

TEMA 10

ESCULTURA Y PINTURA GÓTICAS. LA PORTADA GÓTICA. LA PINTURA GÓTICA.

1.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ESCULTURA GÓTICA

2.- LA PORTADA GÓTICA

3.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA PINTURA GÓTICA

3.1.- EL GIOTTO

3.2.- LOS PRIMITIVOS FLAMENCOS

A.- CARACTERES DE LA PINTURA FLAMENCA

B.- PRINCIPALES PINTURAS

1.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ESCULTURA GÓTICA

1.- La escultura del Gótico experimenta una profunda evolución que viene marcada, en primer lugar, por su **progresiva independización de la arquitectura**. De este modo, alcanza un **mayor volumen**, emerge de la misma, mientras que durante el Románico, la escultura aparece acomodada en la fachada y absolutamente sometida a ella.

2.- El **cuerpo humano se representa de un modo más naturalista**, con una mayor fidelidad a la realidad. El **canon es más estilizado** y los rostros intentan **reflejar los sentimientos**, al tiempo que los personajes **se miran y se sonríen entablando un diálogo**, incluso, se comienza a tratar de **representar la belleza**. Hay un **afán expresivo** que se percibe con ciertos rasgos de comunicación, gestos de las manos, gracias infantiles, valoración de lo secundario como vestidos, objetos... Pliegues más amplios y voluminosos.

3.- Los **temas** comienzan a sufrir algunas variaciones. Se sigue representando en las **portadas** a **Cristo en majestad** que muestra las llagas de su Pasión. **Cristo, rodeado de la Virgen y san Juan**, se ha convertido en un ser más próximo a los hombres y a su sensibilidad, menos alejado de la humanidad que el Cristo románico. Las escenas dentro del **tímpano** se representan en **franjas de forma horizontal**, con una gran **claridad compositiva**. En las **arquivoltas** se colocan **reyes y músicos, apóstoles, ángeles o las más diversas imágenes**. El **mainel** tiene la **figura del Señor, de la Virgen o de algún santo o personaje distinguido**. **La mujer experimenta una importante revalorización**: deja de ser símbolo del pecado para convertirse en **fuentes de inspiración**. Por un lado, se repiten los temas marianos como la **Asunción de la Virgen**, la **Dormición**, la **Coronación** y por otro, se la interpreta como **personificación de la Iglesia**. Será frecuente encontrarla en la escultura exenta **con el Niño Jesús en los brazos, en el parteluz de una iglesia**, no como simple trono de Dios, sino como madre que **entabla un diálogo con su hijo**, que emana **dulzura y sensibilidad**.

Otros temas: **la Piedad y Llanto sobre Cristo**.

4.- Los dos temas principales de la **escultura exenta** son el **Cristo crucificado y la Virgen con el Niño**. El **crucificado del Gótico se sujeta a la cruz con tres clavos** y no con cuatro como se hacía durante el Románico, y comienza a dar **muestras de sufrimiento** adquiriendo una dimensión más humana. **El cuerpo aparece vencido** marcando un **gran volumen en torno a las caderas** y los **brazos tendrán forma de Y**.

El modo de representar a la **Virgen** es **de pie y con su hijo en brazos** (iconografía de la Odegetria bizantina) y con clara **relación entre madre e hijo**.

5.- **El retablo**. Los fieles continúan adocrinándose dentro del templo al contemplar el retablo que **decora la capilla principal**. Se concibe como una **gran portada interior**. El cambio de la sillería del coro desde el presbiterio a la nave central, mandado por la jerarquía eclesiástica española, contribuye al auge del retablo. El **programa iconográfico** que reciben los retablos puede ser **pictórico o escultórico**, y la disposición que adoptan las tablas y los relieves es la de casillero. Para realizar el retablo se necesitaba la **colaboración de varios maestros**. Un **maestro arquitecto** suministra la traza, **el ensamblador** se ocupa de la parte arquitectónica: **cuerpos, repisas, chambranas, guardapolvos**, etc. Los **entalladores** hacen **los relieves**, o también los escultores. El **escultor** labra las **piezas de bulto redondo**. Finalmente, **el pintor** se encarga de la **policromía**. Los retablos de madera adquieren con el dorado y la pintura un lujo deslumbrador. Algún retablo se hace en piedra o alabastro

El retablo va montado sobre una predela (también llamado banco) **pieza horizontal, sobre la que se levanta el retablo** propiamente dicho, formado con **calles** (en sentido vertical) y **entrecalles**, cuando son más estrechas y **cuerpos** (en sentido horizontal). En la intersección de cuerpos y calles quedan unos **cuadrados o rectángulos** que se **ocupan con relieves**. En la **calle central** aparece el **tema más importante del retablo**. La parte superior de la calle central (**ático**) se suele coronar con un **Calvario**. Rodeando al retablo está el **guardapolvos o polsera**. De destacar en Burgos, el retablo de la iglesia de Gumiel de Hizán o el de la Cartuja de Miraflores, de Gil de Siloé.

6.- **La escultura funeraria** abunda mucho, con lo que se fomenta el realismo. El tipo de sepulcro puede ser **adosado a la pared o también exento**. Tanto en uno como en otros, sobre la cama **descansa el bulto del yacente, cubierto con dosel**, como si la figura estuviera vertical. En la **cabecera** suele haber **dos ángeles incensando; a los pies**, los varones están acompañados de **leones, símbolos de la virilidad**; las mujeres por **perrillos falderos, alegoría de la fidelidad** y de la vida doméstica. Otras veces los que están sentados a los pies son **los pajes y criados** de los señores que llevan los escudos nobiliarios y emblemas heráldicos. También hay sepulcros con el difunto en **forma de orante** o en otras actitudes. Son de destacar los sepulcros realizados por **Gil de Siloé en la Cartuja de Miraflores**: sepulcro del infante Don Alfonso (hijo de Juan II e Isabel de Portugal) y el sepulcro de los reyes Juan II e Isabel de Portugal. Precioso también es el **Doncel de Sigüenza**, de la catedral de dicha localidad, atribuido a Sebastián de Almonacid.

7.- El campo de la escultura aumenta también con las **sillerías de los coros**, con sus extraordinarios relieves en madera.

2.- LA PORTADA GÓTICA

La **organización de las portadas** continúa siendo la misma que durante el Románico. Durante el siglo XIII los **temas se distribuyen en registros horizontales perfectamente separados**, mientras que, **con el paso del tiempo**, esta separación se va a ir rompiendo y se crea una cierta **confusión espacial**.

Las **arquivoltas** se organizan en el **sentido longitudinal del arco** y las **estatuas de las jambas se independizan**.

El arte gótico va a ir entrando lentamente. A **finales del siglo XII**, el **maestro Mateo** desarrolla **ciertos rasgos de humanización** en *el pórtico de la Gloria* y el *maestro de Ávila en San Vicente*.

En **el siglo XIII** vemos el primer protogótico en la **Colegiata de Toro** y en la portada **de Ciudad Rodrigo**.

El **pleno gótico** va a llegar de manos de **artistas franceses a mediados del siglo XIII** por el Camino de Santiago. Esta nueva influencia se va a notar en una **renovación de temas y en el tratamiento plástico ya que son más naturalistas**.

Los primeros escultores se van a afincar **en Burgos y León** formando talleres. Vemos en estas primeras obras: *amabilidad en los rostros, naturalismo en el movimiento, comunicación y los pliegues siguen siendo rígidos y angulosos*.

El primer conjunto monumental de escultura está en BURGOS y es de mediados del s. XIII. El primer trabajo puramente gótico es **la puerta del Sarmental** (sur) de la catedral. Tiene mucha relación con Amiens y Reims. Puerta abocinada con dinteles, jambas y parteluz.

En el **tímpano** se representa el **tetramorfos** (tema muy románico) y **Cristo majestad** (pantocrator) La **novedad** está en poner a los **evangelistas escribiendo sobre sus pupitres** de manera muy naturalista y al lado los símbolos de cada uno de los evangelistas. **Cristo aparece más humanizado**. **El dintel pertenece a otro maestro**. Tiene como tema el **apostolado** en el que se ve la comunicación de unos con otros. **Las arquivoltas**, en sentido longitudinal, tienen **dos temas**:

- **Los ángeles**, con instrumentos sagrados rindiendo honor a Cristo.
- **Personajes vestidos de reyes con instrumentos musicales** de la Edad Media, distintos unos de otros.

La figura del **parteluz** ha sido identificada con el **obispo Mauricio**, promotor de esta catedral. En las **jambas** se colocan apóstoles, santos y profetas, pero son posteriores a este siglo.

Otra puerta que destaca en Burgos es la norte, llamada **de la Coronería**. El tema del tímpano es **el juicio final**, relacionado con la portada de Chartres. Aparecen **Cristo, María y San Juan intercediendo por las almas de los difuntos (Deesis)**, y **dos ángeles con las armas Cristi**.

En el **dintel** aparece **la puerta del cielo**: los **salvados y los condenados** con actitudes acordes a su situación. En el **apostolado** se ve ese tipo de **figura exenta** liberándose de la columna que ahora queda detrás de la estatua.

Otra puerta interesante es **la de entrada al claustro alto**, obra del **maestro Enrique**. El acceso al claustro alto desde el interior de la catedral se realiza a través de esta portada, construida hacia el

año 1260, siguiendo modelos inspirados en Reims. En las bases encontramos **escudos de Castilla y León**, sobre los que se ubican dos pares de estatuas, de tamaño casi natural, representando la escena de la **Anunciación con el arcángel San Gabriel y la Virgen María**; a la derecha aparecen **Isaías y el rey David**, que anunciaron el misterio del nacimiento del Mesías. **Tres arquivoltas** con personajes sedentes del A.T. que se relacionan con la **genealogía de Jesús y figuras de profetas**. **El tímpano** representa el **bautismo de Cristo en el Jordán**. La figura de Cristo preside el conjunto y sobre él se ubica la paloma del Espíritu Santo; san Juan Bautista a la izquierda, un ángel con la túnica de Jesús en la derecha y tres personas esperando a ser bautizadas completan la escena. La piedra conserva parte de su **policromía**. Las **puertas** son de roble, labrada por **Gil de Siloé**, representan, en la parte inferior, a **San Pedro y San Pablo** y en la parte superior la **entrada triunfante de Cristo en Jerusalén y el descenso de Cristo a los infiernos para liberarlos**.

El segundo foco importante es LEÓN.

Destaca **la portada principal del juicio final** que es del mismo maestro que la de Burgos, pero aquí se ve una **narración más desarrollada, hay más detallismo**, las figuras son más **estilizadas** y crea **cierta profundidad**.

En el **dintel** aparecen los **condenados a una parte y los salvados a otra** acompañados hasta el cielo por monjes franciscanos. Las formas son más redondeadas que en la de la Coronería y se **potencian los volúmenes** y los **ropajes son más espesos**. Estos mismos rasgos más avanzados también se ven en la **Virgen con el niño (Odegetria) del parteluz**.

La portada de San Francisco corresponde a la **nave de la Epístola**. El tema del **tímpano** se relaciona con Notre Dame de París. Dedicada a la **dormición de la Virgen y su Coronación**, temas que se distribuyen en **tres registros horizontales**. Sobre el dintel aparece el tema de la Dormición de la Virgen, rodeada de los Apóstoles, En el registro central la Virgen y Dios Padre están flanqueados por ángeles turiferarios, y en el superior los ángeles la coronan. Las puertas se ven como una entrada a lo sagrado, **la Virgen introduce a los fieles a Cristo**.

La portada de San Juan, corresponde a la **nave del Evangelio** (nave lateral izquierda). Es una obra dedicada al **ciclo de la infancia de Cristo**, de fuerte carácter narrativo, resuelta por encadenamiento de secuencias. **El tímpano está dividido en tres fajas**: en **la inferior** se representa la **Visitación, el Nacimiento y la Anunciación a los pastores y el sueño de José**. En la **intermedia** vemos la **presentación de los Reyes Magos ante Herodes, la adoración de los Reyes y la huida a Egipto**. En el **remate** se encuentra la escena de la **degollación de los inocentes**. En el **dintel** se hallan **ángeles cantores, tocando el órgano y ofreciendo coronas**. En las **arquivoltas** se representa reyes tocando instrumentos, escenas de bautismo y una curiosa representación de la jerarquía sacerdotal.

La fachada meridional presenta otras tres puertas:

La puerta Central de la fachada meridional representa la **Visión Apocalíptica**, con el **Pantocrator bendiciendo** con una de sus manos mientras que con la otra sostiene el Libro de la Vida, que a su vez apoya en su pierna izquierda. Cristo se rodea de los símbolos de los cuatro **evangelistas**, acompañados de las figuras que **escriben en sus pupitres**, al igual que en la puerta del Sarmental de la catedral de Burgos. **El dintel** es ocupado por **apóstoles sonrientes**, mientras

que las **arquivoltas** quedan para los **reyes músicos y ángeles con candeleros**. En el **parteluz** se representa a **san Froilán** y ocupando las **jambas** diversas figuras que representan la **Adoración de los Reyes y la Anunciación**, en cada uno de los lados.

La puerta derecha de la fachada meridional está **relacionada con san Froilán**, santo que aparece en el parteluz de la portada del Apocalipsis. En la **faja inferior** del tímpano se representa el **traslado del cuerpo del santo desde el monasterio de Moreruela a la catedral leonesa**. En la **faja media** queda **representada la muerte del santo** y en el **vértice del tímpano** se muestran **los ángeles que trasladan su alma al cielo**. Ángeles turiferarios y músicos ocupan las arquivoltas. En las jambas actualmente no quedan figuras.

La puerta izquierda aparece **sin decoración escultórica**. Se decoran algunas arquivoltas con los **escudos de Castilla y León**. Otras arquivoltas se decoran con elementos vegetales.

La fachada norte, en la actualidad envuelta por la construcción del claustro, es una obra más tardía, **de primeros del siglo XIV**. El tema central del tímpano está dedicado a la figura de **Cristo en mandorla sostenida por ángeles, rodeados por el tetramorfos**. Otros temas son el de la **Anunciación en las jambas y la Virgen del Dado en el parteluz**. La policromía de la portada es de León Picardo, de 1506.

Saliendo ya de estos focos vemos otras obras influenciadas por las anteriores como es el caso de la portada de la **Colegiata de Sasamón**, el pórtico del paraíso de la **Catedral de Orense**, la **puerta del reloj de la Catedral de Toledo** que tiene como novedoso la división del tímpano en registros superpuestos. Ésta es ya de finales de siglo y se ven escenas narrativas, recargamiento e influencias de los marfiles.

3.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA PINTURA GÓTICA

1.- La **reducción de la superficie de los muros determinó un menor interés por la pintura mural en favor de las vidrieras**. El interés de la pintura se va encaminando hacia **nuevos soportes como las tablas** que ocuparán un papel principal en los retablos y hacia **las miniaturas** de los libros, continuando con la tradición de ilustrar los libros.

2.- Los **temas** siguen siendo mayormente los **religiosos** pero **aparece temática profana** sobre todo de escenas cotidianas aunque a veces con carácter moralizante.

3.- En general la pintura **avanza hacia el naturalismo de las formas, mayor expresión, interés por la perspectiva** y los **paisajes de fondo, búsqueda del volumen, el colorido y el dibujo**.

4.- Aparecen **distintos estilos pictóricos** dependiendo de las corrientes de los distintos países. Así el **francogótico** se decanta por el **interés en el dibujo**; el estilo **italo-gótico** por la búsqueda del **volumen, la perspectiva y el movimiento**; el **estilo internacional del siglo XIV** funde las tendencias franco e italo góticas dando valor **al movimiento y al colorido**, y la **escuela flamenca** se interesa por el **realismo, el detallismo, el gusto por el paisaje y el retrato**. El detallismo, el detallismo, el brillo y el colorido son debidos a la utilización del **óleo**, invención flamenca.

3.1.- EL GIOTTO

Durante el siglo XIV, época que los italianos denominan **Trecento**, surgieron una serie de **escuelas pictóricas en Italia como la de Siena y Florencia**. En ellas, especialmente en la segunda, la *profundidad, la luz, el naturalismo y la representación de los estados anímicos* comienzan a ser algunas de las principales preocupaciones del artista. Los **antecedentes** de este estilo se encuentran en el **Duecento** y en pintores como *Pietro Cavallini*. La escuela sienesa demostró estar seriamente influida por la pintura bizantina.

La escuela florentina está integrada por *Cimabue y por el Giotto*,

Giotto (1267 - 1337), máximo representante de la escuela florentina debió realizar su aprendizaje al lado de una gran figura de la pintura como fue Cimabue. Desde muy pronto dio muestras de un increíble talento, que le habría de convertir en uno de los grandes genios de la Pintura.

Su estilo se va a definir por:

El interés en dotar de *volumen* a las figuras, a través de **juegos cromáticos**, que dotan a las figuras **de luces y sombras y relieve**.

La profundidad, pero en los planos inmediatos al espectador, no en los fondos. Aparecen personajes de espaldas, las figuras están escalonadas en distintos planos y utiliza también el escorzo.

Trata de *captar los sentimientos*, en los rostros, que aparecen de perfil, de frente y de tres cuartos.

La *composición*: las miradas se concentran en un punto.

El fondo: es como un telón teatral de arquitecturas y paisajes casi abstractos donde ubicar sus **figuras, que es lo que realmente le importa**.

Intenta *crear perspectivas*.

El cielo es azul, ya no es el típico dorado bizantino.

El modelo humano: rompe con los cánones estilizados y elegantes bizantinos. Son figuras un tanto achaparradas y gruesas, macizas. Los ojos rasgados.

No hay jerarquía de tamaño.

Sus obras más interesantes se encuentran en **Asís, Padua, Florencia**. Entre 1290 y 1295 **comenzó a trabajar en la Basílica de San Francisco de Asís**, donde decoró al fresco (la técnica que más empleó y en la que mejor se supo desenvolver) la parte alta de la Basílica Superior.

Viajó a Roma en varias ocasiones, lo que le permitió conocer la pintura de Cavallini. En estos años, el Ministro General de la orden franciscana, fray Juan de Muro, le confía la misión de pintar la vida de San Francisco de Asís en la Basílica Superior. Este trabajo lo desarrollará entre 1297 y 1299 abandonando los esquemas que habían imperado en la pintura italiana durante estos años, y, en concreto, desterrando la influencia bizantina. Cennini, un contemporáneo del artista afirma: ***Transformó el arte de pintar de griego en latino, adaptándolo a lo moderno, logrando así el arte más perfecto que nadie había alcanzado jamás+.**

Las escenas de la vida de san Francisco de Asís están situadas en la **parte inferior de la nave**

y de la fachada interna. Son **veintiocho escenas** que están **divididas en tres grupos**. Giotto se esforzó especialmente en que **la figura de san Francisco encarnase una triple vertiente: el amor a Dios, al hombre y a las criaturas**. En cada panel del ciclo las figuras se destacan con colores y formas macizas. En los fondos, el paisaje se dilata, en algunas escenas incorpora animales y en otras aparece la arquitectura con edificios cortados a propósito, para que el devoto compruebe la acción que se desarrolla en su interior

El prestigio alcanzado en Asís motivó que la burguesía toscana reclamara sus servicios para decorar las capillas funerarias que poseían. Pinta la **de Enrico Scrovegni** entre 1304 y 1306, en **la Arena de Padua**: los frescos están dispuestos en **tres bandas horizontales superpuestas**. En la **banda superior** del muro izquierdo se relata la **vida de San Joaquín y Santa Ana**; en el **enfrente** se narra la **historia de la Virgen María**. De nuevo en el muro izquierdo se narran **episodios de la infancia de Cristo**; en el lado opuesto aparecen **escenas de la vida pública de Jesús**. Las **bandas inferiores** están dedicadas a narrar la **Pasión, Resurrección y Pentecostés**. **En el arco triunfal del ábside** aparece la escena de la **Anunciación**. En **el muro opuesto**, aparece el tema **del Juicio Final**. En el **zócalo** aparecen **alegorías de los vicios (7) y de las virtudes (7)** en grisalla. Los vicios confluyen en el infierno y las virtudes en la Salvación. **La bóveda** representa un **cielo azul y estrellado** con la figura de Cristo y la Virgen. Los personajes individualizan ya sus expresiones, intercambiándose miradas y gestos de gran contenido dramático.

El conjunto de la obra nos cuenta en 40 escenas la **historia de la redención del ser humano y su Juicio Final**. Aparentemente pueden parecer desordenadas, pero hay un hilo narrativo.

Comienza con la **historia de San Joaquín y Santa Ana**, los padres de la Virgen (tomados de los evangelios apócrifos y sobre todo de la **leyenda Dorada de Jacobo de la Voragine**). El matrimonio, ya de avanzada edad, no ha tenido hijos. Este hecho fue interpretado por los sacerdotes del templo de Jerusalén como una maldición divina, de ahí que expulsaran a Joaquín del templo. Joaquín, profundamente dolido, decide retirarse al desierto con sus rebaños para ayunar y pedir a Dios descendencia. Su sacrificio y oraciones serán oídos por Dios, que les comunicará a él y a su mujer Ana que serán padres de una niña que será consagrada al Señor. El matrimonio recibe la noticia ante la puerta Dorada de la Ciudad

Continúa con la historia de **la Vida de la Virgen, hasta su matrimonio**. Se produce el nacimiento y sus padres, a los tres años la presentan en el Templo, donde se educará con otras doncellas. Cuando llega a los 14 años, el Sumo Sacerdote buscará un pretendiente entre los miembros de la Casa de David. Los hombres solteros presentaron portando entre sus manos unas varas para la elección. José será el elegido de Dios, puesto que de su vara hará brotar hojas y la señalará con una paloma venida del cielo. Se producen los esponsales y el cortejo nupcial. María recibe el mensaje del ángel de que concebirá al Salvador – Anunciación-.

Se produce el **nacimiento del niño en Belén**. Acuden a adorarlo los Magos. La noticia es conocida por el rey Herodes que manda asesinar a los recién nacidos de Belén. La infancia de Jesús se retoma con doce años, cuando de nuevo en Jerusalén, es hallado aleccionando a los sacerdotes del Templo.

La **vida pública de Jesús** se concentra en el momento en que se hace bautizar en el Jordán y realiza su primer milagro, convirtiendo el agua en vino, en las bodas de Caná. De ahí pasamos a los últimos días, cercanos a los de su muerte. Realiza el milagro de resucitar a su amigo Lázaro, preludio de su propia resurrección. Cristo y sus discípulos entran triunfales en Jerusalén y expulsan a los mercaderes del templo. **Comienza la Pascua** judía con la institución de la Eucaristía en la Última Cena. Se consuma la traición de Judas A partir de aquí comienza la Pasión,

pasando por Caifás, la flagelación y condena a morir en la Cruz. Los últimos episodios narran su **muerte y el lamento de su madre y discípulos**; la **resurrección**, la aparición a María Magdalena y la **ascensión a los cielos y Pentecostés**.

El muro oeste concentra una única escena del **Juicio Final**. Cristo Pantocrátor preside el juicio, rodeado de santos y de ángeles. Llama a los justos y condena al infierno a los pecadores.

Posteriormente, acude a **Florenia** y, en torno a 1320, ornamenta los enterramientos de los banqueros **Bardi y Peruzzi en la Iglesia de Santa Cruz**. A partir de Giotto, la pintura mural se convierte en una conquista italiana, en la misma medida que la vidriera será un logro francés y el retablo, una producción española.

3.2.- LOS PRIMITIVOS FLAMENCOS

A partir de la **segunda mitad del siglo XV** momento que señala un cierto renacimiento comercial en el Occidente europeo, en las **ciudades flamencas se concentra la producción de tejido**, de lana que por la suavidad y belleza de sus colores desplazan a los de las ciudades francesas y conquistan los mercados mediterráneos. Al decaer éstas, las grandes compañías instalan en **Brujas** representantes encargados del comercio de telas de Flandes y Brabante. Esta bellísima ciudad se erige en el principal centro comercial del Occidente europeo hasta bien entrado el siglo XV.

A.- CARACTERES DE LA PINTURA FLAMENCA

En el **siglo XV** algunas ciudades de Flandes se convierten en sede de una extraordinaria escuela pictórica. Los **pintores denominados primitivos flamencos** son los notarios de estas ciudades, de su esplendor, de sus valores económicos, y la burguesía local constituye su clientela.

1.- La mayoría de las **obras son pequeñas**, más apropiadas por tanto para **adornar estancias hogareñas** que templos o palacios. Con frecuencia constan de **tres tablas (tripticos)**; las **laterales sirven de puertas a la central**, y en su **cara exterior se las pinta con tonos grises (grisallas) que imitan el efecto de la escultura**.

Algunas notas que consiguen *fundir la tradición gótica con la sensibilidad renacentista* caracterizan las obras de este grupo de pintores:

2.- **Minuciosidad**. Concebidas para ser contempladas de cerca, los pintores se recrean en la **representación de los detalles**, más nimios; las cabelleras son una serie de cabellos perceptibles uno a uno; en los prados pueden contarse las hojas de las hierbas o los pétalos de cada flor; en los libros se distinguen las líneas y las letras.

3.- **Naturalismo**. El enfoque cercano inclina a los pintores a la **representación veraz de la realidad**; no encontraremos aquí la idealización física de las madonnas del Quattrocento italiano, antes bien **se prefiere la captación de todos los detalles del cutis poros, arrugas** y en algún caso, como en El canónigo Van der Paele, de Van Eyck, es posible el análisis clínico del personaje a través de la deformación de sus tendones y la hinchazón de sus arterias.

4.- **Amor al paisaje**. Montañas, caminos que se alejan, prados verdes y bosques se reflejan con

unción y vibrando sobre las formas; en algunos maestros flamencos puede gozarse de la palpitación de las luces en el horizonte o en los brillos de las aguas. Cuando la escena es una habitación, el paisaje, muy detallado, aparece a través de una puerta o ventana.

5.- **Delectación en la reproducción de los objetos.** No es frecuente la representación de la arquitectura, habitaciones, calles o casas pero en general los pintores se detienen más en las **cosas pequeñas que llenan la vida cotidiana**: objetos de vidrio o metal, monedas, mesas, telas; en éstas, a pesar de que el detallismo permite distinguir los hilos y el trenzado, se incurre en el arcaísmo de dotarlas de pliegues duros, geométrico, (como si estuviesen almidonadas), manteniendo el espíritu de formas alargadas del estilo internacional.

6.- **El material utilizado es la tabla**, como en los retablos góticos, pero se introduce la técnica del **temple oleoso**, que **otorga más brillo a los colores y posibilita la minuciosidad de los detalles.**

B.- PRINCIPALES PINTORES

Hemos de considerar la pintura de **los hermanos Van Eyck** es la expresión más perfecta del espíritu medieval existente en los Países Bajos durante el siglo XV. Las obras de los Van Eyck **reflejan el realismo que reclamaba la burguesía** afincada en las florecientes ciudades comerciales **de Brujas, Gante y Lovaina**. Preferencias que se resumían en la observación concreta del hombre y de la naturaleza, la invitación a palpar los objetos cotidianos y la toma de conciencia de su peso. Todo ello captado con la técnica revolucionaria del óleo secante y plasmado en tablas ensambladas, de roble. El **uso de la perspectiva y el sombreado** terminó por dar a los cuadros un **efecto tridimensional**.

En ***el Políptico del Cordero Místico, de san Bavón de Gante***, aparece la inscripción: "Huberto van Eyck, pintor sin igual, comenzó esta obra, que terminó su hermano Juan, segundo en el arte". A pesar de este elogio, nada sabemos de Huberto y su personalidad es un enigma. El perfil biográfico y artístico de Juan van Eyck (Maastricht, 1390? Brujas, 1441) es más preciso. A ambos se les considera los creadores de esta escuela.

En **1425**, siendo ya un pintor consagrado, **entra al servicio del duque de Borgoña**, que lo envía **como diplomático a varias misiones confidenciales**. La más célebre data de 1428, año en que se desplaza a **Portugal para retratar a la princesa Isabel**, prometida de su señor. La pintura es remitida a Flandes para que el duque conozca la apariencia de su novia y, mientras se espera su respuesta afirmativa o negativa al enlace, Van Eyck **peregrina a Compostela, visita al rey de Castilla en Valladolid y al monarca nazarí en Granada**. A finales de 1429, abandona la península Ibérica con el séquito matrimonial y **se establece en Brujas**, donde firma estos encargos y se convierte en uno de los artistas más grandes de todos los tiempos.

Pieza maestra en la historia del arte es el ya citado **Políptico del Cordero Místico**, costado por el regidor **Jodocus Vijd y su esposa Isabel Borluut**, que **figuran arrodillados en las puertas exteriores del retablo**. Cuando estas alas se abren, vibra en la **parte superior** una suntuosa **visión de Dios entronizado, flanqueado por la Virgen y el Bautista (Déesis) Adán y Eva**, y los **coros de ángeles cantores y músicos**, mientras en el **cuadro bajo** se despliega un **desfile de**

reyes, caballeros, profetas, obispos y santos que convergen hacia el Cordero, símbolo eucarístico del sacrificio de Cristo, que derrama su sangre en un cáliz. Este gran conjunto ofrece dos características que serán comunes en la producción posterior de Van Eyck: la composición simbólica y la exactitud meticulosa de las telas, las joyas, el vidrio, los metales y las flores del paisaje, que revelan, por su minuciosidad, la trasposición de la página miniada de un códice a un formato de grandes proporciones.

En **el Hombre del turbante** vemos su **capacidad retratística** en el que se recrea en el realismo del rostro a la vez que capta la **psicología del personaje**. El color **rojo intenso** del turbante y la luz luminosidad del rostro son otros de los logros de este cuadro.

El matrimonio Arnolfini es un cuadro de interior que **representa el rito nupcial**. El italiano **Giovanni Arnolfini** es un banquero, un **hombre de negocios de Lucca** que se acomodó en Brujas, adaptándose bien a la ciudad flamenca, **donde promete fidelidad a su esposa en la alcoba de su mansión**. Los **dos hombres** que se reflejan en el **espejo cóncavo del fondo son los testigos de la boda**, siendo uno de ellos el propio pintor, que firma el cuadro con la leyenda: 'Juan van Eyck estuvo aquí'. La ceremonia del enlace se manifiesta también en la **única vela encendida** que porta la lámpara de seis brazos que cuelga del techo, pues simboliza el cirio con el que el padrino alumbra al sacerdote durante el oficio sacramental y el hecho **de estar descalzos** también indica una ceremonia religiosa. Hay **mucho simbolismo: consentimiento en el hecho de darse la mano, fecundidad al llevarse ella la mano al vientre, fidelidad** expresada con el perro, **riqueza** con las naranjas de la ventana y en el lujo del mobiliario, religiosidad con el rosario. En el siglo XVI este cuadro vendría a España, donde permaneció en las Colecciones Reales hasta la invasión francesa. Es posible que Velázquez se inspirara en la solución ilusionista del espejo cuando pinta las Meninas.

En obras sucesivas, Van Eyck **crea un tipo de retrato religioso, en el que el cliente y los seres divinos entablan una sacra conversación dentro de un espacio irreal**. En **La Virgen del Canciller Rolin** (1435 Louvre, París) vemos a este alto dignatario, jurista y diplomático orando en el reclinatorio de su capilla doméstica delante de la Virgen, que es coronada por un ángel, mientras al fondo se abre un paisaje fértil serpenteado por un río. En **La Virgen del canónigo Van der Paele**, el eclesiástico es **presentado a María por San Jorge y San Donaciano**.

El arte de Juan van Eyck fue admirado en toda Europa. El rey de Aragón, **Alfonso V el Magnánimo, envía en 1431 a su pintor Luis Dalmau a Flandes** para que aprenda la nueva técnica y estilo, que plasmar a su regreso en **la Virgen dels Consellers** (1443, Museo de Arte de Cataluña, Barcelona). En Francia, el estilo flamenco es recogido por el pintor cortesano **Jean Fouquet** y en Portugal, por **Nuño Gonsalves**. Idéntico interés suscita en Italia, donde **Filippo Lippi** admira la invención de las Aveladuras" o transparencias de color aplicadas en capas muy finas de óleo, y los óptimos resultados que le proporcionará este método al pintar sus Madonnas.

Robert Campin o Maestro de Flemalle: Durante muchos años su obra se confundió con la de otros pintores. Avanza del estilo gótico al flamenco, aunque sus colores son más apagados. Su obra se caracteriza por las **figuras monumentales, casi escultórico, dibujo de precisos contornos**, la consistencia casi táctil que supo dar a los objetos y el **misterioso simbolismo** que atribuye a muchos de los elementos de sus cuadros. En la obra **de Santa Bárbara** vemos el

estudio de la perspectiva y las características de su obra. La concentración del personaje en la lectura es un logro innegable en esta obra.

El testigo de los Van Eyck iba a ser recogido en el segundo y tercer tercio del siglo XV por dos artistas singulares: el dramático Van der Weyden y el satírico Jerónimo Bosco.

El belga **Roger Van der Weyden** (Tournais 1399 Bruselas, 1464) fue el maestro más prestigioso de Flandes en los años centrales del siglo XV. En 1435 se estableció en **Bruselas** como pintor municipal, no abandonando ya esta ciudad a lo largo de su carrera, salvo la breve peregrinación que hizo a Italia durante el Año Santo de 1450.

Se especializó en la representación de dos temas dolorosos de la Virgen al pie del Calvario: la Quinta angustia y la Piedad. En la iconografía de **la Quinta Angustia (o Descendimiento de la Cruz)** expresa el **desmayo de María durante el descendimiento de Cristo**, al no poder controlar sus emociones y la representa con la misma palidez que el cuerpo de Cristo muerto. La postura es también muy semejante en la madre y el hijo. La **composición** está muy estudiada habiendo **creado un eje vertical entre Nicodemo, el ángel y la cruz y óvalo cerrado por MO Magdalena y San Juan.**

En las pinturas **de la Piedad** plasma la desolación de una madre mientras abraza compasivamente el cadáver maltrecho del hijo, que yace sobre sus rodillas.

Sus **composiciones se ordenan siguiendo un eje de simetría vertical y construye a los personajes en relieve**, otorgándoles la **apariencia de esculturas policromadas**. Los viste con **ropajes ampulosos** que se doblan en **pliegues quebrados** y les retrata con **rostros compungidos** bañados en lágrimas. **La brillantez del colorido**, el **minucioso detallismo** y la intensa devoción que suscitaban sus obras le granjeó fama internacional e hizo que fuese muy apreciado por la monarquía española, coleccionando cuadros suyos la Reina Católica y Felipe II.

Hans Memling se establece en la ciudad de Brujas en la que desarrolló la mayor parte de sus trabajos. Se formó con Van der Weyden y conoció la obra de Van Eyck. Demostró ser un buen retratista al tiempo que se mostró partidario de una **belleza femenina suave, dulce, serena**, que se repite incansablemente en sus vírgenes. Las escenas se desarrollan en **ambientes apacibles y armónicos** por ejemplo en su **Virgen y el niño**. En el **Llanto de María**, vemos esos rostros silenciosos, ensimismados, delicados y de gran expresividad.

Van der Goes muestra interés en **la representación de los niños y de la mujer**. Juega con las luces y se recrea en el detallismo de las plantas. Su obra más conocida es el **Tríptico Portinari**: en una tabla lateral aparece Adán y Eva con gran realismo, en la otra los donantes junto a María Magdalena y Santa Catalina, y en el centro la adoración de los pastores.

Gerard David. Empieza a **introducir las formas renacentistas**. Se distingue por la **delicadeza de sus personajes**. En su obra **la Virgen de las sopas** de leche aparece el tema de la Virgen alimentando al niño, tomados de modelos reales, pero se ve la idealización y sensualidad buscada. El ambiente es burgués, de gran detallismo, abierto al horizonte y busca captar el aire.

Felipe II polarizó su gusto pictórico entre el mundo italiano y el flamenco. De los pintores flamencos

su favorito fue **Jerónimo Van Aken, El Bosco** (Hertogenbosch (Holanda), 1453-1516), que firma con la abreviatura de su villa natal y **se mueve entre la sátira popular del Medievo y la moral propugnada por los humanistas del Renacimiento.**

Utiliza una *técnica miniaturista y un lenguaje simbólico*, inspirado en los refranes y canciones populares, que a los ojos actuales parece enigmático, pero que en su época era de fácil interpretación. A partir de estas alegorías, **forja una visión pesimista de la existencia humana**, donde **la salvación sólo es posible mediante el control de las pasiones.** El Padre Sigüenza, al comentar la amplia colección de cuadros que Felipe II reunió con avidez en El Escorial, advierte que son "sátiras pintadas de los pecados y desvaríos de los hombres". Se refería al Carro del heno (1500; Museo del Prado, Madrid) y al jardín de las delicias, dos trípticos que resumen la filosofía moralizante del Bosco, similar a los adagios divulgados por el humanista holandés Erasmo de Rotterdam (1467 - 1536), estudiante en la escuela de Hertogenbosch y censor de los vicios eclesiásticos de su tiempo.

El jardín de las Delicias en el **panel izquierdo** presenta el **Paraíso Terrenal** en el último día de la Creación, donde el hombre gozará de una existencia feliz hasta la pérdida de la gracia por el engaño del demonio. Es un **mundo idílico de naturaleza vegetal y animal** tratado con gran detallismo. Comienzan a verse **metamorfosis en las rocas.** La profundidad la consigue a través de la **superposición de planos.** **En el centro** refleja los **pecados capitales, en especial la lujuria.** Se trata de una fiesta donde el centro lo ocupa una **danza de personajes a caballo en torno a un estanque.** Todos los personajes aparecen **desnudos y agrupados formando escenas eróticas** en diversidad de posturas. Hay un gran contenido simbólico aunque en parte desconocido: **frambuesas** (simbolizan los placeres de la vida), **huevo** (fragilidad de los placeres)... Tiene un rico colorido, gran detallismo, delicadeza en las transparencias y una fantasía desbordante para **denunciar la lujuria y la promiscuidad sexual.** Finalmente, en **la puerta derecha** del tríptico **representa el infierno y la condenación eterna**, destierro reservado a quienes se dejan seducir por la avaricia y los excesos carnales. **El hombre se ha hecho prisionero de sus propios vicios**, así aparecen estómagos, oídos, instrumentos musicales... que atrapan a los hombres.

El cuadro **El carro de heno** se inspira en un **proverbio flamenco** que sentenciaba: "El mundo es un carro de heno del que cada uno toma lo que puede", **y a la rapiña del forraje se entregan laicos y religiosos por igual.** Sobre el carro aparece el **amor cortés** (enamoramiento, conquista...) Pero azuzado por el demonio que lo convierte en un **amor perverso.** El cuadro desprende una gran luminosidad.

La producción de El Bosco trascendió la esfera moralizante de los pecados capitales, enriqueciendo su catálogo con temas de la pasión, en los que Cristo aparece rodeado por sayones caricaturescos y **asuntos cotidianos** como en **El prestidigitador** (1480 Museo Municipal, Saint Germain en Laye). Asimismo, **profundizó en la demencia y sus efectos** sobre el cerebro humano con títulos como **La extracción de la piedra de la locura** (1480; Museo del Prado, Madrid) y La nave de los locos (1490; Louvre, París).

Sus fantasías oníricas y su imaginación desbordante fueron reivindicadas por los artistas y científicos del siglo. Los **surrealistas le consideraron un precursor** y los psicoanalistas, el descubridor del inconsciente.

Joachim Patinir fue el primer artista que **convirtió el paisaje en el tema fundamental** de su obra, mientras que todo lo demás adquiere una posición secundaria frente a éste. En sus composiciones el **punto de vista es muy alto**, de tal modo que **el cielo ocupa un pequeño espacio** y **los personajes son diminutos** elementos que se pierden en la inmensidad. **Predominan los azules y los verdes**, las **montañas acartonadas y las construcciones fantásticas**. Así se constata en obras como **El paso de la laguna Estigia**, en el que Caronte transporta en una barca un alma, en medio de un húmedo y verde paisaje.

En la misma línea paisajista está **Brueghel** con sus obras **Un ciego guiando a otros ciegos**, basado en un refrán popular, donde vemos gran realismo, personajes en un primer plano armonizando personajes y paisaje perfectamente. Otras obras de gran calidad son **Los patinadores** o **Los cazadores**.