

AC 02 1 02

Ciencias sociales. Guión número 37. Arte gótico.

Al final de la Edad Media, la natural evolución artística del románico fue desembocando en el estilo gótico, que refleja un mundo cristiano más fino, más naturalista y más humanizado. Perdura durante los siglos XIII, XIV y XV, y tiene como contexto una sociedad burguesa de artesanos y pequeños comerciantes. Los gremios iban a contribuir también de manera poderosa al estilo artístico y a su calidad, ya que la habilidad manual, el trabajo minucioso y honrado, nacido del largo adiestramiento patrocinado por la organización gremial, dio al arte gótico la solidez que tiene.

En arquitectura, la catedral es la creación de este estilo que supone el triunfo del gran espacio que semeja a ser abierto. Su característica es la desmaterialización de la materia constructiva, la expresión de lo ascendente y ligero, de la luz y la altura. Esta catedral tiene como elementos esenciales la bóveda de crucería, compuesta por dos arcos cruceros de medio punto y los restantes ojivales.

Se emplea ya el arco ojival en todo este largo periodo. Su antecedente lo tenemos en la Mezquita de Córdoba. La columna en el estilo gótico es muy delgada, a veces sólo un baquetón con fuste cilíndrico y liso.

Los pilares son elementos característicos del estilo gótico, carecen de capitel individual y tienen sólo un capitel amplio y corrido decorado con hojarasca. En el estilo gótico se sustituyen los contrafuertes del románico por arbotantes, que son breves fragmentos de arco cuya misión es transmitir los empujes a los contrafuertes. El aspecto externo de la catedral está animado por las líneas verticales de las agujas y pináculos que alcanzan sus vértices con frecuencia decorados con motivos vegetales, hijos del hábil cincel que recorre todo, calando aquí y allí de manera espléndida.

Las torres de las catedrales tienen como misión albergar las campanas, son de base cuadrada y se cubren con una flecha con frecuencia calada. La fachada de la catedral está formada por un arco ojival abocinado que lleva encima un gablete. Sobre el pórtico se encuentra el rosetón o gran ventana circular.

La escultura gótica pierde en abstracción lo que gana en humanización. La figura esculpida por el artista gótico no es ya un signo sino una representación. Este artista crea su propia obra independientemente de lo arquitectónico.

Son famosas las esculturas integradas en los elementos arquitectónicos. En los tiempos de las puertas principales nos seguimos encontrando la figura del pantocrator con el tetramorfo. El gótico sustituye la pintura mural del románico en el ábside de la nave central por el retablo, construido éste en madera dorada y policromada.

El artista gótico hará una sillería de coros magnífica, tallando la madera con temas sacros. En el sepulcro gótico es donde los escultores ejercieron su labor sobre piedra con un interés como nunca se había dado antes. La muerte inspira el cincel minucioso en conjuntos sepulcrales alegóricos presididos por el retrato yacente del personaje.

La imaginería independiente. En general, las obras independientes de la arquitectura obedecieron a las mismas formas y soluciones que las labradas para colaborar con ellas. El temario de la imaginería suelta se amplió respecto del románico considerablemente en virtud de la representación de los santos, pero siguió siendo la imagen de la Virgen junto con la de Cristo la representación más frecuente.

La Virgen adquiere una importancia extraordinaria. Este periodo tiene como representación más característica el hecho de que la Virgen arquee el cuerpo y que se establezca una comunicación entre el hijo y la madre. En la figura de Cristo ya aparece el sentimiento de dolor físico y moral.

Lleva tres clavos en lugar de los cuatro que vimos en el románico y dobla el cuerpo con retorcimiento. Hacia el siglo XV aparece el tema de la piedad. En este tema la madre muestra su dolor mientras tiene a Cristo en su regazo.

Pintura La pintura gótica se redujo a las tablas que componían los retablos o a la ilustración de los libros. En ella todavía no existe sentido de profundidad y aparece todo en un solo plano. Los paisajes de fondo, cuando los hay, son por lo común bellas estilizaciones, atractivas por su limpia ingenuidad y por el artesanal cariño con que está tocado cada centímetro, pues la mirada del pintor gótico abarca con igual intensidad cualquier parte, sin seleccionar nada en particular, anotando minuciosamente todo.

La gran pintura mural del gótico fueron los vitrales. Los más característicos están en la catedral de Chartres y son del siglo XIII. Edad de oro El cambio de estilo resultante se patentiza en la figura que observamos en esta pintura.

En la primera mitad del siglo XIX, la pintura mural se convirtió en una obra de arte y en el siglo XIX en la pintura mural se convirtió en una obra de arte. La escena representa el pasaje de Samuel en que Nassash, el amonita, amenaza a los judíos en Javés. Apreciamos ante todo la minuciosa simetría del marco, que está formado por paneles planos ornamentados muy parecidos a los de la ventana de la Bacouc y por un fondo arquitectónico que se encuentra en el centro.

Sobre este fondo bidimensional se ha hecho resaltar a los personajes por medio de un modelado discreto y hábil, pero su calidad escultórica cesa bruscamente en los contornos exteriores, definidos por líneas oscuras y recias, de notable afinidad con las tiras de plomo de los ventanales policromados. Las propias figuras muestran todas las características del elegante estilo creado unos dos decenios antes por los escultores de la Corte Real. Comparece el ángel de la Anunciación de la portada oeste en la Catedral de Reims y el abrán del muro

oeste interior de esta misma catedral.

Gráciles ademanes, actitudes cimbreantes, caras risueñas, ondulados bucles, no hay la menor huella de la expresiva energía de la pintura románica. En su lugar, nuestra miniatura es un ejemplo del gusto sutil y refinado que hizo del arte cortesano parisiense el modelo de toda Europa. Hasta el siglo XIII, la producción de manuscritos iluminados tuvo su centro en los escritores monásticos.

Luego se transfirió, junto con otras muchas actividades, otrora monopolio de los monjes, cada día en mayor grado a los talleres urbanos. Conocemos los nombres de algunos de estos miniaturistas, como el del maestro Honoré de Paris, que en 1295 compuso las miniaturas del breviario de Felipe el Hermoso de Francia. Nuestro ejemplo nos lo presenta trabajando en un estilo derivado del salterio de San Luis.

Sin embargo, circunstancia significativa, el marco no domina ya la composición. Las figuras se han agrandado y su modelado, parecido a un relieve, se intensifica aún más. Se les permite incluso salirse del marco, artificio que contribuye a desprenderlas del dibujo plano del fondo, introduciendo con ello en el cuadro cierta noción espacial, aunque muy limitada aún.

Hemos de dirigir ahora nuestra atención a la pintura italiana, que a fines del siglo XIII tuvo una explosión de energía creadora tan espectacular y de tan amplia proyección en el futuro como la tuviera la catedral gótica en Francia. Una simple ojeada a la lamentación de Giotto nos convencerá de que nos hallamos aquí ante un proceso sorprendente, que al adentrarnos en el fondo del arte de Giotto comprobamos que surgió de las mismas actitudes anticuadas que viéramos en la arquitectura y la escultura gótica italianas. La Italia medieval, aunque sensiblemente influida por el arte nórdico desde los tiempos carolingios, siempre había mantenido íntimo contacto con la civilización bizantina.

Como resultado de ello, la pintura sobre madera, el mosaico y la pintura mural, técnicas que nunca habían arraigado muy profundamente al norte de los Alpes, se mantuvieron vivas en suelo italiano. Y por los mismos días en que el vidrio policromado se convirtió en la modalidad pictórica dominante en Francia, una nueva oleada de influencia bizantina anegó los rezagados elementos románicos de la pintura italiana. No deja de haber cierta ironía en el hecho de que este estilo neovizantino, o manera greca, como lo llamaron los italianos, hiciese su aparición poco después de la conquista de Constantinopla por los ejércitos de la Cuarta Cruzada en 1204.

Piensa uno cómo el arte griego había seducido antaño el gusto de los antiguos romanos victoriosos. Sea como fuere, la manera greca siguió dominando casi hasta fines del siglo XIII, con lo cual los pintores italianos pudieron asimilar la tradición bizantina mucho más completamente que en cualquier época anterior. Recordemos que durante este mismo periodo, los arquitectos y escultores italianos siguieron un camino muy diferente.

No influidos por la manera greca, asimilaron el estilo gótico. Con el tiempo, hacia 1300, influencias góticas se dejaron sentir también en la pintura, y la acción conjunta de este

elemento y el neovizantino fue el que dio origen al nuevo estilo revolucionario, cuyo exponente principal es Giotto. Entre los pintores de la manera greca alcanzó particular fama el maestro florentino Cimaue, posiblemente el que formó a Giotto.

Su impresionante retablo de la Madonna entronizada compite con los más bellos íconos o mosaicos bizantinos. Lo que sobre todo lo distingue de ellos es una mayor severidad de dibujo y expresión que se concilia bien con su gran tamaño. Nunca en Oriente se había aventurado nadie a la composición de retablos a escala tan monumental.

Es asimismo ajena al arte bizantino la forma engablete del cuadro, así como la manera en que el trono de madera incrustada parece reflejar dicha forma. Las incrustaciones geométricas, en realidad del estilo arquitectónico del trono, nos recuerdan el baptisterio de Florencia. Otra Madonna entronizada, pintada un cuarto de siglo más tarde por Duccio de Siena para el altar mayor de la catedral de esta ciudad, permite una comparación ilustrativa con la obra Cimaue.

Los sienenses honraron este cuadro llamándolo La Maesta, Majestad, para identificar en él el papel de la Virgen con el de la Reina de los Cielos, rodeada de su corte celestial de santos y ángeles. A primera vista, los dos cuadros se parecen mucho, ya que ambos se atienen al mismo esquema básico. Sin embargo, hay entre ellos importantes diferencias.

Reflejan no sólo dos personalidades opuestas y gustos locales antitéticos. La dulzura de Duccio es característica de Siena, sino también la rápida evolución del estilo. En las manos de Duccio diríase que la manera greca se ha deshelado.

Los ropajes rígidos y angulosos han cedido el paso a una suavidad ondeante. El abstracto sombreado en reverso con líneas doradas queda reducido al mínimo, y los cuerpos, caras y manos empiezan a cobrar volumen y a llenarse de una sutil vida tridimensional. Es evidente que vuelve a imponerse la herencia del ilusionismo helenístico romano, que había intervenido siempre en la tradición bizantina, aunque somnoliento o sumergido.

Pero hay aquí también un elemento gótico semioculto. Lo notamos en la fluidez de los pliegues de los ropajes, la atrayente naturalidad del Niño Jesús y las tiernas miradas con que los personajes se comunican entre sí. La fuente principal de esta influencia gótica fue sin duda Giovanni Pisano, quien pasó en Siena el decenio de 1285 a 1295 en calidad de escultor-arquitecto encargado de la construcción de la fachada de la catedral.

Además de la Madonna, el retablo La Maestá contiene numerosos pequeños compartimentos con escenas tomadas de la vida de Jesús y de la Virgen. Uno de estos tres paneles nos muestra algo que nunca viéramos hasta entonces en la historia de la pintura, dos figuras enmarcadas por un interior arquitectónico.