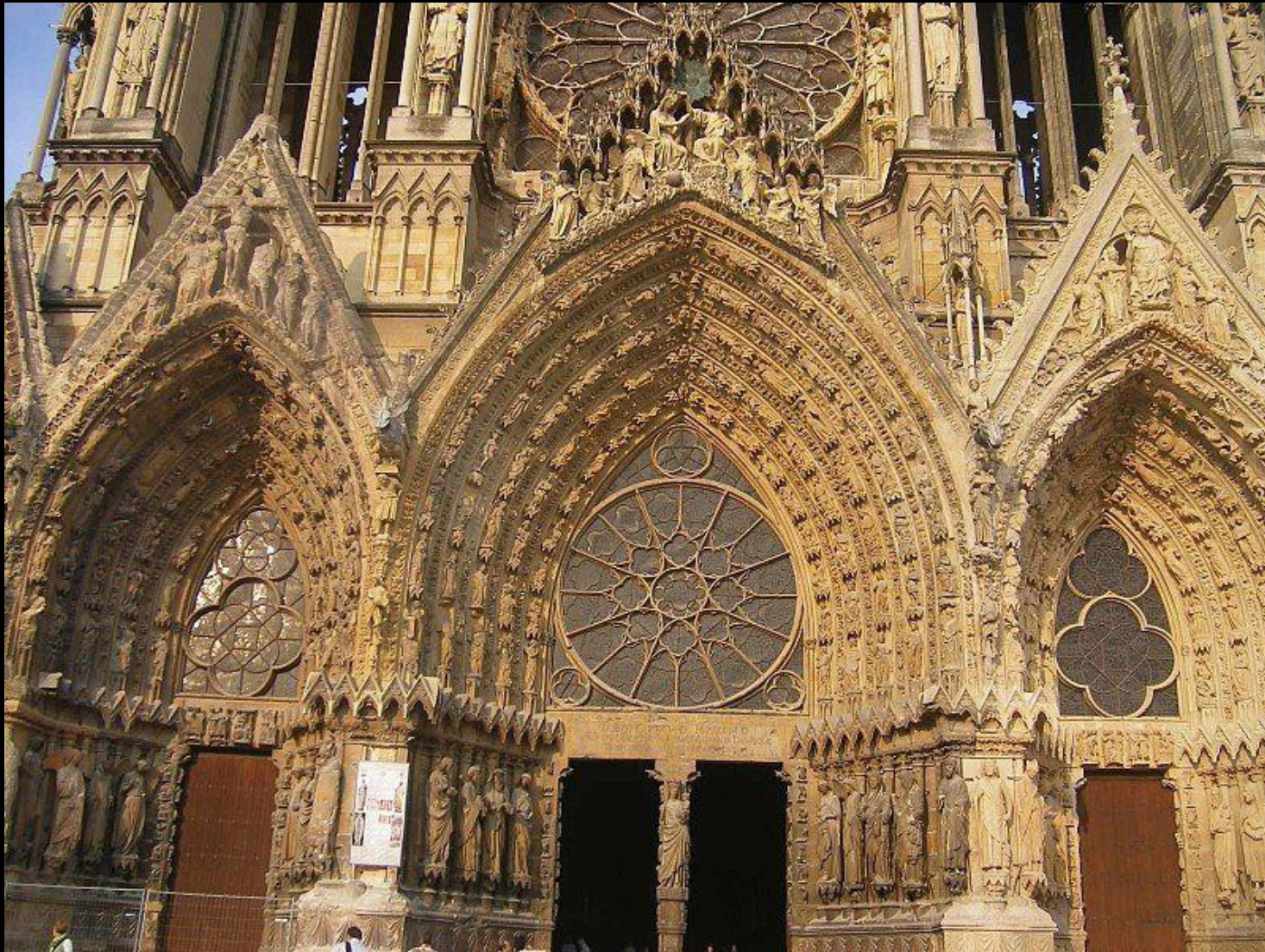
É destacable a hipertrofia da cabeceira, particularidade dalgunhas igrexas francesas do **S. XIII**, nesta catedral chega a ocupar a metade de todo o edificio.



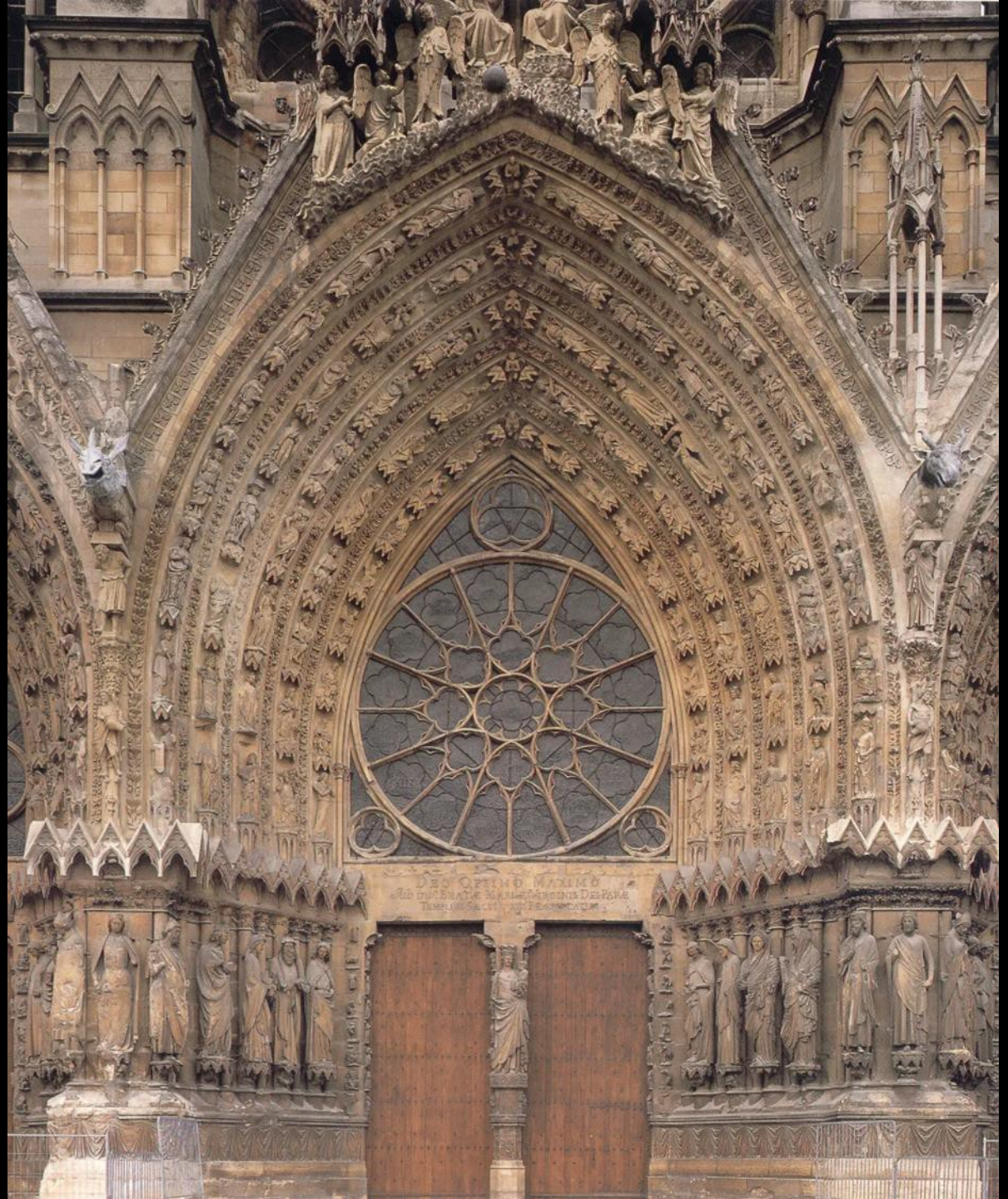
Planta de la catedral de Reims, iniciada en 1211.

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.

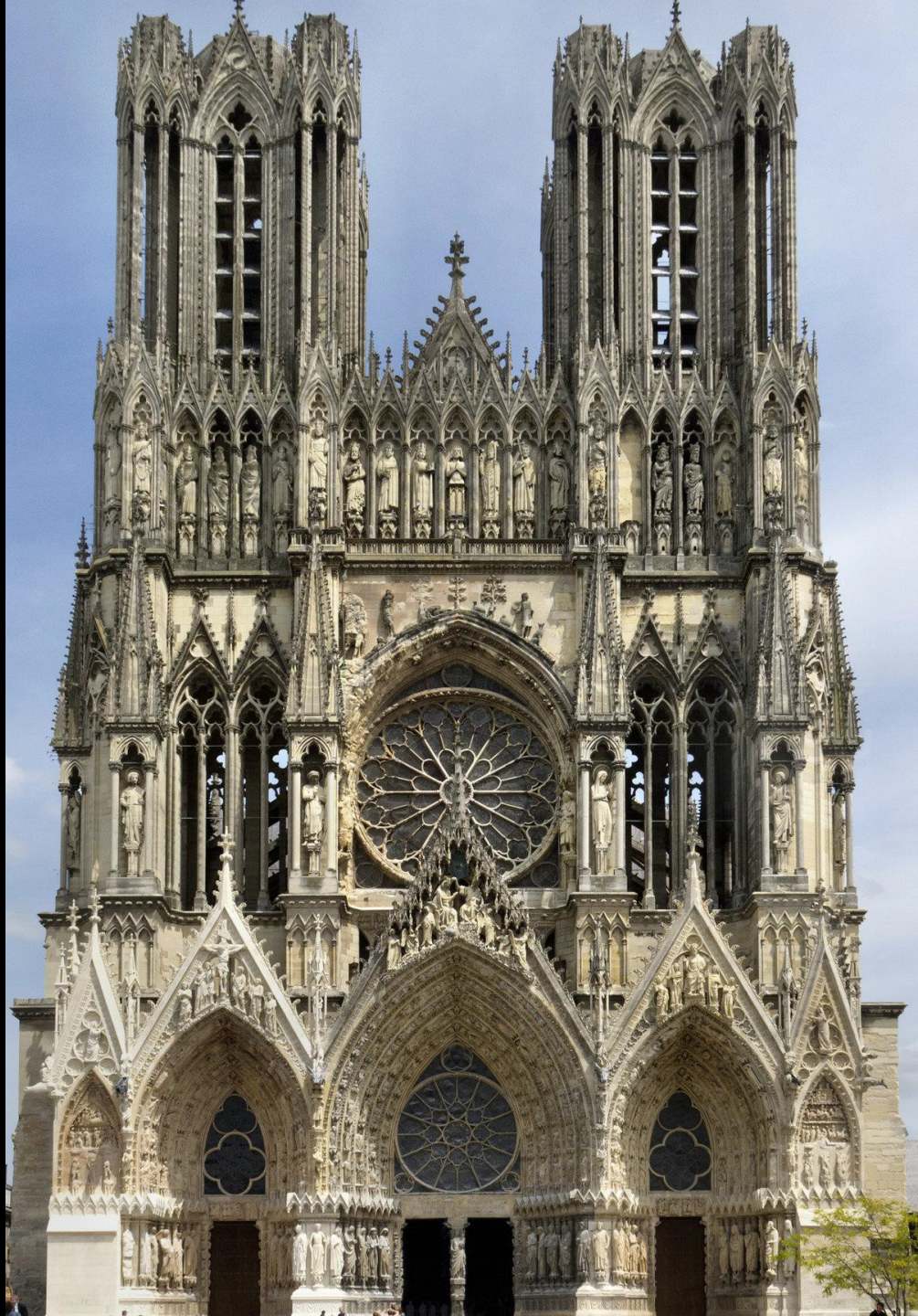
As portas sen tímpanos, substituídos por **ROSETÓNS** con **VIDREIRAS**. Os temas principais colócanse nas *columnas e gabletes*.



A decoração
escultórica é de
talleres de estilos
diferentes com obras
mesturadas, no
mesmo portal.



A nave central,
alongouse no **S XIV**, para dar
más espazo nas coronacións.



A **FACHADA** mais destacable é a **OCCIDENTAL**, 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**.





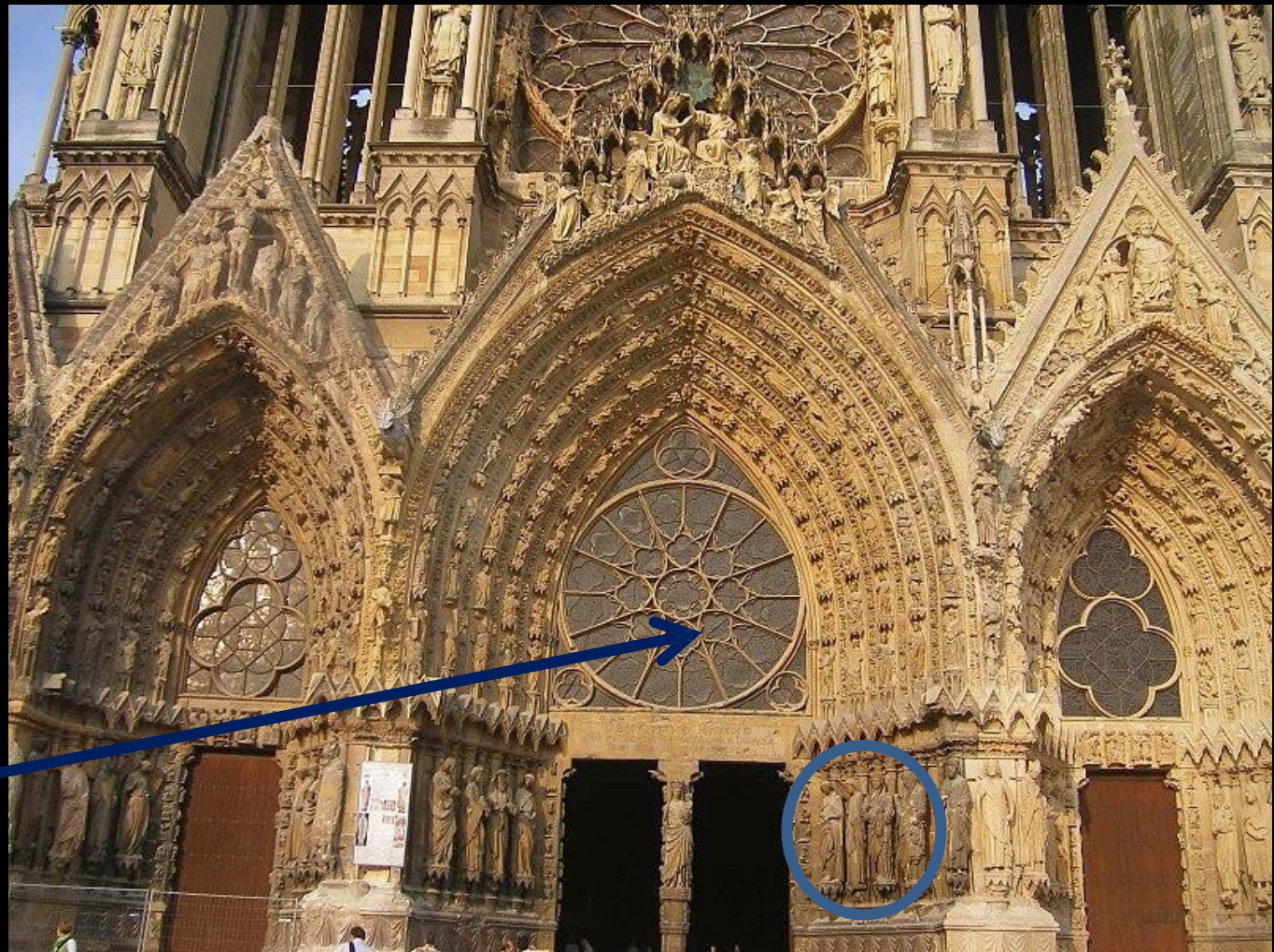
A **FACHADA OCCIDENTAL** está consagrada á **Virxe María**, na privilexiada posición do **parteluz**; aparece **co Neno**.



A **fachada** organízase en tres **CORPOS**.

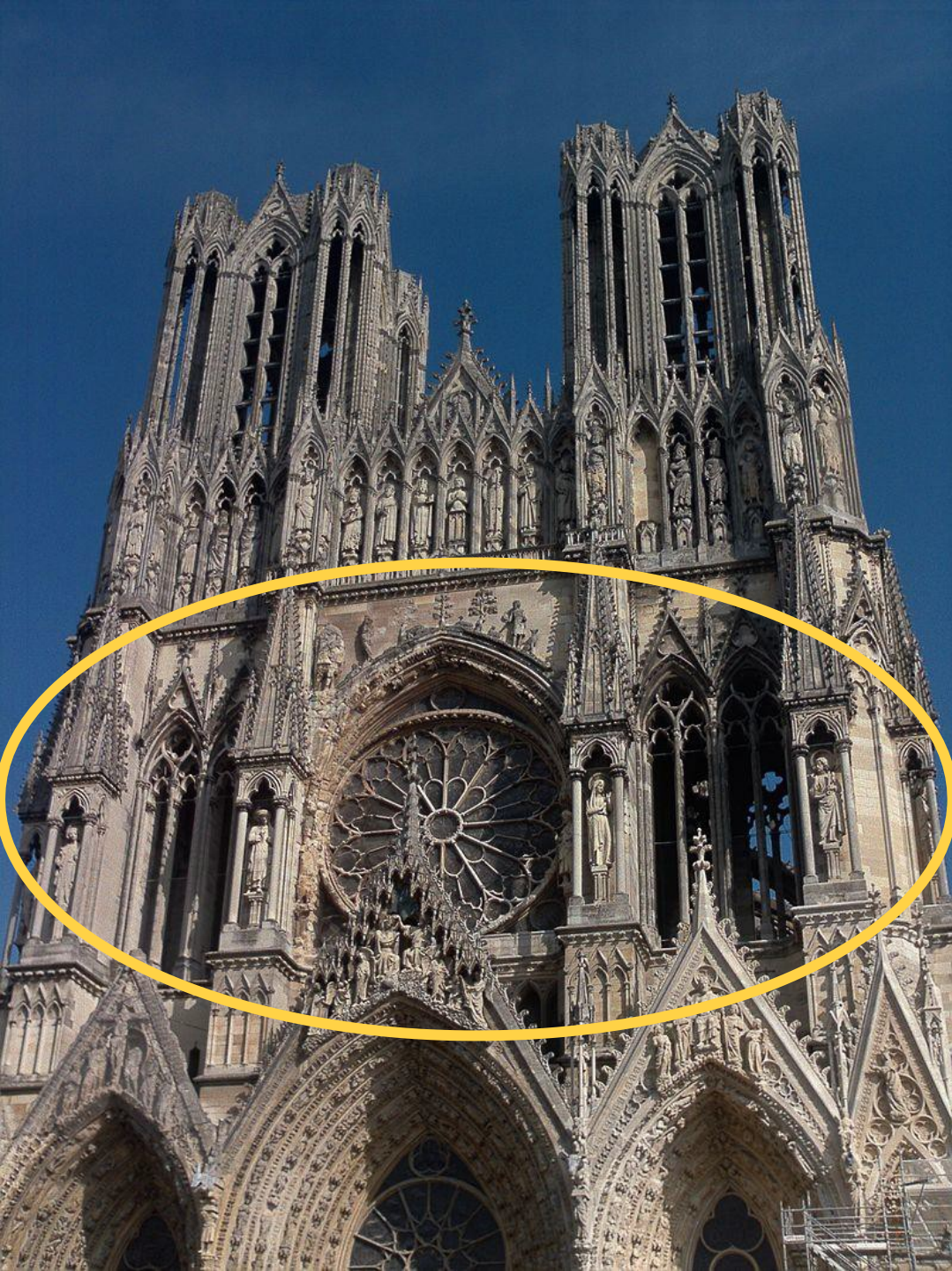
O **INFERIOR** de 3 portas correspondentes coas 3 naves. A **PORTA CENTRAL**, ao *atoparse* na nave central, é máis alta que as **laterais**.

Pola disposición da **ARTE GÓTICA**, están abucinadas e con **arquivoltas** decoradas con esculturas. 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**.

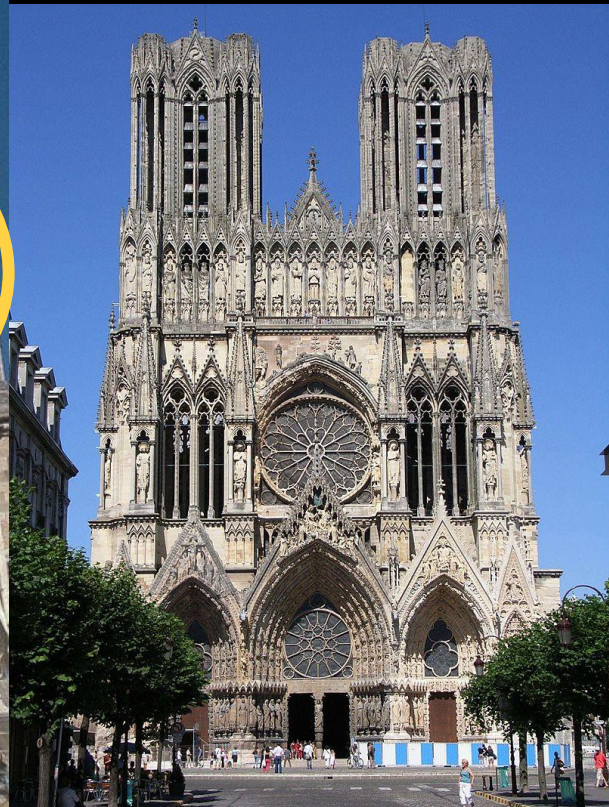


Os **tímpanos** das **naves laterais** abren un **VAN** con **tracería** e **vidreira**, sen formar o **rosetón** da central.

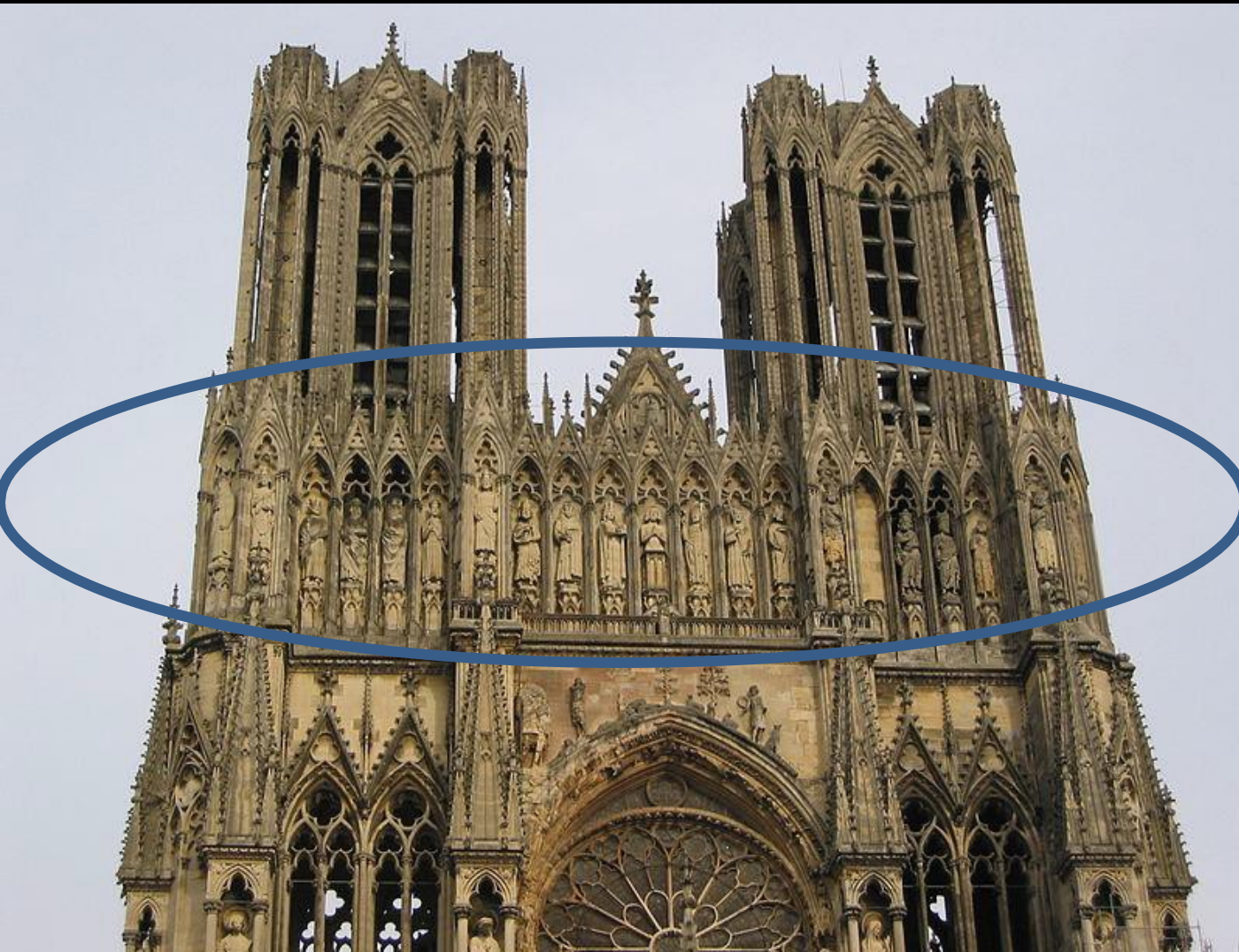




No **SEGUNDO CORPO**, na rúa central, o gran **ROSETÓN**, enmarcado nun **arco apuntado**; nas rúas laterais, arcos apuntados xeminados rematados por **GABLETES** que incrementan a **sensación de verticalidade** da fachada.

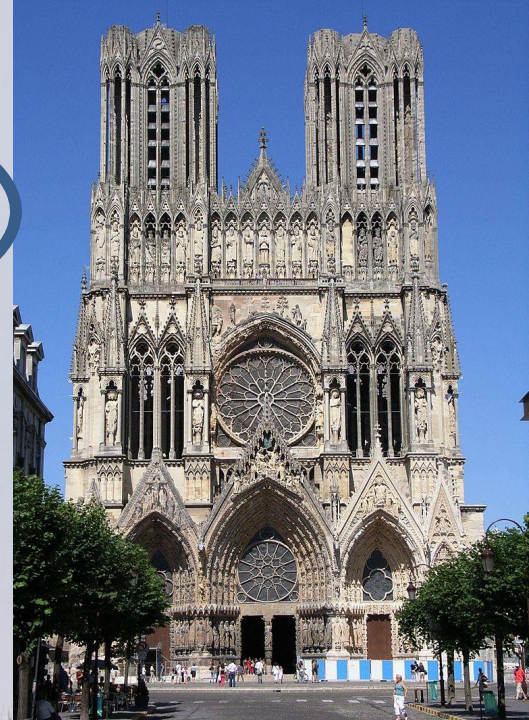


No **TERCEIRO CORPO** a galería de estatuas reais de **FRANCIA** desde tempos merovinxios, co *bautismo de Clodoveo*, rodeado dos **sucesores**, que se corresponden cos reis de Judá, pretendendo vincular a monarquía co dereito divino. As figuras enmárcanse baixo doseletes de **arcos apuntados**, rematados por **gabletes**. Nas **naves laterais** as **DÚAS TORRES CAMPANARIO** -86 m.-..



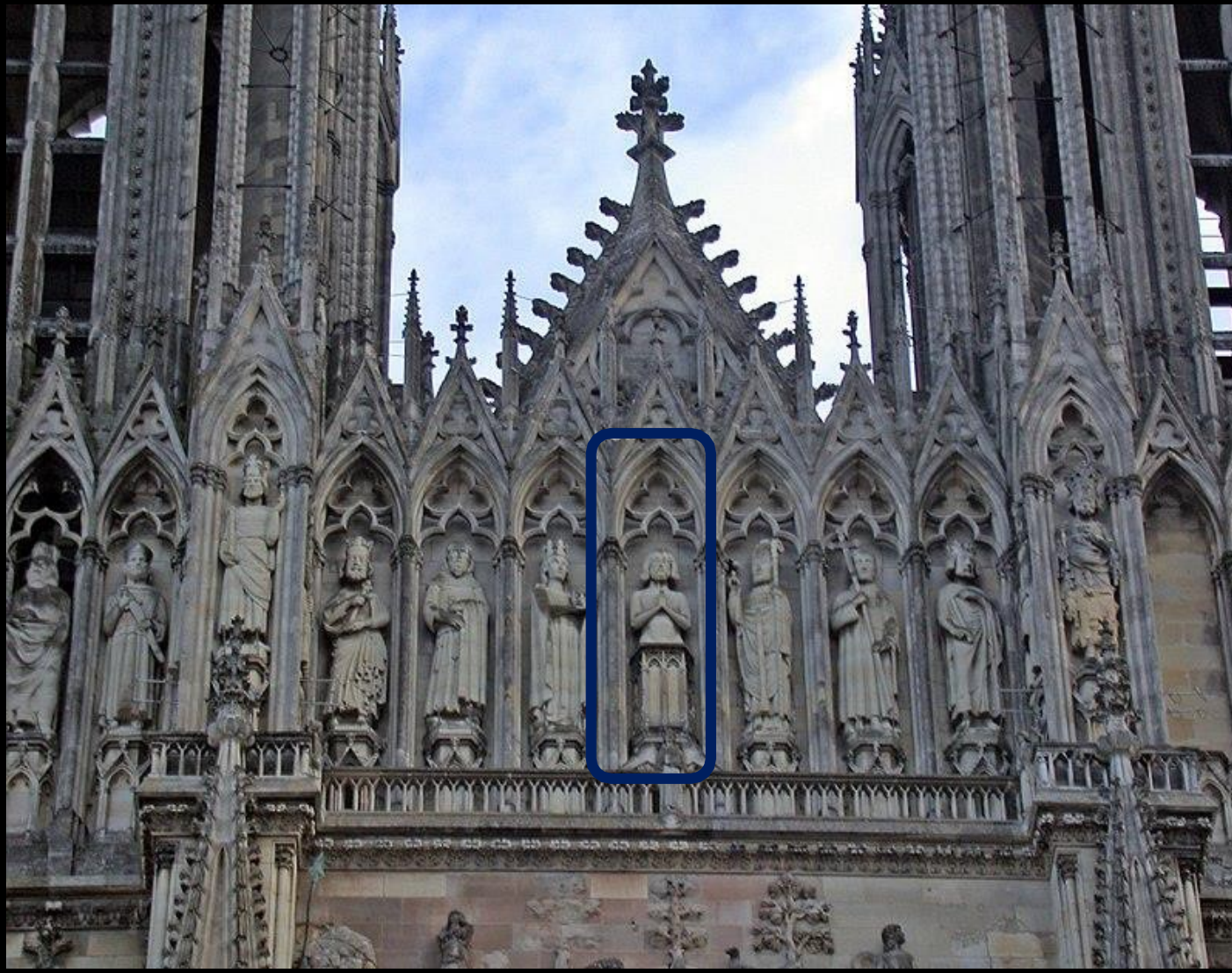
Gablete:

Remate decorativo de liñas rectas e ápice agudo, a maneira de frontón triangular, que coroa os arcos u oxivas de ventanais. É característico do gótico.



As esculturas de REIMS, 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*.

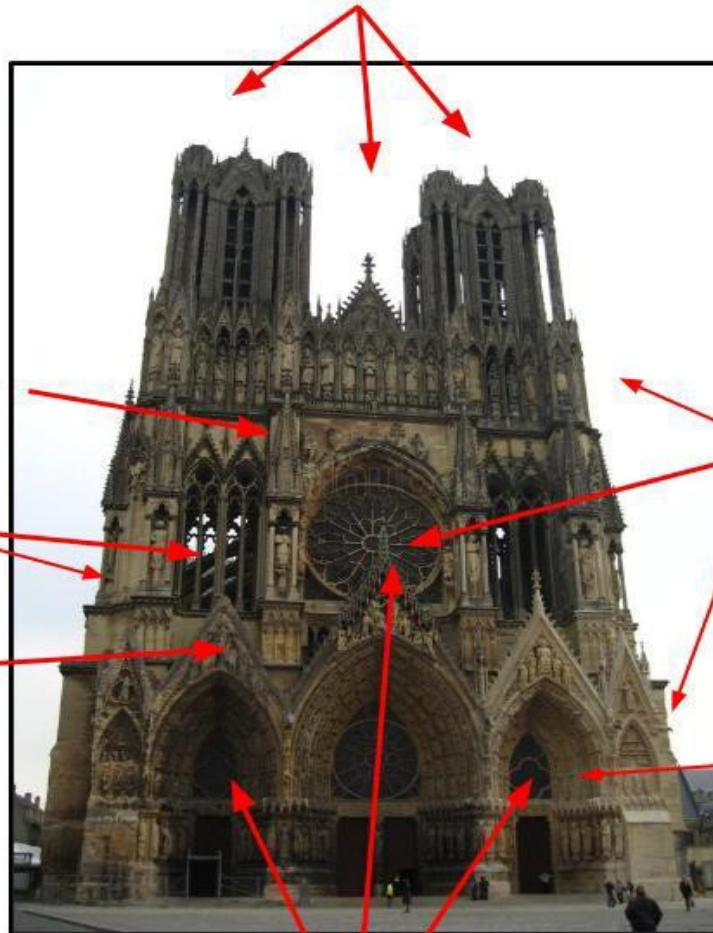


Doselete:
dosel ou teito de tamaño reducido colocado como ornamento sobre estatuas encostadas a unha fachada ou en sepulcros, utilizado especialmente na arquitectura gótica



Catedral de Reims. S. XIII. Gótico francés

Tres calles: torres y nave central



Verticalidad y ligereza

La catedral es el centro en torno al que gira la vida urbana

Predominio del vano sobre el muro

Pináculos

Arbotantes y contrafuertes

Gabletes

Tres cuerpos: portada, rosetón, remate

Portadas abocinadas con arcos apuntados. Las portadas se corresponden con las naves interiores

Vidrieras y rosetones dotan al interior de una luminosidad mística e irreal

A Catedral Gótica de LEON;

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)



FICHA TÉCNICA:

OBRA: CATEDRAL De LEON

UBICACION: 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: o mestre Simón, mestre Henrique que interveu en Burgos e a súa morte Xan Pérez.

CRONOLOXÍA: 2ª $\frac{1}{2}$ do S. XIII (1254-1285). Con posterioridade termináronse os remates das torres da fachada.

MATERIAIS: Pedra de perpiaño, argamasa, metal fundido e vidro.

DIMENSIÓN: 108 m x 29 m x 44 m del transepto.

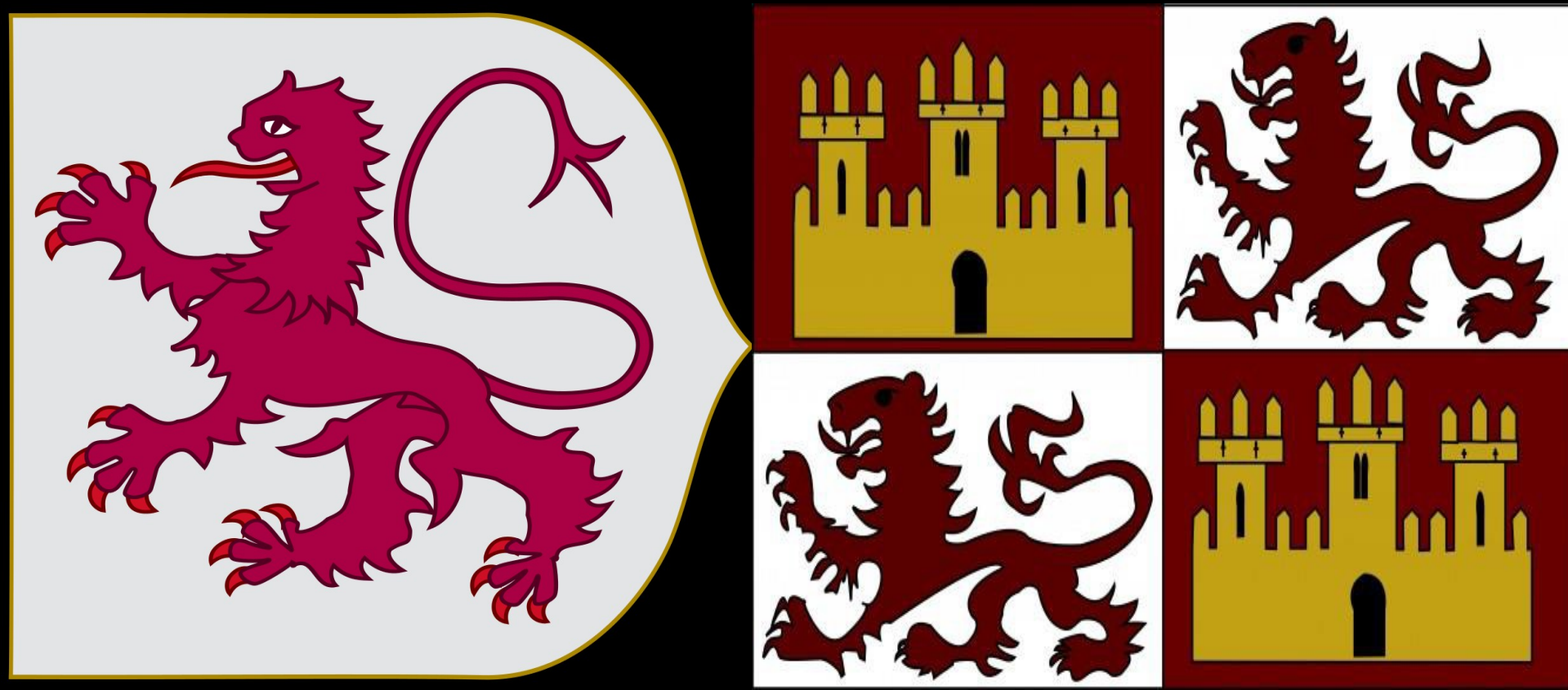


CATEDRAL de LEON

Dentro do CONTEXTO e FUNCIÓN da CATEDRAL de LEON debemos sinalar que 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.

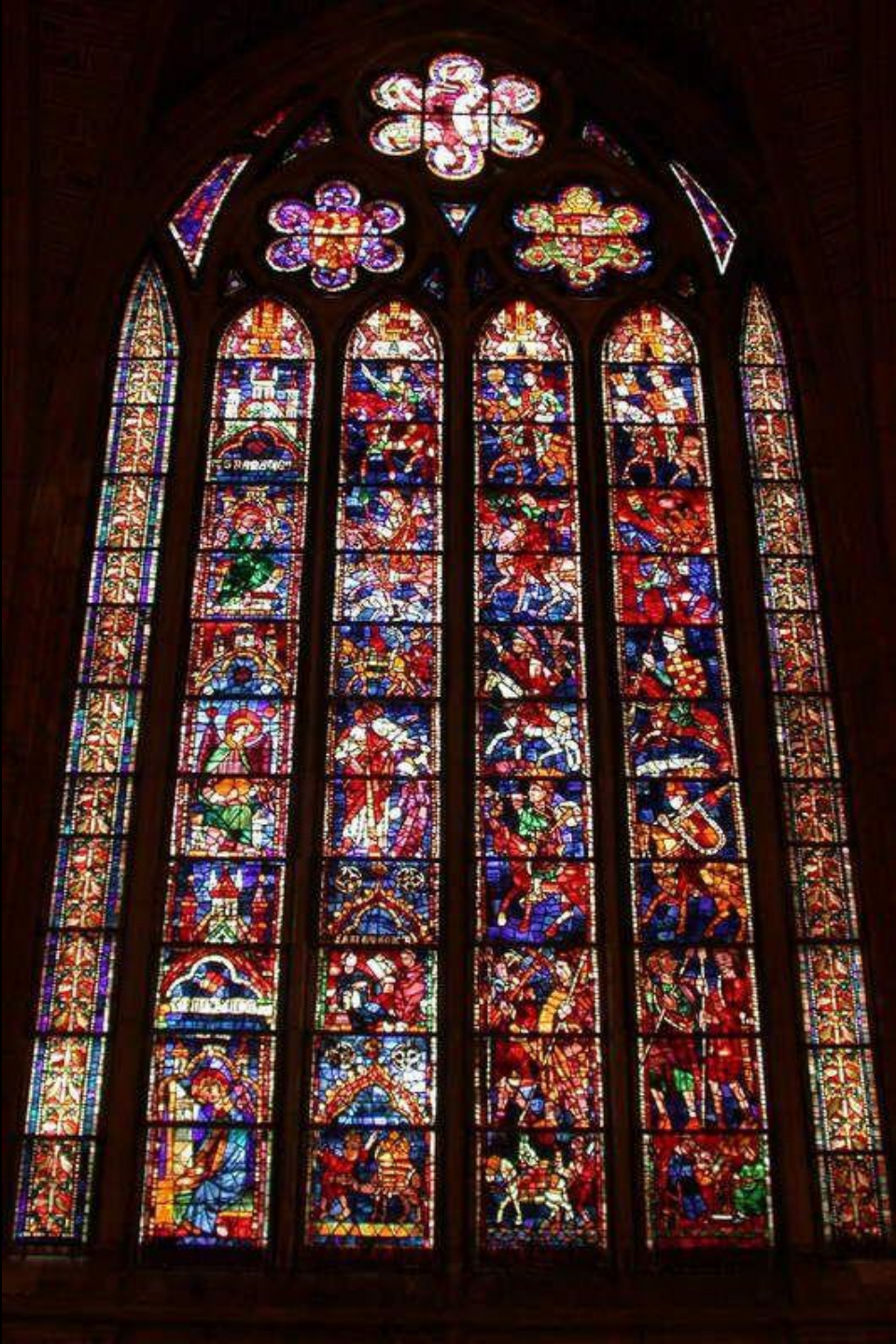


CATEDRAL de LEON

No cultural, económico e sociolóxico, nas cidades crece 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.

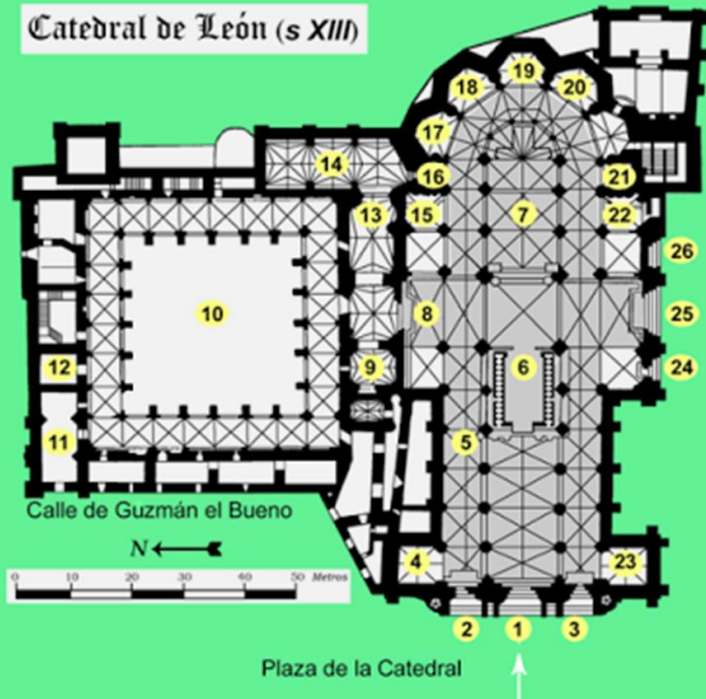
A función da catedral é relixiosa e didáctica mediante as portadas e vidreiras.



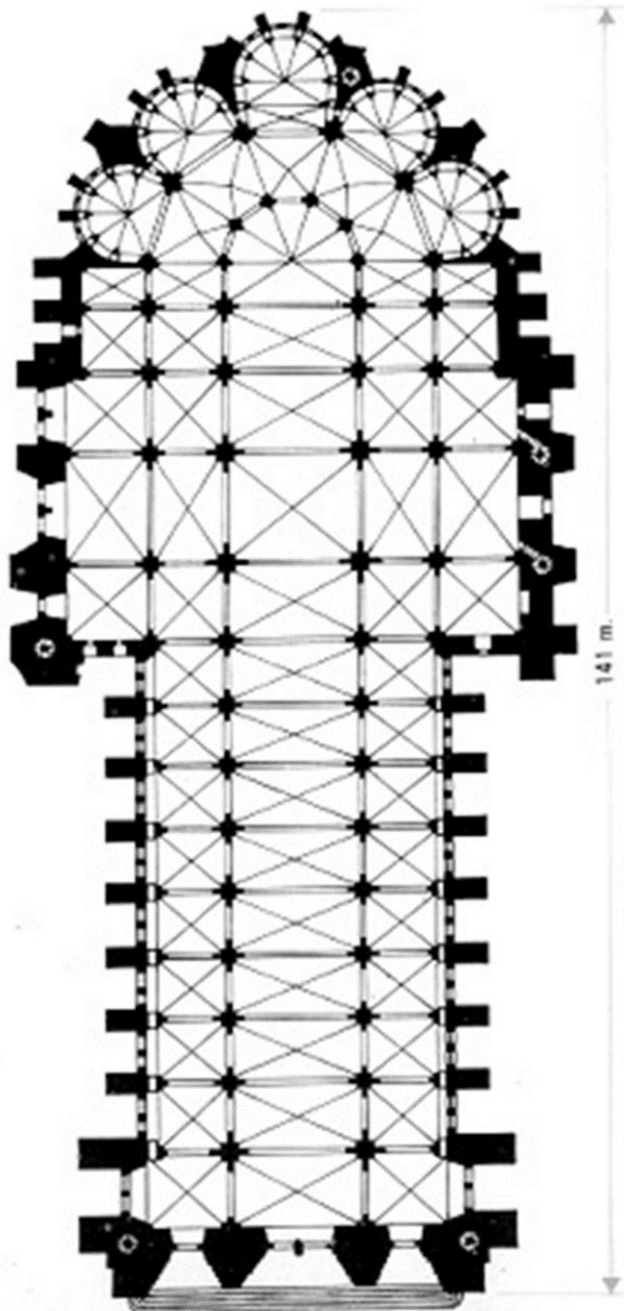
Promoven a catedral
o cabido catedralicio e o
bispo local para lograr o
prestixio da sede episcopal
situada en pleno Camiño de
Santiago.

Tiña reliquias que
atraían a peregrinos.

Catedral de León (s XIII)

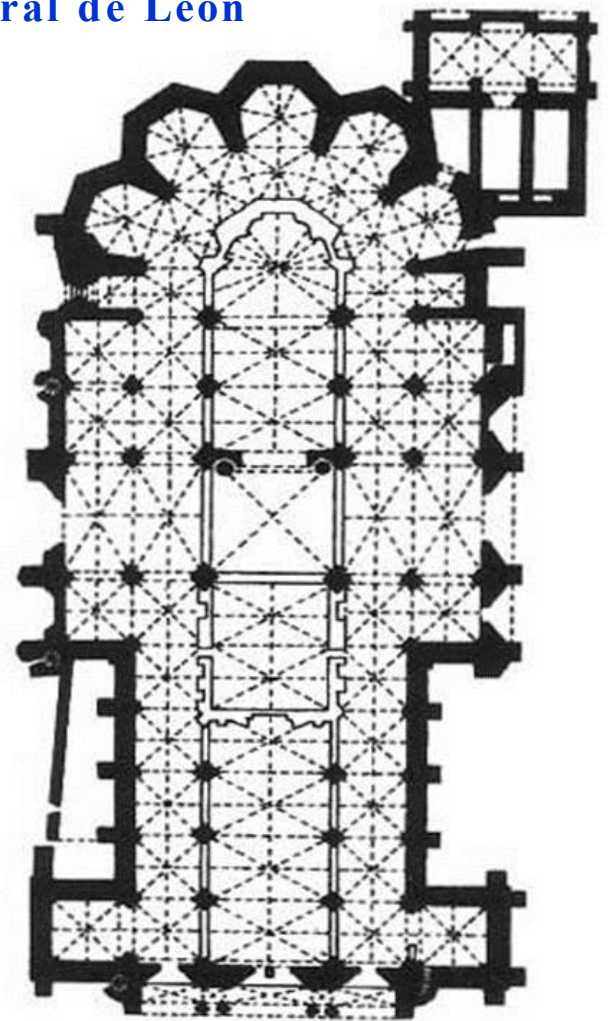


Catedral de Reims



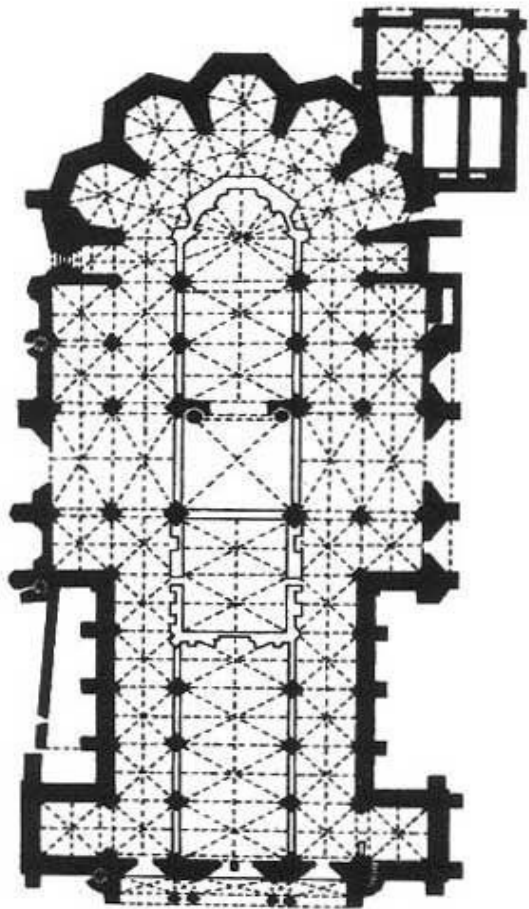
Planta de la catedral de Reims, iniciada en 1211.

catedral de León



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 pranta e Amiens e Beauvais, no alzado.





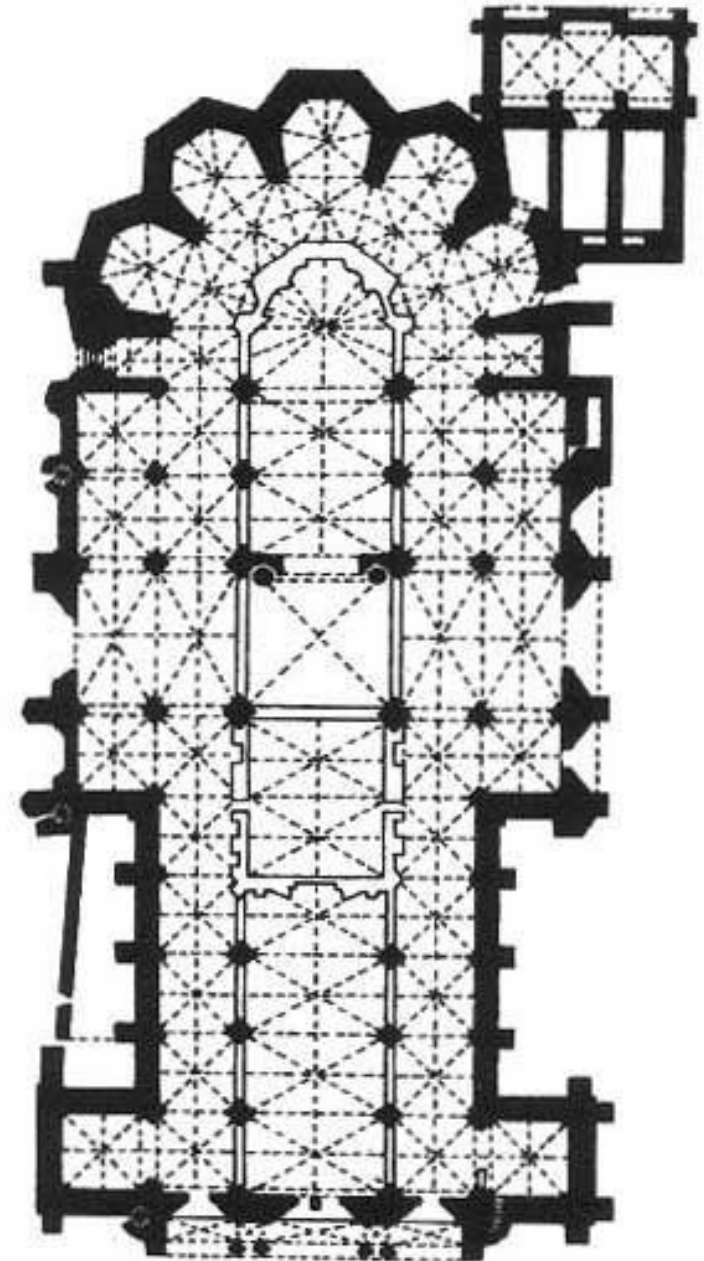
Na **ANÁLISE** sinalar que é a de maior influencia francesa, exemplo do **GÓTICO CLÁSICO**. Reflicte o obxectivo:

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, ...

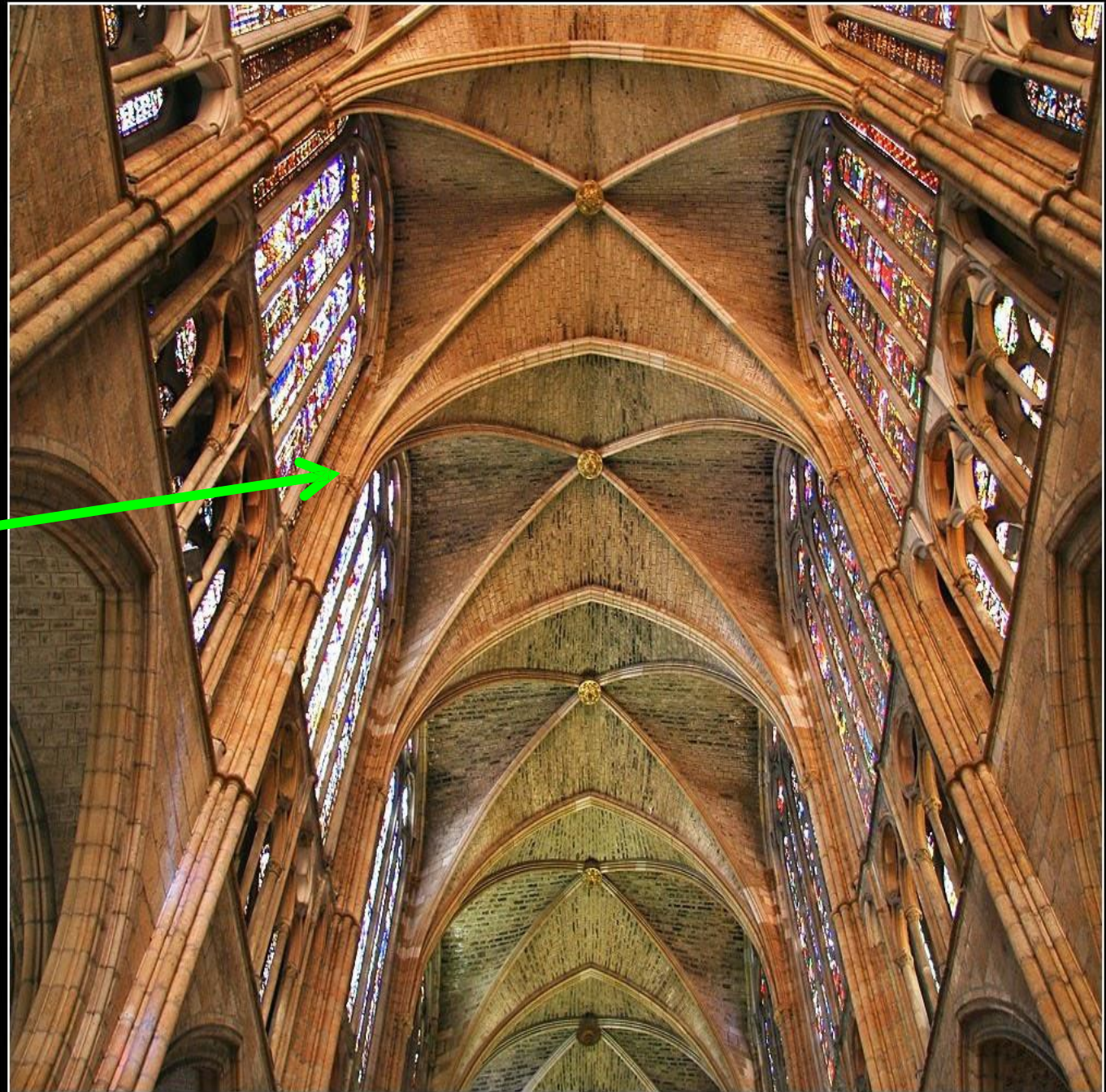
A PLANTA, modelo de Reims, consta de 3 naves, a central de máis altura con 6 tramos, TRANSEPTO situado cara ao centro con 3 naves, cabeceira macrocéfala con XIROLA e 5 capelas *radiais* poligonais.



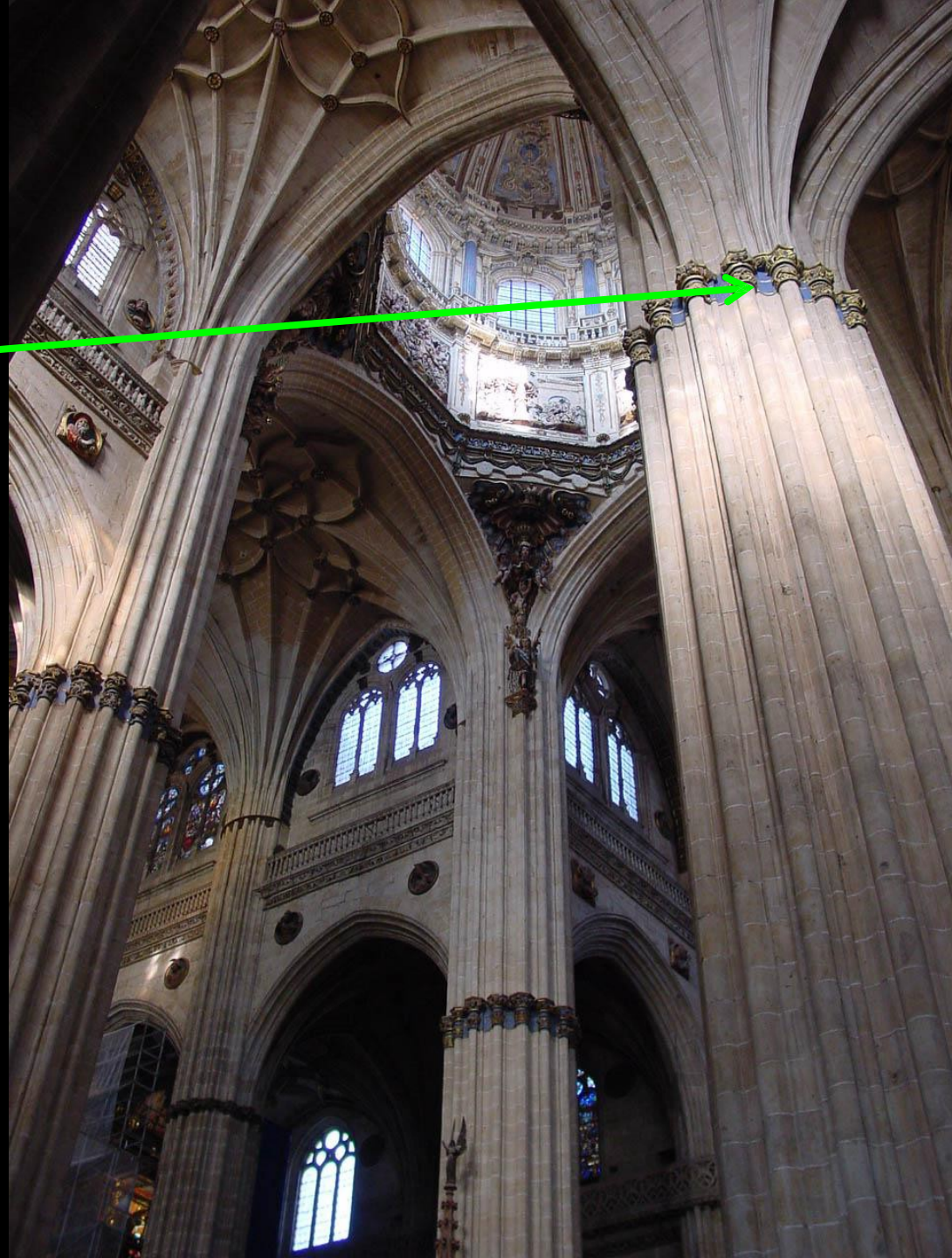
A CUBERTA é clássica de bóveda de crucería cuatrimpartita.

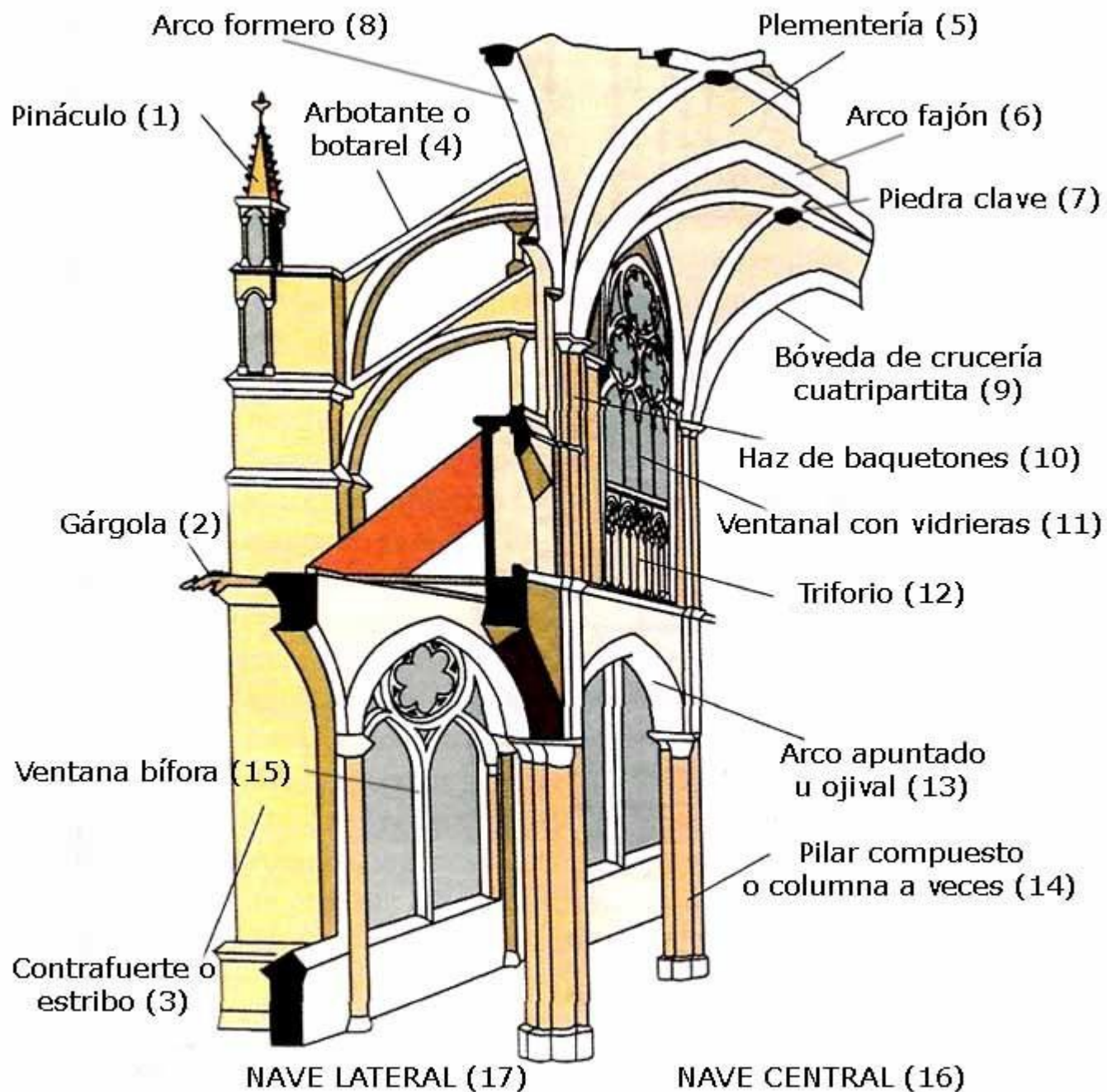
O peso vertical como na arquitectura clásica gótica, apóase sobre os PILARES COMPOSTOS e BAQUETONES encostados que dan sentido de verticalidade

Os Empuxes laterais da cuberta son conducidos polos arbotantes cara aos CONTRAFORTES



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

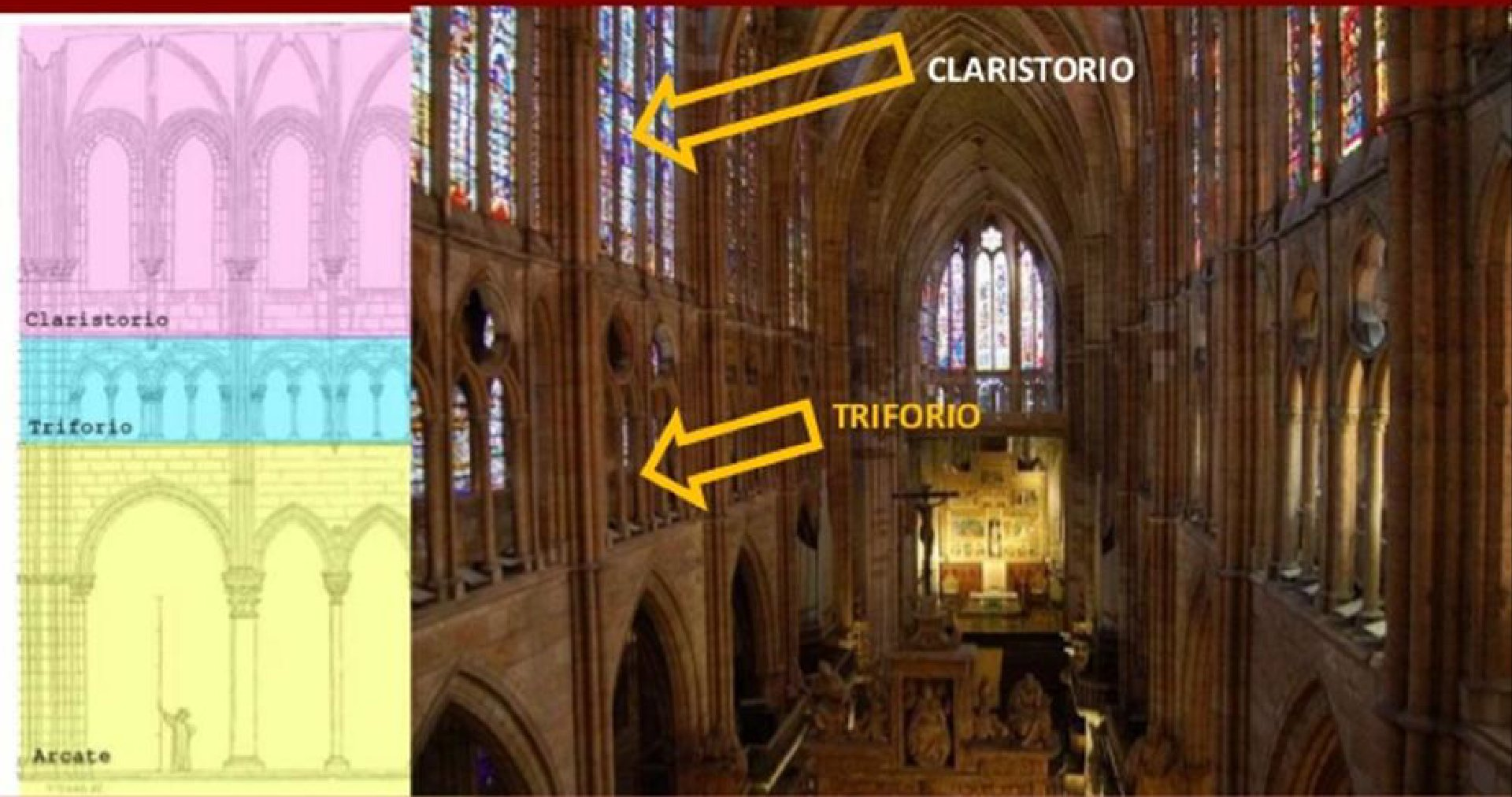




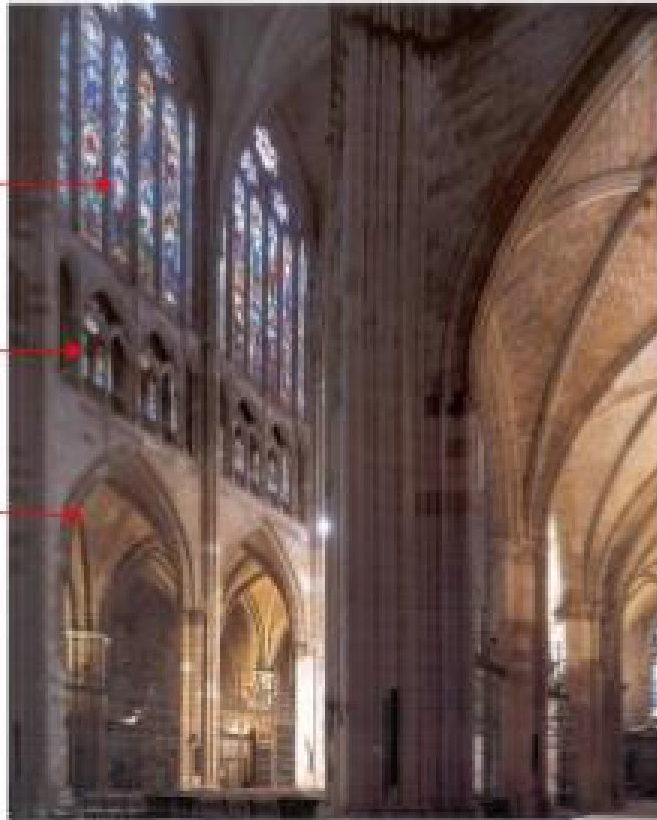
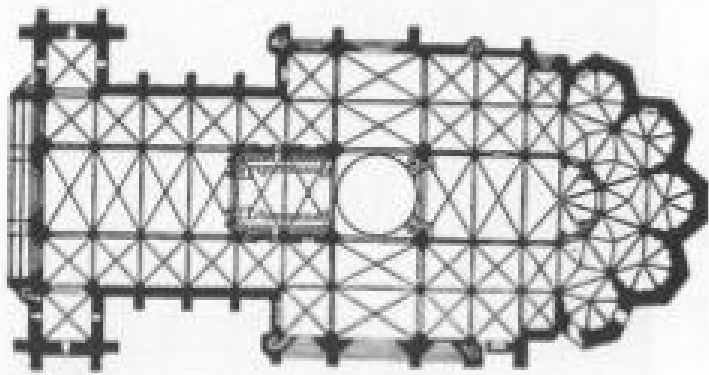


CLARISTORIO

- Último piso de la nave gótica ocupado por ventanales.



Catedral de León 1255



Claristorio
(más desarrollado)

Triforio

Arcadas



A FACHADA OCCIDENTAL é tipo H.

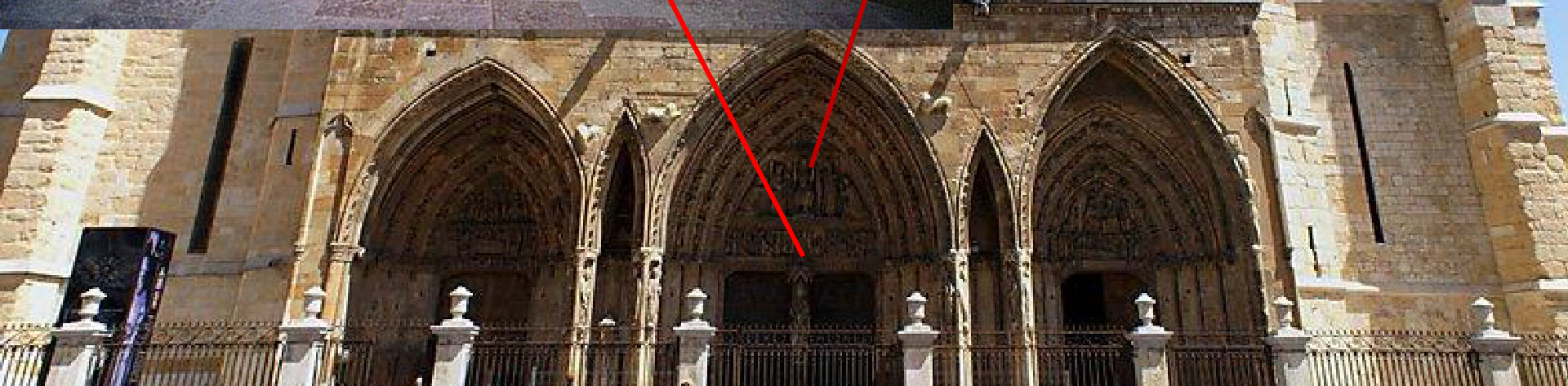
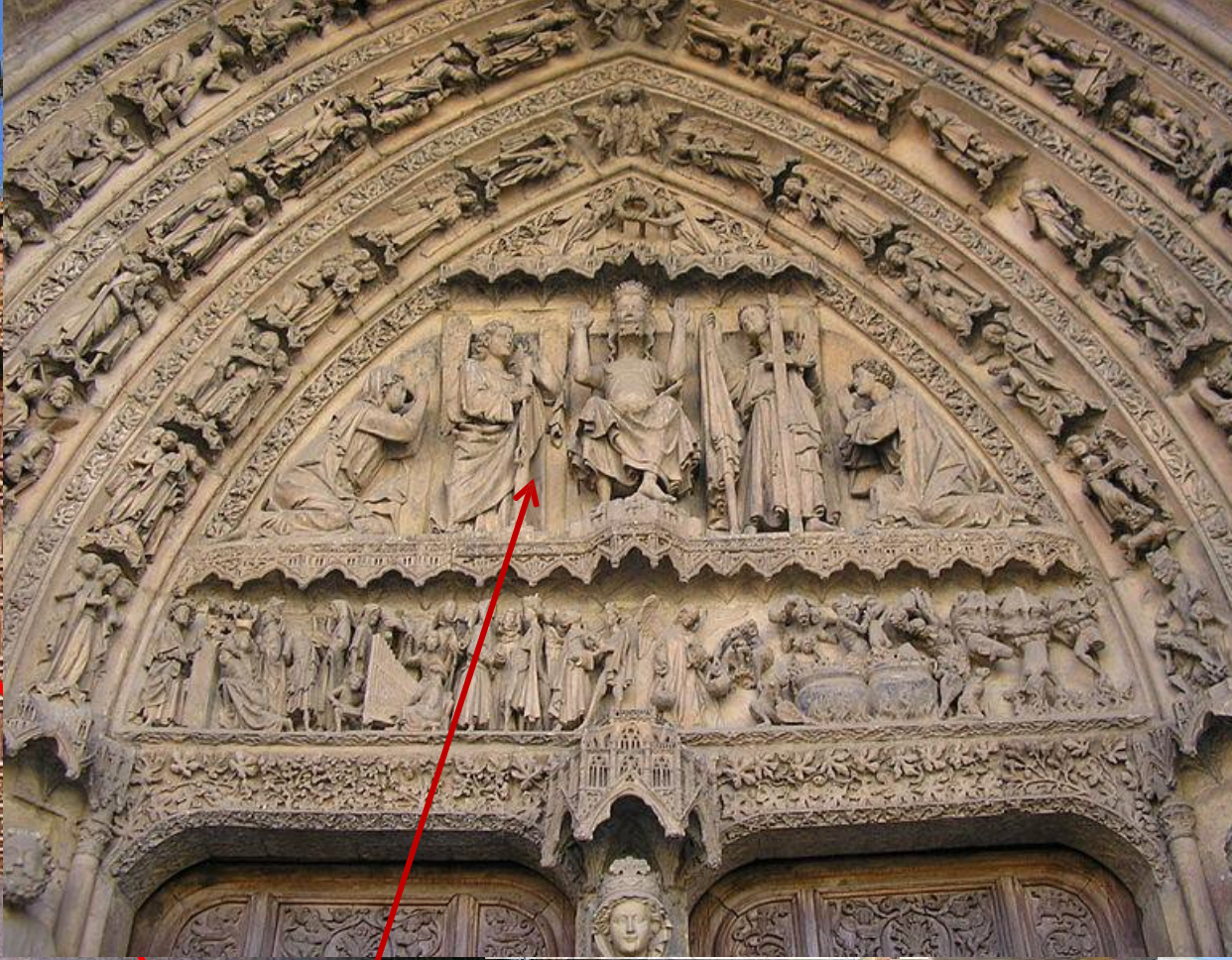
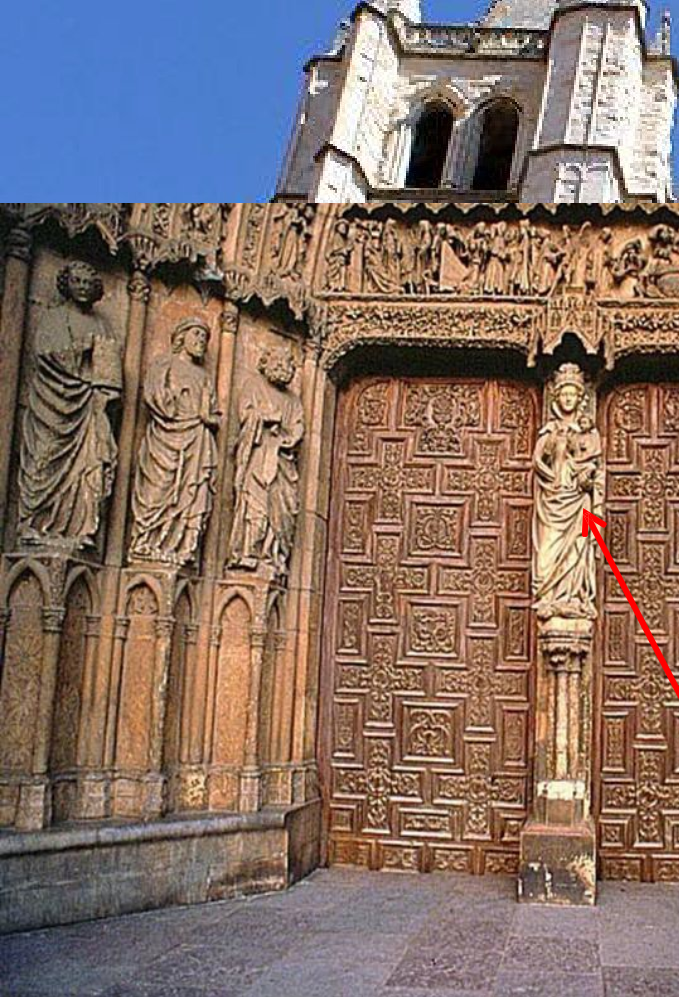
O corpo inferior ten TRIPLA PORTADA de arcos apuntados. Destaca o GRAN ROSETÓN enmarcado por TORRES cadradas rematadas por pináculos.

Entre as torres e corpo central obsérvanse ARBOTANTES.

As TORRES están desprazadas cara aos lados das NAVES LATERAIS.

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.

Coas VIDREIRAS a idea é *desmaterializar* o interior da igrexa, crear un interior *simbólico* pola luz filtrada, anticipo da *Xerusalem celestial*.¹



Na **Valoración**
dicir que é o mellor
exemplo do gótico
clásico español do
S.XIII de influencia
francesa.

Destaca no
alzado e dentro as
vidreiras.



II-ESCULTURA GOTICA

1. **Anunciación de Reims**
2. **Visitación de Reims**



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, há muitas escolas e estilos. No GÓTICO CLÁSSICO (S. XIII) destacam os PORTAIS DA CATEDRAL de REIMS, nos que conflúem 3 das mais importantes correntes do período.



Na 2^a 1/2 do S. XIV o epicentro da escultura trasládase a **BORGOÑA** 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.*).



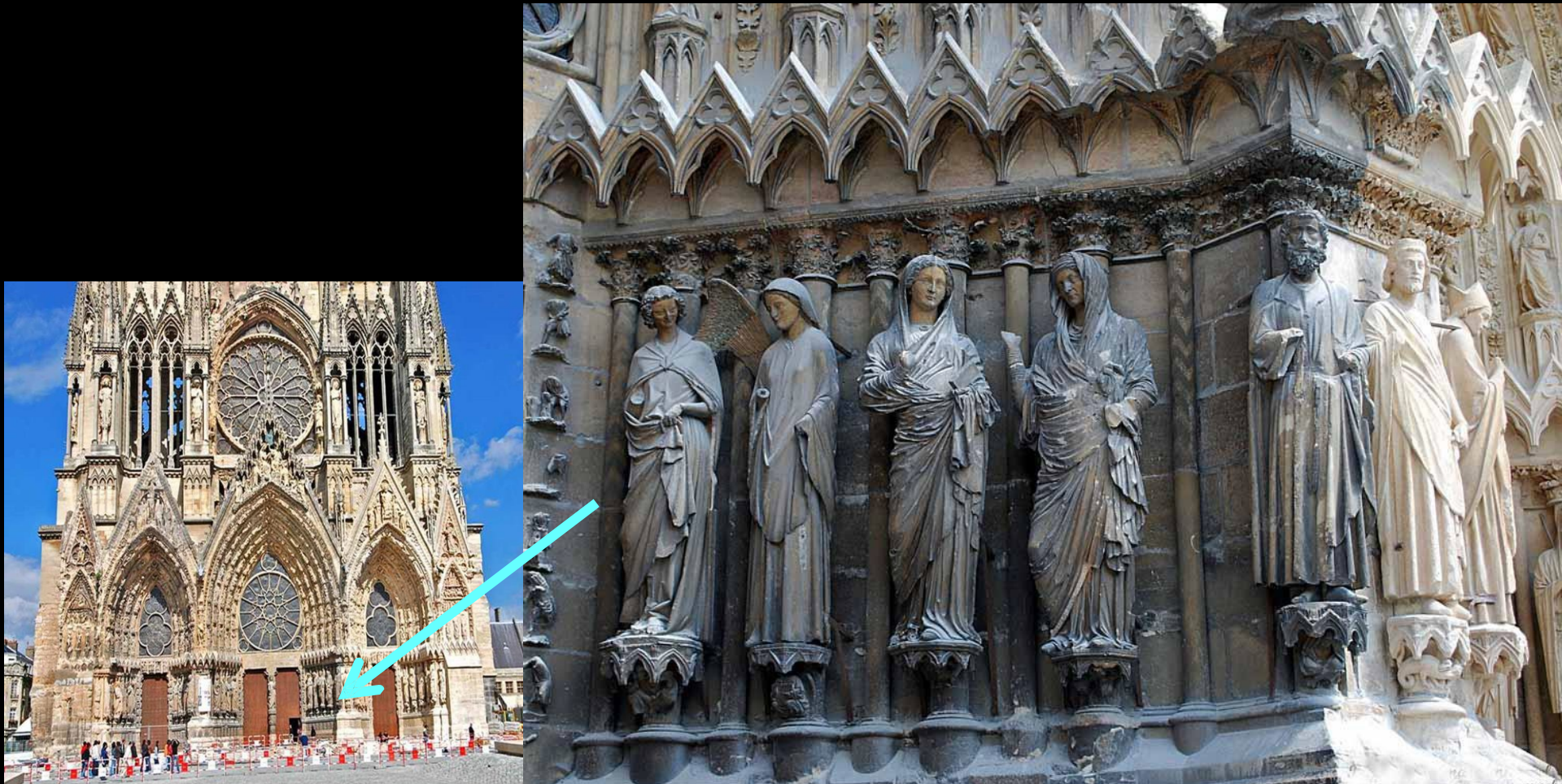
As portas sen tímpanos, son **substituídos** por **ROSETÓNS** con **VIDREIRAS**; os **temas principais** colócanse nas **columnas e gabletes**. A decoración escultórica é de talleres de estilos diferentes e obras mesturadas, no mesmo **PORTAL**.

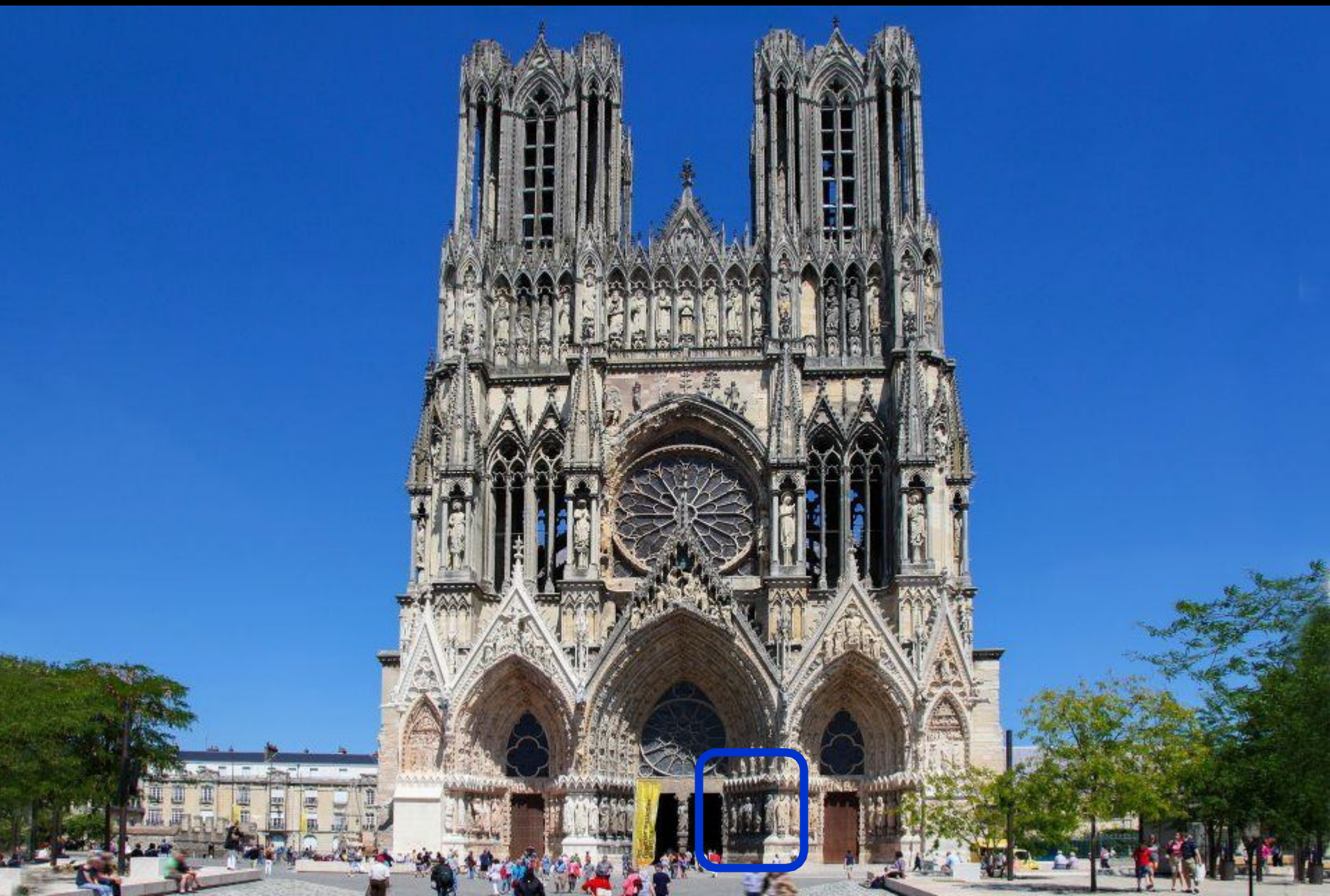
Na escultura, en xeral hai **horror vacui**; hai **animais fantásticos**, as **gárgolas**, nos desaugadoiros, que evitan bolsas de auga.



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**.





Obsérvanse as características do **GÓTICO**, e nótase a súa **evolución** respecto ao **ROMÁNICO**.





Las escenas que se desarrollan son, a nuestra izquierda, la escena de la Anunciación y a nuestra derecha la Visitación. En esta obra tenemos la presencia de una influencia helenística clara en el tema de la Visitación.

CATEDRAL DE NOTRE DAME DE REIMS

VISITACIÓN DE MARÍA Á SÚA PRIMA SABELA.

FICHA TÉCNICA:

OBRA: VISITACIÓN de MARÍA
á súa PRIMA SABELA.

Escultura de temática relixiosa.

LOCALIZACIÓN: Xambas da
dereita no Portico da fachada
occidental da Catedral de
REIMS, Francia.

ESTILO: Arte Gótico de escultura
adossada a elementos
arquitectónicos. Estatua
columna.

TÉCNICA: Talla en Pedra.

AUTOR: descoñecido; Mestre da
Visitación. tamén chamado
Mestre das Figuras Antigas.

CRONOLOXÍA: Ca. 1230-1260 S.
XIII.

MATERIAL: Pedra tallada.



O Grupo da Visitación
presenta unha estética
plenamente **GÓTICA**:

-Canon estilizado.

-Liberación do marco
arquitectónico; case son
figuras de bulto redondo
adosado mais que relevos.

-Pliegues 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 recordan os *PANOS MOLLADOS* de *FIDIAS* e a escultura helenística da escola de Pérgamo cos plegados movidos, e moi elaborados.



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





O GRUPO DA VISITACIÓN, engade unha lixeira **INCLINACIÓN** nas dúas **FIGURAS** e maior **EXPRESIVIDADE**, coma se *contara* 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** e que Isabel é **notablemente** máis anciá, dacordo co **evanxelio**.

Recursos como o da **perna de apoio** e a **perna livre** 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 desechar a iconografía tradicional da VISITACIÓN (o abrazo entre María e Isabel) substituíndoa pola escena de filósofos, adecuada á tipoloxía das estatuas-columna.



CATEDRAL DE NOTRE DAME DE REIMS

ANUNCIACIÓN DO ANXO A MARÍA

FICHA TÉCNICA:

OBRA: A ANUNCIACIÓN do ANXO a MARIA.

Escultura de temática relixiosa.

LOCALIZACIÓN: Xambas da dereita no Portico da fachada occidental da Catedral de REIMS, Francia.

ESTILO: Arte Gótico na escultura adosada 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.*



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 1/2 S. XIII.

Arte **humana**, agradable, caracterizada polo preciosismo técnico (plumas das as.).



catedral de reims - san nicasio e o anxo do sorriso





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 pliegues 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
plegados) que darán lugar
ao *chamado* "**CUBISMO
GÓTICO**".

Na **ANUNCIACIÓN**, o
anxo riseiro, insinúa o
movemento coa
xesticulación dos brazos;
María carece de
expresión, as súas
roupaxes, de modelado
superficial e pliegues
rectos, sinalan a
verticalidade



A ANUNCIACIÓN

representa o momento no que o arcanxo *Gabriel*, anúncialle á *Virxe María* que vai ser nai.

Os rostros deixan a isocefalia ROMÁNICA e as esceas 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.

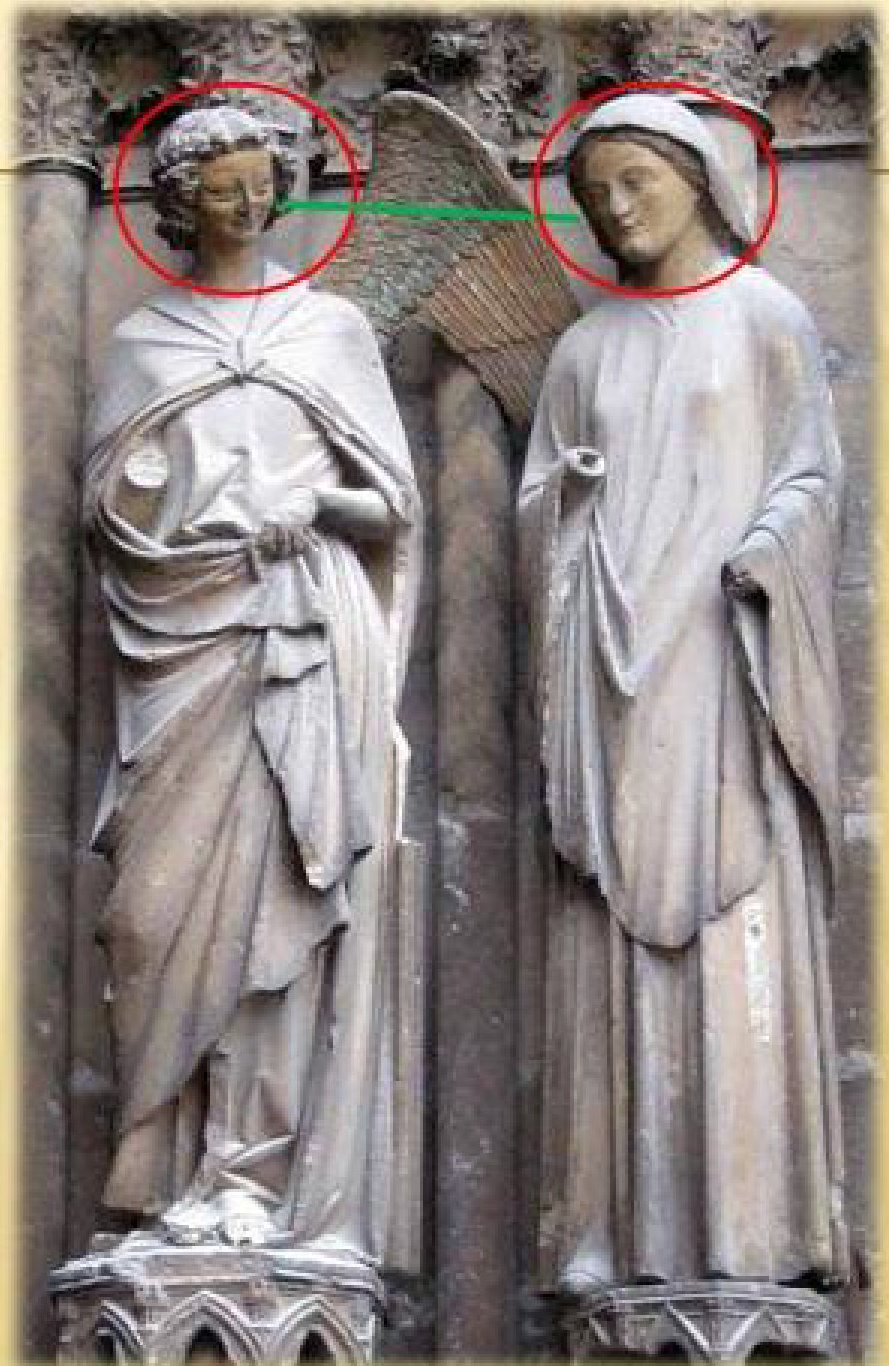
O ANXO DO SORRISO é un tipo concreto de ESCULTURA GÓTICA, estilo elegante, corrente estética do 1240 de París caracterizada polos rostros amables e corpos delgados realzados polos detalles das roupaxes.





O ANJO DO
SORRISO é un **tipo** concreto
 de **ESCULTURA GÓTICA**,
estilo elegante, **corrente**
estética do **1240** de París
caracterizada polos **rostros**
amables e **corpos delgados**
realizados polos **detalles** das
roupaxes.

En la escena de la Anunciación está presente el conocido como Maestro de la Sonrisa. El ángel es esbelto, con un canon muy alargado, y en su rostro presenta una sonrisa semejante a la de las esculturas griegas arcaicas. A su lado está la figura de la Virgen, con un canon y unos plegados distintos a los del ángel. Este maestro sigue los modelos más calmados de Amiens. Una misma portada acoge la obra antiquizante del Maestro de la Visitación, y este ángel sonriente de una Anunciación que responde a los presupuestos del arte cortesano y amable que triunfa durante la segunda mitad del siglo XIII.





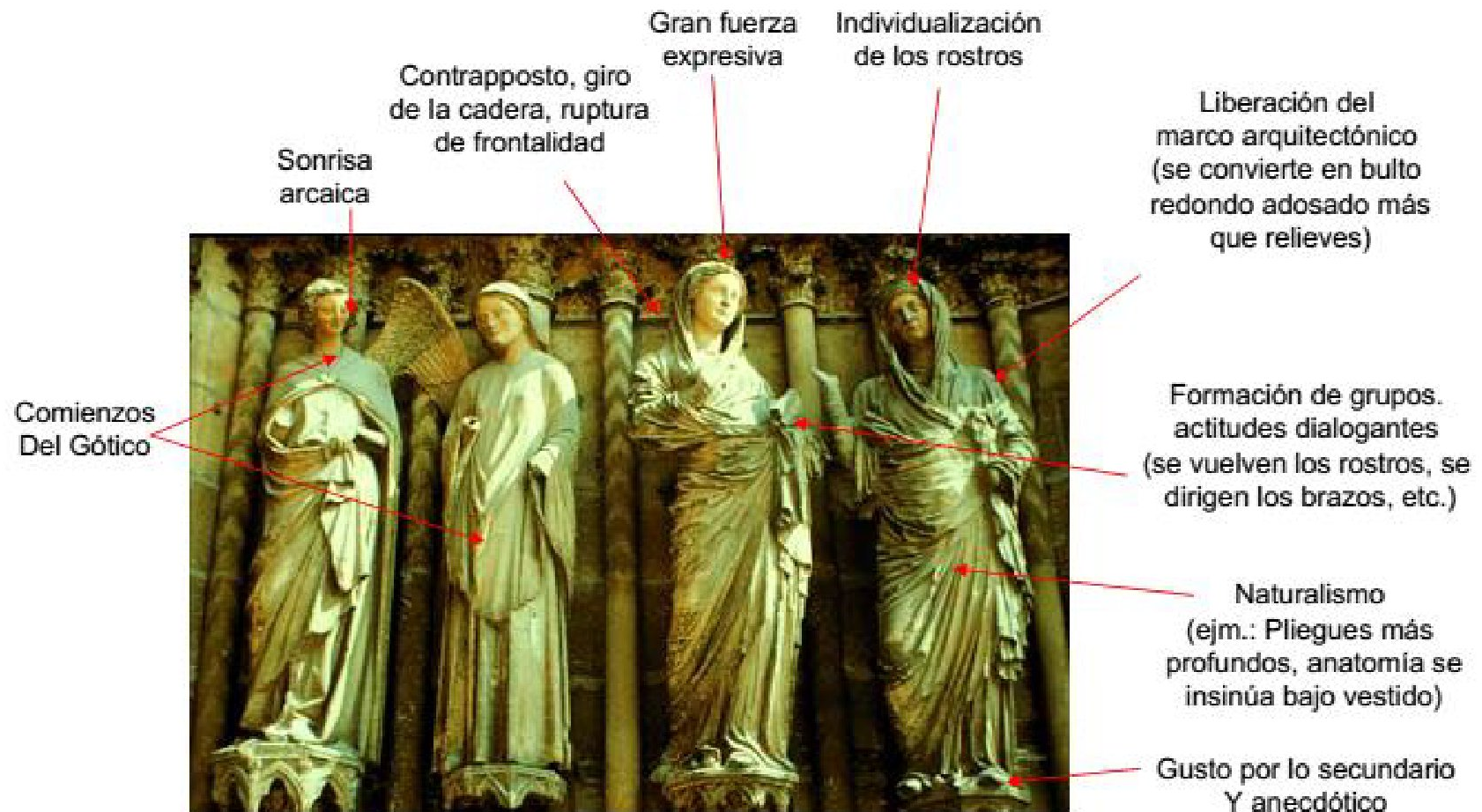
A talla de **MARÍA** corresponde a outro tipo de estética.

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 pliegues
rectilíneos



Características generales.
Anunciación y Visitación.
Catedral de Reims

Portada de Reims. Jamba derecha. 1175 - 1252 Francia.

III- A PINTURA GÓTICA

1. Giotto: Capella dos Scrovegni: A fuxida a Exipto
2. Giotto: Capella dos Scrovegni: O pranto ante Cristo Morto.
3. Van Eyck : O matrimonio Arnolfini.
4. Bosco: O Xardín das Delicias

Pintura
románica. San
Vicente de Tahull
Pantocrátor





O ITALOGÓTICO (S. XIV)

Contexto histórico artístico para Giotto:

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 (trecento)**, 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 **3ª dimensión**, que a **representación pictórica** sexa unha "**fiestra aberta**" á realidade.

2 escolas dominan neste momento a pintura italiana:

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

Simone Martini. La anunciación
parte central del tríptico. 1333, S.XIV. Trecento



Duccio: 1280
*la virgen con el niño
y dos angeles*

GIOTTO DEI BONDONE

(ca. 1267-1337):

Discípulo de Cimabue,

GIOTTO é un innovador da nova etapa na Hª da PINTURA, ponte entre a I. 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 pretendan ser reais e non simbólicos como na arte medieval.

Giotto era **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 **ciudades**: **Florenxia** (**mosaicos do Battisterio, Cristo de Sta. M^a Novella, Campanile, ...**), **Asís** (**frescos de S. Francisco**), **Padua** (**Capilla Scrovegni**), **Roma** (**Rímimi, Nápoles** etc

É moi significativa a anécdota que conta **Vasari** nas súas **Vitae**, probablemente un tópico incerto:

GIOTTO vivía como pastor nos montes onde debuxaba sobre as rocas con tizóns apagados, un día pasou por alí **CIMABUE**, o máis importante pintor florentino da época e admirado das súas facultades para a pintura, levouno consigo como axudante.

A arte é pois unha calidade innata, non un oficio que se aprende, o **artista nace, non se fai**, polo que o oficio artístico é máis que unha habilidade manual, unha **facultade intelectual**.





Presunto retrato de Giotto, atribuido a Paolo Uccello.

EL AUTOR

Giotto di Bondone, pintor, escultor y arquitecto italiano que vivió en los siglos XIII y XIV.

Se le puede considerar como uno de los precursores del Renacimiento porque comienza a alejarse de la concepción medieval del arte.

Discípulo del pintor CIMABUE.

Imprime novedad y frescura a toda su pintura. Su temática es eminentemente religiosa

GIOTTO (1266?-1337): Campanario de la Catedral de Florencia (1334-1357).

Nombrado maestro mayor de obras de la Catedral de Florencia, Giotto se dedicó a esta misión desde 1334 hasta 1337, año de su muerte. El Campanario que la flanquea refleja, muy probablemente, en su límpida y genial estructura, la concepción artística de Giotto, aunque más tarde fuera sucesivamente retocado por Andrés Pisano y por Francisco Talenti, entre otros.



Escenas de la vida de San Francisco, en Asís: La expulsión de los diablos de Arezzo



**PINTURA de GIOTTO:
AS OBRAS OBXECTO DE ESTUDO**

*Pinturas da Capela Scrovegni.
Padua (1304-1312/13) de Estilo Gótico italiano.*

PINTURAS da CAPELA

SCROVEGNI,

PADUA (1304-1312/13).

ESTILO: GÓTICO ITALIANO.

Coñecida como **CAPELA da AREA** (cerca do anfiteatro romano)

PROMOTOR:

ENRICO SCROVEGNI,

gran fortuna de Padua; fixo construír a **capela**, de carácter funerario, para expiar os seus pecados: a súa fortuna viña pola práctica da usura.

A OBRA: é unha perfecta adecuación entre pintura e marco arquitectónico. **GIOTTO** poido ser o arquitecto e 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,
pentecostés e escenas da
paixón).

Complétase cun
monumental XUÍZO
FINAL situado no muro
occidental.

Son 42 composicións
do mellor GIOTTO de
transcendencia na Hª DA
PINTURA.



Pérdese a influencia bizantina e as escenas son TRIDIMENSIONAIS polo:

-Uso da paisaxe sumaria de fondo, non ben integrada coas persoas.

-Desaparece o fondo dourado e dáse o naturalismo gótico: vestidos lixeiros, naturais; sen liñas douradas

-A disposición das figuras en diferentes planos, de costas ou perfil, sen frontalidade; figuras sen hieratismos, con viveza, expre-sividade e comunicación.



-Uso das lanzas.

-Uso de recursos que
suxiren profundidade
psicoloxica (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 enriquecése

Os xestos son fundamentais na caracterización psicolóxica das 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 CUATROCENTO.



**Giotto: Capella dos Scrovegni:
O pranto (lamentación) sobre o Cristo Morto.**

FICHA TÉCNICA

OBRA: A LAMENTACIÓN SOBRE O CRISTO MORTO.

Pintura de temática relixiosa.

LOCALIZACIÓN: Capela dos Scrovegni, Padua, Italia.

ESTILO: Arte Gótico en Pintura Italiana / trecento.

TÉCNICA: Pintura ao Fresco.

AUTOR: Giotto.

CRONOLOXÍA: Ca. 1305-1306 S. XIV.

TAMAÑO: 200 cm × 185 cm.

TEMATICA: 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**.



GIOTTO, populariza a **lamentación** cunha composición monumental na que as masas das figuras **distribúense** harmoniosamente pola escena.

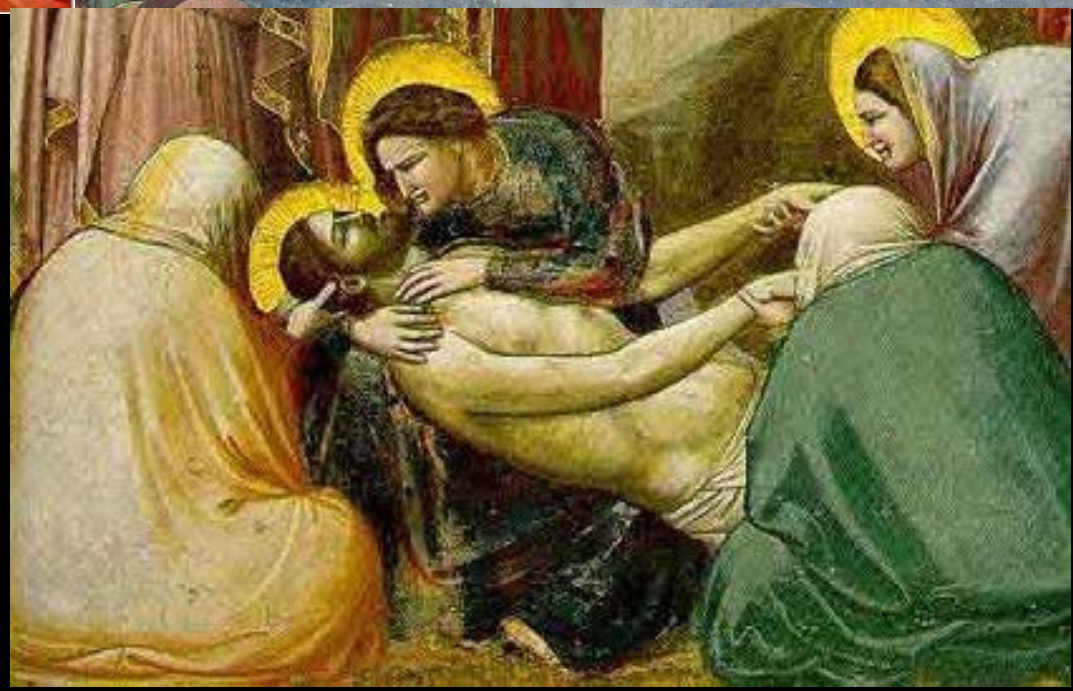






O **compoñente TRÁXICO** aparece **reflectido** nos **rostros e actitudes das personaxes**; cada un dos cales **representa** un diferente **estado emocional ante a morte de Cristo**.

DESTACA e DESCORAZOA a torsión e queixume trágico, profundo, incontido e insoportable do QUERUBÍN.





A preocupación de GIOTTO pola tridimensionalidade plásmase na introdución da paisaxe -non demasiado real-, nos escorzos dos querubíns voadores e 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 elocuentes cas palabras. No xesto de *desesperación* de S. Xan (*brazos abertos cara atrás*) GIOTTO inspirouse, como demostra PANOFISKY, 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
creada pola ladeira da
montaña sinala o
motivo principal.

-Non hai historia
2ª que distraia a nosa
atención



Giotto: Capella dos Scrovegni: A fuxida a Exipto

FICHA TÉCNICA

OBRA: A FUXIDA A EXIPTO.

AUTOR: GIOTTO.

Pintura de temática relixiosa.
Evanxélica

LOCALIZACIÓN: Capela dos
Scrovegni, Padua, Italia. .

ESTILO: Arte Gótico. Pintura
Italiana / trecento.

TÉCNICA: Pintura ao Fresco.
Fresco da capela Scrovegni ou
da área, construída sobre as
ruínas da area ou anfiteatro

CRONOLOXÍA: Ca.1305-1306 S.
XIV.

TAMAÑO: 200 cm × 185 cm.

TEMATICA: Escena famosa do
ciclo paduano. Xosé, María e
Xesús Neno fuxen 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.





2 escolas pictóricas
destacaban no
Trecento italiano
S.XIV:
Florença e Siena.

GIOTTO é o
máximo
representante da
escola de Florença.

Forma parte dos
PRIMITIVOS
italianos pela chegada
à nova pintura



A escena recolle a pasaxe do **evanxeo de Mateo** no que a **sacra familia**, Xosé, **María** e **Xesús**, despois da visita dos Magos de Oriente, marchan a **Exipto** polo temor a que **Herodes** mate ao neno.

San Mateo, 2,13-14:

"Apenas marcharon os reis vindos de oriente, o anxo do Señor apareceu en soños a Xosé e díxolle:

Levántate, colle ao neno e á súa nai e foxe a Exipto; queda alí ata novo aviso, porque Herodes vai buscar ao neno para matalo.

Xosé levantouse, colleu ao neno e á súa nai de noite, foise a Exipto e quedou alí ata a morte de Herodes ..."



É unha escena da infancia de Cristo.

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 atitude protectora.

O resto das personaxes están máis vivaces, andando, falando no camiño.



Hai sensación de
movemento, nos detalles:

-a ladeira da montaña.

-a mirada de San Xosé
atrás.

-as patas dianteiras do
asno.

-a liña de continuidade do
camino.

-o anxo que mostra o
camiño ou...

-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.

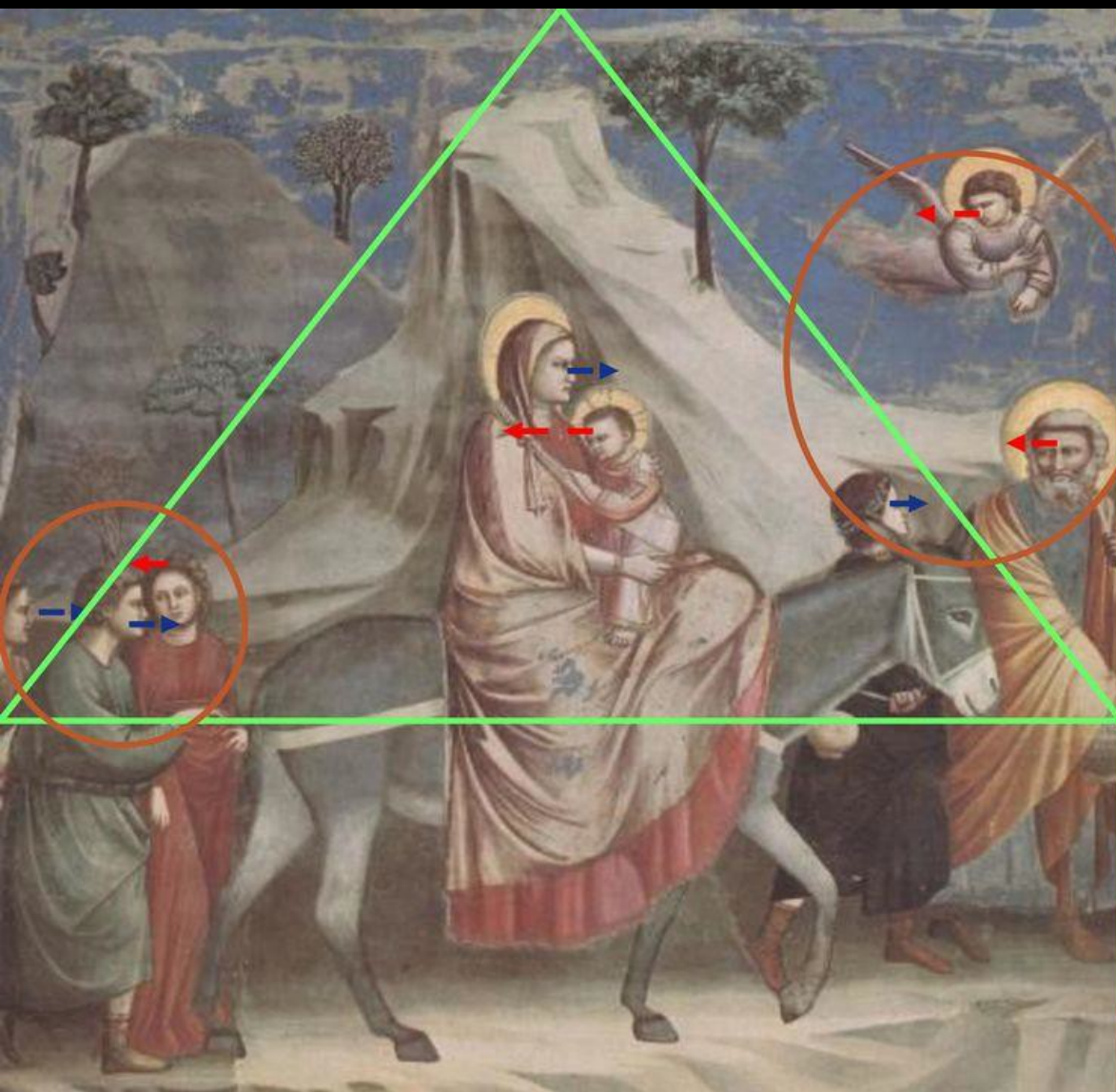




GIOTTO como innovador, representa á figura humana con liñas amplas e redondeadas en perspectiva.

Abandona a figura plana bidimensional do GÓTICO e BIZANTINO, a dota de volume; representa o **espazo de xeito realista**, un paso adiante na Hª da pintura.

É dos 1ºs artistas que contribuíron ao **RENACEMENTO ITALIANO**.



A Fuxida a Exipto é
una escena 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 o
leva atado cun pano.

-Os **obxectos**
comúns: a cesta de palla
de Xosé, os calzados e a
cantimplora do
raparigo.

-Pequenos anacos de
natureza.

-O **bellísimo** **anxo**
que aconsella a Xosé en
soños.





**Huida a Egipto.
Giotto. (1288-1337)**

Frescos de la capilla Scrovegni en Padua. Escuela de
Florenia.Trecento italiano

Se libera del
bizantinismo para ganar
**naturalidad ,
dinamismo y juego de
volúmenes.**

Naturalismo pictórico:
persiste la memoria de lo
clásico.

**Figuras con vida, con
macizos volúmenes y
solidez.**

Profundidad
Espacio próximo a la
realidad
**Luz en el modelado de
las figuras**

Vacíos en los que se
desenvuelven las figuras

O prendemento. Capela dos Scrovegni.



A PINTURA do GÓTICO FLAMENCO (S. XV) AS OBRAS OBXECTO DE ESTUDO

1. *Van Eyck : O matrimonio Arnolfini*
2. *Bosco: O Xardín das Delicias*

A PINTURA do GÓTICO FLAMENCO (S.XV)

Contexto histórico artístico:

No outono da I. Media, os Países Baixos flamencos (Holanda e norte de Bélgica) evolucionan diferente ao resto de Europa.

En Flandes, as actividades mercantís (*Amsterdam: comercio de panos*) xera á 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.



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, descubriendo a **PERSPECTIVA MATEMÁTICA** e a **PERSPECTIVA AÉREA**, grandes logros no **RENACEMENTO ITALIANO**.



Óleo sobre tabla

Os representantes da escola flamenca: irmáns **Van Eyck**, **Robert Campin**, **Roger Van der Weyden**; os "**primitivos flamencos**", dominan o final do S. XIV e 1ºs do XV.

Coetáneos da 1ª xeración do **Renacemento italiano**: **Masaccio**, **Piero da Francesca**, **Mantegna**,
...

Antes de 1443. *Descendimiento de la Cruz.*
Rogier van der Weyden.

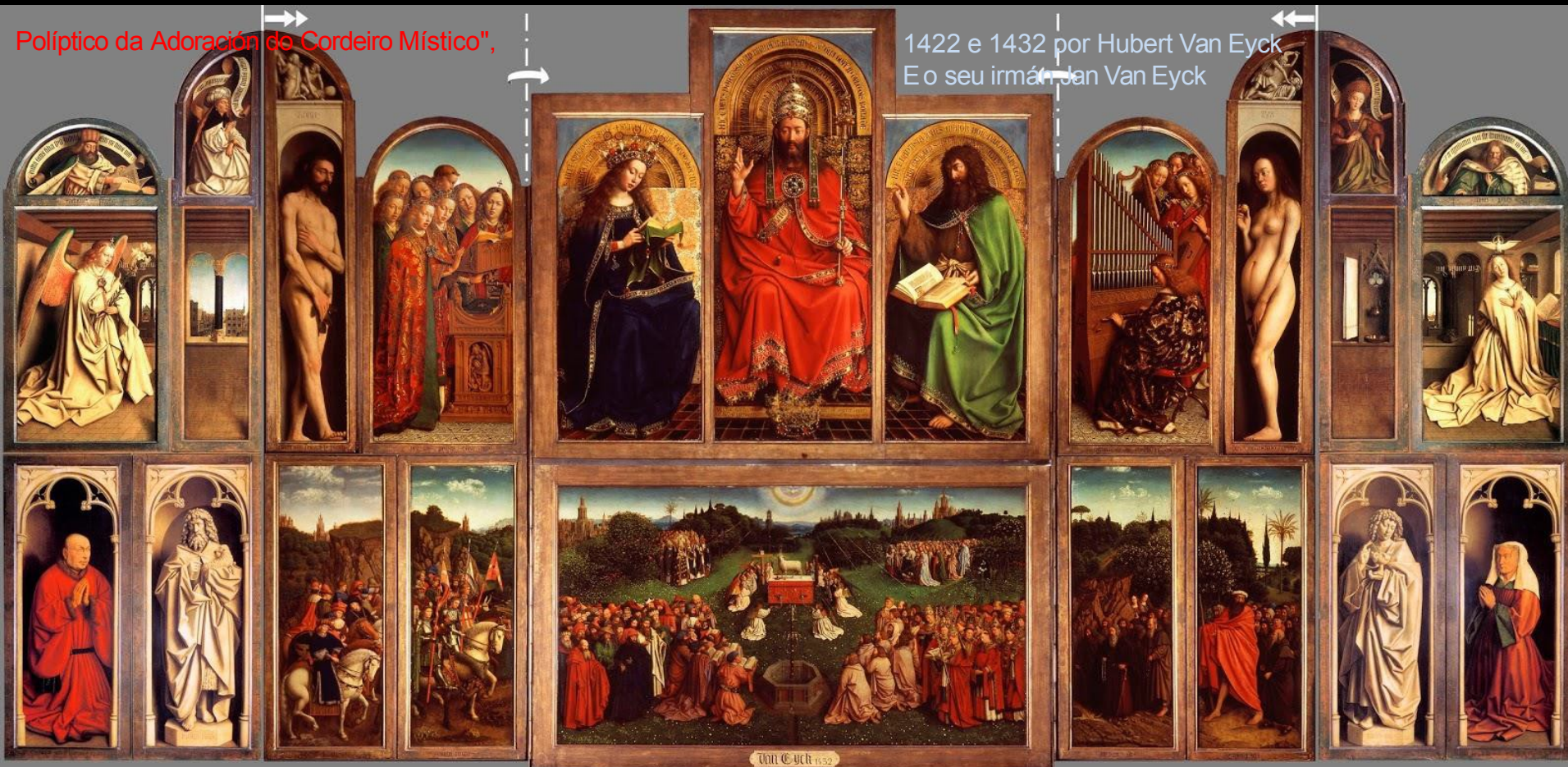
A pesar da representación tridimensional e o realismo, a PINTURA é MEDIEVAL pola *concepción* simbólica e por descoñecer a temática clásica, o compoñente mitolóxico, do RENACEMENTO.



A VIRXE DO CHANCELER ROLIN.
Jan van Eyck. 1435.

Jan Van Eyck (JVE ca. 1390-1441).

Os datos biográficos de JAN VAN EYCK, escola flamenca son escasos e confusos. Nado c.1390, en Maaseik; a biografía e obra aparece mesturada coa seu irmán maior HUBERT VAN EYCK, co que traballa no POLÍPTICO de GANTE (RETABLO do CORDEIRO MÍSTICO), composto de 24 tablas, pintadas ao óleo



JVE viaxa no 1428 por España e Portugal. Desde 1432 en Bruxas; morre en 1441.

A pintura, chea do "*simbolismo disfrazado*" –**PANOFSKY**–, é o CUME da ESCOLA FLAMENCA. **JVE** manexa a simbología 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 Hª da pintura.



Jan van Eyck, 1436

Óleo sobre tabla

Virxe do canónigo Van der Paele

JV Eyck coa técnica **do óleo**
extrae todas as posibilidades
para lograr a **representación**
realista.

Asina dentro do **cadro**
ou no **marco.**

Coñecemos bastantes
obras súas asinadas que
permiten, pola **comparación**
estilística, atribuírlle obras
sen firma.



*Home con gorro azul,
c. 1429, Jan van Eyck
Técnica: Óleo sobre tabla*

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 soporte de metal, madeira, pedra, marfil; o normal é sobre lenzo ou táboa. O óleo permanece húmido moito tempo e favorece a mestura de cores.



Leonardo da Vinci, A *Gioconda*, óleo sobre taboa de álamo, c. 1503-06. Museo do Louvre

1. Van Eyck : O matrimonio Arnolfini

FICHA TÉCNICA

OBRA: O MATRIMONIO ARNOLFINI.

AUTOR: JAN VAN EYCK

Pintura dunha escena costumista ou de xénero. Doble retrato de corpo entero 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 taboa de roble.

CRONOLOXÍA. Ca. 1434 S. XV.

TAMAÑO: 82 cm x 60 cm.

TEMÁTICA relixiosa e profana, cadro nupcial, encargado por Michele Arnolfini; conmemora a súa voda. Considerada ca obra mestra de Van Eyck, sitúa a una parella burguesa nunha habitación





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 confortable 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”





Na **habitación**, hai **obxectos** típicos dunha estancia **burguesa**; **JVE** os dota 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**.



Iconografía

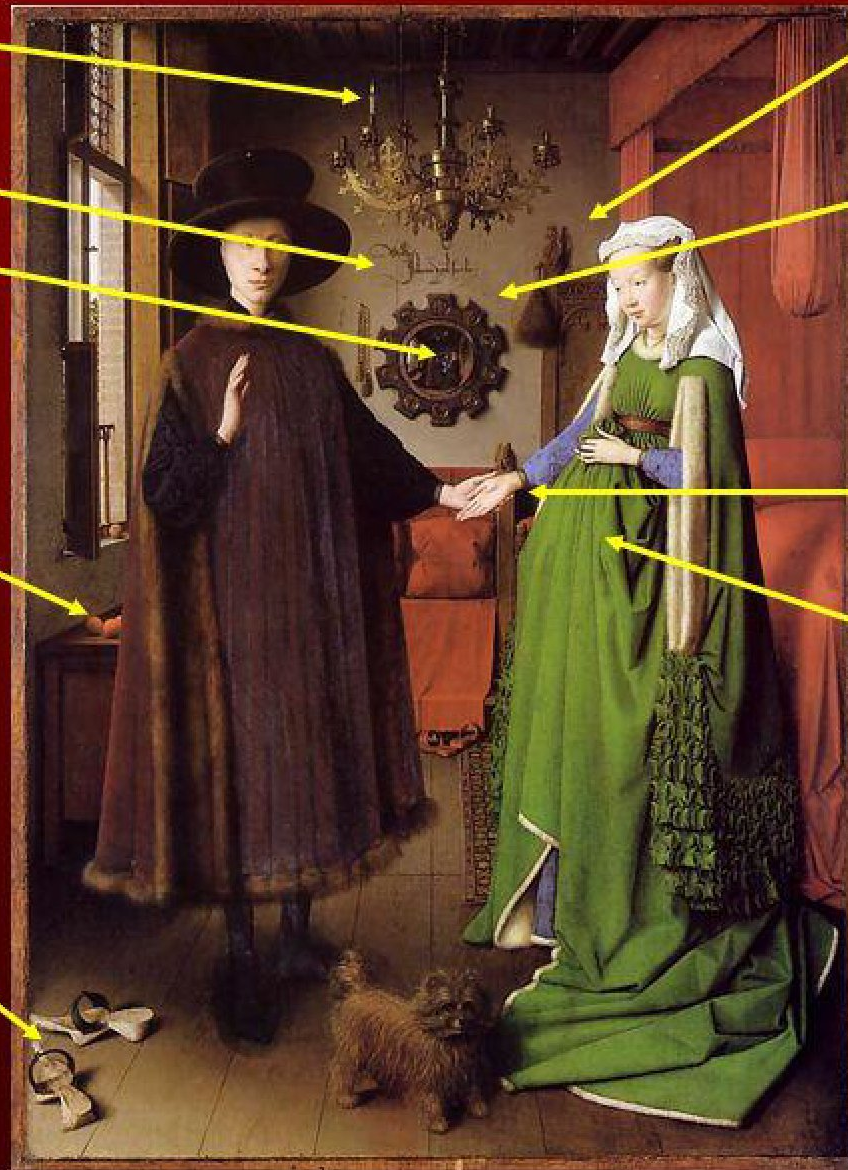
Lámpara: llama divina

Firma autor

Espejo: pureza

Fruta: inocencia

Sandalias: lugar sagrado



Sta Margarita: patrona partos

Tondos del espejo: pasión de Cristo. Sagrado matrimonio

Manos unidas: sacramento

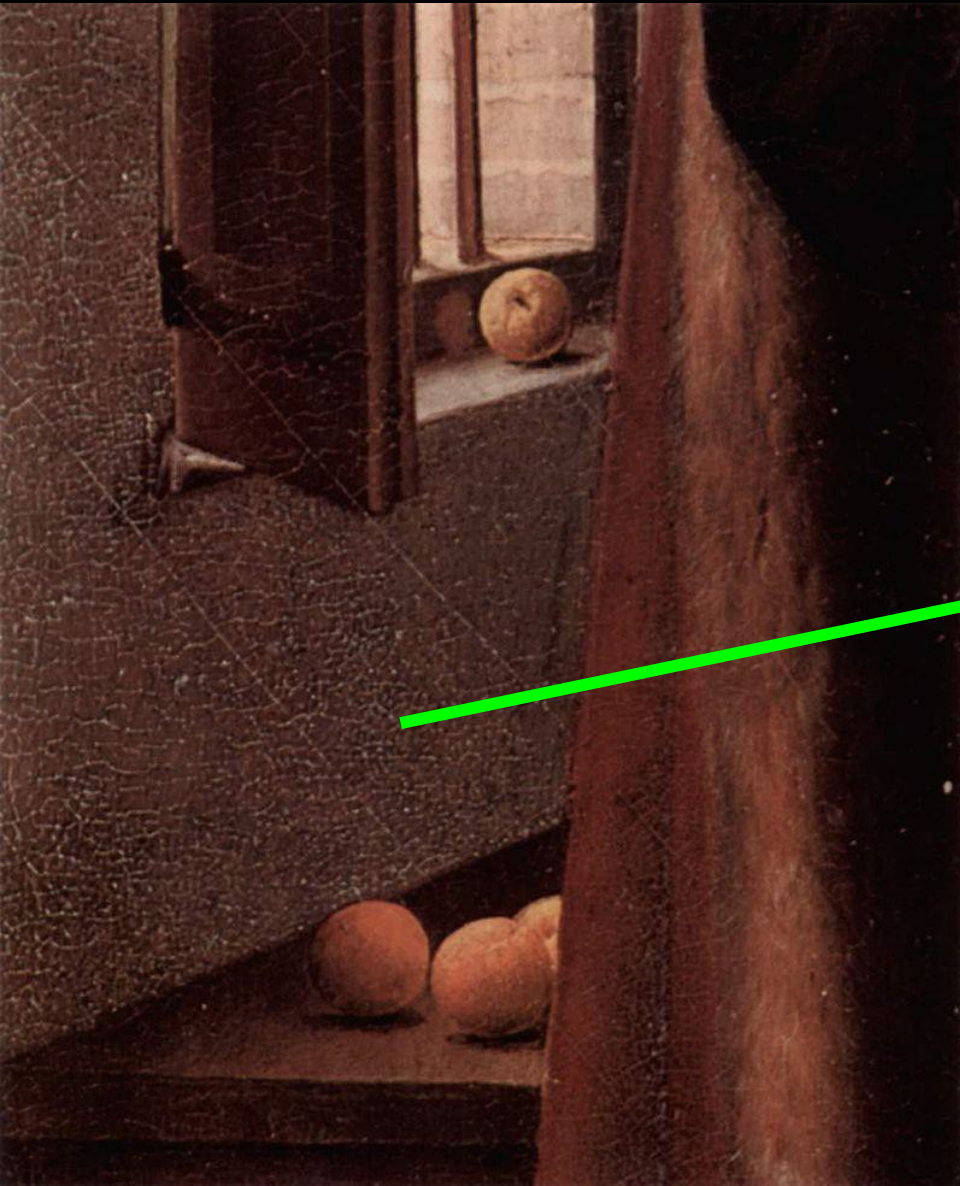
Ventre: maternidad universal

Perro: fidelidad

Matrimonio Arnolfini

As LARANXAS, no alféizar da fiestra que enche de luz á habitación, son a *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.



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, (JVE 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 da 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 espelho que representa a realidade *fóra do quadro* é um recurso da pintura flamenca e será máis tarde utilizado por Velázquez nas Meninas.

Tríptico Werl, 1438; de Robert Campin



1 Manos: En el matrimonio cristiano las manos unidas significan la unión de dos personas en una sola carne, aquí sirven además para enlazar la composición, y sus líneas se repiten en las curvas de la lámpara.

2 Una sola vela: En el candelero arde una sola vela, símbolo del ojo de Dios que todo lo ve. Junto al lecho de los recién casados se colocaba una vela encendida para estimular la fertilidad.

3 Rosario de cristal: Los rosarios eran un presente habitual del novio a su futura esposa. El cristal es signo de pureza, y el rosario sugiere la virtud de la novia y su obligación de ser devota.

4 Fruta cara: Las naranjas, importadas del sur, eran un lujo en el norte de Europa, y aquí aluden quizá al origen mediterráneo de los retratados. Conocidas como "manzanas de Adán", representaban además la fruta prohibida del edén, en alusión al pecado mortal de la lujuria, probable motivo de la pérdida de la gracia. Los instintos pecaminosos de la humanidad se santifican mediante el ritual del matrimonio cristiano.

6 Giovanni de Arrigo Arnolfini: rico comerciante italiano, afincado en Brujas hacia 1421, desempeñó cargos de importancia en la corte de Felipe el Bueno, duque de Borgoña, a cuyo Imperio pertenecían entonces los Países Bajos. Arnolfini llegó a ser gobernador de finanzas de Normandía y amasó una fortuna con los impuestos sobre las importaciones. Aquí viste ropas austeras, según la moda de la corte.

7 Zapatos: Los zapatos tirados en el suelo son señal de que se estaba celebrando una ceremonia religiosa, otra prueba de que el cuadro es como un elaborado certificado de matrimonio. La posición prominente de los zapatos es también relevante: los de Giovanna, rojos, están cerca de la cama, los de su marido, más próximos al mundo exterior. En aquel tiempo se creía que pisar el suelo descalzo aseguraba la fertilidad.

8 Un toque alegre: El perro pone una nota de gracia y desenfadado en un cuadro que es, por lo demás, de una apabullante solemnidad. El detallismo del pelo es toda una proeza técnica. En los retratos, los perros suelen simbolizar, como aquí, la fidelidad y el amor terrenal.



9 Estaciones del vía crucis: En torno al espejo se muestran 10 de las 14 estaciones del vía crucis, las paradas del camino de Cristo hasta su muerte en el Gólgota. Su presencia sugiere que la interpretación del cuadro debe ser cristiana y espiritual en igual medida que legal.

10 Santa Margarita: En el cabecsal de la cama se ve la talla de una mujer con un dragón a los pies. Es probable que sea santa Margarita, patrona de los alumbramientos, cuyo atributo es el dragón, pero por la escobilla que hay al lado podría ser santa Marta, patrona del hogar, que comparte idéntico atributo.

11 Firma: La firma, en florida escritura gótica, reza así: "Johannes de Eyck fuic hic 1434" (Jan van Eyck estuvo aquí en 1434). El artista incluye además su imagen en el espejo, que indica su presencia en el momento específico. Algunos expertos creen que fue testigo de la boda.

12 Giovanna Cenami: Giovanna procedía de una acaudalada familia italiana, y el matrimonio se había concertado con sumo cuidado. Por desgracia, no resultó como se esperaba: no tuvieron hijos, y años después Arnolfini fue llevado a los tribunales por una amante desechada que buscaba compensación.

13 La cama: Las camas tienen significación simbólica, sobre todo en la realeza y la nobleza, donde la continuidad del linaje es importante. La cama representa el lugar de donde se nace y se muere. Los ropajes rojos simbolizan la pasión.

14 El vestido: Giovanna lleva un elegante vestido verde, el color de la fertilidad, propio de un retrato de sociedad y un cuadro de boda. No está embarazada, su postura se limita a resaltar el vientre, que entonces se tenía por una de las partes más bellas del cuerpo. También cabe pensar que su pose y la exagerada curvatura del vientre sugieran su fertilidad y futura preñez.



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.

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 ARNOLEFINI
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
N. Gallery.

Os Arnolfini,
orixinarios de Lucca (Italia),
eran ricos comerciantes de
teas asentados en Bruxas.



2. O Bosco: O Xardín das Delicias

FICHA TÉCNICA

OBRA: TRÍPTICO do XARDÍN das DELICIAS. Pintura dunha escena relixiosa / mística

AUTOR: HIERONYMUS VAN AEKEN (O BOSCO)

LOCALIZACIÓN: Museo do Prado.

ESTILO: Arte Gótico. Pintura do Gótico Flamenco

TÉCNICA: Pintura ao Óleo sobre taboa.

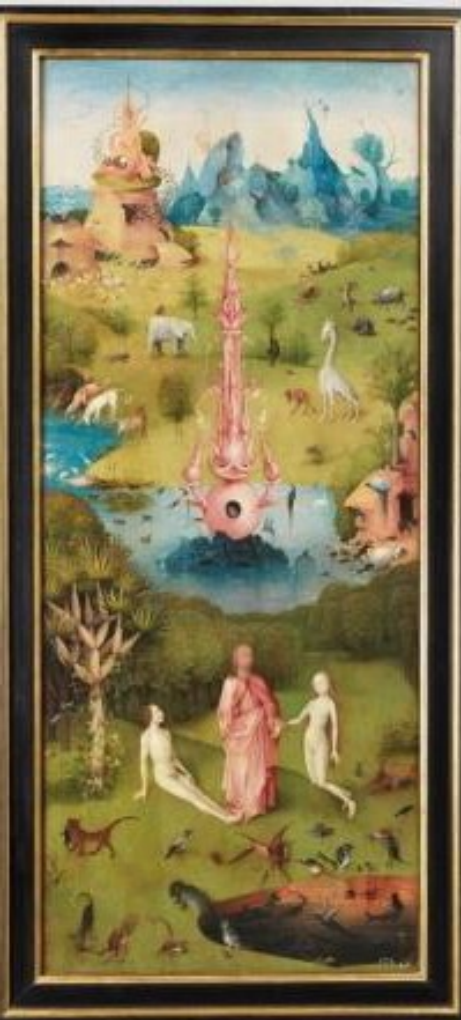
CRONOLOXÍA. Ca. 1500-1505
inicios do S. XVI

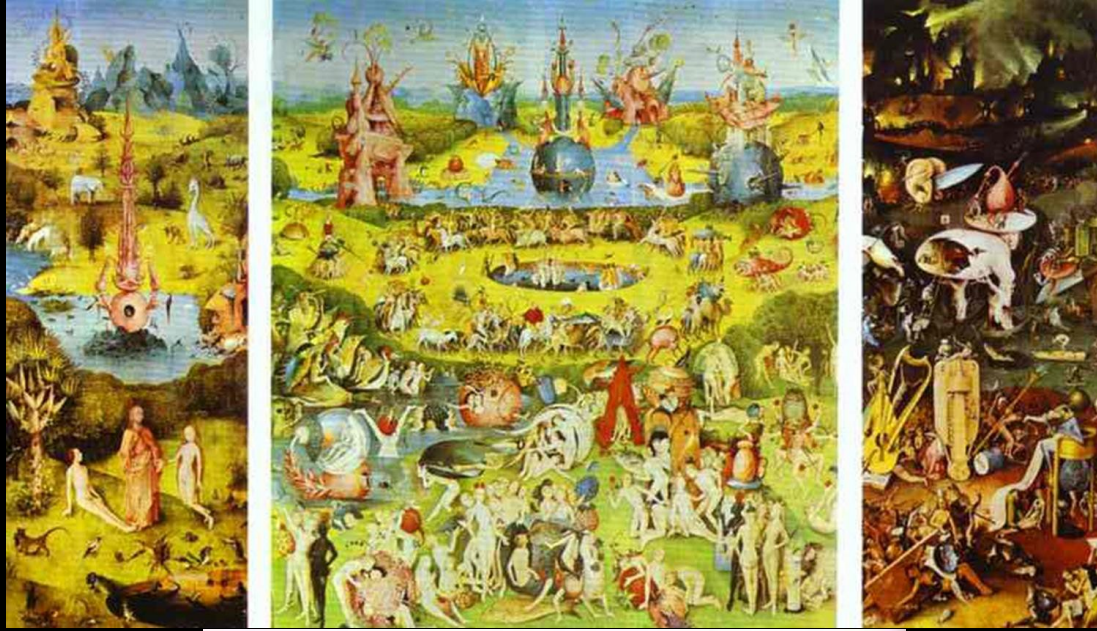
TAMAÑO: 220x195 cm (táboa central); 96 cm (táboas laterales).

TEMATICA: De 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.

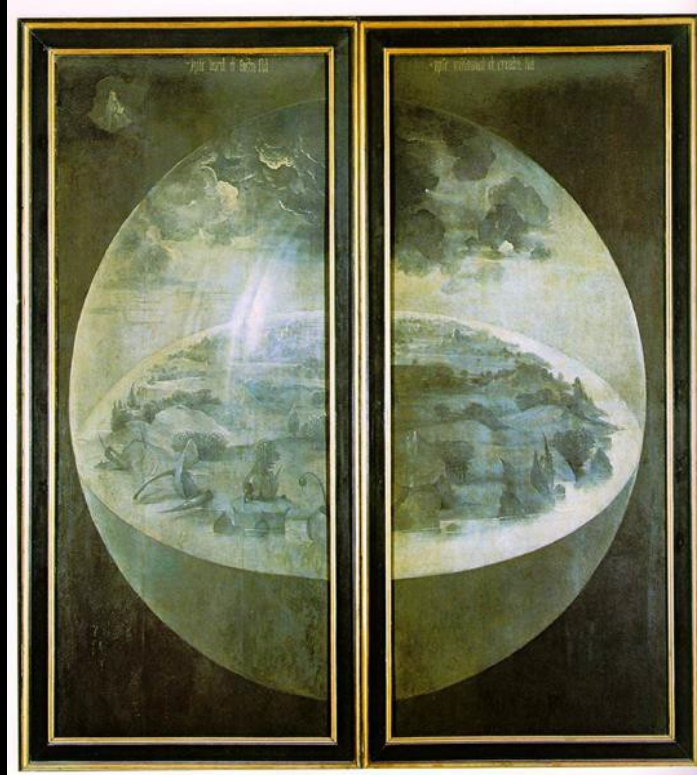
OUTRAS OBRAS: Tríptico do Xuízo Final, O Carro de Heno; ...







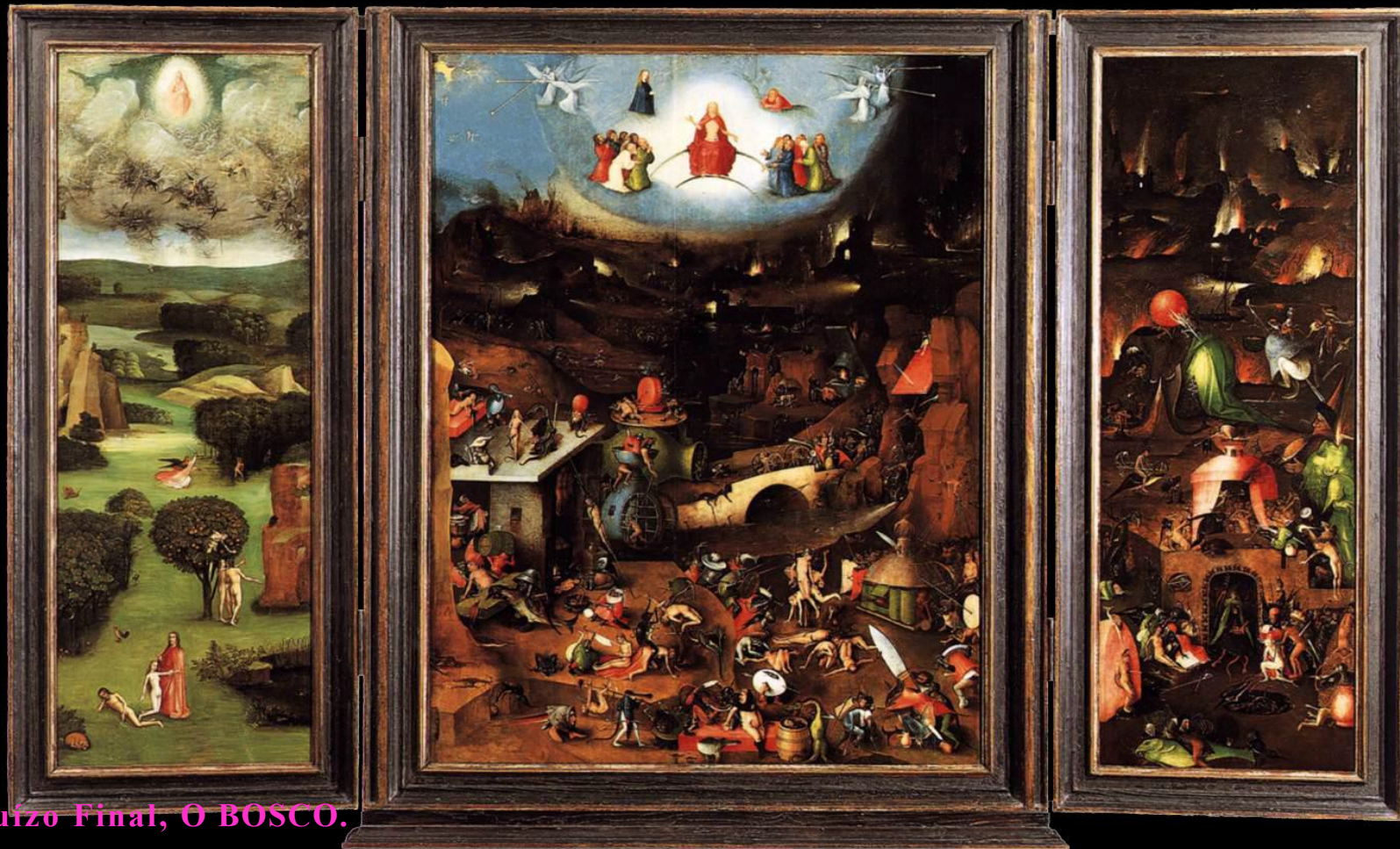
Localización:
Museo do Prado (Madrid).



Jheronimus van Aken, ou HIERONYMUS BOSCH, en España O BOSCO.
É un pintor nado nos PAÍSES BAIXOS.

A finais S.XV/inicios S.XVI, aparecen ecos PREREFORMISTAS. Os intelectuais, ante a situación relixiosa, *critican* ao clero e a súa política de apoio ás grandes potencias europeas por conveniencia.

É a época de grandes descubrimentos (América, colonialismo) e da Inquisición.



Tríptico do Xuízo Final, O BOSCO.
1482

A ACTITUDE da XENTE é de excesos opostos (*luxuria, vicio /// culto, devoción relixiosa*), o que produce confusión na relixión; a IGREXA aproveítase da *angustia* dos fieis e failles pagar os pecados.

Aparecen sectas de maxia e o gran temor ao APOCALIPSIS.

Estes acontecementos reflíctense nas obras da época de tipo espiritual; na obra de O BOSCO de maneira radical.



O CARRO de PALLA.
O Bosco. 1516.
Óleo sobre táboa.
A central 135 x 100 cm;
laterais 135 x 45 cm.

Triptico: o carro de palla



TRÍPTICO de O XARDÍN das DELICIAS:

O cadro é a visión da FILOSOFÍA de O Bosco.

As súas obras están impregnadas da dor e 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 con 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 cume de O Bosco.

De **contido simbólico** é das pinturas máis **intrigantes e misteriosas** da **Hª Arte**.

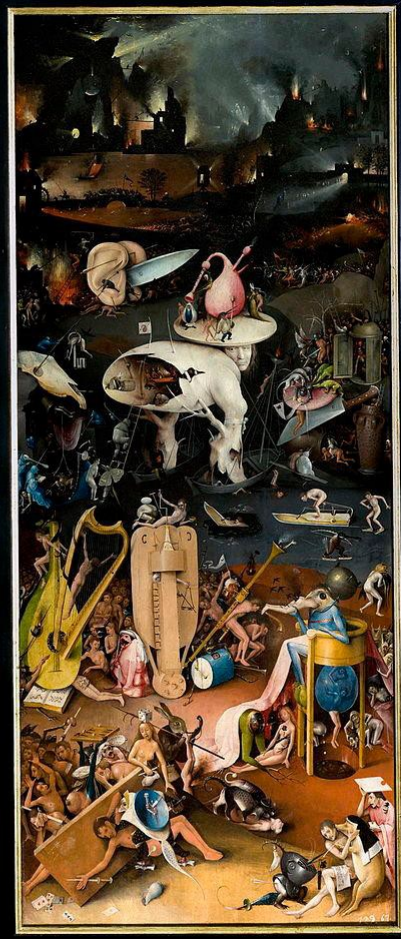


ipſe uocat in forma ſibi



ipſe uocat in forma ſibi











ÓLEO SOBRE TÁBOA; o óleo nos di que é **recente** xa que na **I. Media** era técnica descoñecida. 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.

O autor desmárcase da época e traballos futuros.

De temática relixiosa alegórica, nos di que os praceres son efémeros e as consecuencias son sufrimento, desgraza e infelicidade.

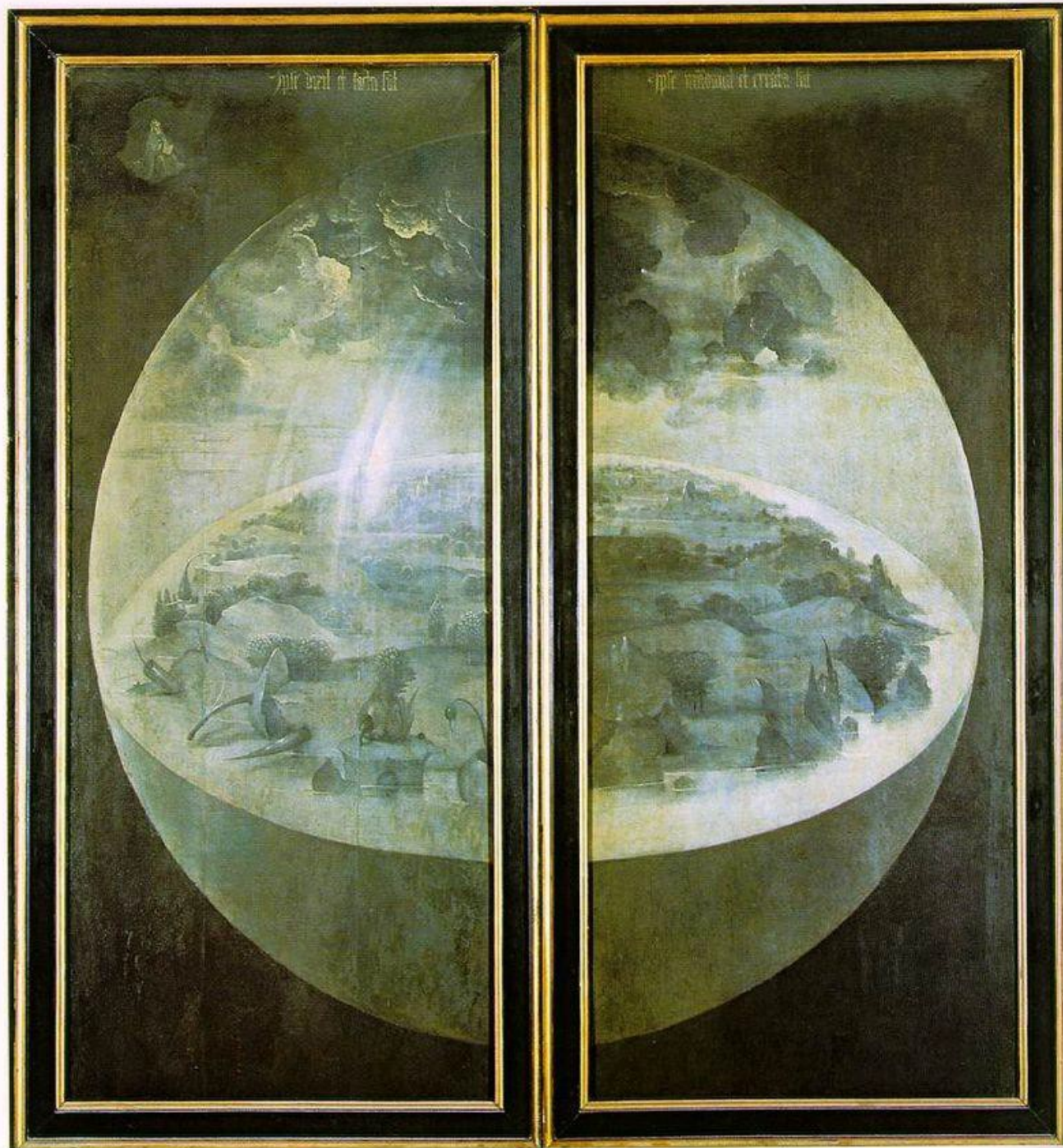
O TRÍPTICO fechado e aberto é a ALEGORÍA da ORIXE e fin do MUNDO:



FECHADO

amosa unha das 1^as
ESCENAS
do **XÉNESE:**

A CREACIÓN
do mundo vexetal,
orixe da vida.



ABERTO ensina:

- **CREACIÓN COMPLETA** na porta esquerda.
- **O INFERNO** na direita.
- **As MAIS VARIADAS FORMAS** do **PECADO** no centro .



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**.





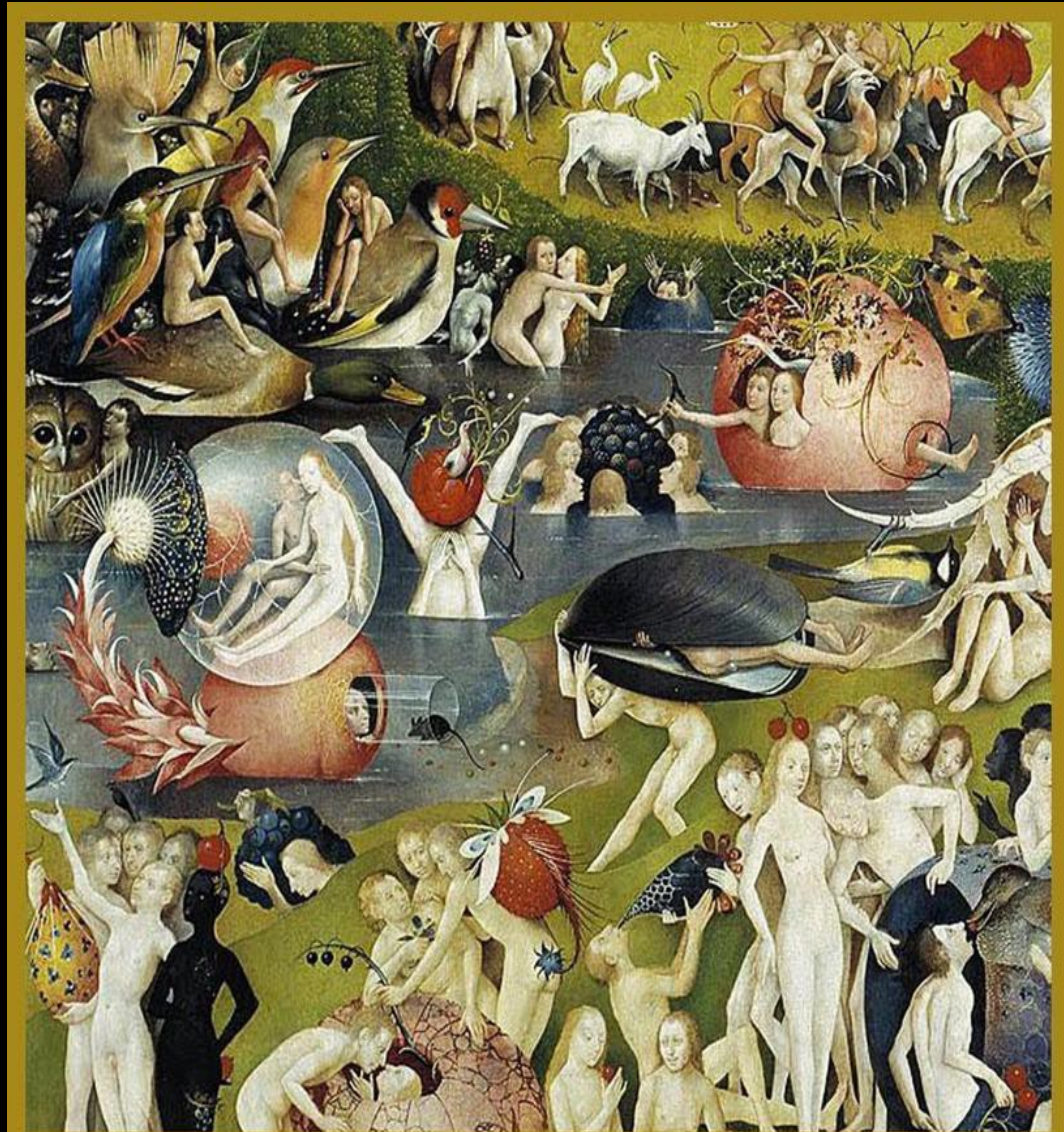
A **táboa esquerda** representa a creación de Eva contemplada por Adán.

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.**

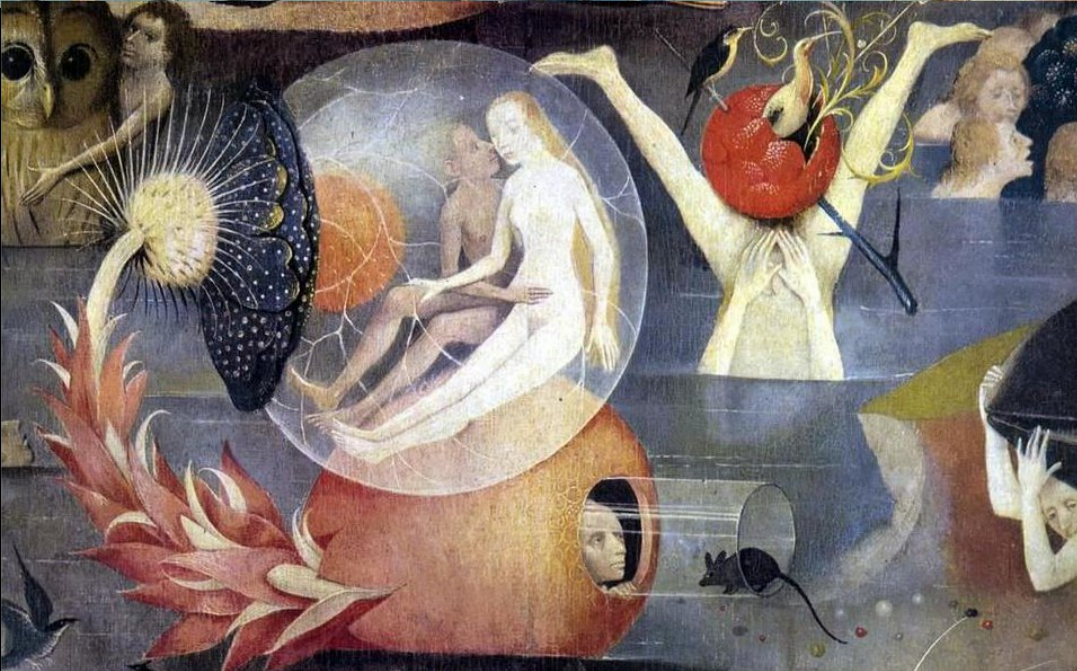
Os mundos que presenta o **Bosco** non son reais, nin suxeitos á
comprensión humana.





É un dos 1ºs na Hª da Arte que introduce o **compoñente onírico** que supera a realidade consciente.

A fantasía, o humor, a crítica vitriólica saturan esta imaxe crúa do home que se lanza ao inferno cos seus actos.



As paisaxes poboan 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**:

Oreallas das que emerxen coitelos,
demos con *bocas dentadas* no ventre,
escaleiras, ...

E, entre todo iso, os corpos dos
pecadores esnaquizados por **demos** e as súas
máquinas infernais.

