

LA PINTURA GÓTICA: EL TRECENTO EN ITALIA Y LA PINTURA FLAMENCA

Pocas manifestaciones artísticas expresan mejor el cambio producido en la vida y en los ideales europeos como la pintura gótica. Convertida en una de las más importantes manifestaciones ciudadanas, se hace eco de la espiritualidad que guía al mundo gótico. De acuerdo con esta nueva concepción del mundo se rompe con los rígidos esquemas del románico, en donde lo sagrado era algo distante, para **acercarse a la naturaleza**, reflejo de la divinidad y camino de salvación. Todo ello conduce, tras períodos de ensayos, a la conquista de logros estéticos y técnicos que se irán incorporando en las diferentes etapas.

Pero este giro estético se produce asimismo como consecuencia de una **nueva clientela** que deja de ser monástica para ser sustituida por la Iglesia, los Reyes y la burguesía en continuo crecimiento, que potencian la producción de obras protegiendo a los artistas que desarrollarán talleres ciudadanos importantes.

Al igual que otras manifestaciones del gótico, la pintura, participando de la nueva espiritualidad como ideal común, ofrece por otra parte la diversidad característica del gótico en relación con los distintos períodos, escuelas y países, así como por la utilización de diferentes géneros y técnicas. La metodología tradicional establece **cuatro etapas sucesivas** en la evolución del gótico que, aunque presenten límites cronológicos variables según las zonas y las circunstancias del momento y se dé el caso de que convivan en determinados momentos el final de un estilo con el comienzo de otro, son:

Gótico Lineal (o estilo franco-gótico). 1200-1330 aprox.

Estilo italo-gótico: Duecento (S. XIII) y Trecento (S. XIV)

Gótico Internacional. 1350-1420 aprox.

Pintura Flamenca. A partir del primer cuarto del S. XV

Nosotros vamos a intentar presentar de manera global las características y la evolución de la pintura gótica y posteriormente profundizar en la pintura italo-gótica del Trecento y en la pintura flamenca.

Todas las manifestaciones quedan definidas por una nota común: el

naturalismo, que implica un acercamiento al mundo real, de acuerdo al pensamiento escolástico. El naturalismo, convertido en la expresión de un deseo de unir al hombre con la divinidad, lleva a analizar la naturaleza en sus más mínimos detalles. Ello contribuye a conseguir a lo largo de la pintura gótica su tan característico **sentido narrativo**, que llegará en ocasiones a una precisión analítica cuya evolución final desembocará en el realismo del S. XV, conseguido en la pintura flamenca. Este cambio de pensamiento se explica fundamentalmente por la profunda transformación religiosa, iniciada por San Bernardo y muy especialmente por San Francisco, que promueve un acercamiento al mundo que le rodea viendo en cada criatura un fiel reflejo de la divinidad. Asimismo, la religiosidad franciscana valora de forma singular el sentimiento, buscando despertar la emoción del espectador ante la obra.

Cuatro son los elementos que desde un punto de vista compositivo determinan el desarrollo de la pintura gótica: el dibujo, el color, el espacio y la luz, que unidos a la preocupación por la expresión y el sentido narrativo, resumen sus caracteres estilísticos.

El **dibujo** es el primer elemento compositivo que preocupa al pintor gótico. Partiendo de esquemas del románico, en donde se valoraban los contornos de las figuras y en relación con los emplomados utilizados en las vidrieras, la línea se convierte en un elemento esencial de la pintura gótica en sus inicios (Gótico Lineal). Sin embargo, esta línea como forma expresiva irá consiguiendo un valor decorativo. No se reducirá a limitar las figuras, sino que poco a poco adquirirá soltura y movimiento para desembocar en la riqueza ornamental del Estilo Internacional, momento en que triunfa lo curvilíneo y el linealismo en general.

La pintura gótica es esencialmente colorista desde sus orígenes en la vidriera o en la miniatura, donde el color aparece como elemento dominante. Con el **color** no sólo se consigue la policromía sino que produce un efecto de riqueza que acercaba al hombre a la divinidad. Al mismo tiempo, ofrece un carácter expresivo, simbólico, por el que cada color se liga a la expresión de un sentimiento, siendo así un elemento especialmente útil a la iconografía. Desde un punto de vista técnico, la pintura gótica evoluciona desde la utilización de colores puros, planos,

característicos de la primera etapa, a aquellos en los que se consigue matizar las distintas tonalidades, creando un modelado a partir de ellos, como sucede en el Trecento. Se produce así **el tránsito desde una pintura plana a una pintura tonal** en la que junto al color se implica la luz, otro de los componentes esenciales de la pintura.

Sin embargo, el color se ve condicionado asimismo por otros factores, como el tipo de soporte y la técnica utilizados. No es lo mismo una pintura al temple que al óleo, existiendo incluso notables diferencias entre dos pinturas realizadas con la misma técnica pero con soportes diferentes. De otro lado, a pesar de que el artista gótico goza de una cierta libertad se ve condicionado en ocasiones por los contratos en los que se especificaba no sólo el soporte sino incluso la materia que se debía utilizar, así como la cantidad.

La **luz**, valorada como medio de iluminación natural implicando una idea espacial, no la encontramos en la pintura gótica hasta fases muy avanzadas. Es sustituida, sin embargo, por los fondos dorados, que responden a un sentido simbólico de la luz otorgado por los teólogos y los filósofos, para quienes alcanza un carácter trascendente, convirtiéndose en una evocación de lo sagrado e identificándose con Dios. La creación es una acción iluminadora y, entre todas las cosas creadas, la luz es la manifestación más directa de Dios. A esto hemos de añadir el concepto de luz identificada como brillo, asimilándose también a la divinidad.

Así pues, la utilización de fondos dorados permite que las figuras se muevan en una ficción de espacio sagrado, indeterminado, irreal y no natural, al margen del efecto reflectante producido por la luz natural al incidir sobre el oro. Sin embargo, este concepto se modifica en fases sucesivas en consonancia con el avance naturalista de tal forma que las figuras se insertarán cada vez mejor en un espacio real. Es entonces cuando se incorpora en el mundo gótico un sentido de luz natural que concede valores tonales y efectos de luces y de sombras, como vemos, a partir del Trecento.

Por último, al igual que sucede con la luz, el **espacio** en que se mueven las figuras tiene un carácter sagrado e indeterminado. Se pasa de un desprecio total por el sentido espacial durante el gótico lineal, en el que se realiza una pintura plana, a la lenta recuperación de los valores

del pasado, logrando un mayor grado de acercamiento al espacio real. El momento en que se produce este cambio, casi en paralelo con la evolución del concepto lumínico, es de nuevo el Trecento. Se trata de una etapa que desarrolla una preocupación espacial, así como la búsqueda de una pseudo-perspectiva basada fundamentalmente en la yuxtaposición de varios puntos de vista, contruidos con líneas de fuga convergentes fuera del cuadro, lo que produce errores muy característicos en la representación de suelos y techos que aparecen inclinados como consecuencia de dicho trazado. De este modo se logra un carácter escenográfico (Giotto) que supone un gran avance en el camino hacia la perspectiva clásica del Renacimiento. Por otro lado, esta captación del espacio repercute en la construcción de las figuras concebidas con un sentido volumétrico, acentuado con la valoración trecentista de la luz. Se inicia así un camino que verá su fin en un sentido relista del volumen, que acompañado de la ilusión tridimensional de los fondos caracterizará a la pintura flamenca como evolución final de la pintura gótica.

Junto a todos estos elementos compositivos, hay que señalar que la pintura gótica tiene como finalidad primordial enseñar. Ello determina que se cree una rica y variada iconografía, dirigida fundamentalmente a conectar con el pueblo, transmitiéndole un contenido religioso, buscando esencialmente un contenido narrativo y doctrinal.

Muchos de los temas de la pintura gótica derivan de la Alta Edad Media, otros surgen en función de las circunstancias del momento, como sucede con la iconografía de Cristo (Crucifijos de Toscana) o con la imagen mariana difundida por el arte italiano a partir de modelos bizantinos (La Maestá o las Vírgenes de ternura) o el especial desarrollo de temas en torno a la muerte, reflejo de la situación crítica que se vivió a finales de la Baja Edad Media. Las hagiografías o vidas de santos, basadas en la Leyenda Dorada, enriquecen con multitud de detalles narrativos y anecdóticos a la pintura gótica. Al margen de la iconografía religiosa, se desarrolló también una temática profana, inspirada fundamentalmente en textos literarios (temas clásicos, amor cortés), o en relatos de libros de viajes a través de los cuales se introducirá el elemento fantástico.

Respecto a las **técnicas** utilizadas por los maestros góticos, la pintura mural utiliza la del fresco, caracterizada por el empleo del color

disuelto en agua sobre una preparación de mortero de cal. La aplicación sobre el muro fresco exige un gran dominio de la técnica, ya que el color se impregna rápidamente una vez aplicado. En este aspecto, Giotto es el maestro que logra mayor perfección en la aplicación de los colores. Matizando con capas sucesivas la primera capa de color de base, modifica sustancialmente el efecto cromático final. Sobre tabla se utiliza también la pintura al temple, consistente en pigmentos diluidos en agua en los que el aglutinante más importante es la yema de huevo. Por otra parte la presencia de la pintura al óleo tiene especial vigencia y difusión en la pintura flamenca, y ya comentaremos algo sobre esta técnica en su momento.

EL ESTILO ITALO-GÓTICO: EL TRECENTO

Con la llegada del S. XIV se produce un cambio trascendental en el desarrollo de la pintura gótica, desplazándose la atención desde Francia a Italia, que pasa a ser el centro artístico y cultural de Europa. Ya en el S. XIII, y en paralelo con la pintura gótica lineal, se había desarrollado en Italia la pintura del Duecento, muy influida por el bizantinismo y representada por nombres de la talla de Pietro Cavallini y Cimabue, cuyos avances en la búsqueda del naturalismo y la expresión de sentimientos hay que tener en cuenta para explicar la posterior eclosión del XIV.

La pintura del Trecento presenta una doble tendencia: la florentina y la sienesa. La Escuela Florentina, cuyo máximo representante será Giotto, rompe con la tradición bizantina, introduciendo novedades desde un punto de vista técnico y estético que abren paso al Renacimiento. La Escuela de Siena, por su parte, tendrá como máximo representante a Simone Martini, que a través de su estancia en Avignon supondrá el arranque de la pintura del gótico internacional.

Algunas de las aportaciones de esta etapa son:

- ✓ La utilización de nuevos recursos técnicos, como la preocupación por el espacio, que desemboca en un tipo especial de perspectiva en la que se yuxtaponen diversos puntos de vista convergentes en líneas de fuga fuera de la composición. Se consigue así un carácter escenográfico, preparando el camino para la pintura renacentista.
- ✓ Hay también una preocupación por la figura, cuya anatomía realista empieza a valorarse con el consiguiente estudio del volumen.
- ✓ Presenta asimismo un especial interés por las actitudes y los gestos, logrando de ese modo una expresión de sentimientos que en ocasiones llegará a un verdadero dramatismo.
- ✓ Abandono progresivo de los fondos dorados, que quedan reducidos a los nimbos o a la decoración de las vestiduras, produciéndose por tanto un cambio en la utilización de la luz. Se inicia una búsqueda de luz natural, con la que se intenta modelar las figuras, incidiendo fundamentalmente en los colores, que dejan de ser planos para buscar gradaciones cromáticas (pintura tonal).

Aunque estos aspectos se reflejan en mayor o menor medida en las dos escuelas, al mismo tiempo existen marcadas diferencias. Mientras la Escuela de Florencia difunde un arte duro, con monumentalismo, sentido volumétrico, teatralidad y contenido dramático en ocasiones, la Escuela de Siena, sin olvidar los avances técnicos, representa un arte más amable, suave, en el que se valora la belleza de líneas y la combinación de colores más suaves. Es una pintura un tanto idealizada y con preferencia por los temas marianos.

Vamos ahora a profundizar en los principales exponentes de estas escuelas:

GIOTTO DI BONDONE (1266?-1337)

Es el artista más relevante del Trecento italiano si atendemos tanto al volumen de su obra cuanto a la trascendencia de la misma. Figura capital, supone un cambio profundo en la evolución de la pintura gótica, así como en la historia de la pintura en general. Sus obras más famosas son sus grandes conjuntos murales (frescos) de la iglesia Alta de Asís, de la Capilla Scrovegni en Padua y de la iglesia de la Santa Croce de Florencia (capillas Peruzzi y Bardi).

Creador de un nuevo lenguaje artístico en el que se renuevan los conceptos espacial, lumínico y narrativo, desarrolla una serie de avances técnicos que hacen de él el iniciador de la pintura moderna:

- Destaca por su constante preocupación por el espacio, vertida no sólo en la corporeidad de sus figuras sino en la representación del paisaje y en los encuadres arquitectónicos.

- Efectivamente, sus sólidas figuras reinauguran el sentido plástico (escultórico) de la pintura. Ofrecen un canon macizo, solemne, de monumental corporeidad, recurriendo a escorzos, figuras replegadas sobre sí mismas o de espaldas al espectador y, por supuesto, utilización de recursos lumínicos: profundas sombras en los flotantes pliegues de los ropajes, modelados de rostros (aunque éstos se mantengan indiferenciados).



- Sus arquitecturas son también pequeñas e inverosímiles, llegando incluso a efectos propios del teatro, como es cortar un edificio para que se vea lo que hay dentro. Utiliza en ellas ese tipo de perspectiva mencionada anteriormente.

- Respecto de los paisajes, los concibe muy simples y empujados (unas montañas, algunos árboles, un cielo azul,...), de forma que es la figura y no el marco lo que le interesa.



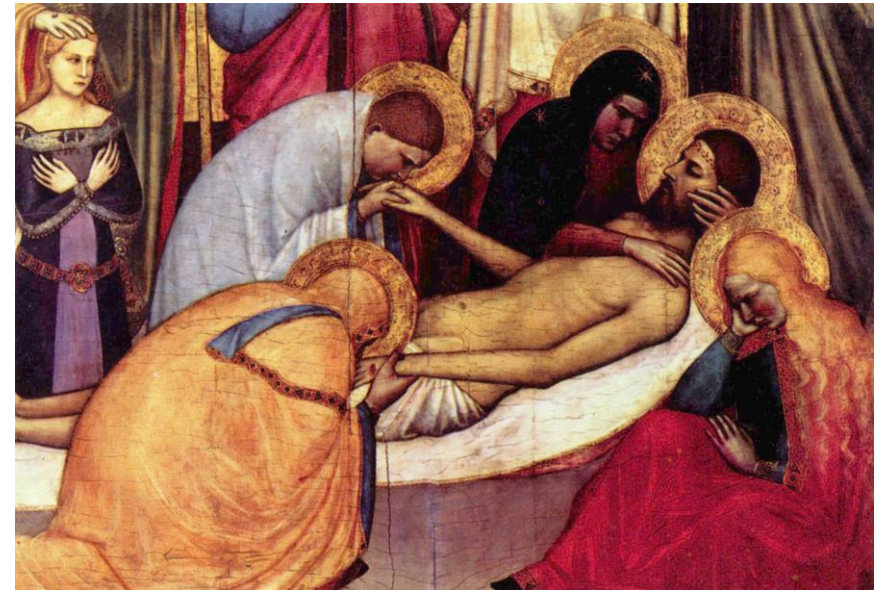
Pero para Giotto, este redescubrimiento de crear la ilusión de la profundidad sobre una superficie plana no fue solamente un recurso valedero por sí mismo. Le permitía cambiar todo el concepto de la

pintura. En lugar de emplear los procedimientos de la pintura-escritura, podía crear la ilusión de que el tema religioso pareciera estar acaeciendo delante de nuestros mismos ojos. Giotto no descansó hasta haber desarrollado todo esto en sus frescos: ¿cómo aparecería un hombre, cómo se movería, cómo actuaría si tomara parte en un suceso de tal índole? Además, ¿cómo se mostraría tal ademán o movimiento a nuestros ojos? En este sentido, el componente esencial de su estilo es la desaparición de los esquemas rígidos que caracterizaron la pintura anterior, para adquirir un sentido eminentemente narrativo y expresivo:

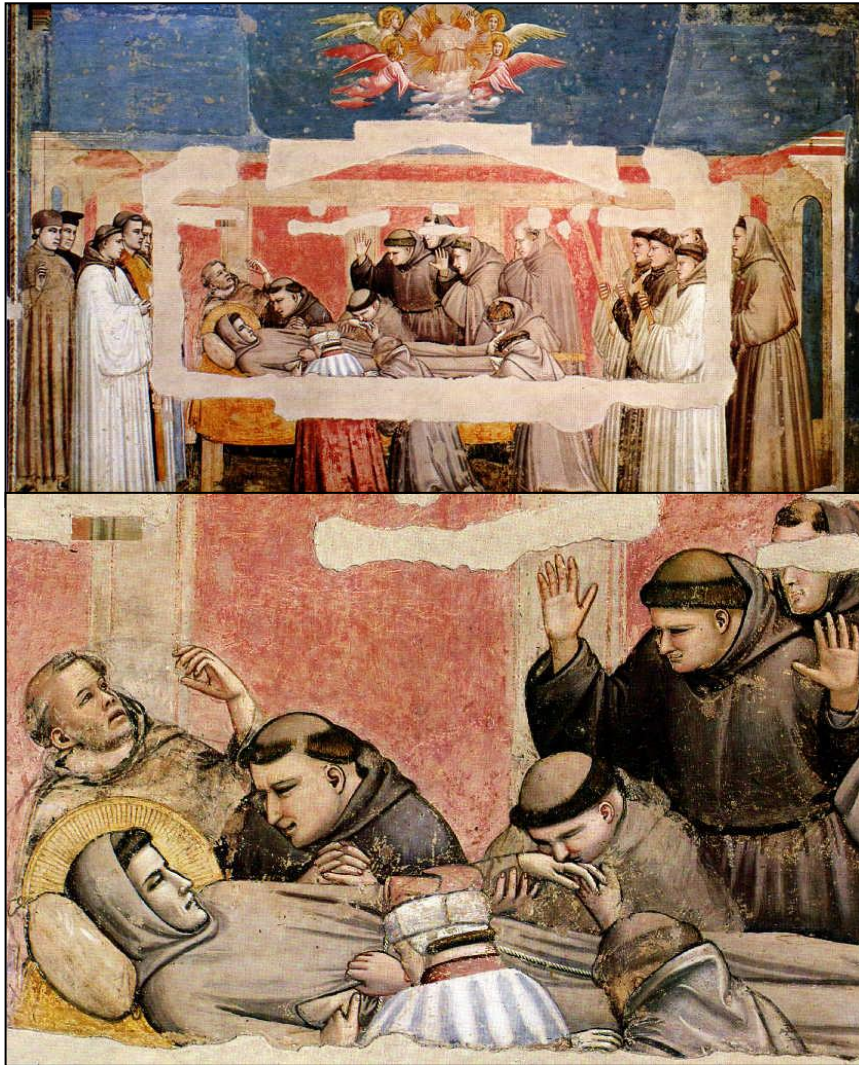
- Inaugura la representación de episodios de la vida de un santo (fundamentalmente San Francisco), pero en cuadros separados, de tal manera que rompe con el criterio de acumular escenas en el mismo ámbito.



- Valora los vacíos para que las figuras tengan espacio sobrado para desenvolverse, oponiéndose a la serie seguida medieval.
- Se sirve de ordinario de la asimetría, lo que confiere "vida" a sus escenas



- Utiliza y domina un amplio repertorio gestual, para representar actitudes, sentimientos,..., que en ocasiones alcanzan un fuerte contenido dramático.
- Consigue también dar unidad al episodio recurriendo a las miradas de sus personajes.



empresario artístico, capaz de aglutinar a su alrededor a un conjunto de artífices que, bajo su dirección, trabajaron en común. A su muerte, estos artistas ya independizados serán los continuadores de la escuela florentina: Maso di Banco, Taddeo Gaddi, Memmo di Filipuccio,...

La fama de Giotto se difundió por todas partes: los florentinos estaban orgullosos de él, se interesaban por su vida y referían anécdotas relativas a su ingenio y habilidad. Esto constituyó también una gran novedad, pues antes nunca había existido algo parecido. Naturalmente existieron maestros que gozaron de general estimación, y que fueron recomendados,..., pero, en conjunto, nadie pensaba que fuera necesario conservar los nombres de esos maestros para la posteridad. En este aspecto también el pintor Giotto inició un nuevo capítulo en la historia del arte. A partir de entonces, ésta, primero en Italia y después en los demás países, es la historia de los grandes artistas.

La extensión de la obra de Giotto obliga a pensar en él como un gran

SIMONE MARTINI (1283-1344)

Probable discípulo de Duccio di Buoninsegna, es el máximo representante de la escuela sienesa.

Simone Martini tiene un lenguaje artístico muy personal, caracterizado por un cierto "bizantinismo":

- Aire delicado, amable, despreocupado y cortesano.
- Preferencia de las bellas líneas, gráciles y onduladas, a las masas sólidas. Tratamiento estilizado de la figura humana.
- Arte miniaturístico, que gusta de acumular figuras y elementos anecdóticos, faltando la claridad narrativa que es propia de la pintura florentina.
- El color no es propiamente un elemento plástico, sino que tiene un sentido preciosista, decorativo. Sigue utilizando los fondos dorados que permite concentrar la atención sobre los personajes.

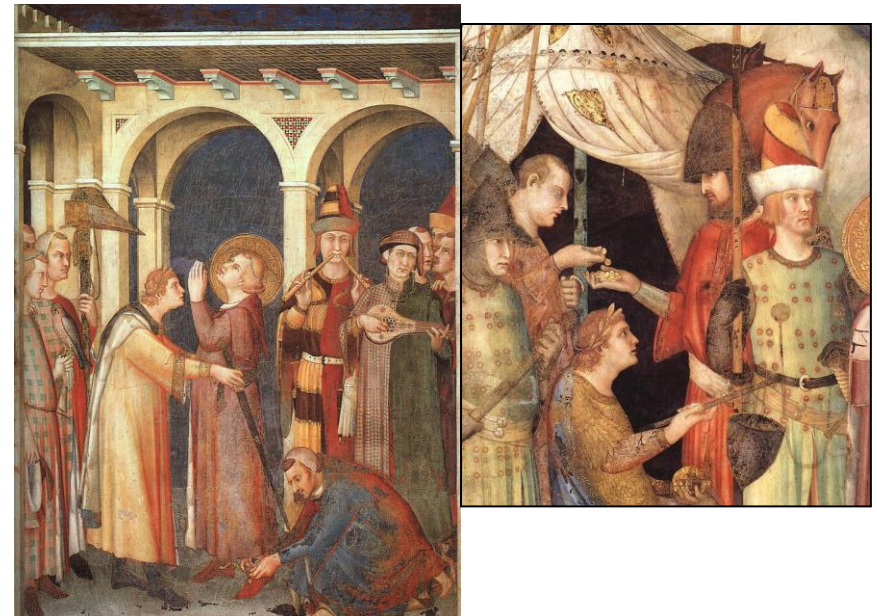


No

obstante lo

anterior, hay que recalcar que:

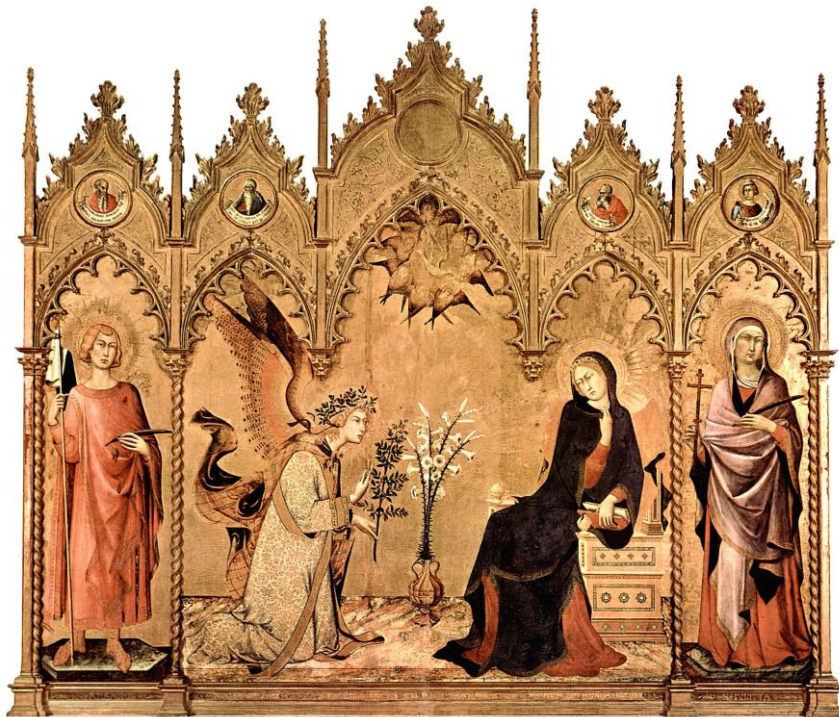
- No es ajeno a las experiencias de Giotto y de la escuela florentina en general.
- En su producción existen bastantes muestras de sus inquietudes en relación al espacio.
- Es evidente que sus obras carecen de la solemnidad, de la ausencia total de naturalismo, que caracteriza al arte bizantino.



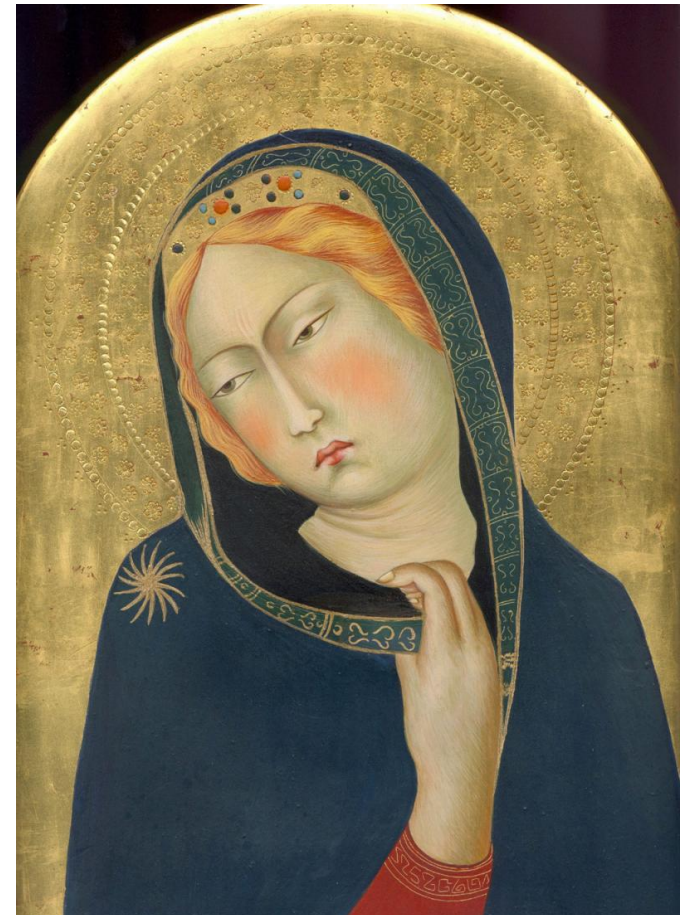
Sus temas más característicos son los dedicados a la Virgen, destacando la "Maestà" de 1315 para el Palacio Público de Siena, un icono de la Virgen bajo palio, rodeada de los santos locales, y, por supuesto, su **"Anunciación"** del Mus. Uffizi de 1333. Es esta su obra cumbre, destinada inicialmente a la capilla de San Ansano, en la Catedral de Siena; en ella funde el convencional fondo de oro bizantino con la línea ondulante del gótico francés, visible en las refinadas y elegantes siluetas del ángel y María. Es una creación exquisita que ha sido relacionada con los poemas de su amigo Petrarca.

Acomete encargos importantes fuera de la ciudad (Nápoles), siendo de especial trascendencia su estancia en Aviñón, ciudad en la que permanece desde 1340 hasta su muerte, ya que esta etapa supone la difusión del Trecento sienés y, sobre todo, el arranque del estilo internacional.

Además del ya mencionado Duccio di Buoninsegna, habría que destacar en esta escuela sienesa a los hermanos Pietro y Ambrogio Lorenzetti.



Destaca también en su producción un ejemplo de pintura profana, el retrato ecuestre (el primero del arte italiano) de Guidoriccio da Fogliano de 1328, personaje que había salvado la independencia de la república sienesa, repeliendo con sus fuerzas mercenarias la invasión de la vecina ciudad de Lucca.



LA PINTURA FLAMENCA

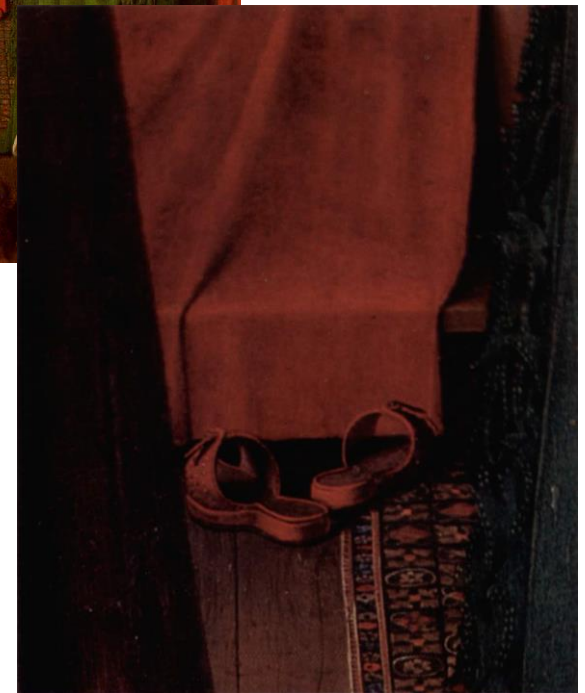
La importancia del "Gótico Internacional" se rompe con la irrupción de la influencia flamenca, última fase de la pintura gótica, a partir del primer cuarto del S. XV, momento en que el ambiente artístico europeo ve nacer un nuevo centro creador en los Países Bajos, aportando uno de los capítulos más brillantes de la historia de la pintura, en paralelo con el Quattrocento italiano.

Esta pintura, que recibe el apelativo de flamenca, no se circunscribe exclusivamente a Flandes, sino que abarca otras zonas geográficas que constituyen los Países Bajos del Norte y del Sur. Tras la crisis del S. XIV, el mapa político europeo ve surgir el Estado Flamenco-Borgoñón como protagonista del S. XV. La prosperidad económica y el desarrollo comercial (que viene desarrollándose ya desde mediados del S. XIII) provocan un extraordinario florecimiento urbano en la zona y una renovación social en la que la burguesía alcanza altas posiciones, siendo ésta, junto a los gremios, la nobleza y la iglesia, sus principales clientes.

Los pintores denominados flamencos son los notarios de estas ciudades (Yprés, Gante, Brujas...), de su esplendor, de sus habitantes y de sus valores.

Algunas características generales de la Escuela Flamenca son:

- Pintura objetiva caracterizada por un sentido minucioso y un preciosismo que constituyen el punto final del carácter narrativo y anecdótico de las etapas anteriores. Concebidas para ser contempladas de cerca, los pintores se recrean en la representación de los detalles más nimios que llenan las cosas cotidianas (en muchas ocasiones de carácter simbólico, aunque disimulados tras realidades casi tangibles). Utilizan una especie de plumilla finísima que les permite introducir una cantidad increíble de formas en un espacio reducido de la tabla.



- Se abandona el sentido aristocrático y el refinamiento de la pintura internacional para desarrollar un realismo, que busca la

veracidad antes que la idealización, y que consigue la captación psicológica de los personajes puesta de manifiesto en sus retratos.



tablas. También puede gozarse en algunos maestros de las luces en el horizonte o en los brillos de las aguas. Cuando la escena es en una habitación, el paisaje suele aparecer a través de una ventana o de una puerta. Esta pasión por el paisaje coloca a los primitivos flamencos más cerca de los primeros renacentistas italianos que de los maestros del gótico.

- En lo referente a recursos técnicos, recrean el espacio mediante la ilusión perspectiva, siempre con fórmulas prácticas de taller, sin llegar a establecer la perspectiva "científica" renacentista. Al mismo tiempo, la correcta valoración de la luz y del color, evolución final de la pintura gótica, consigue resaltar el volumen y la corporeidad de los objetos y figuras.

- Amor al paisaje. Montañas, caminos que se alejan, prados verdes y bosques se reflejan con exactitud y vida sobre las



uno de sus principales inconvenientes, el aglutinado y el secado, que impedía que esta técnica pudiera aplicarse a grandes superficies, siendo utilizada hasta entonces en retoques. Descubren las propiedades del aceite de linaza o cañamón junto a una serie de resinas naturales para actuar como aglutinantes de los pigmentos.

Esta técnica del óleo, otorga un brillo nuevo a los colores, posibilita la minuciosidad en los detalles, las correcciones durante el proceso de ejecución de la obra, y permite matizar los colores mediante las famosas "veladuras", capas sutiles y traslúcidas, que se colocan sobre un fondo más denso y resaltan las calidades de los objetos.

Los principales autores de esta escuela son ROBERT CAMPIN (MAESTRO DE FLEMALLE), los hermanos VAN EYCK (fundamentalmente Jan Van Eyck), ROGER VAN DER WEYDEN, GERARD DAVID, HANS MEMLING, HUGO VAN DER GOES, PATINIR, BRUEGHEL, EL BOSCO...

- La mayoría de las obras son sobre tablas de pequeño tamaño, más apropiadas por tanto para adornar estancias hogareñas que templos o palacios. Con frecuencia constan de tres tablas (trípticos); las laterales, montadas sobre bisagras, 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.
- Lo que se considera su aportación principal es la utilización y el perfeccionamiento de la **pintura al óleo**, que se incorporará a la pintura europea de forma definitiva. En Flandes se resuelve