

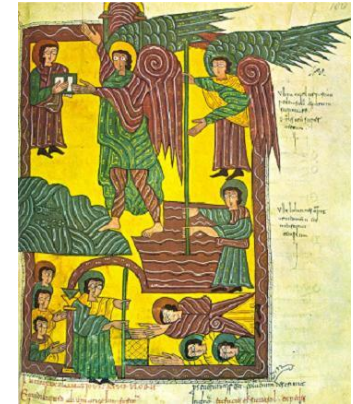
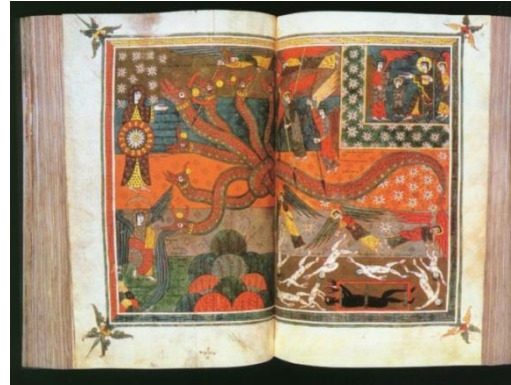
PINTURA GÓTICA

Giotto

capela Scrovegni



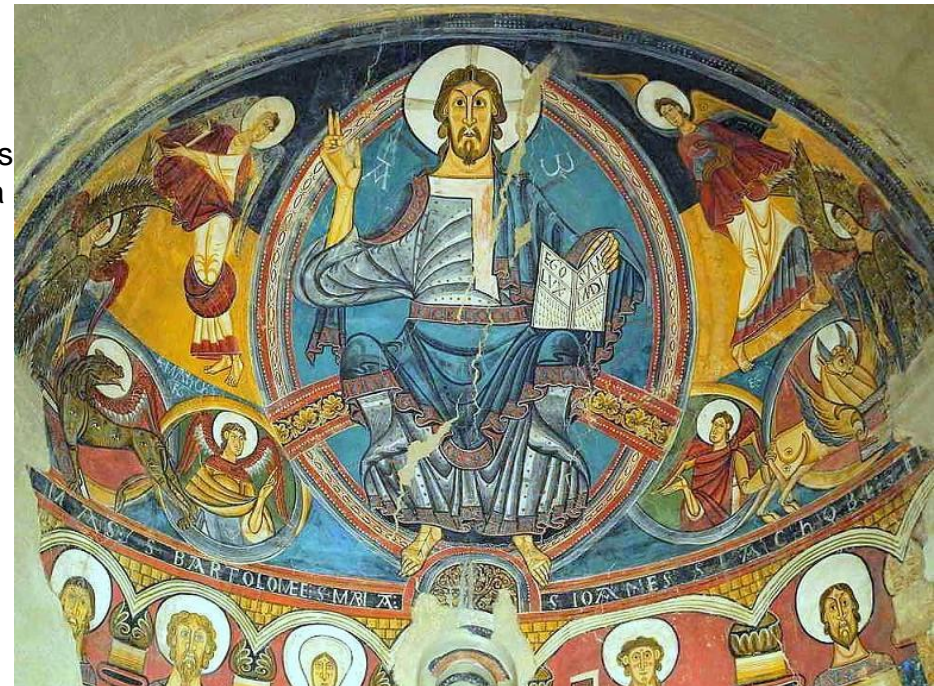
A pintura mural desaparecera con Roma e no medievo só aparece no interior dalgúns edificios. Ate o románico, a pintura quedou reducida ás iluminacións dos libros relixiosos.



As igrexas románicas configuran un espazo interior máxico, que ha satisfacer todo o compoñente simbólico e espiritual do ser humano no medievo. Ademais, debe ilustrar do contido esencial das sagradas escrituras dunha forma clara, contundente, expresiva, para que sexa a imaxe o vehiculo de transmisión intelectual. Así pois, a pintura románica fai prevalecer o seu valor expresivo, o seu valor narrativo e o seu valor simbólico, principalmente.

Perfílanse as figuras con grosos trazos, e aplicanse cores planas e cheas de vigor. As composicións son simples e non hai movemento real nas imaxes. Desenténdense de calquera vinculación realista as relacións de proporcionalidade ou os recursos de perspectiva, búscase a grafía clara e descritiva.

Como técnicas, utilízase predominantemente o fresco nas propias paredes dos edificios.



“UNHA BIBLIA EN IMAXES”

A pintura ao final da Idade Media

As características plásticas da pintura gótica entroncan coas da escultura, pero hai diversidade de estilos:

“PRIMEIROS RENACEMENTOS”
A cabalo dos s.XIV e XV se desenvolven con características ben diferenciadas en Italia e nos Países Baixos

LIÑAL OU FRANCO-GÓTICO

s.XIII: vinculado ó auxe da vidreira e a miniatura. A liña prima sobre a cor; as figuras son planas e os fondos, a miúdo, dourados.

ITALOGÓTICO (1300-1400): combina bizantinismo e pintura do *trecento*: **naturalismo**, perspectiva, volume das figuras e expresión de sentimentos; abandona os fondos dourados.

INTERNACIONAL (en toda Europa a partir do s.XIV): fusiona elementos e formas do gótico liñal con innovacións técnicas e iconográficas italogóticas.

FLAMENGO (século XV): **maior realismo**, temas profanos, interese polo detalle. Introduce a pintura ó **óleo**, xa coñecida pero infrautilizada.

A pintura gótica, igual que a escultura, evoluciona a través dos seus tres séculos.

Despois da súa etapa inicial chamada gótico lineal ou franco-gótico, na que a pintura está fortemente influenciada pola vidreira, o naturalismo gótico evoluciona nos s.XIV e XV cara un crecente realismo, “o artista trata de reflectir ao home e o espacio que o rodea”. Esta conquista da realidade a realizan Giotto e Van Eyck en zonas e séculos diferentes, partindo de tradicións culturais distintas e con métodos diferentes.

LA PINTURA GÓTICA: ESCUELAS Y TENDENCIAS

EL GÓTICO LINEAL
(Francogótico)
(S. XIII)

EL ÍTALO-GÓTICO
(EL *TRECENTO*, S. XIV)

EL GÓTICO INTERNACIONAL
O **CORTESANO**
(F. S. XIV - I. S. XV)

Naturalismo

F. S. XII - S. XIII

S. XIV

S. XV



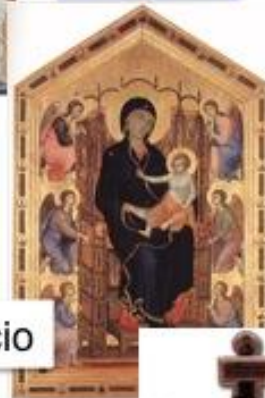
Dibujo
Estilización



Duccio

Cimabue

Escuela
Sienesa



Simone Martini

Escuela Florentina



Giotto



Equilibrio: Estilización y
naturalismo



LA ESCUELA FLAMENCA
(LOS *PRIMITIVOS*
FLAMENCOS, S. XV)



Hermanos Van Eyck
R. Van der Weyden, El Bosco

Pintura italogótica do Trecento

A estética gótica non tivo demasiado éxito en Italia onde nunca se construíron grandes catedrais e onde as novidades do Renacemento aparecen tempranamente. No terreo da pintura, o **século XIV, TRECENTO**, aparece dominado por sucesivas xeracións de pintores –“os primitivos”- que abandonarán rápidamente os convencionalismos góticos (fondos dourados, etc) dando paso a unha pintura preocupada pola representación do espazo e do ambiente. Unha pintura que tenta alcanzar a terceira dimensión, conseguir que a representación pictórica sexa como unha “fiestra aberta” á realidade. Dúas grandes escolas dominan neste momento o panorama da pintura italiana: a sienesa, encabezada por Duccio, e a florentina, da que a principal figura é Giotto.

ESCOLA FLORENTINA

Nese século, Florencia era unha cidade cun forte crecemento das actividades artesanais e comerciais, na que un patriciado urbano de banqueiros e comerciantes vaise facer co poder. A súa riqueza e gusto polo luxo, maniféstase no seu interese pola historia, a literatura e as artes plásticas. Serán os principais clientes e mecenas das artes, tanto para as súas casas particulares como para o engrandecemento da súa propia cidade, que debe reflectir o éxito dos que nela viven

O escaso éxito en Italia das formas arquitectónicas góticas (así como a non construción de grandes ventanais debido á luz mediterránea), ao que se engade o forte arraigo do mundo clásico, farán que se manteña viva a tradición da pintura mural que seguía fiel á tradición pictórica de influencia bizantina, *maniera greca*, de pinturas de formas ríxidas e planas sobre fondos dourados. Pero xa desde o século XIII este panorama comezou a cambiar principalmente a partir da chamada Escola florentina que acadará no século XIV (Trecento) o seu pleno desenvolvemento.

Giotto



Discípulo de Cimabue, Giotto é un **auténtico innovador que marca unha nova etapa na historia da pintura**, a súa figura serve de **ponte entre a Idade Media e o Renacemento**. Giotto está aínda imbuído do espírito teocéntrico medieval, pero prantexa a pintura dunha forma completamente nova. A súa principal preocupación é a construción de espazos coherentes integrando as figuras en ambientes arquitectónicos ou paisaxes que pretenden ser reais e non simbólicos como na arte medieval. Ademais de pintor, Giotto era arquitecto e escultor. Como os grandes artistas do Renacemento, non se limita a ser un mero artesán posuidor dun oficio senón que aspira a ser un “homo universalis”, un intelectual que domina tanto a práctica como a teoría das diversas artes. Ao longo da súa vida, *o de Bondone* gozou de fama e prestixio en toda Italia recibindo encargos en diversas cidades (traballou en Padua, Asides, Roma, Rímimi, Ravena e Nápoles difundindo así amplamente os seus xeitos de facer)

Giotto di Bondone inicia en Florencia unha auténtica revolución pictórica

Acudiu á tradición clásica para crear un estilo pictórico no que a investigación sobre a tridimensionalidade foi o trazo dominante. Deixou de pintar «á bizantina» para fundar unha pintura diferente, máis sólida, de volumes simples e ben definidos, sobria, tremendamente teatral (as **figuras humanas tratan de ser verdadeiras**, abandonando esa especie de aura divina que tiñan en Siena, representándose personaxes reais, de rostros individualizados, que se relacionan entre si e **expresan os sentimentos** no marco da recuperación do “individuo” e a súa “individualidade” -o descubrimento do individuo non foi un logro meramente intelectual dos humanistas, senón que veu acompañado da pintura, “*o visual e o conceptual uníronse*”-)

Preocupábase polo contorno real das figuras que colocaba sobre un fondo que recordaba á natureza viva. Coherente e comprensible en canto ás súas relacións espaciais, **introducindo a paisaxe** e profundos elementos arquitectónicos ou situando a figuras de costas, aspectos que axudasen a **suxerir un espazo**, recursos en fin que abrían novas vías á pintura.

Coa figura humana sucede o mesmo e tamén nela trátase de suxerir a súa tridimensionalidade coa insinuación do **volumen** real dos corpos, o que implicaba a necesidade de sombras e gradacións, polo que se abandona a cor plana para introducir a **gradación tonal** das cores ou, tamén, o **tratamento dos roupaxes** que empezan a traslucir o corpo que e o seu **movemento**. A pintura de Giotto é puro modelado, con grosos volumes coa súa correspondente masa, outorgándolle á obra unha forza expresiva moi notable. Esta concepción volumétrica é consecuencia dunha utilización precisa da **luz, que modela as figuras e se converte nun elemento compositivo esencial**. Todo o cal permite definir a súa pintura como solemne e monumental.

O seu propósito era pois a **inserción das figuras nun ESPAZO real**, que intenta ser tridimensional, e no que os obxectos dispóñense con normalidade permitindo unha percepción completa e lóxica da escena, e non de forma sucesiva como ocorría anteriormente, ou na pintura do norte de Europa. Busca integrar figuras, animais e paisaxe nun espazo homoxéneo, de percepción simultánea. Ademais **o esquema de composición da obra é extraído da observación real da escena e non deudor dun plan estético previamente dado**. Prescinde de elementos descritivos ou narrativos, e, en vez de empregar os procedementos da *pintura-escritura*, se preocupa únicamente do esencial da escea, como se acaecese diante dos nosos ollos.

A asignación dun espazo de acción á figura afastouno definitivamente dos bizantinos. Queríase implicar ao crente na temática sagrada nunha **nova relación representación-observador** (integrar a realidade relixiosa co espazo real cotián). As persoas santas do espazo pintado eran accesibles ao espectador. Iso significaría o abandono do esquema bizantino, que pretendía suxerir a proximidade da fe, pero que ilustraba á vez a inaccesibilidade das persoas santas. Ese **estilo natural** culminará máis tarde en Italia (por iso Giotto é considerado o antecedente directo do Renacemento posterior).

Giotto: principais obras

Realiza sobre todo pintura mural. Introduce unha innovación, a de narrar a vida dun santo “*San Francisco*” separando as esceas, (por tanto rompe co criterio medieval de acumular varias escenas nun mesmo espazo).

- * 28 frescos coa vida de S. Francisco, na igrexa superior de Asís
- * Decoración de varias igrexas en Florencia, exemplo: A Santa Croce
- * Frescos da capela Scrovegni, Padua (son os que estudaremos)

Coñecida tamén como a Capela da Area, por atoparse perto dun anfiteatro romano, o promotor da obra foi Enrico Scrovegni -fillo dun famoso usureiro e unha das grandes fortunas de Padua- quen fixo construír a capela, de carácter funerario, como medio de expiar as accións do seu pai. A obra presenta unha perfecta adecuación entre as pinturas e o marco arquitectónico, o que levou a pensar que Giotto puído ser o autor do proxecto arquitectónico e non só da decoración pictórica. As **pinturas ao fresco** ocupan totalmente as paredes interiores do edificio, e o programa iconográfico é claro e ordeado: un amplo ciclo adicado á Virxe e outro a vida de Cristo (dende a súa infancia ata a Ascensión e o Pentecostés, pasando por esceas da Paixón). Todo se completa cun monumental Xuízo Final situado, como é tradicional, no muro occidental.



Comentando unha pintura “primeiro paso”

CLASIFICACIÓN

- ☐ * Identificación: nome, época - estilo, autor, localización...

ANÁLISE DO SE CONTEXTO HISTÓRICO ARTÍSTICO

- ☐ * Relacionalo co momento histórico no que se construíu: política, economía, sociedade.
- ☐ * Relacionalo coa cultura, mentalidade... da época

“segundo paso”

☐ COMENTARIO DA OBRA

- ☐ * Iconografía.
- ☐ * Características formais: técnica pictórica, composición, cor, luz, volume, perspectiva...
- ☐ * Realismo, anatomía e panos, expresión, estudio psicológico...

O BICO DE XUDAS

Clasificación:

Título: O Bico de Xudas

Autor: Giotto

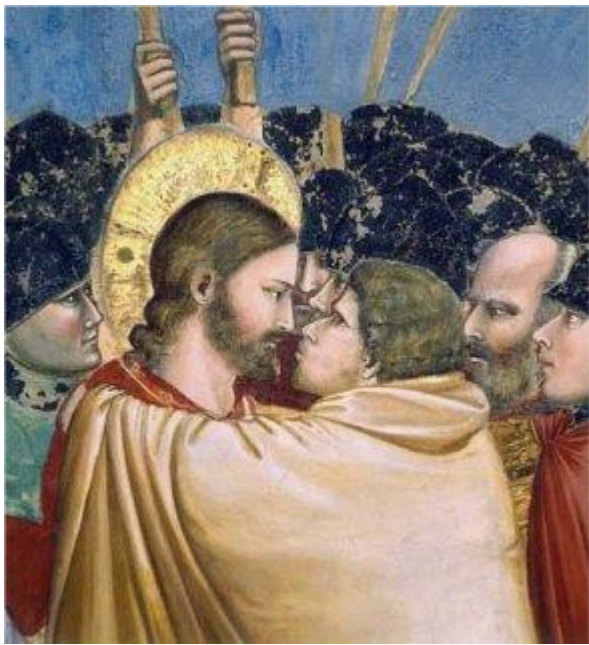
Cronoloxía: s. XIV (1304-1306)

Estilo: pintura italogótica do Trecento

Técnica: fresco sobre parede

Localización: Padua, capela Scrovegni



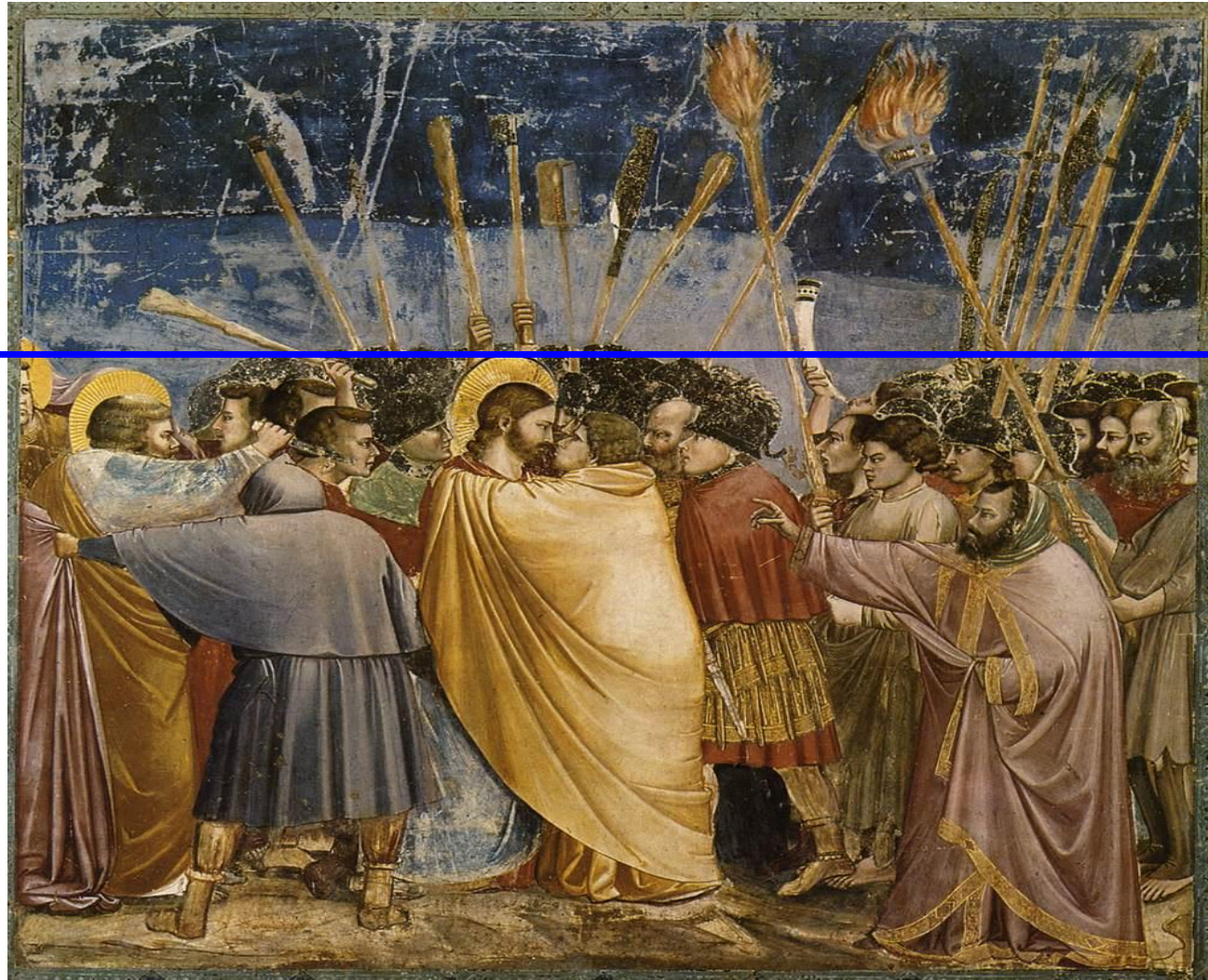


Escena do Novo Testamento, a traizón de Xudas, cun [plantexamento iconográfico](#) orixinal no que destaca a tensión que reflicten os protagonistas: Xudas acércase a Xesús e o rodea co seu manto, de gran plasticidade e modelado, para delatalo co seu bico, mentres Xesús permanece estático



As dúas figuras míranse fixamente, converténdose este feito no que máis claramente ilustra o contido do episodio. Á esquerda, Pedro cortándolle a orela a Malco, mentres que fariseos e soldados coas súas armas comezan o enfrontamento ao fondo e á dereita. O dinamismo que presentan estes grupos, contrasta vivamente co momento contido central. Estas acciones non son máis cun reflexo do [dramatismo e tensión argumental do momento](#).

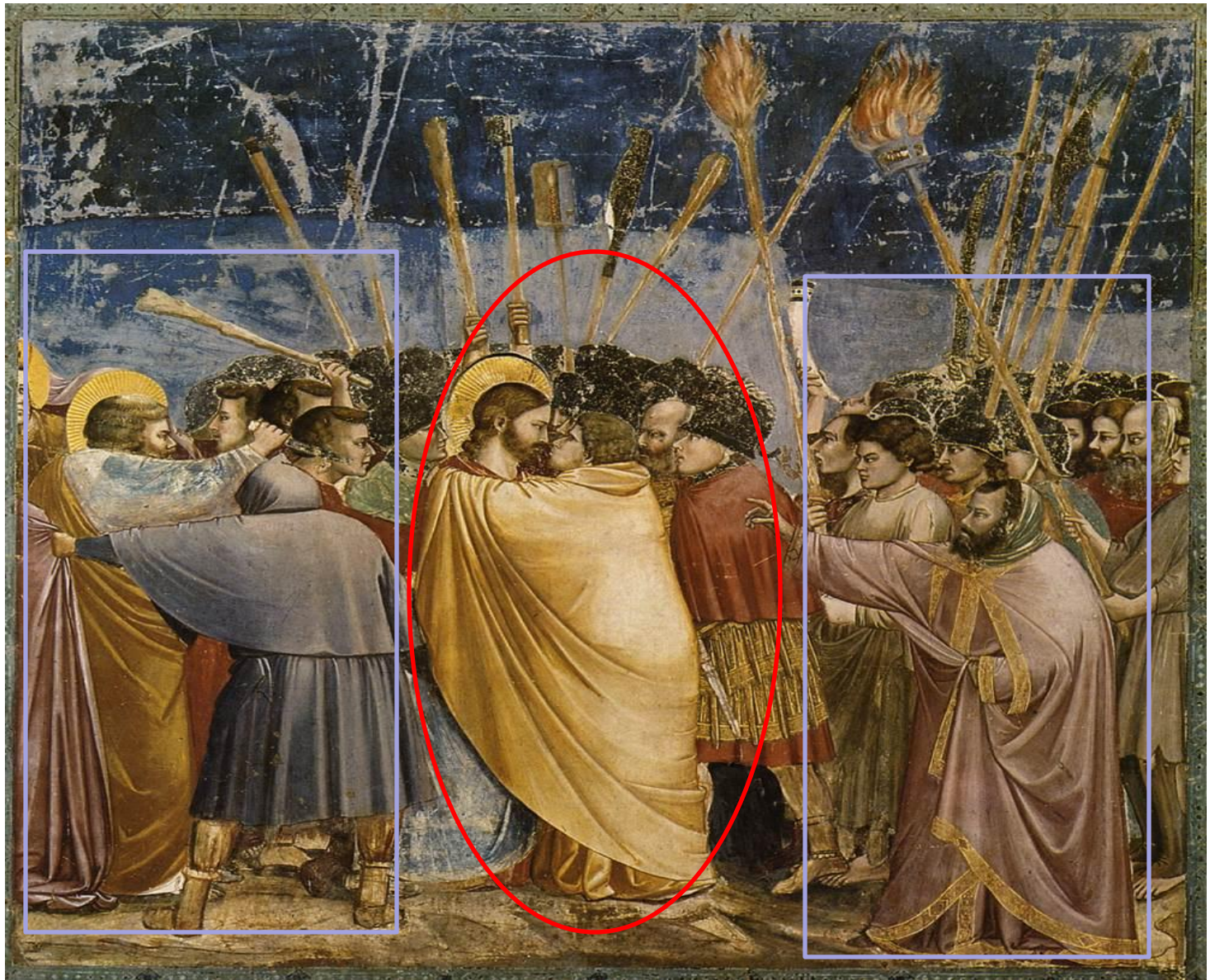
A distribución das figuras sobre o plano é clara, simple e prescinde de todo elemento accesorio ou anecdótico que poida distraer ao espectador do esencial da narración. Coloca por primeira vez a personaxes dando as costas ao espectador, acabando así coa frontalidade



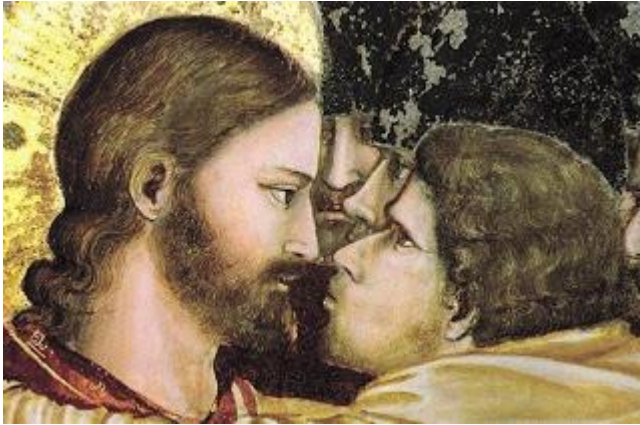
Parte superior
ceo
nocturno,
garrotes e
antorchas

Na parte inferior, na que se desenvolve a escea, está o principal elemento figurativo: os grupos humanos organizanse a ambos lados das figuras de Xesús e Xudas, que centran a composición.

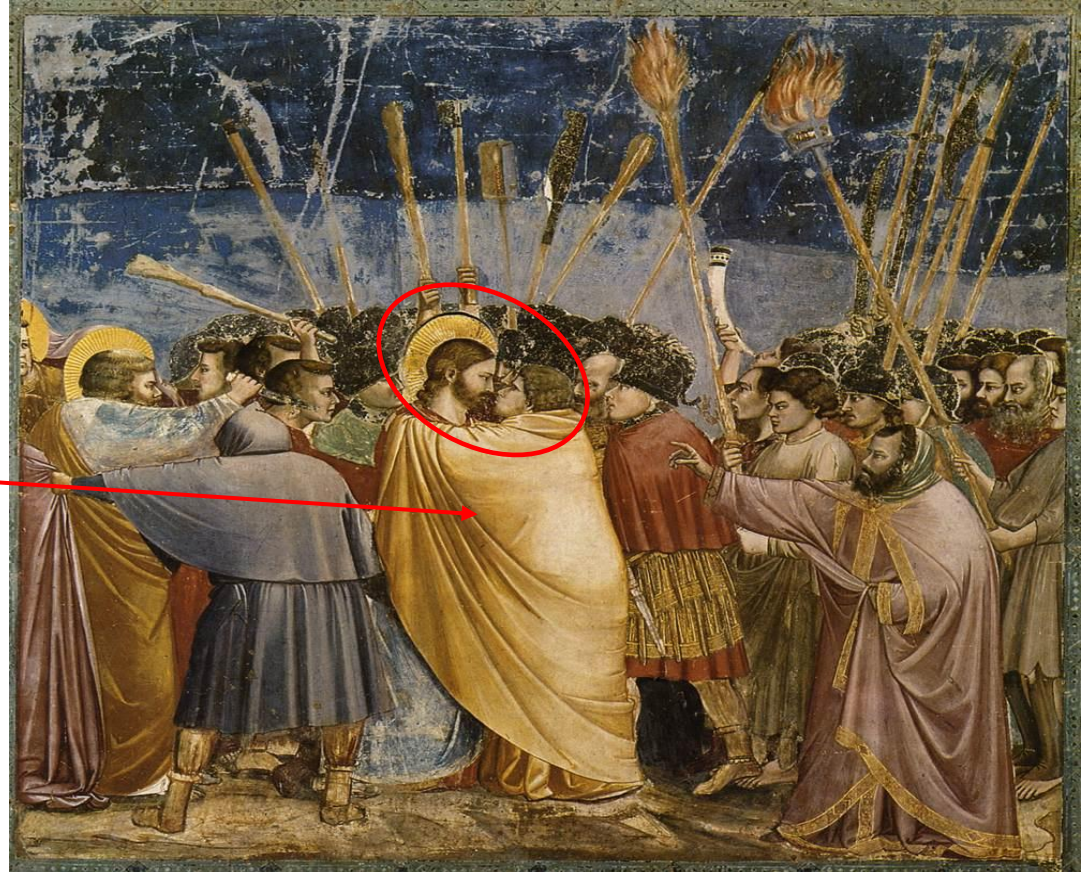
As diferentes figuras se relacionan entre si establecendo liñas compositivas diagonais, ditas liñas dan sensación de movemento, abren e dinamizan a composición e aportan unha certa sensación de caos e confusión. Trátase dunha **composición dinámica** de amplo valor expresivo e orixinalidade



As cores propias da pintura ao fresco caracterízanse por estar un tanto esvaecidas debido a que os pigmentos deben disolverse en auga de cal, o que lle dá un acabado no que as cores se suavizan. Son cores cálidas acorde coa tensión e paixón da escena representada



A viva cor da capa de Xudas atrae a atención cara o feito principal (a traizón) aumentando a tensión dramática focalizada nos rostros enfrontados de Jesús e seu apóstol que parecen abstraerse da escena violenta que se está producindo



Intenta reflectir dun modo naturalista as carnacións, aínda que os tons que utiliza son algo verdosos e se producen contrastes entre luces (palidez) e sombras demasiado escuras

Luz nun ambiente nocturno no que as antorchas iluminan a escena desde arriba, incidindo selectivamente nalgunhas figuras, por exemplo no amplo manto de Xudas e crean zonas de luces e sombras nas pregas das roupaxes o que **contribúe a modelar as figuras**

Interese pola representación espacial, perspectiva complexa por superposición de planos, polo uso da luz e os escorzos.

Persoaxes en primeiro termo, case de espalda, acentúan a tridimensionalidade.

Un conxunto de cabezas apenas asomadas en varios planos crean a sensación dunha muchedumbre que se proxecta en profundidade

As figuras son representadas en movemento. Mantos de pregues amplos e monumentais, amplían o efecto de masa

Disposición en diagonal de tres figuras para reforzar profundidade



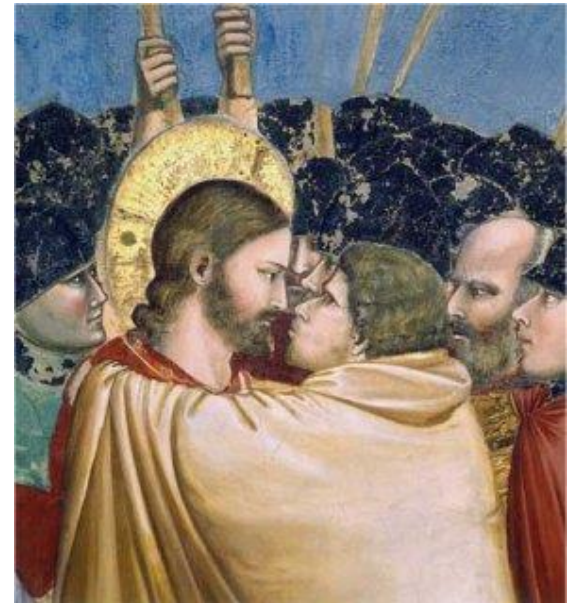
Asombrosa corporeidade das figuras, de contornos simplificados. As súas figuras son monumentais que ocupan case todo o espazo pictórico. Representaas con volume mediante o modelado e o estudo de luces e sombras.

Copia do natural e influencia do mundo clásico nos personaxes cargados aínda dun peso escultórico

Forza espressiva das súas figuras, chegando a violentos dramatismos. As figuras máis importantes e de maior dignidade presentan sempre unha actitude maxestosa e unha mirada concentrada e profunda, son figuras prestixiosas; pero ao seu lado hai personaxes secundarios, cuxa menor dignidade queda subliñada pola súa expresividade case caricaturesca.



Reproduce **xestos e actitudes** (conseguindo asombrar ao expectador con todo o mostrario de caracteres anatómicos diferentes e actitudes vivas). As expresións das caras denotan interese por mostrar **sentimentos** e estados de ánimo.



Giotto redescubriu a arte de crear ilusión da profundidade sobre unha superficie plana. As figuras están en relación unhas coas outras, e se integran nun espazo que se representa dun modo tridimensional que se estende en profundidade por detrás da superficie pintada, no que é a principal innovación da pintura do Trecento e o máis importante avance que se deu en toda a Historia da Pintura

PRANTO POR CRISTO MORTO

Clasificación:

Título: Pranto por Cristo morto

Autor: Giotto

Cronoloxía: s. XIV (1304-1306)

Estilo: pintura italogótica do Trecento

Técnica: fresco sobre parede

Localización: Padua, capela Scrovegni



A lamentación sobre o corpo de Cristo non se menciona na Biblia, é un tema de orixe bizantina.

Representa o enterro de Cristo cun **plantexamento iconográfico** orixinal: crea un espazo para que as figuras se movan dentro da tridimensión e expresen os seus sentimentos con xesto teatral



Aparecen rodeando a figura de Xesús xacente: a súa nai María, San Xoán, María Magdalena e demais personaxes evanxélicos



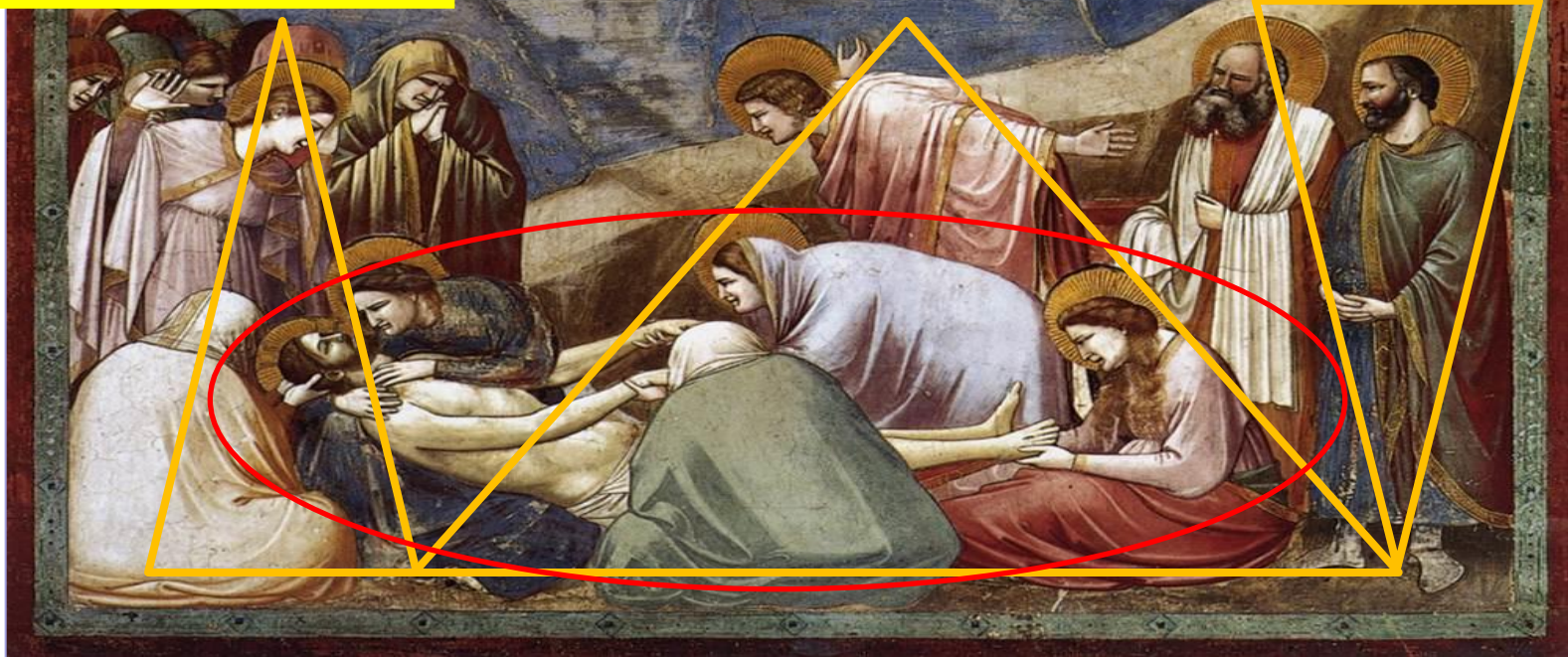
Composición

simplificada para que nada distraia ao espectador. Diferéncianse claramente dúas partes: a Terra sobre a que se moven figuras reais, paisaxe con rochas e unha árbore morta e o Ceo con anxos que se moven de moi diversa forma, xesticulan e se lamentan.



Paisaxe, ten o papel de reforzar o efecto plástico das figuras ou das agrupacións humanas. A paisaxe-escenario é esquematizada, subordinada á narración e non garda proporción coas figuras humanas, pero elas son proporcionais entre si.

Na zona inferior, o eixo principal é o corpo de Cristo, ao redor do qual distribuem-se as demais figuras, adoptando posturas e gestos diversos.



Debuxo de trazos robustos

As figuras son monumentais e de anatomía rotunda. Utiliza como recursos efectistas dous personaxes sentados de costas, e o espectador sente as figuras máis próximas.



Volumes rotundos e sólidos

Luz a escena está iluminada desde arriba, incidindo selectivamente nalgunhas figuras, por exemplo nos mantos das mulleres que rodean a Xesús e crean zonas de luces e sombras nas pregas das ropaxes e no corpo desnudo de Xesús, o que **contribúe a modelar as figuras**.



Cores suaves con predominio de cores frías, acordes coa tristura e presenza da morte. Luz que dá unidade á obra. Debuxo de trazo seguro.



O **compoñente trágico** aparece reflectido nos rostros e actitudes dos persoaxes, cada un dos cales representa un diferente estado emocional ante a morte de Cristo. Os ollos resgados acentúan a **expresividade** dos rostros, así como o xesto patético e dramático das figuras.



Interese pola representación espacial, **perspectiva por superposición de planos**, polo uso da luz e os escorzos.

Hai aire e espaciao entre as figuras, que se moven con holgura, **rompendo a frontalidade medieval**

Asombrosa corporeidade das figuras, de contornos simplificados. As súas **figuras son monumentais** que ocupan case todo o espazo pictórico. Représentaas con **volume** mediante o modelado e o estudo de luces e sombras.



A preocupación pola **tridimensionalidade** da escena se plasma na introducción da paisaxe (todavía non demasiado real), nos escorzos dos querubíns voadores e na propia monumentalidade escultórica das figuras.

En Giotto aínda quedan resabios medievais, e os cambios na técnica compositiva aínda son simples balbucidos, pero se impón a modernidade: a dos recursos para crear un espazo convincente na representación do volume e na profundidade, gracias ao sombreado e a aparición dun marco real, ao deixar os fondos planos e optar por paisaxes rurais e urbanos moi esquemáticos. Todas estas innovacións que introduce Giotto na pintura italiana nos anuncian a arte renacentista, e por iso é considerado o pai da pintura moderna.

Giotto non só foi capaz de romper o estreito marco da pintura gótica, senón tamén a súa condición de artesán e abandonar o anonimato do mundo medieval (escultores, vidreiros e pintores, fosen de miniaturas, de frescos ou sobre táboa, eran considerados artesáns que vivían afiliados a gremios). Neste aspecto, tamén Giotto iniciou un novo capítulo na historia da arte. A partir de entón, ésta, primeiro en Italia e despois nos demais países, é a historia dos grandes artistas.

O outono da Idade Media

O s. XIV é un século de grave decadencia. O avance da roturación de terras comezado o século anterior alcanzara o seu límite e xa que logo empezaron a reducirse os beneficios. O camiño emprendido cara a unha economía capitalista topara coa súa primeira crise. A partir de aquí sucederanse as **revoltas campesiñas**; a rivalidade económica entre as monarquías que abocará a guerras interminables como a Guerra dos Cen anos; sen esquecer que tamén é entón cando se produce a crise relixiosa do Cisma de Occidente, precedente da futura ruptura da cristiandade entre católicos e protestantes; e todo iso agravado pola terrible **epidemia de peste negra** de 1348, que afectou a Europa cunha virulencia extrema e que acuñou un simbolismo de morte e desolación para todo este periodo final da Idade Media europea.

A produción artística sufrirá por todo iso un certo freo, aínda que a Igrexa seguirá sendo un mecenas determinante

En Europa serán os **centros económicos máis desenvolvidos e aos que menos afectará toda esta crise**, os que manteñen unha importante produción artística, que ademais se vai afastando progresivamente dos fundamentos da arte medieval. Trátase dos **Países Baixos** e as **Repúblicas italianas**, cuxas obras artísticas, dunha enorme calidade, anuncian xa a revolución que eclosionará no Renacemento.