

TEMA 4- EL ARTE MEDIEVAL.

- 1- Configuración y desarrollo del arte románico.
- 2- El monasterio y la iglesia románica.
- 3- El primer románico.
- 4- El románico en el Camino de Santiago.
- 5- La iconografía románica.
- 6- La aportación del gótico. Expresión de cultura urbana
- 7- La catedral y la arquitectura civil
- 8- El gótico en la Península Ibérica
- 9- Modalidades escultóricas
- 10- La pintura italiana y flamenca: origen de la pintura moderna

Obras:

- | | |
|--|---|
| 1- <i>San Martín de Frómista.</i> | 1- <i>Interior planta sup. Santa Capilla de París.</i> |
| 2- <i>Catedral de Santiago de Compostela.</i> | 2- <i>Fachada occ e interior catedral León</i> |
| 3- <i>La duda de Santo Tomás.</i> | 3- <i>Matrimonio Arnolfini, de Jan Van Eyck</i> |
| 4- <i>Pórtico de la Gloria Catedral de Santiago.</i> | 4- <i>El descendimiento de la cruz, de Roger van der Weyden</i> |
| 5- <i>Pinturas de S. Clemente de Tahull.</i> | 5- <i>El Jardín de las Delicias, de El Bosco</i> |
| 6- <i>Anunciación de S. Isidoro de León.</i> | |

1- Configuración y desarrollo del arte románico.

1.1- Concepto.

El término románico surge en el siglo XVIII para denominar las lenguas europeas por su vinculación al latín. La Historia del Arte se aprovechó del término para definir un amplio periodo artístico continuador de las tradiciones romanas, sobre todo en el campo de la arquitectura. Se puede decir que representa el primer estilo internacional que se desarrolla en Europa desde la caída del Imperio Romano, aunque existen escuelas por el peso de las tradiciones locales.

1.2- Ámbito geográfico.

Se desarrolla en la Europa Occidental, que corresponde con la Europa feudal: España cristiana, Francia, Inglaterra, Italia, Alemania. En relación con el proceso de las Cruzadas también se extendió a Tierra Santa.

1.3- Cronología y periodización.

Oscilaría entre fines del siglo X, asociado a la eclosión del año 1.000, y el siglo XIII, con el renacimiento urbano y la aparición del estilo gótico. Se pueden diferenciar:

- a) **primer románico:** con posterioridad al prerrománico, desde fines del siglo X, hasta la construcción de la tercera abadía de Cluny, en el segundo tercio del siglo XI;

- b) **románico pleno**: fines del XI y primera mitad del XII;
- c) **tardorrománico o protogótico**: segunda mitad del XII, representado por el estilo cisterciense que marca la transición al gótico que aparece por primera vez en la abadía de S. Denis.

1.4- Contexto social, económico y político: El renacer de Europa.

Hacia el **año mil**, en Europa Occidental comienza una **recuperación demográfica, económica y cultural**. Los siglos anteriores estuvieron marcados por la expansión del Islam, las invasiones de normandos, magiares y sarracenos y por el espectro del hambre. Pero lentamente se asiste a un resurgir general: se roturan nuevos campos, mejoran los aperos de labranza, la población crece y poco a poco se van repoblando las viejas ciudades romanas, que llevaban siglos semidespobladas.

Paralelamente el comercio se reactiva. Hay también algunos progresos técnicos en la metalurgia: se fabrican más herramientas de hierro, y con ellas el hombre acomete trabajos más perfectos y de mayor envergadura.

También al inicio del segundo milenio se fue consolidando el **sistema feudal**, que consistía en la vinculación personal de vasallos y señores y en la rígida división de la sociedad en tres estamentos: el de los caballeros, el del clero y el campesinado.

Dos poderes, el **Papado y el Imperio, luchan por la supremacía en Europa**. Mientras la autoridad de los monarcas se fragmenta, en el siglo XI surgen algunas figuras energéticas (el Papa Gregorio VII, los reyes Alfonso VI de Castilla, Guillermo el Conquistador de Inglaterra o Sancho III el Mayor de Navarra) que fortalecen el Papado y a la institución monárquica.

El **dynamismo** de este mundo en expansión **se manifiesta** en vastas empresas económicas y políticas: **avanza la Reconquista** en la Península Ibérica, se predicen las **cruzadas**, los mercenarios y soldados de fortuna intentan **conseguir feudos propios** y los hombres piadosos surcan las **rutas de peregrinación**.

1.5- El papel de la Iglesia.

La **cultura** tiende a **satisfacer** las necesidades de los **estamentos dominantes**: la poesía épica, el canto gregoriano y el arte románico. Estas manifestaciones culturales representan, por su carácter común o universal a la Europa feudal, la **unidad ideológica** al margen de la fragmentación política.

El románico es asimismo manifestación de la fe cristiana. La religión impregna muchos aspectos de la vida y está muy vinculada al poder. Los papas recuperan en el siglo XI la hegemonía política que habían perdido y apoyan la acción de obispos y abades emprendedores que fundan monasterios, erigen nuevas iglesias y multiplican los centros de creación artística.

Mientras, el **ritual de la misa romana** quedaba definitivamente **fijado** y se imponía sobre los rituales franco, mozárabe e irlandés en uso en algunos lugares de Europa. Los cánticos que le acompañaban, algunos muy antiguos, recibieron el nombre de **canto gregoriano** porque fueron recopilados a instancia del papa Gregorio VII en el siglo XI. El esplendor de la liturgia y del rito religioso se corresponde con una nueva visión del lenguaje arquitectónico, con **iglesias de dimensiones y riqueza inusitadas** hasta entonces.

La gran **depositaria del saber** durante estos siglos marcados por la inseguridad fue la **Iglesia**, y la labor de los monjes en el scriptorium salvó para Occidente la cultura clásica.

En el **monasterio de Cluny**, fundado en el siglo X en la Borgoña francesa, se produjo un movimiento de reforma de la orden benedictina con el objetivo de volver a la primitiva regla de S. Benito (siglo VI), ascética, laboriosa y contemplativa. También se modificó la liturgia, de forma que fue necesaria una nueva estructura de templo. Como la regla benedictina hace hincapié en el trabajo, las grandes abadías poseyeron talleres y controlaron vastos territorios en los que el abad era un auténtico señor feudal. Los monjes cluniacenses gozaron de la protección de los papas y príncipes poderosos, que cedieron tierras y privilegios a la orden. Pronto los monasterios se propagaron por Europa llevando consigo el nuevo espíritu, protegiendo a los peregrinos y dejando a su paso un reguero de magníficos edificios románicos.

La construcción de los edificios fue obra de **artistas organizados en talleres itinerantes**, pero cuya **consideración social era la de simples artesanos**, por lo que apenas nos han llegado algunos de sus nombres.

La fe medieval movió a incontables creyentes que peregrinaban hacia Santiago, al santuario de Rocamadour en Francia, o a Tierra Santa, visitando los principales santuarios de los caminos de peregrinación y favoreciendo los contactos entre unas zonas y otras. Aquellos hombres buscaban perdón para sus pecados, redimir un delito, obtener una petición o sencillamente hacer un acto de fe. Francia fue la encrucijada de esta **peregrinación**.

2- El monasterio y la iglesia románica

2.1- El monasterio

El monasterio medieval es un conjunto de edificios en los que vive, ora y trabaja una comunidad de monjes. Los monasterios no fueron sólo **centros religiosos** sino también **culturales, artísticos, económicos y políticos**, y pueden considerarse pequeñas ciudades de economía autosuficiente y con una organización rigurosa.

A- La vida en los monasterios

Su **origen** está en los antiguos **eremitorios** que habían florecido **en Tierra Santa** entre los **siglos IV y VI**, y que eran lugares donde se recogía un ermitaño al que luego se le unían otros hombres y mujeres que querían compartir su estilo de vida. **San Benito de Nursia**, en el siglo VI, dictó una serie de **normas** para una comunidad monástica que tuvo una gran difusión; era característica del monasterio **benedictino** una regla en la que el horario del monje y todos los aspectos de su vida estaban rígidamente establecido, de manera que éste no se dedicase sólo al ascetismo sino también al trabajo y al estudio (**ora et labora**).

Inmersos en una época de fuerte jerarquización social y de creciente poderío de la Iglesia, los monjes de la época cargarán a los **sirvientes y laicos** con el peso de las tareas más duras y que permitía a estas comunidades **explotar sus feudos**. Los monasterios se convirtieron en auténticas unidades de explotación agropecuaria, cuyas posesiones **no paraban de crecer** gracias a donaciones y al producto de sus ganancias

Con el tiempo, estas **comunidades benedictinas**, llamadas **monjes negros** por el color de sus hábitos, fueron descuidando el trabajo manual, del que se ocupaban los siervos, a favor de la **oración y las labores intelectuales**, y en esta línea surgió en el siglo X el monasterio de **Cluny**. Durante los siglos XI y XII los cluniacenses **difundieron** por Europa **la arquitectura románica**.

El excesivo enriquecimiento que alcanzó esta orden forzó una **reforma**, la del **Císter** creada por Bernardo de Claraval en Citeaux (Borgoña) en 1098, que tendrá importantes consecuencias

para el arte durante el siglo siguiente. Los **monjes blancos** restaron horas a la liturgia y las ganaron para el trabajo en el campo. La exigencia de alejarse de los valores mundanos favoreció que los nuevos **monasterios** fueran construidos en **lugares aislados** y de difícil acceso, así se convirtieron en **colonizadores de nuevos territorios**, aplicando a las tierras sus conocimientos, por lo que se les considera excelentes agrónomos y ganaderos.

Para evitar que la orden dependiera de una autoridad externa (príncipe, señor, obispo) los propios monjes **fundaban otros monasterios filiales** que estaban unidos a la casa madre por vínculos estrechos. Durante el **siglo XII, su edad de oro**, los cistercienses fueron la orden más influyente en la iglesia católica y desempeñaron muchas de las funciones eclesiásticas que habían ostentado los cluniacenses en el siglo anterior. **Su expansión y prosperidad acabó alejándola de los primitivos ideales de ascetismo.**

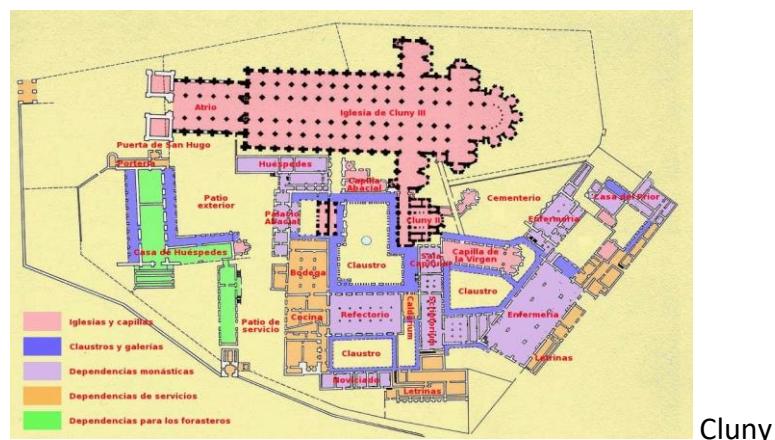
Sus edificios presentan gran **austeridad y grandiosidad**, con un estilo de transición entre el **románico y el gótico**: la estructura es similar a los monasterios cluniacenses, pero sin decoración escultórica o pictórica y con el empleo de arcos apuntados.

B- Organización del monasterio

San Benito no especificaba en su regla monacal cómo debía ser la arquitectura de los monasterios, sin embargo, las **normas** que regían la vida de los monjes **condicionaban** la **existencia de una serie de dependencias y su organización espacial**. El monasterio de San Gall, de época carolingia (siglo IX) es un precedente de los monasterios de los siglos XI y XII, sobre todo en la concepción del espacio como una unidad autosuficiente y jerárquicamente organizada.

La planta del monasterio venía dictada por esa visión jerárquica y religiosa: dominando las demás **construcciones** se encontraba la **iglesia**, de grandes dimensiones: era la casa de Dios y por ello se construía con los materiales más ricos (piedra bien labrada), mientras que en los edificios adyacentes se seguía empleando con frecuencia la madera. Junto a la iglesia había un **claustro**, espacio abierto, ajardinado y rodeado por una galería cubierta, y que servía como lugar de procesión y de esparcimiento para los monjes. El claustro funcionaba como centro distribuidor de las distintas dependencias del monasterio, que se abrían a él. Entre estas destacaba la **sala capitular**, normalmente cuadrada y con bancos que recorren la pared, donde se reunían los miembros de la comunidad y el abad.

El **refectorio** o comedor solía ser una gran sala rectangular, en la que a veces se encontraba un púlpito elevado donde se situaba un monje para leer en voz alta textos religiosos mientras la comunidad comía. Además, el monasterio contaba con otras dependencias: **dormitorios colectivos, el scriptorium** (donde los monje estudiaban y copiaban los libros antiguos), las cocinas y almacenes, el hospital, la hospedería de peregrinos, los establos, las letrinas ... La parte destinada a los legos, separada de la anterior, se situaba hacia al oeste.

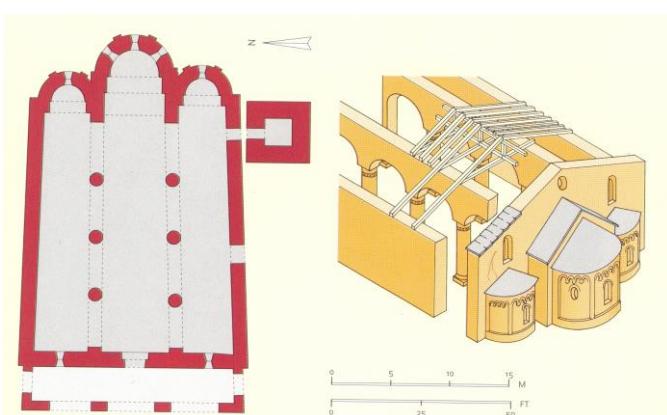


Cluny

2.2- La iglesia románica

3- El primer románico.

Nace a fines del siglo X o principios del XI en el norte de Italia, en torno al lago Como y se extiende hasta la primera mitad del siglo XI. En razón de su origen también se le denomina **románico lombardo**. El sistema de **trabajo, mediante cuadrillas itinerantes**, permitió su expansión al sur del Imperio, parte de Francia y a la Marca Hispánica (Cataluña). Son ejemplos de este estilo: S. Ambrosio de Milán, S. Vicente de Cardona o el monasterio de Ripoll.



Sus **características** son las siguientes:

- a) **muro de sillarejo**, para lo que no se requería ni piedra de calidad ni buena talla;
- b) **iglesias de pequeño tamaño**, de una o tres naves;
- c) no presenta excesivos problemas estructurales ya que, **en principio**, sólo presenta **bóveda de horno en el ábside**, y, en el resto, cubierta plana; **con el tiempo se aboveda todo el edificio** con bóveda de cañón sobre pilares y **sin arcos fajones**;
- d) los **soportes** suelen ser pequeñas columnas o columnas y pilares alternando;
- e) **torres exentas** de planta cuadrada y muy esbeltas;
- f) **torres cimborrio** con cúpulas sobre trompas;
- g) articulación del muro externo mediante **fajas lombardas** (pilastras apenas salientes) que se unen, cerca del alero, con **arcos ciegos**. Primero aparecen sólo en el ábside, para cubrir luego todo el edificio y transformarse en galerías abiertas.

Este primer románico **no es el precedente del románico pleno**, pues este recibe la influencia de las construcciones cluniacenses.

4- El románico en el Camino de Santiago.

La difusión de los caminos de peregrinación a partir, aproximadamente, del siglo XI, es una consecuencia más de las circunstancias históricas de esta época medieval. La estabilidad política del continente favoreció la recuperación demográfica y económica y la revitalización de las antiguas calzadas.

Conociendo la mentalidad de la época, marcada por la religiosidad, y conociendo la influencia de la Iglesia, resulta comprensible que el motivo de la **peregrinación religiosa** se convirtiera en el principal motivo de los movimientos de población. La Iglesia, además, aprovecha esta tendencia como un elemento más de difusión y propaganda, alejando el conocimiento de las reliquias, favoreciendo con indulgencias la peregrinación a los santos lugares y realizando los puntos de visita con el mecenazgo de importantes obras artísticas.

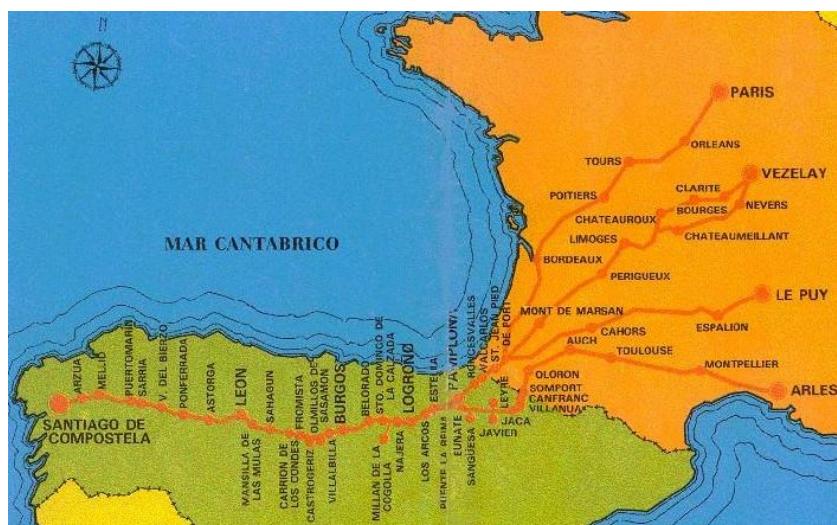
En este sentido la arquitectura cobra especial relevancia, porque las iglesias que se construyen a lo largo de las principales vías de peregrinación son de grandes dimensiones que simbolizan el poder de la Iglesia.

De estos **caminos de peregrinación** es el **de Santiago** el más famoso y el más transitado a lo largo de los siglos XI y XII. Su origen entraña con el supuesto descubrimiento de la tumba del apóstol en la época de Alfonso II de Asturias, que utilizó el hallazgo para afianzar la identidad política y religiosa del nuevo reino. La difusión de la noticia tendrá enorme repercusión en toda Europa Occidental, surgiendo unas rutas que, teniendo como fin la peregrinación a Compostela, se convertirán en el cauce de intercambios culturales y económicos.

Cuatro serán las rutas principales que llevarán hasta Hispania desde Europa (la turonense, la limosina, la podiense y la tolosana) que al llegar a los Pirineos confluían en dos: una que entraba por Somport, y la otra que entraba por Roncesvalles. En Puente de la Reina confluían en una sola que, atravesando el norte de la Meseta, llegaba hasta Santiago. De las visitas aconsejadas daba cuenta al peregrino de la época una auténtica guía, el *Codex Calixtinus*.

En **Francia** existen diferentes tradiciones artísticas dentro del románico que, en gran medida, se forman a lo largo de las vías de peregrinación. En el sur, en torno a la **vía tolosana**, **predomina la herencia clásica**, como se observa en S. Trófimo de Arles o en S. Sernin de Toulouse.

Dos vías atravesaban el centro de Francia: la **podiense**, donde se levantaron grandes iglesias de peregrinación como Sainte Foi de Conques y S. Pedro de Moissac; y la vía **limosina**, en la que se halla la Magdalena de Vezelay y un conjunto de iglesias marcadas por la influencia bizantina (plantas de cruz griega y cúpulas sobre pechinas como Saint-Front de Perigueux).



La vía **turonense** recorría el oeste de Francia. Entre sus templos destaca Notre Dame de Poitiers, con **esculturas en la fachada y torres flanqueando la entrada, cuyos tejadillos tienen una decoración de escamas**.



En otros países las tradiciones locales intervienen en la aparición de variantes. En **Italia**, en el **norte** perviven los **rasgos del primer románico** (bóvedas de cañón, gruesos soportes, criptas, arcos y fajas lombardas), mientras que en el centro, en la **Toscana**, pervive la **tradición clásica**, con templos con frontones, **arquerías decorativas**, proporciones equilibradas y el **empleo del mármol** (conjunto de la catedral de Pisa). Las influencias normandas, árabes y bizantinas en el **sul** (catedral de Palermo) se reflejan en los **efectos de policromía, el juego de arcos entrecruzados y la decoración con motivos geométricos y mosaicos**.

En **Alemania** las iglesias tienen **dos transeptos** y es frecuente el juego de **dos ábsides enfrentados, uno a cada extremo de la iglesia**. La arquitectura está anclada en viejas tradiciones, y, con frecuencia, la techumbre es plana, aunque en épocas posteriores se reemplaza por bóvedas. En el **exterior** parecen también las **arquerías lombardas** (catedrales de Spira y Worms).



4.1- El románico en España

En los siglos **XI y XII**, los **reinos cristianos** peninsulares arrebatan al Islam extensos territorios (Toledo en 1085, y Zaragoza, en 1118), posibilitando así una mayor **estabilidad** en la mitad norte de la península, precisamente en esta zona es donde encontramos las únicas manifestaciones del románico español.

Este hecho contribuye notablemente al creciente auge e **importancia** que el **Camino de Santiago** adquiere para la cristiandad europea. La **ruta ya** era frecuentada desde el **siglo X**, pero no fue hasta los siglos XI y XII cuando se configuró como una gran vía de peregrinación con objeto de venerar las reliquias del apóstol. **Los reyes**, especialmente Sancho el Mayor de Navarra, comprendieron perfectamente su importancia. Suponía afluencia de peregrinos, dinero, mercaderes y comercio. Por eso se esforzaron en **hacer fundaciones que fueran hitos religiosos obligados para el peregrino**, a veces de nueva planta y a veces aprovechando antiguos monasterios o iglesias. Además, **construyeron hospederías, puentes, iglesias o colegiatas, y dando fueros** o privilegios que pudieran **favorecer el asentamiento** permanente de peregrinos. La afluencia internacional dejó su impronta en algunas obras importantes realizadas por italianos, franceses y alemanes.

Hasta el siglo X la **Iglesia** de la Península había gozado de gran autonomía. Los obispos eran prácticamente independientes e incluso se rebatieron herejías en sínodos locales. Pero eso cambió con la subida al pontificado de **Gregorio VII** que llevó a cabo una **política centralista y unificadora**. A la par favoreció a la orden de Cluny que traía consigo el **nuevo estilo arquitectónico**, el canto y el ritual gregoriano, la obediencia al papa y el ideal de la vida monástica.

Esta ruta de peregrinación constituye una de las **vías fundamentales de penetración y difusión del arte románico peninsular**. Además de la aportación cluniacense, la influencia de los maestros lombardos se deja sentir en Cataluña.

A pesar de estas dos grandes influencias europeas, el románico peninsular logra una gran originalidad gracias a las **aportaciones autóctonas** enraizadas en la tradición visigoda, mozárabe y asturiana y, en el caso de Cataluña, también carolingia.

Las obras fundamentales: Jaca, Frómista, León y Santiago de Compostela

Las **primeras** manifestaciones del románico aparecen durante el **segundo tercio del siglo XI**, mezclándose con pervivencias prerrománicas en la cripta de Loarre (Huesca), en la catedral de Palencia y en el Panteón Real de S. Isidoro de León. **Durante el último tercio del siglo XI se construyen los cuatro templos más representativos del románico español pleno.**

A- Catedral de Jaca (Huesca)

Una **planta basilical de tres naves** separadas por **columnas y pilares compuestos** alternados (influencia del románico lombardo), que presenta nave **transepto que no sobresale** de los muros laterales y una **cabecera de tres ábsides**, el central mayor, correspondiéndose con las naves.

Se cree que estuvo **cubierta de bóveda de cañón continua**, sin fajones, absorbiendo los empujes los gruesos muros, pues tampoco lleva contrafuertes. Esto ha hecho pensar que, quizás, las naves estuvieran cubiertas originariamente con armadura de madera. En la **cabecera, bóvedas de horno** cubren los ábsides

En el **crucero** se levanta una **torre cimborrio** que corona una **cúpula sobre trompas con nervios que se cruzan pasando por el centro**.

De su **decoración escultórica** hay que destacar la composición del tímpano de su portada principal que presenta el tema del **crismón trinitario**.

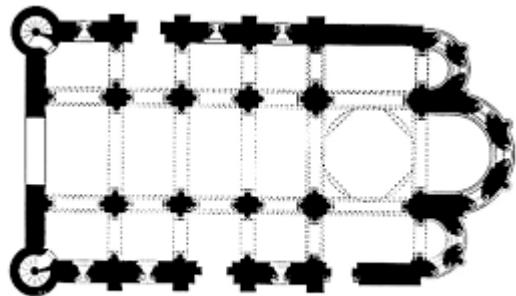
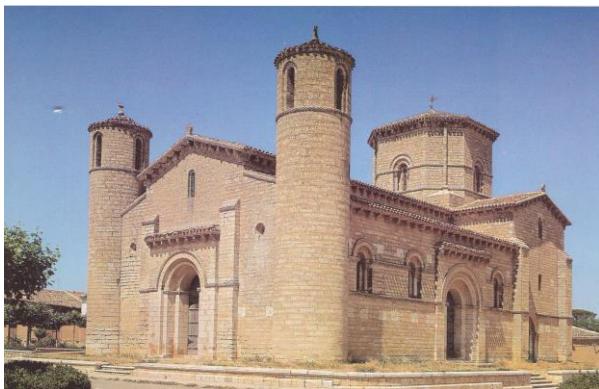
B- S. Martín de Frómista

Fue fundada hacia el **1066** por la condesa castellana doña Munia, esposa de Sancho III de Navarra. Igual que el templo de Jaca, es de **planta basilical con tres naves y tres ábsides**. Las **naves**, de cuatro tramos, están **divididas por pilares cuadrados con medias columnas adosadas (pilares compuestos)** de las que arrancan los arcos fajones y formeros de medio punto.

Se cubren por **bóvedas de cañón reforzadas por arcos fajones y contrafuertes al exterior**. En el **crucero tiene una cúpula semiesférica, sin nervios**, que en el exterior está **enmarcada por una gran torre cimborrio octogonal** con vanos en cuatro de sus lados.

A los **pies** de la iglesia, unas **torrecillas circulares** le confieren carácter defensivo. El **pórtico principal**, orientado al oeste, presenta un **cuerpo avanzado** formado por arquivoltas de medio punto, de gran sencillez, **sin capitel y enmarcado por contrafuertes**. En lo alto se corona con un **pequeño tejado sostenido por canecillos y cornisa**. **En los lados norte y sur hay puertas que no se corresponden de forma simétrica**, la del lado sur repite el esquema de la fachada principal.

La **decoración** se reduce a los temas historiados de sus **capiteles y canecillos** así como austeras líneas de imposta de **ajedrezado o taqueado jaqué**s que recorren sus muros.



*San Martín de Frómista
Planta según Enriquez de Salamanca*

C- S. Isidoro de León.

También de **tres naves**, su **transepto sobresale lateralmente**. En la cubrición se incorporan las **bóvedas de arista en los tramos de las naves laterales**. Carece de torre cimborrio, donde se manifiesta la influencia islámica en los **dos arcos torales polilobulados**.

De su **escultura** son importantes las portadas y los capiteles historiados del Panteón Real y su **decoración pictórica al fresco** en el mismo espacio.

D- Santiago de Compostela.



S Isidoro



Jaca

5- La iconografía medieval.

5.1- La escultura

La tradición de la gran escultura monumental había decaído en Europa Occidental tras la desaparición del imperio romano. A partir del **siglo XI**, cuando se reanuda la actividad constructiva y empieza el renacer cultural y artístico de la época feudal, **vuelven a hacerse grandes proyectos escultóricos**.

Las representaciones tanto escultóricas como pictóricas parten de la consideración de que sólo **Dios es la auténtica realidad**, de manera que la **realidad visual carece de importancia**. Así, la imagen artística se convertirá en símbolo de un mundo invisible y trascendente. Su finalidad será actuar sobre las capacidades humanas: conmover la voluntad, instruir la inteligencia y emocionar, de ahí que se les conciba como evangelios en piedra para una población en gran parte analfabeta (**fin didáctico**).

Estos principios determinarán los **temas y aspectos formales de las obras artísticas**:

- a) no se representarán ni tiempos ni lugares concretos, los **fondos serán lisos o convencionales**
- b) no se copian modelos naturales:
 - **adaptación al marco arquitectónico**
 - existirá un **tamaño jerárquico**
 - la **composición simétrica**
 - **falta de perspectiva**: las figuras se superponen
 - **volumen escaso**: los pliegues rígidos, en zig-zag o en abanico, las **formas geometrizadas y con discordancias anatómicas**
- c) los **temas** elegidos serán vidas de santos; animales fantásticos extraídos de los bestuarios medievales; luchas entre el bien y el mal; motivos vegetales y geométricos
- d) completa la presencia divina en la arquitectura al cubrir capiteles, tímpanos y arquivoltas

La **fachada de la iglesia románica** es el lugar donde se encuentran los relieves principales, especialmente en la portada. Esta se divide en varias partes: el **tímpano**, parte semicircular que se encuentra sobre la puerta; el **dintel**; el **parteluz** o columna que divide la puerta en dos partes, y las **arquivoltas**. También puede aparecer escultura de tamaño considerable en las **jambas** de la puerta y, en menor escala, en capiteles y cimacios, o en los canecillos o piezas que sostienen los aleros del edificio o del pórtico.



Además de toda esta escultura en relieve, en el interior de la iglesia se encontraban **esculturas de bulto redondo**, exentas, ricamente **policromadas**, en **madera o en marfil**, que representaban a Cristo, la Virgen o los santos a los que estaba dedicada la iglesia. Destacan dos **motivos iconográficos**, muy conocidos y populares:

- los **Cristos**, llamados Maiestas Domini, caracterizados por su hierática rigidez, muy simétricos en su disposición compositiva, con cuatro clavos y en actitud serena, alejada de cualquier manifestación de dolor.
- La **Virgen con el Niño**, de menor importancia que el anterior. Las imágenes son igualmente rígidas y siempre disponiendo a la Virgen como Theotokos o madre de Dios con el Niño que adopta formas y actitudes de adulto. La Virgen se utiliza como simple trono o asiento de Dios.

Otros elementos decorativos, de naturaleza geométrica se disponen en el exterior del edificio o en el interior, marcando las líneas de imposta, el intradós del arco, las roscas....

4- La duda de Santo Tomás. (fotocopias)

5.2- La pintura románica.

El muro, con pocos vanos, era ideal para la **pintura al fresco**. Se representan **temas similares a la escultura, con los mismos principios formales** (personajes planos, pliegues rígidos, poco naturalismo anatómico) pero con una **mayor fuerza y expresividad dadas por el color**.

Se emplea la **técnica al fresco** para pintar las paredes. Sobre la pared se pone un revoque de argamasa, mezcla de cal y arena, y, sobre este otro con arena más fina. Sobre el enlucido se realiza una sinopia o dibujo en rojo. Para aplicar el color se debe mojar el enlucido, sin poder retocarse, por lo que sólo se prepara lo que se va a trabajar en la jornada. El ábside se reserva para el tema principal, el del Pantocrator, y el resto de la iglesia para la vida de santos y pasajes de la Biblia.

Para **cubrir los altares** se utilizan **tablas** pintadas con técnica diferente, **al temple**. Se prepara la madera para evitar su deformación por la humedad o por las temperaturas: se tapan las juntas con telas de lino, se dan capas muy finas de encolado y luego varias de yeso en capas perpendiculares y sobre estas se aplica el color diluido en cola o yema de huevo. En la parte central se representa el Pantocrator o la Virgen, y en los laterales, apóstoles o vida de santos. El **trazo firme** hace que resalten nítidas las figuras **sobre fondos de brillante colorido**, gracias al empleo de barniz que recuerda el esmalte.

8- Pinturas del ábside de S. Clemente de Tahull.

9- Pinturas de S. Isidoro de León.

6- La aportación del gótico. Expresión de cultura urbana

6.1- Concepto.

El gótico engloba las manifestaciones artísticas producidas por el mundo occidental a lo largo de los **siglos XIII, XIV y XV**, es decir, en la **Baja Edad Media**, aunque su desarrollo no es uniforme y sus límites cronológicos y geográficos son variados.

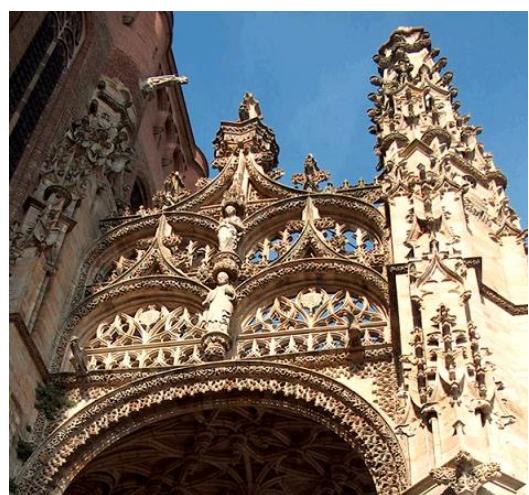
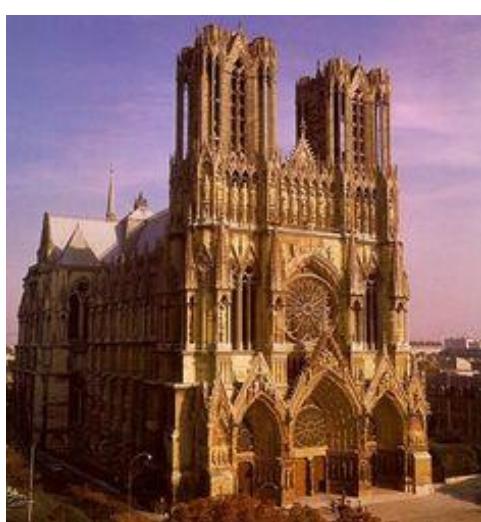
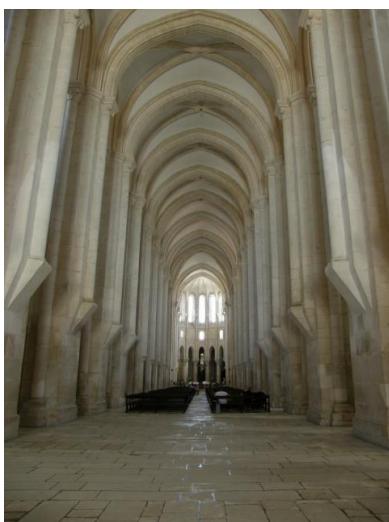
El **término** se inventa en el siglo XV con fines **peyorativos**: arte del norte o de los godos **que acabó con el clasicismo**. Hasta el siglo XVIII y, sobre todo, en el XIX, con la revalorización del periodo de formación de los estados nacionales, no se recupera la consideración hacia este arte, que llegará a plasmarse en un estilo neogótico.

6.2- Cronología, periodización y marco espacial.

Nace en torno a l' **Île de France** en el **segundo tercio del siglo XII** con la construcción del Panteón Real en la abadía de Saint-Denis bajo el patrocinio regio y del abad Suger. **Se difundió a un territorio similar al del románico**, aunque con diferente grado de asimilación. Las principales zonas fueron: Toscana, Borgoña, Flandes y Alemania.

Presenta unos rasgos comunes y otros variables según el momento y el área geográfica. De acuerdo con esta diversidad cada vez es más difícil fragmentarlo en **grandes períodos** unitarios para las diferentes artes. Aún así, se sigue empleando la división clásica **realizada a partir de la evolución de las catedrales francesas**:

- a) **Protogótico:** fines del siglo XII, asociado al **estilo cisterciense** y con las primeras catedrales de este estilo (Notre Dame de París).
- b) **Gótico clásico:** siglo XIII que contempla una gran actividad constructiva (catedrales de Chartres, Amiens, Reims ...)
- c) **Gótico radiante:** siglo XIV; en el que aumenta el **afán decorativo** y se tiende a disolver el muro con inmensos vanos cerrados por **vidrieras** (de ahí el apelativo de radiante o luminoso, como por ejemplo la Sainte Chapelle de París)
- d) **Gótico flamígero:** primera mitad del siglo XV, en el que hay un avance en los **aspectos decorativos**, con **entrecruzamientos complejos de los nervios de las bóvedas** y formas más sinuosas; en la segunda mitad, calificada de prerrenacentista, encontramos los **estilos nacionales** (estilo Reyes Católicos en España, Manuelino en Portugal o Tudor en Inglaterra).



6.3- Contexto socioeconómico.

En la época en la que se desarrolló el arte gótico tuvo su culminación el proceso de crecimiento demográfico y **desarrollo urbano** iniciado desde el siglo XI. Como consecuencia, la ciudad se convirtió en este periodo en el centro más activo de la vida medieval y tuvo lugar **entonces el desarrollo de la burguesía**, grupo social cuyos miembros se dedicaban a la artesanía y el comercio y que protegían sus actividades agrupados en gremios. El término burgués deriva de “burgo” que designaba a los espacios extramuros de las antiguas ciudades que albergaban a esta nueva población o a ciudades de nueva planta. Este grupo social emergente acometió muchas de las grandes obras del gótico. Los burgueses eran emprendedores, súbditos del rey y libres de las ataduras feudales, y estaban ávidos de riquezas y deseosos de equipararse a la vieja nobleza guerrera.

El símbolo del orgullo **de las ciudades fue la catedral**, que se elevaba y embellecía para rivalizar con las de las ciudades vecinas y que muestra como la Iglesia mantenía aún su protagonismo o preeminencia en la sociedad medieval.

A partir del siglo XIV, la Peste Negra (que diezmó la población europea en 1.348), el cisma de Aviñón y la llamada guerra de los Cien Años entre Francia e Inglaterra ensombrecieron los siglos finales del gótico. En algunas zonas de Europa este movimiento artístico comenzó a ser desplazado por una nueva sensibilidad, el Renacimiento, cuyo lenguaje artístico plenamente formulado en Italia

en el siglo XV, convivió con el gótico en muchas otras regiones de Europa hasta principios del siglo XVI.

La actividad mercantil se desarrolló gracias a las ferias. Eran mercados anuales, y nacieron para que los comerciantes pudieran aprovisionarse de mercancías que no hallaban en su región, o que podían revender con provecho en otras tierras. Las más importantes de Europa fueron las de Champaña, pero también hubo ferias afamadas en la Alemania renana o en Castilla. Además de traer prosperidad a las ciudades que las organizaban, eran lugar de encuentro, de intercambios culturales y fermento de actividad económica.

Pero el espíritu burgués, laborioso y práctico, no pudo desplazar por completo los valores feudales. **La nobleza**, ahora en declive, **se refugiaba en la idealización del espíritu de la caballería**. Es la época dorada de las órdenes militares, fundadas en el siglo XII pero cuyo apogeo tuvo lugar en la siguiente centuria, y que unían el ideal guerrero con el monástico: los caballeros Templarios, Hospitalarios, Teutones o los de la Orden de Calatrava reclutaban a sus miembros entre la nobleza y propugnaban un ideal de vida, el del “caballero sin miedo ni reproche”.

Este ideal inspiró los libros de caballería, tan populares en el siglo XV. También fue la **época del amor cortés** y del gusto refinado que se recogió en tapices, miniaturas y pinturas.

6.4- Un arte cívico y religioso.

El **urbanismo** medieval está configurado por el poder de la burguesía mercantil y artesana que vivía y trabajaba dentro de la ciudad y que estaba protegida generalmente por los monarcas. **Palacios, torres, lonjas de comercio y ayuntamientos fueron expresión de este poder civil y burgués**. Sin embargo, la Iglesia siguió conservando una preeminencia que se manifestaba en la fisonomía de las ciudades, en las que las agujas de la catedral dominaban el paisaje urbano. La **ciudad** gótica siguió estando **amurallada**, con un sistema de fortificaciones que no había variado sustancialmente desde la época románica, pero que ostentaba elementos góticos, como el arco ojival. Las calles eran estrechas y tortuosas, interrumpidas por plazas. Los **gremios tendían a agruparse en determinados barrios** o zonas, de modo que los nombres antiguos de las calles han conservado el recuerdo de la actividad que en ellos se desarrolló.

A pesar de las profundas transformaciones de estas ciudades medievales, todavía hoy se pueden rastrear algunos edificios propios de la época y que se han conservado. Es el caso de la **lonja**, un edificio amplio en el que se utilizaban las mismas técnicas constructivas que en las naves de las iglesias y que **servía como mercado**.

Otro edificio importante de las nuevas ciudades era el **ayuntamiento**. En aquellas ciudades, como Siena o Florencia, donde la burguesía se había apoderado del poder municipal y defendía su independencia frente a los papas y los emperadores, el **ayuntamiento o palacio público tenía una alta torre** que servía no sólo como sistema de defensa, sino también como **símbolo de orgullo cívico** frente al poder aristocrático. En Florencia también adoptaron este tipo de torre los palacios privados y las familias burguesas rivalizaban por tener las torres más altas.

Tampoco estuvieron sujetas a una autoridad central las ciudades de la Hansa, una asociación mercantil situada en el mar Báltico y en el del Norte. Su prosperidad está atestiguada por una gran cantidad de **viviendas burguesas** acomodadas que en **la parte baja tenían una zona de tienda o almacén**. Aún cuando algunas de estas ciudades disponían de catedral, símbolo del poder episcopal, los ricos burgueses sufragaban la construcción de **iglesias de grandes dimensiones** que rivalizasen con aquellas y mostrasen su pujanza económica y social. Otra característica destacada del urbanismo de estas ciudades es la **existencia** de gran cantidad de **plazas** que se abrían para facilitar las actividades comerciales.



6.5- Renacimiento de la vida espiritual e intelectual.

A- Reforma cisterciense.

Si el románico se asocia a la **orden** de Cluny, el gótico lo hace con el **Císter**, que tuvo su origen en la reforma de la orden benedictina emprendida por S. Bernardo de Claraval. Su fundación más conocida es el monasterio de Claraval o Clairvaux, en el que puso en práctica sus nuevos ideales y el programa arquitectónico que los acompañaba. **Tres principios** básicos inspiraron **esta reforma**, los cuales se reflejan en la arquitectura: la **pobreza**, el **deseo de huir del mundo** y la **estrecha unión entre conventos hermanos**. La huida del mundo hizo que estos monjes blancos (llamados así por el color de sus hábitos) eligieran como emplazamiento de sus monasterios los valles más aislados. Así se convirtieron en colonizadores de nuevos territorios, aplicando a las tierras sus conocimientos, por lo que se consideran excelentes ganaderos y agrónomos.

Para evitar que la orden dependiera de una autoridad externa (príncipe, señor u obispo) que pudiera hacer valer su poder o imponer normas a los monjes, los propios cistercienses fundaron otros monasterios filiales que estaban unidos a la casa madre por vínculos estrechos. Todos ellos tenían una estructura arquitectónica similar, de modo que hay auténticas familias de monasterios que comparten rasgos en común.

Las **dependencias** más importantes **del monasterio cisterciense** siguen siendo las **mismas que las de los de Cluny** (iglesia, refectorio, claustro, sala capitular...). Se construyen edificios sólidos y duraderos, hechos de piedra. En principio no tenían prevista un área de hospedería, pero se acabó construyendo más tarde. En cambio, se añadía una **zona para conversos**, pero de forma que estuvieran **separada de la de los monjes**. Se le asignaba el **ala occidental** de la iglesia y del monasterio, que se unía a la de los monjes por un pasillo. Se construyeron, además, dependencias para los novicios.

El ideal de pobreza se reflejó en la **austeridad de las construcciones y en la carencia de ornamentación**. San Bernardo insistía en esto con tanto rigor que estaban prohibidos los retablos, las colgaduras y tapicerías que engalanaban otros templos, empleando como único objeto litúrgico un crucifijo de madera. En los monasterios cistercienses se **introdujeron los sistemas constructivos góticos** muy pronto, aunque algunas partes del edificio se hubieran iniciado con características románicas. Las **iglesias no tienen portada ni triforio**. Predomina la **planta de cruz latina**, con **bóvedas de crucería simple o de cañón apuntado**, transepto y ábside poco profundo. Las **fachadas** son discretas y severas, **sin torres ni ornato**; las arquivoltas de la entrada a la iglesia suelen ostentar, a lo sumo, un severo motivo en zigzag o vegetal. **Tampoco** se permiten las **vidrieras** que se sustituyen por vidrios transparentes. Los **capiteles** son meras **formas cúbicas**, y si aparece algún tipo de decoración, se trata de una sencilla esquematización vegetal o de motivos geométricos.

Se convierte en un **estilo definido por la pura geometría** bajo los principios clásicos de armonía, orden, proporción y claridad.

B- La aparición de las órdenes mendicantes.

Las ciudades de esta época **ven** mendigar por sus calles y dar clases en sus universidades a un nuevo tipo de **monjes**: los **mendicantes**. Sus fundadores son San Francisco de Asís (1.182-1.226) y Santo Domingo de Guzmán (1.170-1.221). Estas dos órdenes, **franciscanos y dominicos**, predicarán entre la nueva clientela urbana. **San Francisco opta por la vuelta a la pureza evangélica**, de la que destaca el estricto cumplimiento del voto de pobreza (que su orden pronto abandonará) y la **comunión mística con la naturaleza y sus criaturas**. La mendicidad de los frailes no tendrá muy buena acogida entre los habitantes de la ciudad, pues todos ellos viven del trabajo, considerando a estos nuevos monjes como parásitos sociales.

La orden de los **dominicos** o predicadores se funda, con el apoyo de la recién creada Inquisición, para la **predicación contra la herejía** de los cátaros y los valdenses, que, en estos momentos alcanza gran difusión.

C- La aparición de las nuevas herejías.

En el siglo XII se desarrollan **movimientos de protesta contra el poder de la Iglesia** que se manifiestan en forma de **herejías** o corrientes que ponen entredicho los dogmas de la Iglesia. Los más importantes son los **valdenses**, que **predicaban la pobreza absoluta**, y los **cátaros, defensores de la naturaleza humana de Cristo**, que llegaron a poseer gran número de adeptos y su propia organización eclesiástica, por lo que la Iglesia proclamó una cruzada contra ellos (1.254) y creó para su extirpación el tribunal de la Inquisición.

En el siglo XIV aparecen otras dos: la de Wycliffe en Inglaterra que reconocía a la Biblia como máxima autoridad, por encima del Papa y de la Iglesia, careciendo de utilidad los sacramentos, y la de Huss, en Bohemia, también volcada en las Escrituras, rechazando de plano la figura del Papa y su organización eclesiástica.

D- El cisma de Occidente.

Desde **1.348 a 1.417**, la Cristiandad Occidental asiste, con asombro, al espectáculo de la **presencia de dos papas**, uno en **Aviñón**, protegido por el monarca francés, y otro en **Roma**, como una manifestación del enfrentamiento del poder civil y eclesiástico que finalizará con la firma de concordatos.

E- Evolución del pensamiento teológico y filosófico.

Se extienden las **ideas aristotélicas** opuestas a las platónicas. **Se valora así la aproximación a la divinidad a través de la observación y del estudio de la naturaleza**, es decir de su obra. **Trasladándolo al arte, se busca un mayor naturalismo y expresividad en la plástica**, que llega hasta las representaciones mucho más humanizadas de la divinidad, y se comienza a valorar al ingeniero que descubre, a través de sus cálculos, el orden impreso por Dios en la Creación.

En esta misma línea podemos interpretar el **despertar de un protohumanismo** como rechazo al teocentrismo anterior. El cuerpo deja de ser considerado un mero soporte del alma, para convertirse en una maravillosa obra de Dios.

Si la ciencia es el medio de conocer la obra del creador, se plantea la **necesidad de conciliar** las verdades reveladas en las **Sagradas Escrituras** con los **datos que aporta la investigación**. Se **desarrollará**

así la **Escolástica**, con personajes como Santo Tomás de Aquino, cuyo objetivo será el empleo de la filosofía aristotélica para justificar la existencia y naturaleza de Dios.

F- La aparición de las Universidades.

Las **escuelas catedralicias culminaron en las universidades** o asociaciones de maestros y escolares que buscan independizarse del poder eclesiástico o municipal, organizándose en facultades. Existían cuatro, según la naturaleza de sus estudios: artes (el Trivium y el Quadrivium), derecho, medicina y teología.

6.6- La organización del trabajo artístico en gremios y talleres.

La **jerarquía eclesiástica, los reyes, las cortes y la nueva burguesía se convierten en los clientes** de este estilo. Se conservan **contratos** en los que se determina precio, formas de pago, plazo de ejecución, temática, cantidad de material que muestran como el **cliente limita la libertad del artista**. También se realizaban obras sin petición previa, de menor importancia, que se vendían en tiendas.

Su **consideración fue mejorando para arquitectos o artistas que dirigieron talleres importantes** con clientes destacados, cuyos nombres se conservan, mientras que el resto seguía arrastrando la consideración de **artesanos** por su trabajo manual.

Los **albañiles** se trasladan a las ciudades con demanda, **organizándose en loggias** o asociaciones instaladas en locales que servían de talleres y de centros administrativos. **Las loggias cuidaban de sus miembros**, ofreciéndoles, a veces, albergue y trabajo y vigilando su comportamiento. **Asignaban a cada albañil una marca de cantero** con las que controlaban el trabajo realizado por cada uno de ellos.

Dentro de la ciudad los **gremios**, nacidos como agrupaciones religiosas, acabarán controlando la formación y producción de los artistas. Dentro de estos gremios existe una **jerarquía profesional** que se traslada a unos ingresos, bien sea en metálico o en especie, decrecientes. El maestro, avalado por sus conocimientos en materia constructiva y por otros en cargos previos, recibía un salario, el disfrute de una casa, completado por pagos en especie o la exención de impuestos. El aparejador vigilaba la obra; los oficiales controlaban el cumplimiento de las tareas y los obreros, que podían estar a pie de obra o de cantera.

7- La catedral y la arquitectura civil

El gótico, nacido en Francia a fines del siglo XII, encontró su gran medio de expresión en la arquitectura, que tuvo a su servicio a la escultura y pintura, y en las vidrieras, los manuscritos miniados y en las artes decorativas. No supuso una ruptura total con el románico, sino en un largo camino de experimentación en las construcciones religiosas que culminó en la catedral de Chartres.

Durante los siglos XII, XIII y XIV, las catedrales se convierten en señal de orgullo de las ciudades. El gótico, apoyado por la burguesía, impulsado como un estilo urbano y monárquico se opuso al románico, impuesto por los monjes y los señores desde sus monasterios y castillos.

La catedral gótica

El **sentido ascensional** de las formas y la **intensa luminosidad** del interior de los edificios recrean un espacio ideal para acercarse a un Dios más humano.

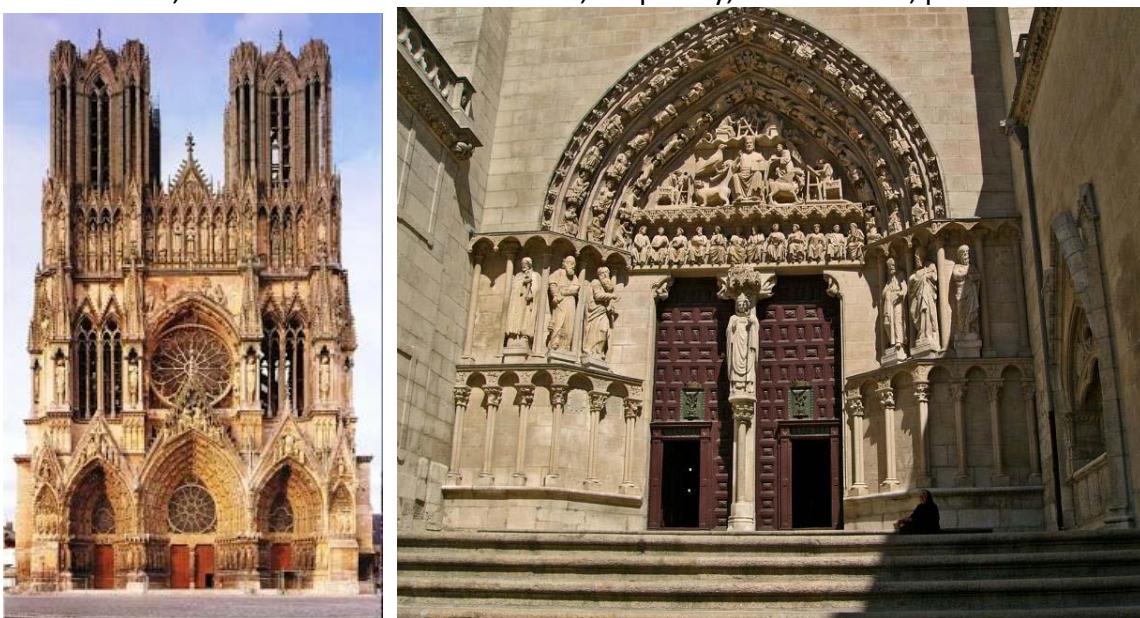
A) Exterior

El objetivo es contrarrestar el peso de las bóvedas interiores mediante **contrafuertes y arbotantes** (arcos externos, en diagonal, que transmiten los empujes al contrafuerte exterior).

Los elementos arquitectónicos – torres, **chapiteles** (remate apuntado de una torre), **agujas** (chapitel estrecho y de gran altura), **pináculos** (remate cónico o piramidal de base ancha y poca altura sobre un

contrafuerte, arbotante o muro), **gábletes** (remate en punta a modo de frontón)- son utilizados plásticamente para acentuar la altura de la construcción o para desmaterializarla (**rosetón** o vano circular que suele estar calado y decorado con vidrieras).

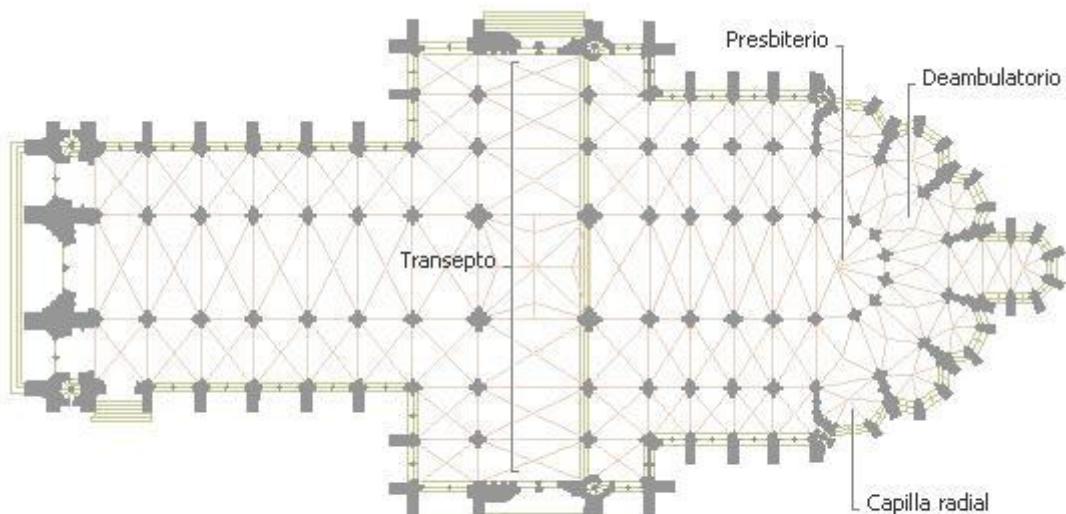
Las **fachadas**, como en el románico, están flanqueada por torres, con una puerta por cada nave, generalmente tres, con abocinamiento o derrame, tímpano y, en ocasiones, parteluz.



B) Cabecera y planta

La **cabecera se amplia**: los brazos del transepto se acortan y adquiere protagonismo el deambulatorio o girola, a veces con dos naves, rodeado de capillas radiales.

La **planta**, como la románica, es **de cruz latina**, con tres o cinco naves longitudinales y cabecera con transepto, presbiterio y remate en ábside. La **nave central** es audazmente **más alta que las laterales**, lo que permite la apertura de grandes vanos cubiertos de vidrieras.

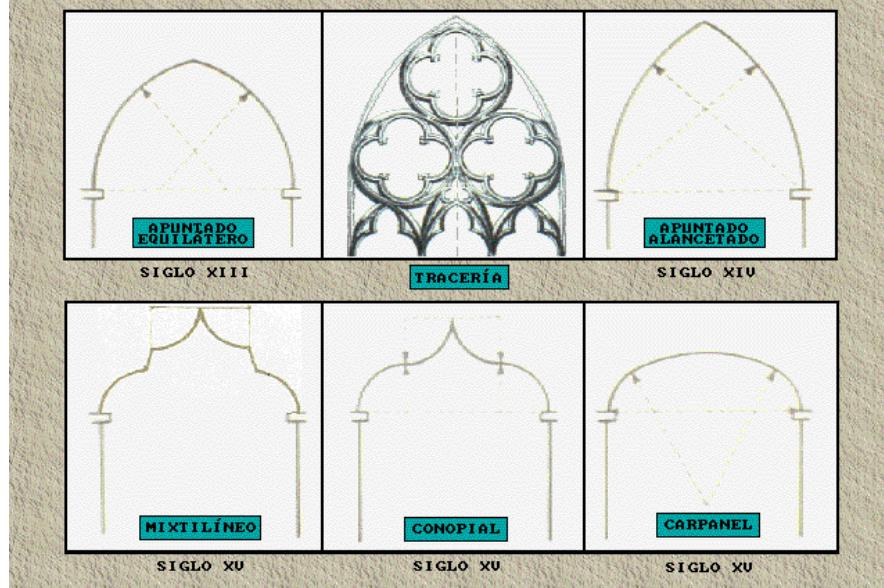


Planta de la catedral de Amiens

C) Arcos y bóvedas

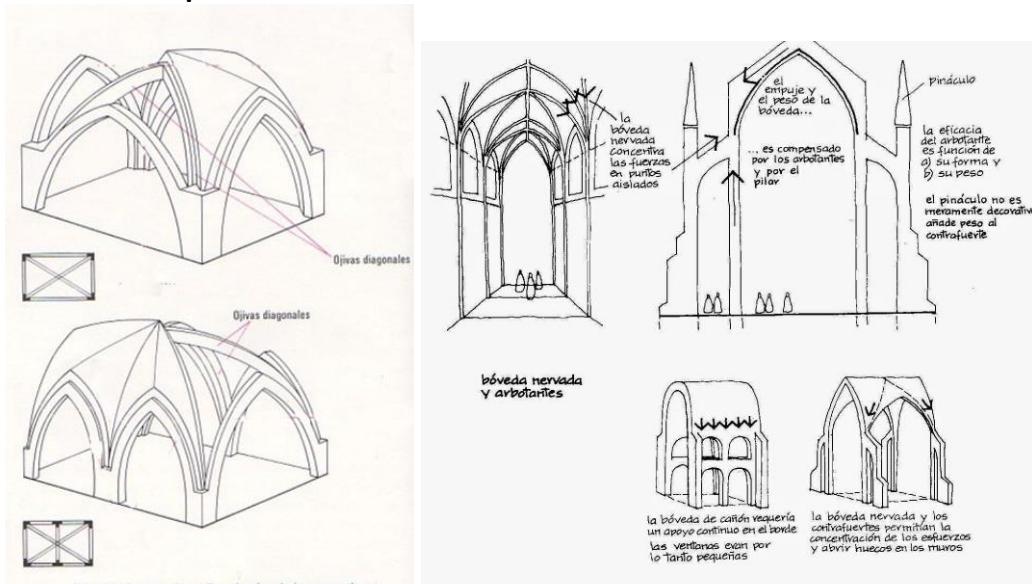
El **arco** asociado al gótico es el **apuntado u ojival** definido por dos porciones de curva descritos desde dos centros diferentes que forman un ángulo en la clave y con un intradós cóncavo. En las ventanas estos arcos recibieron una decoración geométrica calada llamada **tracería**, que consistía en el siglo XIII en círculos, tréboles, etc... y que se fue complicando a lo largo del gótico.

GÓTICO: ARCOS

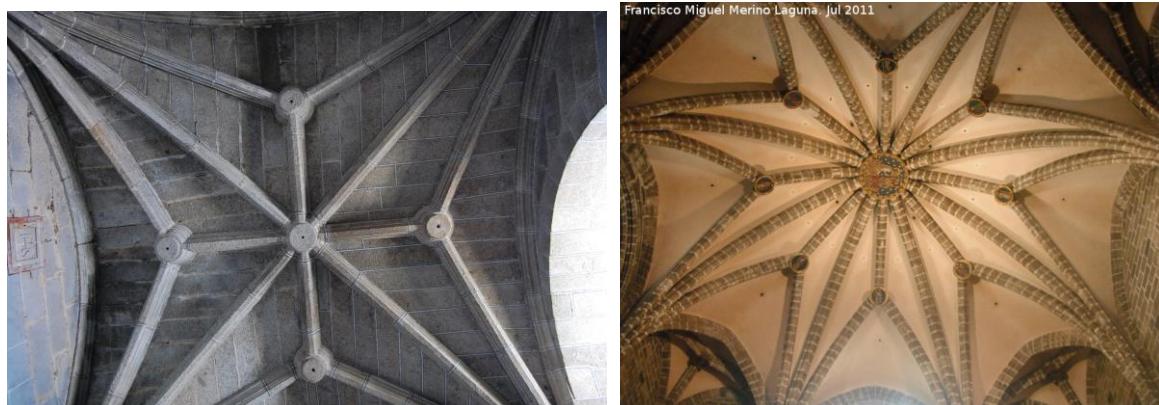
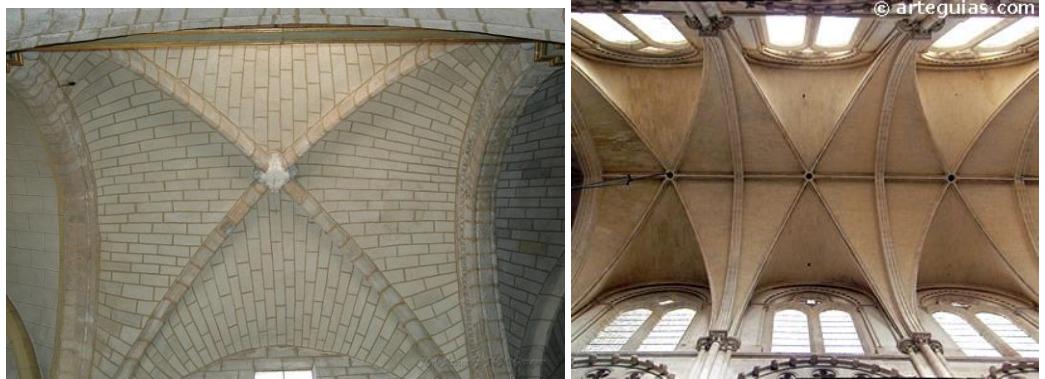


En el siglo **XIV** apareció un nuevo tipo, el **alancetado**, en realidad un arco apuntado muy agudo. En el siglo **XV**, buscando un mayor decorativismo, el perfil del arco se complica, se emplearán, junto a los anteriores, el **conopia** (de forma de quilla invertida, definido por cuatro centros), el **rampante** (con arranques a distinta altura), el **rebajado** (cuya flecha es inferior a la semiluz), el **carpanel** (el de varios centros, en especial tres) o el **mixtilíneo**.

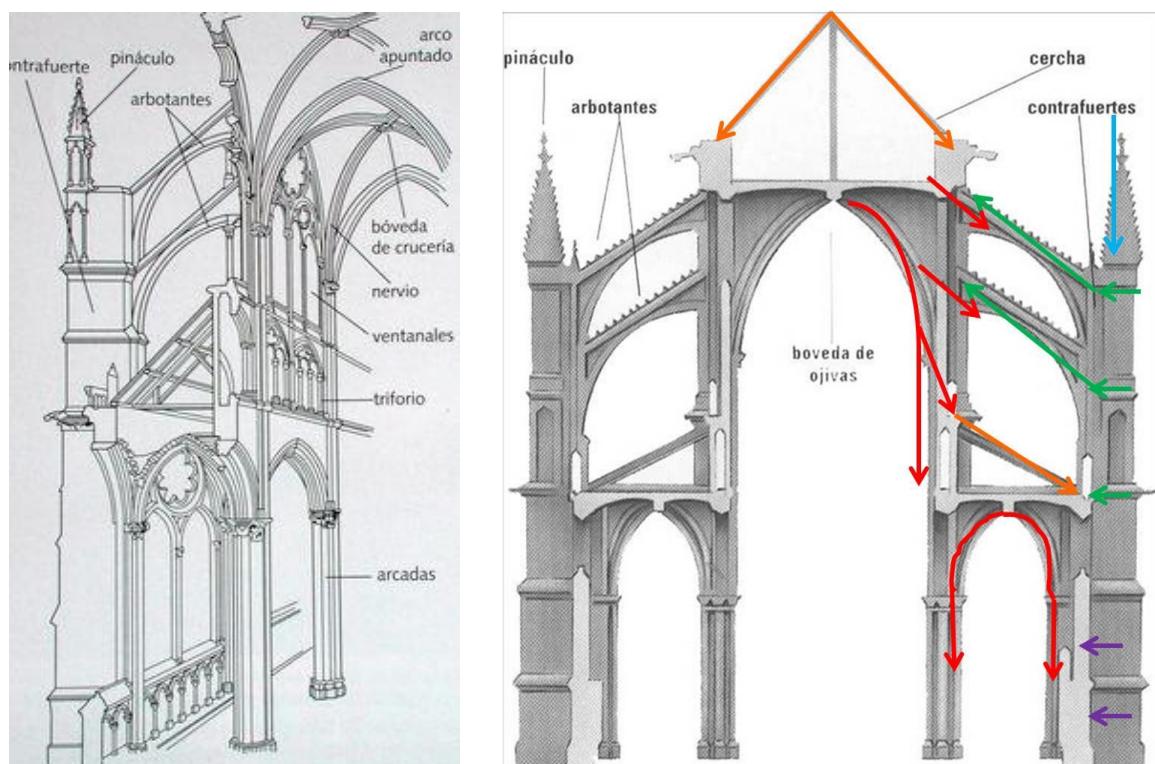
La gran novedad del gótico es la **bóveda de crucería**, resultado del cruce de dos arcos ojivales en la clave que forman el esqueleto de nervios, el espacio entre los nervios, la plementería, se rellena con materiales ligeros. La clave de la bóveda es la dovela central que la cierra. Este es el esquema de la **bóveda de crucería simple**.



En el siglo **XIII** también se puede encontrar la **bóveda sexpartita** que consiste en añadir un nervio transversal que, pasando por la clave, conecta los arcos formeros. Si trazamos nuevos nervios que coincidan con las bisectrices de los cuatro ángulos definidos por los nervios de la bóveda de crucería, estaríamos ante una bóveda de terceletes. Si sumamos las ligaduras, contemplaremos el esquema más sencillo de bóveda estrellada. **Bóvedas de terceletes y estrellada aparecen en el siglo XIV**. La exageración decorativa típica del **gótico tardío** complicará en extremo las bóvedas estrelladas y hará surgir la **de abanico** (con nervios en disposición similar a las varillas de un abanico)

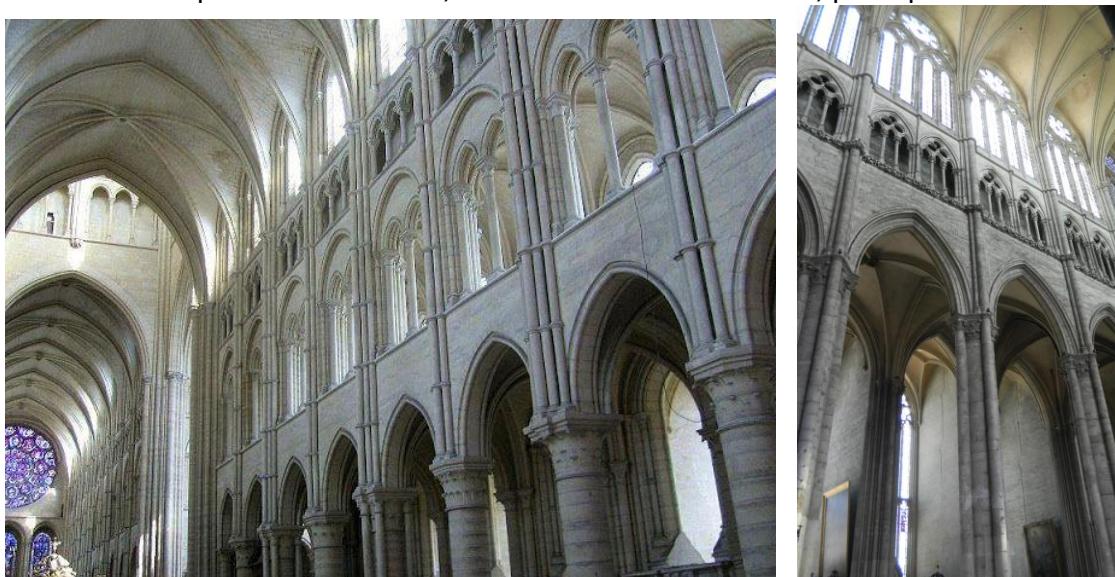


Las **tensiones de la bóveda de crucería**, que se resuelven en el exterior con contrafuertes y arbotantes, en el interior, **son contrarrestados por pilares**. Los nervios de la bóveda acostumbran a prolongarse en baquetones o columnillas adosadas a lo largo de los fustes de los pilares hasta el suelo. Sin embargo, **en un principio**, por influencia del románico, se empleaban **pilares circulares**. Con el tiempo aparecieron columnillas adosadas al pilar en correspondencia de los nervios de los arcos fajones, formeros y transversales, para multiplicarse y configurar el denominado **pilar fasciculado**.



De esta manera **los muros** ya no soportan totalmente la cubierta, por lo que en sus paredes se pueden abrir **grandes ventanales** (decorados por vidrieras y tracerías) que potencian la luminosidad.

El muro interior de la iglesia, en un principio, presenta **cuatro niveles**: arcada de separación de las naves, **tribuna**, **triforio** (estrecho pasadizo con arquerías) y **claristorio** (conjunto de ventanas). **Posteriormente** desaparecerá la tribuna, reminiscencia del románico, para quedar **sólo tres niveles**.



D) Simbolismo

La **planta** de cruz latina, como en el románico, **alude a la Pasión** de Cristo y a la Redención. El **número tres**, que se refleja en la estructura tripartita de la puerta, en las tres naves ..., tiene un significado simbólico que alude a la **Trinidad**, misterio central del dogma cristiano; el **rosetón** que corona la portada **simboliza la eternidad y perfección de Dios**, señor del tiempo; y las **portadas con sus esculturas son antípodo de la gloria celestial**, pórticos con santos gloriosos que aguardan a los que observan la Ley. El eje que forma la nave principal, dirigiéndose hacia el altar mayor, es en sí simbólico: significa el **peregrinar del hombre** sobre la tierra (metáfora muy empleada en la literatura de la época) y en el camino místico que conduce al hombre **hacia Dios**. A través de lo visible y del trabajo manual, se asciende al mundo supraterrenal de la fe.

Además la **luz coloreada** que, gracias a las vidrieras, penetraba en el interior de los templos góticos, **creaba un espacio simbólico y muy espiritual**. La arquitectura, ya de por sí aligerada por los nuevos sistemas de descarga, parecía disolverse por efecto de esa luz irreal, verdadera protagonista del templo gótico. Pero las vidrieras no servían sólo para crear un espacio con una luz no natural **que evocaba lo trascendente**, sino que servía también como soporte para **incluir los grandes ciclos iconográficos** que adoctrinaban a los fieles y que en el románico habían sido pintados en los muros

Las grandes catedrales francesas

El **origen** del nuevo sistema constructivo es bastante incierto, pero muchos autores admiten que **apareció en Normandía y Borgoña** a causa de la **evolución de las bóvedas de crucería románicas**. En cualquier caso, las **primeras catedrales góticas** (Sens, Saint-Denis y Chartres) **aparecieron hacia la mitad del siglo XII en la llamada Île de France**, territorio en torno a París donde los reyes de Francia tenían sus feudos. El abad Suger de Saint Denis promovió la construcción de una nueva iglesia en su abadía que ya recogía las innovaciones góticas, quizás con la intención de mostrar el poder emergente de la monarquía francesa y el deseo de ruptura con Cluny.

Se puede establecer la **evolución del estilo**:

A- **protogótico y primeras catedrales**: se inicia con la capilla-panteón de los reyes de Francia en S. Denis. Se desarrolla desde **el segundo tercio del siglo XII**, con las primeras catedrales en Laon y París (Notre Dame).

Características:

muros internos divididos en cuatro pisos, pues se sigue empleando la tribuna para contrarresto **pilares circulares o alternando** con fasciculados

bóvedas sexpartitas en la nave central, correspondiendo un tramo de la nave central con dos tramos de bóvedas de crucería simple en las naves laterales
aparece el arbotante
fachadas con esquema en hache

B- **gótico clásico (siglo XIII)**, con los ejemplos de las catedrales de **Chartres**, Reims o Amiens.

Características:

desaparece la tribuna; los **muros interiores de la nave central presenta tres niveles**

bóvedas de crucería simple en la nave central correspondiendo un tramo de la nave central con uno de la lateral

aparece exclusivamente el **pilar fasciculado**

cobra importancia la cabecera con **girolas dobles**, capillas y **el crucero adopta una disposición central**

organización de los ventanales con tracería, mainel y rosetón

fachadas más decoradas

C- **gótico radiante (fines del XIII y XIV), Sainte Chapelle**

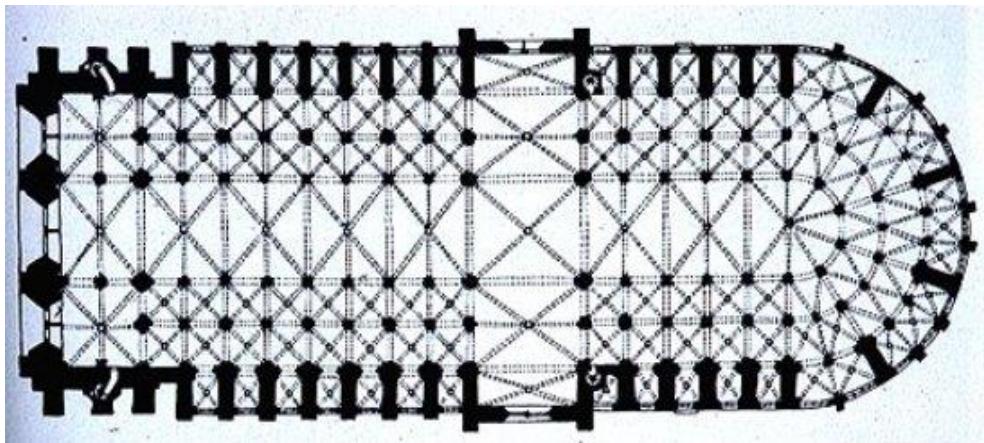
Se desmaterializa casi totalmente el muro con **vidrieras desde el suelo al techo**. Asimismo se redujo el espesor de los muros y **se potenció la tracería**. En el **sur de Francia**, como novedad, asociada a las órdenes mendicantes, **aparecen iglesias de planta de salón**.

D- **gótico flamígero (siglos XV y XVI)**. La tracería se fue complicando y se crean **motivos que recuerdan las formas de las llamas**. En el interior se tendió a eliminar los obstáculos visuales y las **bóvedas presentaban complejos diseños**. Floreció en edificios civiles.

1- Catedral de Notre Dame de París

Construida entre **1163 y 1245**, presenta **planta de cinco naves**, con **transepto no saliente**. Mide 130 m. de largo, 48 de ancho y 35 de altura. **Posee tres pórticos** y una sucesión de **capillas rectangulares entre los contrafuertes**.

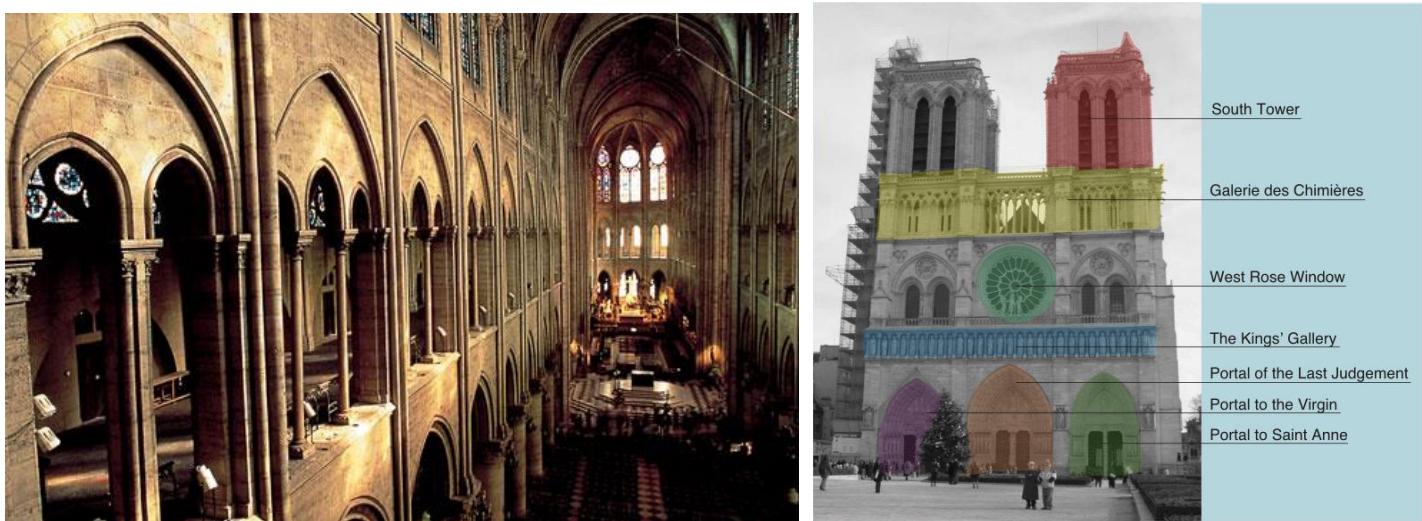
El **coro, alargado**, separa crucero y ábside. Este se rodea una **doble girola con capillas**.



En alzado presenta **pilares circulares y tres pisos** (arcada, tribuna y claristorio), actuando la tribuna como elemento de descarga del peso de la bóveda de la nave central. Se cubre con **bóveda sexpartita** en los tramos de la **nave central** y de **crucería simple en los de las naves laterales** y en los de la girola. Aparece por primera vez el arbotante que permite trasladar los empujes desde arriba y directamente sobre los **contrafuertes exteriores** permitiendo así la apertura de grandes ventanales.

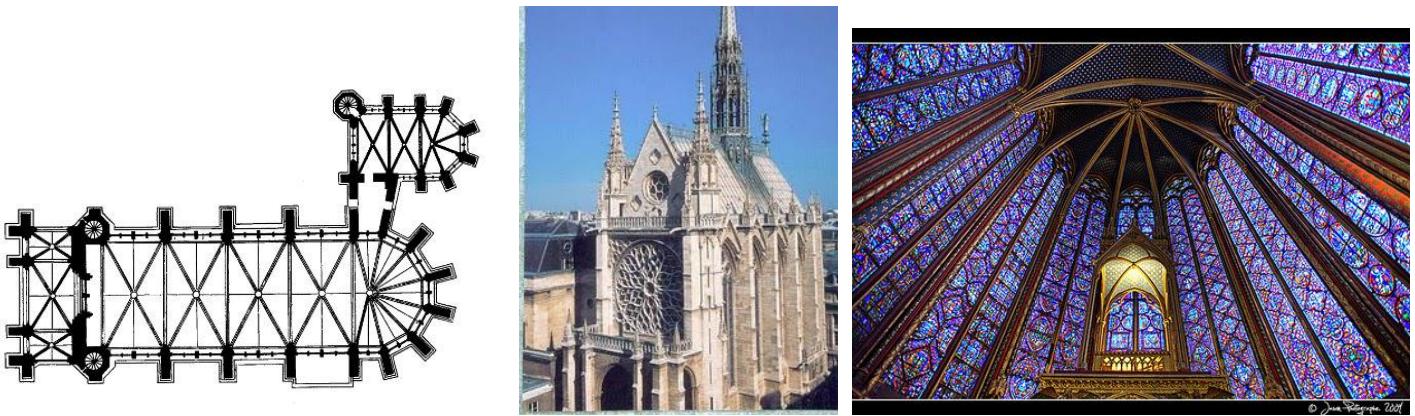
La **fachada tiene tres cuerpos**: dos torres cuadradas de sección uniforme y sin remate, aunque el proyecto inicial era coronarlas con agujas, y un cuerpo central con un gran rosetón para compensar la

altura de la nave central. Este presenta dos círculos concéntricos con 12 segmentos interiores y 24 exteriores. **En horizontal, ofrece cuatro niveles:** el triple pórtico, la galería de los reyes, el claristorio y las torres. Aparece así articulado en horizontal y en vertical, centralizando el esquema el rosetón de gran tamaño. Es el típico esquema en hache.



3- La Sainte Chapelle (1243-1248)

La capilla del Palacio Real de París es un edificio clave del tipo de **capillas palatinas**, que se ha querido relacionar con los **martiria** cristianos. **Fue edificada para custodiar las reliquias** (corona de espinas de la Pasión de Cristo) que San Luis había comprado al emperador bizantino. Su **planta presenta una sola nave**, con **bóvedas de crucería y soportes fasciculados**, disponiendo **estatuas con dosel sobre columnas exentas** situadas en los muros de separación de las vidrieras. **El muro, reducido** a la parte baja de la capilla y totalmente calado, permite un **amplio desarrollo de las vidrieras** donde se desarrolla un programa iconográfico. El espacio unitario del interior así como la diafanidad conseguida por el calado total de los muros, la convierten en una de las obras representativas del gótico radiante.



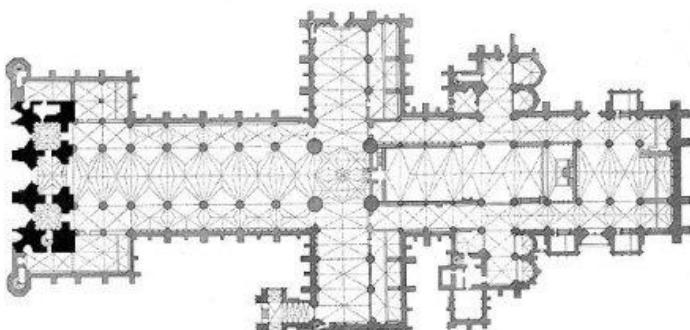
El gótico en el resto de Europa

La influencia de las catedrales góticas se fundió en **Inglatera** con pervivencias de la arquitectura normanda y produjo un estilo con personalidad propia. En general, las **plantas** de las iglesias tienen una **gran extensión longitudinal, dos transeptos**, el primero mayor que el segundo, **gran anchura de la nave central** respecto a las laterales y **cabeceras planas**.

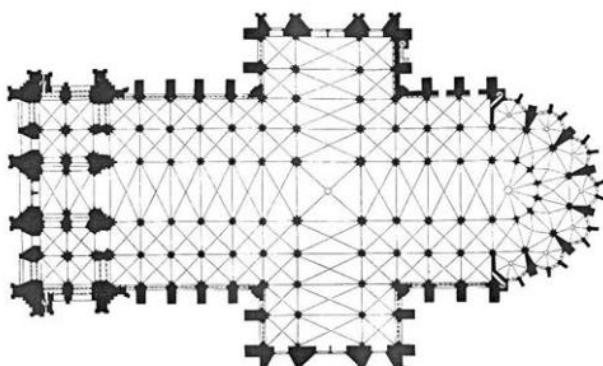
Los gruesos muros actúan de contrafuertes, no precisando de arbotantes. Como consecuencia los edificios tienen poca elevación

En el ámbito decorativo **exhiben grandes vidrieras y bóvedas de complicadas formas**, cuyos nervios tanto pueden ser estructurales como decorativos.

Las fachadas con dos torres, se extienden en sentido horizontal con varios **frisos de arcos** en los que se insertan esculturas, así se crea una compartimentación geométrica; es lo que se llama una **fachada pantalla**.



En Alemania el románico estaba muy arraigado y las nuevas **formas góticas** no penetraron hasta el **siglo XIII**. Los primeros ejemplos están vinculados a las órdenes mendicantes y son **construcciones sencillas, esbeltas, de amplia nave central y con techos planos**. Estrasburgo, Colonia y Friburgo son los ejemplos más sobresalientes. Uno de los rasgos de estas construcciones es el **virtuosismo en el tallado de la piedra**, que se convierte en una filigrana, y **las finas y elevadas torres**. Asimismo se emplea la **iglesia de planta de salón** cuyas naves tienen alturas similares, lo cual evita los contrarrestos interiores y exteriores. También la **arquitectura civil** ha dejado importantes huellas: **ayuntamientos, casas gremiales, barrios y ciudades enteras** como en Nuremberg o Colonia.



Catedral de Colonia (1240-1322)

Inspirada en la catedral de Amiens, presenta planta de cruz latina, girola, tres naves en el transepto y cinco en el cuerpo principal. La fachada occidental ofrece dos torres de 156 m. de altura rematadas por agujas, cada una de ellas abarca las dos naves laterales, de manera que el cuerpo central responde a una sola nave y resulta estrecho. Los arcos tienen perfil alancetado. El triforio presenta también vidrieras por lo que el interior es diáfano.

El gótico no se implantó completamente **en Italia**, donde predominó la herencia clásica. Las órdenes mendicantes introdujeron el nuevo estilo, pero con **características propias**: predominan las **líneas**

horizontales, el muro sigue recogiendo el empuje de la cubierta y no se emplean arbotantes. Los edificios no son elevados ni tienen los vanos y las vidrieras del gótico francés. En el exterior se utiliza revestimiento de mármol, como se había hecho en el románico (catedral de Siena), y, a veces, la techumbre es un artesonado de madera (Santa Croce de Florencia). La famosa catedral de Milán, erigida a fines del XIV, rivaliza con modelos franceses o alemanes.



8- El gótico en la Península Ibérica

La arquitectura gótica castellana está basada en modelos franceses que penetraron en fechas tempranas (**siglo XII**) por la llegada de monjes cistercienses a repoblar las tierras recién conquistadas donde fundaron numerosos monasterios. Los primeros ejemplos, influidos por el Císter son edificios desornamentados con detalles románicos aislados. De este momento son las catedrales de Sigüenza, Ávila y Cuenca donde se advierten rasgos del primer gótico francés como las bóvedas sexpartitas y el gran tamaño de la nave central.



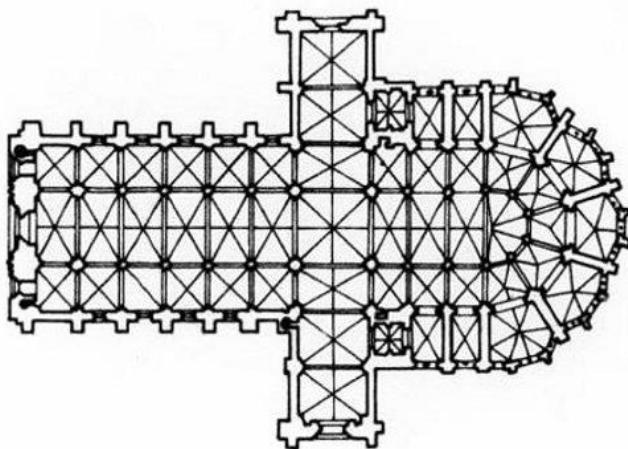
A partir del primer cuarto del **siglo XIII**, el estilo se va homogeneizando según **modelo francés**, y es cuando se construyen las grandes catedrales castellanas del gótico clásico: **León, Burgos y Toledo**. Se caracterizan por bóvedas de crucería simples o sexpartitas, tracerías simples con uno o tres elementos calados, pilares con pocas columnillas adosadas, planta de cruz latina con tres naves, transepto y capillas adosadas.

Durante el siglo XIV se acentúa la influencia artística flamenca, con el reinado de los Reyes Católicos en el siglo XV se establece el llamado **flamígero isabelino** caracterizado por la **profusión de elementos decorativos**: arcos conopiales, rebajados y mixtilíneos; talla de la piedra en filigrana, empleo de bóvedas estrelladas e incluso tracerías con decoraciones más complicadas. De este periodo es la catedral de Sevilla o el monasterio de **S. Juan de los Reyes en Toledo**.

La catedral de Burgos (1222-1260)

Tiene una planta de tres naves, transepto de nave única que sobresale, girola de tramos trapezoidales y cinco capillas hexagonales y cuatro rectangulares. En la nave central y crucero existe un nervio a lo largo del eje longitudinal.

El cimborrio y las agujas, obra de Juan de Colonia, recuerdan la arquitectura germánica. El primero, con planta octogonal, presenta una bóveda estrellada y calada. Presenta tres fachadas con esculturas que recuerdan a Reims.

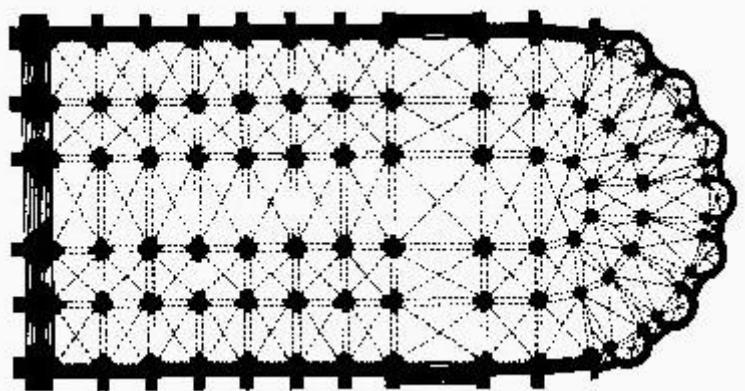
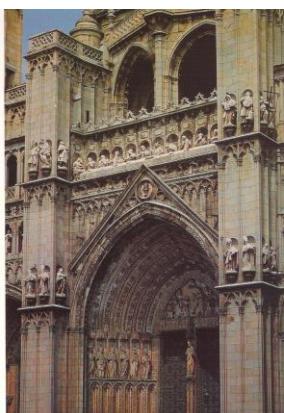


La catedral de León (fotocopias)

La catedral de Toledo (iniciada en 1226)

Iniciada bajo el reinado de Fernando III el Santo, bajo la dirección del maestro cantero de origen franco Martín, y continuada por Pedro Pérez y terminada en 1493 bajo el reinado de los Reyes Católicos

Es el mayor edificio español del siglo XIII y **sigue el esquema de Notre Dame**: cinco naves, transepto no saliente y doble deambulatorio con tramos triangulares y rectangulares y capillas de diferente tamaño.



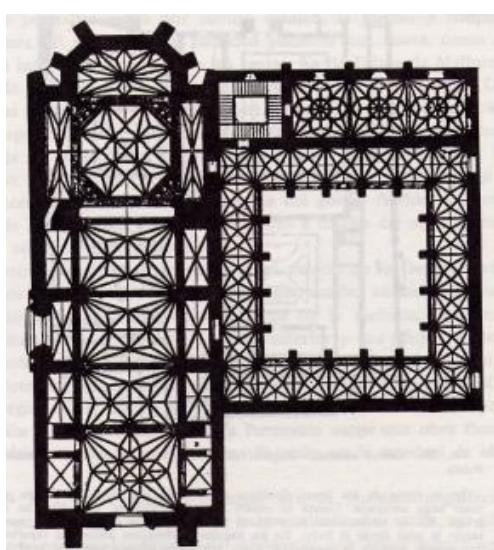
Esta catedral, poca elevada y ancha, no buscaba la elevación interior ni la esbeltez de su modelo francés.

Se utilizaron avances constructivos junto con **motivos árabes en la arquería del triforio** (arcos polilobulados entrecruzados) como símbolo del triunfo del cristianismo. **Las influencias flamenca e italiana** se perciben en unos pórticos muy decorados.

Monasterio de S. Juan de los Reyes, Toledo (1477-1504)

Obra de **Juan Guas** realizada durante el reinado de **los Reyes Católicos** para conmemorar su victoria en la batalla de Toro frente a los partidarios de Juana la Beltraneja. Presenta las características del llamado **flamígero isabelino** con su **intensa decoración** donde aúna **elementos mudéjares** y el repertorio flamígero importado por arquitectos **nórdicos**. Precisamente esta obra se debe al hijo de un arquitecto

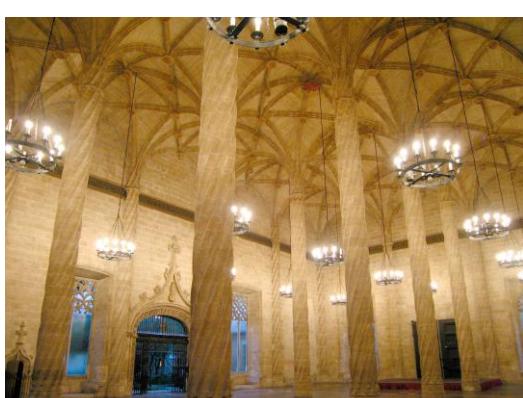
bretón. Prolifera la **decoración en el claustro y en el interior de la iglesia**, en especial en el crucero, sin repercutir negativamente sobre la apreciación del espacio interior. Entre los motivos destaca la reiterada presencia de grandes escudos sostenidos por el águila de S. Juan. La estructura de **nave única con capillas entre los contrafuertes** se percibe con total nitidez. Se cubre con **bóvedas de crucería estrelladas** de trama compleja



El gótico en la Corona de Aragón

La presencia **cisterciense** fue muy importante en la Corona de Aragón, donde encontramos importantes **monasterios como el de Poblet**, fundado por Ramón Berenguer IV, o Santas Creus, también en Tarragona. Sin embargo no **encontramos a lo largo del XIII la presencia del modelo de catedral clásica**. Se siguen los postulados del gótico mediterráneo llegados del sur de Francia. El **momento de esplendor se sitúa en el siglo XIV y especialmente en Cataluña**.

Mientras en Castilla era la monarquía la institución que promovía o protegía la construcción de edificios, que solían ser de carácter religioso, **en la Corona de Aragón, donde había una burguesía próspera y una animada vida urbana, proliferaron los edificios de uso civil**. Así localizamos **en Barcelona** las atarazanas o astilleros de la ciudad, el **Salón del Tinell** o Sala del Consejo Real, promovido por Pedro IV, y en Valencia y Palma **las lonjas**, edificios cuadrangulares donde se realizaban las contratas de las empresas comerciales. En ellas finas columnas helicoidales expanden nervios en sentido radial para soportar las bóvedas de crucería. En el exterior la decoración flamígera remite a los palacios y residencias burguesas.



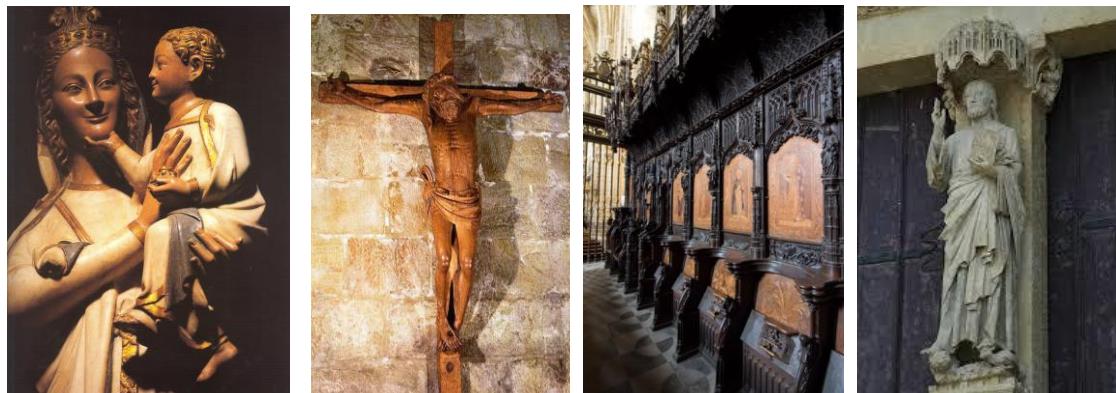
Las catedrales (Barcelona, Palma, Gerona) potencian la línea horizontal antes que la vertical y prefieren una nave única y amplia o **plantas de salón** que ofrezca la máxima visibilidad, amplitud y claridad, aunque exija contrafuertes muy grandes y muy juntos para absorber la presión de la bóveda. Con el objetivo de obtener un **exterior sobrio** y continuo se alojan **capillas entre los contrafuertes**. Los elementos arquitectónicos se reducen al mínimo, **sin ornamentos** superfluos; los pilares, por ejemplo, pasan a formar las nervaduras de las bóvedas.

9- Modalidades escultóricas

9.1- La escultura gótica

La **escultura** gótica, desarrollada fundamentalmente en el marco de la catedral, es el vehículo esencial que expresa el **cambio de pensamiento** del hombre gótico y su **espiritualidad**. La **ubicación y los materiales** en los que se realizan las imágenes son **similares a los del románico**. La **escultura en piedra** se centrará en **las portadas** y, en menor medida, en el interior de las iglesias. Además, **las vidrieras desplazaron a las pinturas**, y los **retablos y las sillerías de madera** recogieron los temas que antes aparecían en la cabecera. **Proliferaron las tallas de madera**, apropiadas a una devoción cada vez más **centradas en los santos y en la Virgen**.

En cuanto a la **iconografía**, aunque se mantienen las escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento y otros temas de tradición románica, lo más característico del gótico es la importancia que adquieren los **temas marianos** (relativos a la vida de la Virgen) que desplazan al Pantocrator, que rara vez aparece. También aparecen **escenas relativas a la infancia, vida pública y pasión de Cristo** inspiradas en los Evangelios Apócrifos, o de **santos**, para lo que se acude a los relatos hagiográficos de la Leyenda Dorada de Santiago de Vorágine. En general, los **asuntos** representados son **más humanos y sensibles y buscan conmover a los fieles** y no tanto sobrecojerlos, con imágenes poderosas y solemnes como sucedía en el románico.

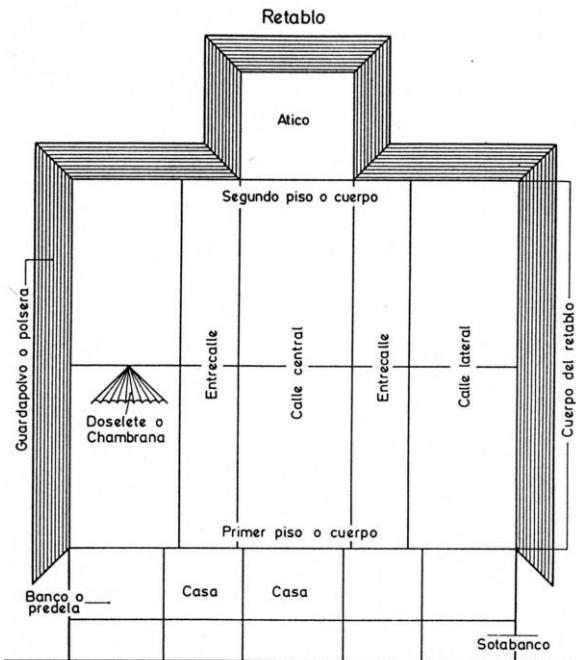


La novedad más acusada en el **aspecto formal** es la **búsqueda del naturalismo** para lo que se remontan a la Antigüedad clásica: las **figuras tienen movimiento**; los **pliegues de las túnicas caen con naturalidad**; los **personajes expresan sentimientos** y emociones; **todos los objetos que les rodean están fielmente representados** (vestidos, joyas, naturaleza...); se **valora el sentido narrativo y la relación entre los personajes**. Asimismo las **figuras** evolucionan desde el sometimiento al marco arquitectónico a la total independencia de este llegando a ser **de bulto redondo**, lo que permite mayor contraste lumínico y volumen.

Los **retablos** se sitúan en el muro tras el altar. Se realizan sobre madera, piedra o metal, con pinturas, esculturas u obras de ambos tipos. Su **forma** varió durante las diferentes épocas, siendo la más característica la disposición siguiente:

- a modo de pedestal, un **banco** o predela

- en el cuerpo del retablo existen divisiones verticales o **calles**, separadas entre sí por otras más estrechas o entrecalles
- las divisiones horizontales se denominan **pisos**
- para proteger el conjunto, se disponía una polsera o **guardapolvo** que lo enmarca en saledizo
- cuando existe una prolongación de la calle central que sobresale del último piso, se denomina ático.



En ocasiones, el retablo **comportaba dos grandes** puertas sujetas por goznes a los extremos laterales que podían cerrarse sobre él para resguardarlo y que solían estar pintadas tanto por fuera como por dentro.

Va a **albergar representaciones pictóricas al temple** ya que la arquitectura gótica no ofrece amplios espacios murales. Obliga, asimismo, a la ordenación de los temas representados.

Los **principales focos** se sitúan en **Francia**, donde se **crean los prototipos** y que se erigen en protagonista en los **siglos XII y XIII**, **Italia (XIII-XV)** y la **zona flamenco-borgoñona (XIV-XV)**.

Francia marca los primeros pasos en la evolución de la escultura. En la **segunda mitad del siglo XII** se inicia

la **búsqueda del naturalismo**, se **valora la relación y el diálogo entre los personajes**, se rechaza la frontalidad y el hieratismo para **iniciar un movimiento**; se **inicia la expresión** y se **disponen de forma diferente las escenas** (estatuas en las jambas, disposición radial en las arquivoltas, escenas en registros horizontales). Obra representativa es el Pórtico Real de Chartres.

En el siglo **XIII** la escultura invade las fachadas. Se busca en estos momentos la **expresión de una belleza idealizada**, con figuras revestidas de solemnidad y dignidad (Beau Dieu de la catedral de Amiens)

La Visitación de la catedral de Reims (1230-1260)

El grupo de la **Anunciación y Visitación** se localiza en la **jamba derecha de la portada occidental de la catedral de Reims**. Esta obra de varios maestros **muestra el tránsito del románico (la Anunciación) al naturalismo gótico (la Visitación)**.

En el grupo de la **Anunciación** destaca el famoso **ángel risueño**, una imagen amable y refinada (modelo muy admirado en la Edad Media) y que insinúa el movimiento a partir de la **gesticulación** que **contrasta con la Virgen**, cuya imagen **más rígida e inexpresiva, con vestiduras de modelado superficial y pliegues rectos y angulosos** que subrayan la verticalidad, con seguridad obra de otro autor

En Reims se ha superado el aire hierático de obras anteriores y sorprende una **mayor expresividad**. El grupo de la **Visitación** denota un **tono clasicista** en el trabajo minucioso de los paños que caen con naturalidad y que traslucen la anatomía subyacente, en el naturalismo de los rostros o en el contraposto.

Otra de las novedades es la **interrelación psicológica de los personajes**, las mujeres inclinan sus cabezas mirándose entre sí dialogantes, y en la **liberación del marco arquitectónico**. Los rostros son expresivos y diferenciados



En Italia, siempre **marcada por el clasicismo**, trabajó la familia Pisano. Estos maestros se especializaron en la **talla de púlpitos (Pisa y Siena)** en los que describen **escenas de la vida de Cristo con minuciosidad narrativa**. Tienen influencia de la plástica romana en el **cuidado en la ejecución y en la tendencia de llenar totalmente el espacio**.

Púlpito de la catedral de Pisa de Nicolás Pisano (1259)

La estructura reposa sobre seis columnas, tres de las cuales apoyan en leones y quedan rematadas por un arco trilobulado. La parte superior es hexagonal y cuenta con cinco paneles. Los relieves de los paneles narran escenas de la infancia y la Pasión de Cristo, abigarradas de personajes, muy detalladas y de gran vigor narrativo. El tratamiento de los paños y algunos personajes recuerdan la estatuaria clásica.



Alemania también ha dejado una escultura gótica riquísima con **dos tendencias**. La **primera se centra en la belleza** y en la gracia esbelta y elegante. A esta escuela pertenecen las esculturas de las catedrales de Estrasburgo y Bamberg y las llamadas **Vírgenes Bellas** que surgen hacia 1400. Suelen tener el Niño a la izquierda, arquean el cuerpo hacia un lado y expresan delicados sentimientos. La **otra tendencia es trágica** y está representada por **las Piedades**: la Virgen Dolorosa sostiene en sus brazos a Cristo muerto. Son obras en las que la muerte está representada con gran realismo.

La **zona franco-flamenca aporta en el siglo XIV y XV** el realismo típico del tardogótico (Claus Sluter realiza el Pozo de Moisés)

El pozo de Moisés.

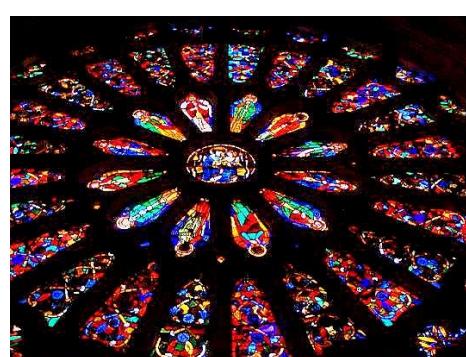
El ducado de Borgoña, incluyendo los Países Bajos, fue un territorio independiente en los siglos XIV y XV. Esta obra de Claus Sluter es la base de un Calvario con la forma de brocal de un pozo que fue esculpida en 1389. Es un rasgo característico el volumen de las figuras, que se acentúa con mantos muy amplios de pliegues angulosos. El canon es corto y las cabezas, con rasgos muy realistas, suelen tener expresiones intensas y mucho volumen en pelo y barba.

Los **modelos escultóricos franceses** penetraron en **Castilla en el siglo XIII** gracias a las relaciones culturales y políticas de la corte castellana con la francesa. En el marco de los proyectos catedralicios **de Burgos y León nacieron dos talleres dirigidos por maestros franceses**. La puerta del Sarmental de la catedral burgalesa es el primer testimonio de la escultura gótica en la Península. Sin embargo esta influencia francesa no llegó a **la Corona de Aragón hasta siglo XIV**, acompañada de la flamenca e italiana. Limitados por la sobriedad arquitectónica, **se especializan en sepulcros monumentales, retablos de piedra y escultura religiosa exenta**, generalmente de alabastro. El **siglo XV**, maestros venidos del norte de Europa, entre los que destaca Gil de Siloé, introdujeron en escultura **formas del gótico flamígero**.

En Cataluña se observa influencia italiana en Pere Johan que hace el relieve de San Jorge en el Palacio de la Generalitat. En Navarra penetran las influencias borgoñonas de Claus Sluter (sepulcro de Carlos el Noble de Pamplona) con las figuras dramáticas de plañideras o personajes que lloran. En Castilla Gil de Siloé es el autor del retablo de la cartuja de Miraflores y de los sepulcros en alabastro de Juan II e Isabel de Portugal (padres de la reina Isabel) exentos y de forma estrellada y el del infante don Alfonso que corresponde al modelo adosado al muro bajo arcosolio.

De autor desconocido o de Sebastián de Almonacid es el sepulcro de Don Martín Vázquez de Arce, el Doncel de Sigüenza, que retrata al joven melancólico. En la Corona de Aragón, Guillem Sagrera, que manifiesta influencia flamenca, esculpe las imágenes de gran realismo de San Pedro y San Pablo de la puerta del Mirador de la catedral de Palma de Mallorca

Las **sillerías**, conjunto de asientos situados en el muro o en el perímetro del coro, que pueden constar de dos pisos, son también el soporte de tallas de madera en bulto exento o en relieve situados en los asientos, los respaldos, los bancos, las misericordias o en los doseles. Se representan santos, profetas o temas profanos, con carácter moralizante.



6.2- La vidriera

Está formada por **vidrios coloreados y ensamblados por una red de plomo de sección de forma de hache** para que encajen y que, a su vez, sirve para siluetear los contornos y los dintornos de las figuras. Se utiliza para cerrar los ventanales de las iglesias y de otros monumentos.

El procedimiento de fabricación de las vidrieras se conoce desde el siglo X ("Diversarium artium schaedula" del monje Teófilo). **Comienza con la realización de un cartón** con el boceto del tema a

representar y con las dimensiones del vano. Para colorear el vidrio se mezclaban en un crisol, el sílice, la sosa y las substancias que darían color (manganeso, cobalto...). **Para obtener hojas se empleaban dos procedimientos:**

- a) **el de la corona**: el artesano giraba el tubo de soplar con una pequeña cantidad de vidrio fundido, adoptando esta una forma plana, como la de un plato,
- b) **el del manguito**: al soplar consigue un cilindro que, en caliente, se corta y se abre para adoptar una forma plana.

Después se cortaban las piezas individuales empleando una punta de diamante y se disponían sobre el diseño previo. El último paso era ensamblar las piezas en el listel de plomo, soldando los plomos entre sí y pintando en negro algunos detalles.

Los temas a representar están condicionados por la verticalidad de los vanos. En principio se prefirió la distribución de escenas en series de medallones, posteriormente se introducen elementos arquitectónicos simulados bajo los que se sitúan los personajes bíblicos, y a medida que se amplía su superficie, aparecen registros horizontales. Pero el elemento más espectacular por su tamaño y disposición en portadas es el rosetón.

Las vidrieras son más importantes por su diafanidad cromática que como soportes narrativos. Consigue además diferentes tonos según el grosor o desigual soplado, o por la fusión en la retina del espectador de los tonos próximos.

No se trata sólo de llenar de luz el interior, sino de hacerlo con una luz irreal y simbólica, lo cual se consigue con la vidriera, que une a la irreabilidad que provocan sus colores, el simbolismo de las figuras allí representadas.

Estéticamente la vidriera conserva de la tradición románica el grueso trazado de los perfiles, ahora acentuados obligatoriamente por la propia naturaleza del soporte, el emparrillado de hierro y el emplomado, y por eso mismo, su tono expresionista. La propia característica de la vidriera condiciona también su representación plana y sin volumen. Con el tiempo, no obstante, se advertirá una creciente influencia de la plástica gótica tendente a las formas más delicadas y a un mayor naturalismo formal. Ejemplo: *Vidrieras de la catedral de León*

10- La pintura italiana y flamenca: origen de la pintura moderna

En la **Baja Edad Media** la pintura se realiza sobre tabla, no en los muros, y con la **técnica al temple** (mezcla de pigmentos con aglutinante como yema de huevo o cola). Emplea **temática religiosa** mostrando figuras que se desenvuelven en **fondos dorados**, símbolo de trascendencia, y sin claroscuros que difuminen las formas, dando como resultado unas **figuras planas**.

Con el tiempo, se caracterizó por la plasmación de un **canon y proporciones naturales**, con mayor **gestualidad**. La captación de la luz empezó a utilizarse en el **modelado de los cuerpos** y se precisó el marco espacial con **arquitecturas y paisajes**

Podemos distinguir **cuatro estilos**:

- a) **francogótico o lineal** (fines del siglo XII-1330): nace en Francia (cortes de París y de Borgoña) vinculado a la vidriera y la miniatura. La línea prima sobre el color; las figuras son planas y los fondos, a menudo, dorados
- b) **italogótico** (1300-1400): combina la herencia bizantina (monumentalidad, simetría, hieratismo) y el naturalismo. Así el Trecento se caracterizaría por: uso de colores claros, predominio de la línea sinuosa, volumen de las figuras y expresión de sentimiento; abandono los fondos dorados con representación de arquitecturas y de paisajes muy simples, inicio de la perspectiva.

Existen dos centros: Siena (Duccio y Simone Martini) y Florencia (Cimabue y Giotto).

- c) **internacional** (1380-1450): fusiona elementos y formas del francogótico con innovaciones técnicas e iconográficas italogóticas: estilización de las figuras, escenas

cotidianas, exaltación cromática y detalles anecdóticos. Alterna fondos dorados con el uso de una luz difusa que ilumina el conjunto (Hermanos Limbourg)

- d) **flamenco** (siglo XV). Derivó del gótico internacional. El uso de la técnica al óleo permitió representar la realidad con un grado excepcional de detallismo y obtener una gran luminosidad. La ausencia de movimiento y el uso del simbolismo son rasgos de la escuela. Mezcla temática religiosa y profana, con gran interés por el retrato



Gótico lineal: Tabla de las plañideras



Duccio de Buoninsegna: Maiesta



Simone Martini: Anunciación



Van Eyck: La Virgen del canciller Rolin

La pintura en Italia.

Cuando en Italia comienza el **Duecento** (siglo XIII) persiste la influencia bizantina con fondos dorados, personajes planos y rígida simetría. La pintura se fue librando de estos esquemas gracias a la labor de **Cimabue** y, sobre todo, a **Giotto** en Florencia.

A **Giotto** (1266-1337), pintor, arquitecto y escultor reconocido ya en su época se le debe la creación de la escuela florentina de pintura que sienta las bases de la pintura renacentista.

No sigue modelos góticos, si no que intenta acercarse a la realidad mediante:

- a) fondos: abandona los fondos dorados y **representa paisajes urbanos o naturales muy simplificados**
- b) crea **sensación de profundidad** mediante la posición oblicua de los elementos arquitectónicos
- c) **composiciones simplificadas**, sin detalles superfluos y con la presencia de figuras de espaldas para crear la sensación de profundidad
- d) **definición del volumen** mediante el estudio de la luz, empleando una paleta restringida y cuyo resultado son figuras monumentales, con sensación casi escultórica
- e) sus rostros, indiferenciados, con mirada penetrante y ojos rasgados contribuyen a la **expresión dramática de los sentimientos**

La **influencia** de este se hace notar también en los **artistas sieneses Duccio de Buoninsegna** y su discípulo **Simone Martín** en la captación del volumen, la representación del espacio o la representación de los sentimientos. Sin embargo se percibe la influencia del gótico internacional en las formas muy estilizadas y los fondos dorados

Frescos de la Capilla Scrovegni de Giotto (Prendimiento, Lamentaciones y Huida a Egipto)

La Capilla de los Scrovegni, también llamada Capilla de la Arena es un edificio de ladrillo de planta rectangular cubierta por una bóveda de cañón. Dedicada a Santa María de la Caridad, fue erigida entre 1303 y 1305 por orden de Enrico Scrovegni, que pretendía así expiar los pecados de su padre, conocido usurero. La capilla tenía finalidad funeraria.



La **decoración mural** de la capilla es una de las obras maestras de Giotto. Los frescos están dispuestos en **tres bandas horizontales** superpuestas. Cada una de las bandas contiene seis recuadros sucesivos, lo que hace un total de **36 cuadros**. El orden narrativo es de izquierda a derecha y de arriba abajo y representa la **vida de la Virgen y de Jesús**. Las bandas inferiores de ambos muros están dedicadas a narrar la Pasión y Resurrección. El último de los cuadros representa el milagro de Pentecostés, inicio simbólico de la acción de la Iglesia en la tierra.

La iconografía de los frescos tiene su origen en el Nuevo Testamento y en las tradiciones apócrifas recogidas en La leyenda dorada de Jacobo de la Vorágine.

Además existen otras pinturas: en el arco triunfal de acceso al ábside se representa la **Anunciación de la Virgen**. En la pared opuesta, a los pies de la iglesia, se representa un grandioso **Juicio Final**. En las bandas inferiores de los muros, por debajo de las escenas de la vida de Cristo, Giotto pintó 14 alegorías de **Vicios y Virtudes**. Los Vicios están en el muro izquierdo, mientras que las Virtudes se encuentran a la derecha en correspondencia con los condenados y los bienaventurados del Juicio Final respectivamente.

Las Lamentaciones o Llanto sobre el Cristo muerto.

La escena está dividida en dos registros: en el superior se desarrolla el lamento de los ángeles, que expresan la tragedia de la muerte del Hijo de Dios.

En la parte inferior, los personajes se agrupan alrededor del cuerpo sin vida, que constituye la única línea horizontal de la composición. Toda la escena gira en torno a la cabeza de Cristo, unida a la de su madre en un grupo de gran dramatismo. Alrededor se agrupan las santas mujeres, dos de ellas de espaldas, formando unos bloques que crean espacio tridimensional. Alguna figura tiene inspiración clásica, como la de S. Juan que echa los brazos hacia atrás. Destaca cómo Giotto utiliza el paisaje, muy esquemático, para reforzar el significado de la escena: la línea del horizonte desciende en pendiente y acaba a la altura de la cabeza de Cristo.

El Prendimiento o El beso de Judas

Representa el momento en que Judas identifica a Cristo con un beso ante los soldados que vienen a prenderle mientras Pedro, en el lado izquierdo, ofrece resistencia. Muestra los elementos imprescindibles para la narración de la historia: las antorchas indican que se produjo de noche, los soldados expectantes, Judas y Cristo y S. Pedro cortándole la oreja al criado de Caifás. Los personajes se distribuyen en tres grupos, pero la presencia del personaje que dirige a la multitud en el lado derecho o del que está de espaldas en el primer plan a la izquierda actúan de elementos de unión.

Las figuras, de rostros ovoides y contornos marcados, parecen casi esculturas pintadas dada su volumetría. La humanización también se consigue con la expresión de los sentimientos: expectación, violencia...

A pesar de la inexistencia de un fondo paisajístico por la aglomeración de las figuras, la disposición de estas permite la creación de un espacio real.

Se comprueba su preocupación por la luz en los tonos tan matizados como en el ropaje del personaje del primer plano de la derecha.

Recibe influencia sienesa que se percibe en los ojos rasgados o en el pan de oro de las aureolas.



La pintura flamenca

A principios del siglo XV, **Flandes** se convierte en uno de los **principales centros pictóricos europeos**, que ejerce una importante influencia en el resto de Europa, en un principio mayor incluso que la del arte moderno que en estas mismas fechas se gesta en la Italia renacentista.

El conglomerado político de pequeñas extensiones territoriales que conformaba Flandes hasta el siglo XIV, queda unificado bajo el dominio de los duques de Borgoña, que aportan el lujo, el refinamiento y el ceremonial de su corte, a estos territorios densamente poblados. En ellos, una gran actividad comercial, con relaciones con toda Europa, genera una importante burguesía sólidamente instalada en numerosas ciudades, en las que existe una fuerte organización gremial (de guildas) que incluye también a los artistas. Estos trabajan así para una **clientela tanto burguesa como aristocrática**. La pintura flamenca **refleja esta doble tendencia del gusto, la suntuosidad y el rico colorido** que convierten al cuadro en un objeto precioso, y **el afán realista**, la exigencia de una alta calidad en la ejecución y una minuciosidad que singulariza cada elemento, cada objeto representado, recogiendo las necesidades de una clientela también burguesa.

Ya anteriormente, las corrientes naturalistas se resaltan en Flandes frente al idealismo y la elegancia del gótico francés e internacional, pero es ahora, y especialmente con el perfeccionamiento de la **técnica del óleo**, (que emplea aceite de linaza como aglutinante y barnices y disolventes que aceleran el secado), lo que permite una minuciosidad que antes era imposible conseguir, así como el empleo de veladuras (superposición de capas de pintura que transparentan las anteriores) que hacen posible corregir errores, una mayor brillantez de colorido, mejores matices y texturas.

La **importancia de la miniatura**, con creadores como los hermanos Limbourg, aunque ligada a los esquemas del gótico internacional, es clara para la aparición de esta **escuela flamenca**, que busca conseguir la materialización y el emplazamiento de los objetos en un espacio atmosférico continuo mediante el empleo de sutiles matices luminosos y cromáticos.

La pintura flamenca **no tiene el aparato conceptual y teórico del Renacimiento italiano**. Se basa aún en el artista-artesano medieval, verdadero conocedor de su técnica y de la tradición pictórica, que no pretende la plasmación de una teoría de interpretación de la realidad, sino que **transcribe la apariencia de las cosas**, no mediante una perspectiva lineal y matemática, sino mostrando cuidadosamente la realidad **dentro de una perspectiva atmosférica intuitiva** fruto de la maestría de una buena tradición técnica. Así la **matización gradual del colorido logra la sensación de lejanía o volumen** sin recurrir a las líneas.

El problema técnico de plasmar la luz se fue desarrollando durante siglos en los Países Bajos. Cuando la escena ocurre en un **interior**, suele haber una **ventana por la que entra la luz** que ilumina la escena. El reflejo de esa luz sobre los objetos es otro de los temas que interesa a los artistas. Con una **visión** que podría llamarse **microscópica**, los pintores flamencos describen joyas, flores, bordados, usando para ellos pinceles finísimos, con un dibujo de alta precisión. En el **exterior**, siguiendo la tradición miniaturista medieval, representan en el fondo de los cuadros minúsculos detalles de personas, animales y ciudades. A veces pintan algún edificio concreto, pero por lo general **son villas y paisajes imaginarios**.

Una innovación que se debe a los hermanos Van Eyck es que el **donante** aparece en sus cuadros con el **mismo tamaño y dignidad que los personajes sagrados**. Cuando estos pintores abordan la ejecución de retratos, reproducen de forma muy realista los rasgos que individualizan a cada personaje.

Los autores que destacan por su influencia son **Jan Van Eyck y Roger van der Weyden**, si bien no habrían llegado tan lejos de no mediar la influencia previa de **Humberto van Eyck** sobre su hermano menor o de **Roberto Campin**, llamado maestro de la Flemalle, sobre Roger van der Weyden.

Jan van Eyck (c. 1390-1441), artista de un rápido prestigio en su tiempo, marca la cima del arte flamenco. Tiene encargos tanto de los duques de Borgoña como de la aristocracia y de la burguesía. Su **obra más importante es el Retablo del cordero místico de la catedral de S. Bavón en Gante**, encargo de un rico burgués de la ciudad y paradigma de la pintura flamenca en su afán de minucioso realismo, en su ejecución técnica, en su equilibrio cromático y compositivo, en la compleja interpretación teológica, en la conexión con la realidad histórica de su tiempo y en la exposición de temas que posteriormente desarrolla la pintura flamenca: paisajes, retratos, interiores, naturalezas muertas...



Frente al usual pequeño tamaño de los cuadros flamencos destinados al interior de una casa burguesa y para el fácil traslado de las cortes viajeras, este retablo, de enormes dimensiones, tienen veinte tablas; de ellas las exteriores pintadas por ambas caras. En la predela, perdida, representaba el infierno; en la parte exterior, pinta la Anunciación y en la parte inferior a los donantes. En el interior, múltiples procesiones se dirigen a adorar al Cordero, símbolo de Cristo crucificado; mientras, en la parte superior, Dios todopoderoso con S. Juan y la Virgen y a los lados, Adán y Eva.

En otros de sus cuadros sorprenden los retratos **de los donantes**, que reciben un **protagonismo similar al de las figuras divinas** (La Virgen del canciller Rolin). En sus retratos la fidelidad al modelo alcanza un alto grado de elaboración, introduciendo una turbadora mirada del retratado fija en el espectador.

Otra de sus obras más conocidas, El **matrimonio Arnolfini**, es el retrato de un matrimonio de comerciantes, en el que también utiliza un lenguaje oculto de símbolos. El cuadro podría ser una especie de acta notarial del matrimonio.

Pintor también de miniaturas y de cuadros de tema profano, es el principal artífice del nuevo estilo y, junto con Giotto, uno de los pintores que marcan el comienzo de una nueva etapa en la pintura.



Hieronymus Bosch, El Bosco (h. 1450-1516) nació probablemente alrededor de 1450 en 's Hertogenbosch, una ciudad en el sur de lo que hoy son los Países Bajos, posesión del duque de Borgoña. Su familia, los Van Aken, procedía de Aquisgrán y se dedicaban a la pintura. Al ser pintores, según el sistema medieval de estamentos, formaban parte del respectivo gremio. Esto es importante para entender por qué se hizo conocido como 'El Bosco' (en neerlandés: Den Bosch); a la muerte del padre, el hermano mayor fue el único con derecho para usar gremialmente el apellido van Aken: así, Jeroen adoptó como nombre artístico el nombre abreviado de su ciudad natal, siendo asimismo latinizado su nombre, pasando a firmar como Hieronymus en lugar de Jeroen.

Nada se sabe de la primera formación artística, pero puede suponerse que **aprendió en el taller familiar** dedicado a la pintura al fresco, a dorar esculturas de madera y a la producción de objetos sagrados, trabajando especialmente para la catedral de la ciudad.

En torno a 1480 se casó con la hija del rico burgués que le facilitó el ascenso social hacia la alta burguesía urbana. Esto le permitió gran libertad para elegir los temas de sus obras.

El Bosco parece enmarcarse en una corriente mística prerreformista, dentro de la llamada Devotio moderna.

Tras su muerte, el **rey Felipe II de España se interesó por su obra**, adquiriendo varias de sus pinturas; la atracción que Felipe II tenía por las obras de 'El Bosco' es curiosa: en su dormitorio del Monasterio del Escorial mantenía el célebre Jardín de las Delicias.

Ha influido en pintores casi contemporáneos suyos, tales como Pieter Brueghel. En el siglo XX es notorio su influjo en expresionistas como James Ensor, o surrealistas como Max Ernst y Dalí.

Pese a ser casi **coetáneo de Jan van Eyck**, sus **figuraciones y técnicas son notablemente diferentes**. Técnicamente pintaba sin demasiados retoques ni pinceladas. Sin embargo, el análisis de cada una de sus obras demuestra que hacía un concienzudo y detallado proyecto antes de la ejecución. Innova, asimismo, en la **gama de colores**, con tonalidades más **contrastadas y atrevidas**.

En cuanto a la figuración, El Bosco se destaca por **representar a personajes santos como sujetos comunes y vulnerables**. Es tan patética la vulnerabilidad de los personajes santos representados que les hace queridos por empatía. Prácticamente todos los **personajes** que representa tienen algo de **caricatura**. Protagonista de sus cuadros es la humanidad, que incurre en el pecado y es condenada al Infierno; la única vía que parece sugerir el artista para redimirse se encuentra en la imitación de las vidas de los santos dedicadas a la meditación, aunque estén rodeados por el mal, o a través de escenas de la Pasión de Cristo, a través de la reflexión sobre las penas sufridas por Cristo, para rescatar al género humano del pecado universal.

En sus obras **abunda el sarcasmo y la imaginería de tipo onírico, y lo grotesco**. Una de las explicaciones para esto es que El Bosco aún se encuentra imbuido por la cosmovisión medieval repleta de la creencia en hechiceras, la alquimia, la magia, los bestiarios, las hagiografías... Además, en el 1500 abundaron los rumores apocalípticos. Esto incide para que 'El Bosco' intente desde sus pinturas dar un mensaje moralista, si bien de un moralismo satírico; y si 'El Bosco', tiene mucho de medieval, por otra parte, nos anticipa al humanismo de la Edad Moderna.

El Jardín de las Delicias (1510-1515)

El tríptico de El Bosco es una de las obras más complejas y misteriosas de la pintura europea. El conjunto es una representación muy personal del mundo en una triple secuencia. **El panel izquierdo muestra la creación; el central, la luxuria desatada, y el derecho, su consecuencia, el infierno**. El tríptico cerrado representa el mundo en el tercer día de la Creación dentro de una esfera, símbolo de fecundidad.

El Bosco supeditó el uso del color al tema tratado: a la izquierda, el paraíso se representa con tonos verdes y amarillos, que sugieren pureza y renovación; en la tabla central, todavía prevalece la luz del anterior paraíso: la claridad que emana de los cuerpos blancos y desnudos de sus protagonistas resaltan elemento humano del entorno; en el lateral derecho, el infierno, dominan el negro y el rojo, más acordes con las escenas horripilantes que se representan; y en los postigos exteriores, las tonalidades apagadas de gris y verde grisáceo revelan un mundo con escasas señales de vida en sus orígenes



La pintura de El Bosco es una pintura fantástica, de monstruos imposibles y figuras locas, que al final nos presentan un mundo al revés. Pretende criticar irónicamente a la Humanidad exagerando con extravagancias sus debilidades. Su exaltación del mundo irracional y onírico convierte al autor en un precedente del surrealismo.

La interpretación de la obra no es fácil. Fraenger opina que el Jardín refleja las doctrinas de una secta adamita a la que, según el autor, El Bosco pertenecería, y que consideraban la libertad sexual como vía para la salvación de las almas, de ahí el contenido hedonista del cuadro. Otros críticos consideran la obra como una sátira de los pecados que convierten a los seres humanos en bestias, lo que explicaría la rica simbología de la obra.

La obra se estructura como un tríptico:



En la tabla izquierda se **representa la Creación**, en concreto la creación de Eva por Dios ante un Adán contemplativo. En el centro aparece una fantástica fuente presidida por una lechuza. La fuente se ha interpretado como la "fuente de la vida", pero en este caso con un sentido maléfico, el de una vida nacida con el pecado, lo que permite relacionarla también con el árbol de la ciencia del bien y del mal, testimonio del pecado original. Así la imagen de la lechuza es ambivalente: símbolo de la sabiduría en la Antigüedad, pero del mal en la Edad

Media. Contribuyen a esta misma idea los animales presentes en el lago que rodea la fuente, habitado por patos necios, cisnes orgullosos y sabandijas. El mismo sentido tendrían también los animales que en la parte inferior comienzan a devorarse entre sí, o aquellos otros, mitad pez mitad patos, tocados de caperuza de fraile y que simbolizarían la estupidez de cierta parte del clero. A la izquierda el toro salvaje, símbolo de la pasión, acecha al unicornio blanco, símbolo de la castidad, y el elefante blanco, símbolo de la inocencia, es montado en sus lomos por un mono, símbolo de la lujuria.



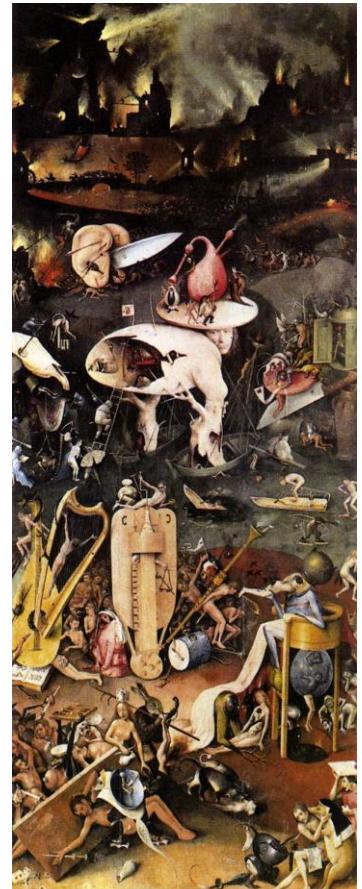
La tabla central representa el Mundo. Un mundo de **vicios y de placeres al que hombres y mujeres se dedican** en una composición tan saturada de personajes que hace pensar en el “horror vacui” medieval. La representación sigue siendo simbólica y así los placeres se representan por medio de frutas, como fresas, cerezas, moras, frambuesas que aluden a lo efímero del placer sexual. Algunas figuras aparecen inmersas en pompas o esferas de vidrio, aludiendo a la eventualidad del deleite, según confirma el proverbio: “el placer es como el vidrio, cuanto mayor es antes se rompe”. También aparecen hermafroditas y ratones, símbolos estos últimos de la envidia, sobre todo de aquellos que observan los placeres de los demás. En conjunto un mundo abarrotado de seres en su mayoría infelices o atrapados en la ansiedad de una vida orientada exclusivamente al goce carnal.

La tabla derecha representa al infierno. Está presidido por una figura en forma de huevo roto en el que se adivina el autorretrato del autor, que en su pierna muestra síntomas de sífilis y ve coronada su cabeza por una gaita, símbolo de la inversión sexual. Todo ilustraría el castigo que conlleva el exceso en el placer carnal representado en la tabla anterior. Rodeando a esta figura aparecen muchas otras. Destacan por su contenido sarcástico los clérigos con picos de ave por ser malos predicadores, y los que sufren el castigo horrible de verse aprisionados entre instrumentos musicales. Tampoco se salvan de los castigos eternos las monjas que comercian con reliquias, convertidas aquí en cerdos. Al fondo y en la parte superior se desarrolla un espectáculo espectral y luminoso con edificios en llamas en medio de las tinieblas.

En conjunto, la obra resume la esencia de la pintura de El Bosco. Una **pintura de enorme complejidad simbólica**, y que lejos de exaltar el placer, **utiliza irónicamente la imagen de un paraíso hedonista para criticar los desmanes de la Humanidad**. De hecho las tablas cierran un ciclo coherente: lo que empezó mal para el hombre desde el momento de la Creación por el pecado original, deriva en un mundo vacío e infeliz basado en los placeres materiales, y no puede acabar más que con los padecimientos del Castigo Eterno.

El descendimiento

Autor: Roger van der Weyden, también conocido como Rogier de la Pasture, (Tournai, hacia 1399/1400-Bruselas, 18 de junio de 1464) fue un pintor flamenco **formado en el taller de Robert**



Campin. En 1435 fue nombrado pintor de la ciudad de Bruselas. Aunque gozó de considerable prestigio en vida y fue uno de los más influyentes artistas de su tiempo, **no se conocen pinturas firmadas ni existe documentación precisa sobre contratos o recibos de pago** que permitan asignarle con entera certeza ninguna obra. Se le han atribuido tres tablas (**Tríptico de Miraflores**, **Descendimiento** del Museo del Prado y **Calvario del Monasterio de El Escorial**) .

Técnica: óleo sobre tabla

Cronología: hacia 1435.

Dimensiones: 220 x 262 cm

Localización actual: Museo del Prado

Cliente: La obra fue encargada por el **gremio de los ballesteros de Lovaina** para ser expuesto en su capilla.

Tema:

La escena recoge el momento en que Cristo muerto es bajado de la cruz. Se distingue a la Virgen desmayada , al evangelista Juan, José de Arimatea que pidió a Poncio Pilatos que le dejara llevarse el cuerpo de Jesucristo para enterrarlo, Nicodemo, María Magdalena a la derecha y María Salomé y María de Cleofás



Aspectos formales

El rico **fondo dorado y poco profundo** centra la **atención en las figuras** protagonistas del drama. Existe **un pequeño paisaje** con plantas pequeñas, un hueso y una calavera junto a la mano de la Virgen. La calavera haría alusión al Gólgota (lugar de Calaveras) o a la figura de Adán y la asociación con las plantas simbolizaría la redención del pecado original

La **composición es simétrica**, con un eje central formado por la cruz, José de Arimatea y el joven que descuelga el cuerpo de Jesús, y **cerrada**. Cierran la composición, como en forma de paréntesis, por un lado de rojo San Juan y, por el otro, María Magdalena cuyo vestido algo escotado haría alusión a su condición de pecadora.

Se repiten **actitudes** en las dos figuras que están junto a Cristo (una de las tres Marías y Nicodemo con la cabeza girada hacia el lado derecho) y las dos diagonales de Cristo y de la Virgen pero con contrastes, una desnuda y otra vestida, uno color frío y otro cálido, una desmayada y con el brazo caído y otro muerto con la misma posición del brazo.

Sobre el fondo dorado, típico del gótico, se destacan las **figuras de color vivo** (rojo de Juan, azul intenso de la Virgen realizado a partir de lapislázuli). El color rojo aparece distribuido por todo el cuadro.

La **luz** del cuadro entra por la esquina superior derecha y rebota contra el cuello y el principio de la espalda de María Magdalena.

Las figuras se caracterizan por tener **gran volumen casi como esculturas** como se observa bien en algunos cuellos y en los rostros con contraste entre luz y sombreado. A pesar de la limitación del espacio, **la perspectiva de la escalera y el escorzo del brazo de María Magdalena** crean profundidad.

Presenta característica de la pintura flamenca con **gran riqueza en el tratamiento de vestidos** cuyas texturas permiten diferenciar sedas, terciopelos, y el **detallismo** como el cinturón con inscripciones de María Magdalena, la túnica de Nicodemo o la sobrepelliza.

Una de las grandes aportaciones de este cuadro es la **expresividad para representar el dolor**: angustia, pena, llanto, desmayo de la Virgen



Parece que en origen era la tabla central de un tríptico, completado por una Resurrección y unas imágenes de santos, pero se desconoce su paradero. Felipe II, gran admirador del arte flamenco, trató infructuosamente de comprarla; por ello, encargó a Michel Coxcie, pintor y copista real, que le hiciera una copia para colgar en El Escorial. Años más tarde, la tía del emperador, María de Hungría, consiguió adquirirlo para la colección real española, a la que llega en 1574, de modo que una segunda copia fue realizada para que permaneciera en la capilla de los Ballesteros.