

Introducción.

El gótico representa un avance en la sociedad con la creación de los Estados-nación. El rey tiene una dimensión sacralizada, como lugarteniente de Dios. Según Durliat, coincide con la aparición de las grandes portadas.

CHARTRES

Para la Iglesia cobra importancia la condición humana. Se adapta a los nuevos tiempos interesándose por el conocimiento, por el mundo de la Antigüedad (*Homo literatus*). Así como en el Románico se representaban fundamentalmente los artículos del Credo, en el Gótico los temas se amplían.

En el portada Real (oeste) de Chartres hay tres puertas. En el pórtico izquierdo se representan actividades manuales (labores del campo y Zodíaco en arquivoltas) : el hombre perfecciona lo creado. En el derecho, el mundo de los conocimientos (artes liberales y personajes que las representan en las arquivoltas) : valor progresivo de la condición humana que ha contribuido al perfeccionamiento del conocimiento (Pedro Damián). En el centro, la Llegada de Cristo en el tímpano acompañado de un Apostolado en el dintel : los hombres son sustitutos de los ángeles caídos; ``el hombre ocupará el puesto junto a los justos`` (Anselmo de Canterbury) : el hombre, dotado de racionalidad, contrapone la VOLUNTAS a la VOLUPTAS, es espíritu y materia.

En Chartres el planteamiento es integrador.

En los otros pórticos, la escultura evoluciona; las imágenes tienen mayor autonomía, con gestos expresivos, sobre todo de las manos y se valora el cuerpo. En las estatuas-columna se ennoblece la cabeza y se concede gran importancia a los sentidos. Mas adelante, como en Reims, las figuras ganan en expresividad al ser mas sinuosas; se pasa del punto de vista frontal a dos puntos de vista, frontal y lateral. La risa es sinónimo de beatitud, no de necedad, sin perder la compostura. Se busca una mayor integración en el espacio, ganando mayor volumen. (En la puerta de San Esteban de Notre-Dame de París, los planteamientos son idealistas frente a otros hiperrealistas. Se construye en la época de San Luis, que expulsa a los judíos. Se contraponen Iglesia y Sinagoga).

La escultura tiene un precedente en la escultura funeraria. Un ejemplo es el enterramiento de Leonor de Aquitania (leyendo un libro), su esposo Enrique II, y su hijo Ricardo Corazón de León en Fontevrault (ca. 1204-1210). Los Plantagenet, duques de Normandía y de Aquitania, convierten su enterramiento en una especie de afrenta frente a los Capetos, enterrados en St.-Denis. Otros ejemplos son los sepulcros de Fernando II y de Alfonso IX en Santiago de Compostela, en las que ambos están en una actitud de sueño.

El individuo gana en importancia; ahora tiene nombre y apellidos. Se debe a la influencia de las órdenes mendicantes, que parten de principios de igualdad, no de jerarquía. Los que acceden a la fama póstuma no son sólo los reyes sino los personajes que contribuyan al engrandecimiento de la Iglesia. Así, el caballero tiene que defender el orden en tiempos de guerra, y en tiempos de paz, ejercitar su cuerpo mediante la caza. En la Iglesia cambia el concepto de trabajo, y se organiza según corresponde a cada sexo.

En los infiernos se hace una crítica de los delincuentes, no sólo del pueblo de baja condición, sino de todas las clases sociales.

Ver Diferenciar

Arquitectura Saber Caracterizar Escultura

(valor de los Percibir Advertir

sentidos) Conmover

Hay que hablar del HOMO FABER, del valor de la RATIO, que configura un teorema. Se concede gran importancia a la condición humana : espíritu + materia (afirmación del ser como ente, persona e individuo). Buen gusto de los sentidos : importancia de las reliquias, Eucaristía, la luz, el incienso, el canto... todo ello en relación con los sentidos. El ser racional se diferencia de la irracionalidad y bestialidad por el buen uso de lo que se define como ente y como individuo. Persona es distinto de individuo (sujeto con cualidades concretas). Hay también diferencia entre FE y CREENCIA. No todos los que forman parte de la Iglesia son conocedores de la iconografía. Hay concilios en los que se establece el conocimiento y desarrollo para la actividad pastoral de los obispos.

El arte tiene un sentido didáctico. En los tímpanos del Juicio Final, los condenados y los fieles están caracterizados (**caracterizar = valor del gesto**), y hay otros temas relacionados con las nociones (**advertir = valor del pensamiento**).

En un momento dado, las órdenes mendicantes establecen el camino para la salvación, el tránsito al más allá. Por ejemplo, en León, entre los elegidos se ven franciscanos. En algún caso, el hábito puede ser de enterramiento, como en el caso de Sancho IV el Bravo, que había suplantado a sus sobrinos. Su matrimonio con María de Molina no estaba reconocido; Alfonso X le niega la bendición, y Sancho se arrepiente al final de su vida. Se le entierra en Toledo con hábito de franciscano.

En cuanto a la iconografía de la mujer, las prostitutas, relacionadas con el mundo del maligno, aparecen con el pelo revuelto, mientras las doncellas llevan trenzas. Hay que tener en cuenta también los GESTOS. En París, San Esteban señala un libro (**gestus= acto de la razón**), y el judío adopta la gesticulación (**gesticullatio = acto de la sinrazón**).

La sonrisa se identifica con el concepto de la beatitud, no de la risa. Ésta es de etapa más tardía, excepto en las fuerzas diabólicas. Es importante el MENSAJE a transmitir.

Basilica de Saint-Denis (París).

Tiene unas funciones muy concretas. Sugerio la concibe como necrópolis regia. Busca los orígenes de los Capetos frente a los Plantagenet, relacionándolos con los merovingios y carolingios (Carlomagno no está allí enterrado). St-Denis es una ``montaña sagrada``. Se concede gran importancia a la luz, que converge sobre el altar mayor (coincide con el descubrimiento de Santa Sofía por los cruzados). Hay un realismo mágico potenciado por el efecto sobrenatural del mosaico. La arquitectura está sostenida por líneas verticales, que dan sentido de ingravidez.

La puerta central tiene una inscripción que transmite el significado del tránsito : ``*Quien quiera que seas el que pretende honrar el valor de esta puerta, no te asombres por el oro y la suntuosidad; es preciso que mires el trabajo (consustancial al hombre); por medio de la luz se llega al lugar de Cristo, puerta verdadera....*``.

En el tímpano, Cristo como referente mediático, los Apóstoles y el Juicio Final. (Cristo como *Maiestas Domini*, pero también su martirio). En las arquivoltas, los justos y los condenados. En las jambas, las vírgenes prudentes y las necias.

Se pondera el valor de los materiales y la figura de Cristo. No hay estatuas-columna de profetas, hoy desaparecidas. Bajo los pies de Cristo, un hombre de rodillas (¿Sugerio?) suplicando su salvación. Se desconoce si es una figura posterior. También existía San Dionisio, hoy desaparecido. Las figuras del infierno, gesticulantes.

NOTRE-DAME DE CHARTRES.

Esquema del PÓRTICO REAL.

Creación Pantocrátor Sedes sapientiae

Policráticos Metalógico

Ciencias naturales Ciencias y

Tiempo cíclico (estaciones) **humanidades**

Tiempo dinámico (meses) Trivium y Quadrivium

Interior de la Iglesia

Tiempo binario

(día/noche)

El planteamiento de Chartres es mucho más humanista. Se parte de la imagen de Cristo hecho hombre (Cur Deus Homo?). Chartres era un importante centro de peregrinación. Entre las reliquias se conserva 1/3 del velo de la Virgen. También se potencia como centro de tránsito entre París y Laon; su escuela fue innovadora; la ciudad tenía potencia económica debido a su agricultura (trigo, vino) y artesanía de metales.

El Pórtico Real (occidental) (ca. 1144–1154/60) es coetáneo del de St.-Denis, pero su programa iconográfico es mucho más maduro, vanguardista, con un concepto humanista de la escultura (ver pag. 68 de Bucher). Para Bucher hay una relación entre fe y conocimiento; el conocimiento es la patria, y la ignorancia, el destierro.

Tuvo más de 1800 esculturas.

Para Bernardo de Chartres ``*nuestra mirada (la religión) puede abarcar más cosas y llegar más lejos; los gigantes, Moisés, Salomón, Aristóteles... (cultura, conocimiento) nos dejan un legado*´´. Hay una relación entre fe y conocimiento. El hombre (microcosmos) forma parte de una realidad (macrocosmos). El gigante pronostica y está también en relación con la tradición (S. Pablo y S. Agustín). Por eso hay figuras desconocidas para nosotros en las arquivoltas. Asistimos a un despertar. La Iglesia debe valorar lo que pueda quedar obsoleto. El hombre es materia (puede pecar), pero es también conocimiento.

Aparecen movimientos heréticos a los que hay que hacer frente. Los planteamientos tienen que ser más humanistas. Hay un despertar al medio. Al hombre se le concede autoridad para modificar lo creado.

- **Puerta izquierda.** (Fin de la vida terrestre de Cristo)

- Hay tres registros en el **tímpano** : **ASCENSIÓN** (¿Creación del mundo?) de Cristo, de pie sobre una nube y flanqueado por dos ángeles, y en dos frisos, 4 ángeles anunciando el Final a los galileos y posible Colegio Apostólico (10 apóstoles).
- En las **arquivoltas** (2), ciclos estacionales con labores del campo y de los meses (Zodiaco) excepto Géminis y Piscis, transferidas al portal sur (derecho).

- **Puerta derecha.** (Comienzo de la vida terrestre de Cristo).

- **Tímpano** también de tres registros : **MARÍA** como referente mediático o como *Sedes Sapientiae*, en

el trono con el Niño flanqueados por dos ángeles, y en dos frisos, Presentación en el templo, tema de gran importancia en el gótico, y escenas de la vida de la Virgen (Anunciación, Visitación, Natividad y Anuncio a los pastores).

- En las **arquivoltas** (2), ángeles y personajes relacionados con el mundo del conocimiento : las figuras femeninas, personificaciones de las siete artes liberales (trivium : Gramática, Dialéctica y Retórica, y quadrivium : Aritmética, Geometría, Astronomía, y Música), y las masculinas, sus representantes (Donato, Aristóteles, Cicerón, Boecio, Euclides, Ptolomeo y Pitágoras, respectivamente).

- **Puerta central.**

- **Tímpano** con Cristo como **MAIESTAS DOMINI** rodeado del Tetramorfos. En el friso, el Colegio Apostólico, y posiblemente Enoch y Elías como precursores de la Ascensión de Cristo, o quizá los dos testigos de los que habla el Apocalipsis (XI,3).

- En las **arquivoltas**, ángeles en la primera, y los 24 ancianos del Apocalipsis en las dos siguientes.

En las **jambas** de las tres entradas, personajes del Antiguo Testamento, reinas, reyes, profetas, patriarcas, etc., entre ellas Daniel y Salomón, el rey justo y equilibrado, de gran importancia en el medievo.

La columna es elemento generador de la propia imagen, que se irá liberando del muro poco a poco. La disposición de las manos es siempre la misma. Gran importancia de las cabezas. Vestidos a la moda sin reflejar el cuerpo.

Concepto de la muerte.

Se muestra un interés creciente por el tema, que antes era marginal (Ver *Symposia* de Portela y Núñez, y *Escultura gallega* de Núñez).

- muerte regia.

Se dice que Suger perseguía que St.-Denis fuese necrópolis regia. En tiempos de Gelmírez ocurre lo mismo en Santiago . Están enterrados Raimundo de Borgoña (no Urraca, su mujer), Doña Berenguela, mujer de Alfonso VIII, Fernando II y Alfonso IX (ca. 1670). Los reyes lo eran de Galicia, León y Asturias. Queda consensuada la necrópolis como tal. Fernando III la traslada a Sevilla. En Santiago los reyes se enterraban en el brazo izquierdo del transepto, que Carlos V traslada a la Capilla de las Reliquias.

El sepulcro de Raimundo de Borgoña lo representa como dormido, como si la muerte fuese sueño. El sepulcro es contemporáneo del de Leonor de Aquitania en Fontevrault (ca. 1204-1210). Es de mayor corporeidad; el gesto es transitorio, al contrario de lo que ocurre después.

El *rigor mortis* es un concepto igualitario, llegando a la descomposición. Se aplican los principios de *Pulchritudo* y *de Putredo*, que en España no es tan macabro.

Hay una leyenda de finales del S. XIII, en un momento de crisis religiosa : el ``Encuentro de los tres vivos y los tres muertos ``.

El primero es la descomposición, el segundo, la muerte seca, y la tercera, el esqueleto. ``*Lo que tu eres, yo fui, y lo que soy, tu serás...*``. Se produce un efecto espejo. La condición humana es un ``*saco de vermes*`` para Odón de Cluny.

Muchos escultores se forman en la escultura funeraria. Reflejan la condición humana, pero ante la muerte existe la inmortalidad. Los enterramientos son distintos porque responden a una idea distinta. Hay un

principio que nunca muere : el Estado (la corona), y el concepto del mundo de los elegidos. *Rex gratia dei*, merecedores de gloria por haber asumido un papel de autoridad moral, algo que nos lleva al mundo clásico. Sólo tiene acceso a la inmortalidad los que han ejercido una función digna.

Los personajes se someten a procesos transitorios relacionados con el mundo clásico : la serpiente es un animal que llega a lugares profundos y desconocidos para el hombre y que también muta (cambia la piel), creyendo que se regeneraba. La serpiente es un símbolo de signo positivo.

En el medievo alemán abunda la literatura de sueños como hechos predecibles; en el mundo clásico tenemos el santuario de Epidauro (Asclepios) como precedente. También el Apóstol se aparece en sueños a Carlomagno anticipándole lo que va a ocurrir.

En Fontvrault nos encontramos con la muerte regia, pero muerte sublime la de las altas jerarquías). Leonor de Aquitania con un libro entre las manos, y Ricardo Corazón de León con la espada Excalibur (la de Arturo). Son reyes ingleses en territorio francés.

La reforma gregoriana es uno de los cambios del momento. Los vivos deben salvar a las almas de los muertos y honrar su memoria. Las formas anatómicas recuerdan a las estatuas-columna. Se rinde culto al rey y a lo que representa. Se quiere demostrar que el país no queda sin corona.

El Concilio de Letrán incide en la necesidad de la confesión. A Ricardo le preocupaba la idea de la muerte. El concepto de juventud se asocia con la idea del renacer en la otra vida. No existe la idea de imagen-retrato.

El decreto de Graciano habla de consenso al referirse al matrimonio (había mucha endogamia) pretende dar un margen de libertad a la mujer. La Iglesia consagra el matrimonio como sacramento (frente al matrimonio concertado surge el matrimonio por amor). El libro de Leonor es probablemente un libro de oración.

La parte más noble del cuerpo, el corazón, se guarda en una urna, y las vísceras, en otro sepulcro.

La materia alcanza un valor progresivo.

Chartres (cont.)

En Chartres se pasa de la **lógica vetus** a la **lógica novo**. El conocimiento es esencial (HOMO FABER) . En las arquivoltas del Portal Real se representan la historia de la creación y los ciclos estacionales. El hombre perfecciona lo que Dios ha creado. El conocimiento se basa en la Biblia y en los Apócrifos. Hay un texto fundamental de John de Salisbury (+1180) : ``*el cuerpo y el alma deben estar en armonía*`` (Polícrates).

La historia de una sólida COGNITIO.

Hay una normativa por la que, amparándose en la Biblia, por medio de la imagen ésta se puede convertir en observatorio de los grandes acontecimientos del mundo de la salvación. Para De Lubác, los pórticos ofrecen una visión del Israel resucitado, con su historia, su destino y su trayectoria. En las arquitecturas la idea a resaltar es una : la Historia Sagrada donde Dios se acerca a los hombres de acuerdo con un principio u orden :

1º- reinos antes de la creación del hombre (vegetal, animal)

2º- creación del hombre más el relato de su caída. El trabajo y la ciencia que le permiten perfeccionar lo que Dios creó. El hombre comienza su redención con su actividad en el campo manual y en el de la ciencia.

3º el fin principal de la vida : el valor de la vida activa y la contemplativa

En Chartres, al profundizar en la COGNITIA se está preludiando el concepto de los espejos morales.

TRANSEPTOS.

A principios del XIII (1205–1215), tras el incendio de 1194, en las portadas del transepto se representan la historia bíblica y de la salvación. Chartres es un centro de apoyo a la monarquía. En los pórticos norte y sur hay un nuevo concepto de la escultura. Se da valor al gesto. Las figuras son de mayor volumen y se despegan del muro. En los supedáneos se hace referencia a la imagen para una mayor comprensión. La Iglesia está haciendo frente a toda clase de herejías. Se da importancia al cuerpo, que evoca un concepto de belleza; la interna es igual a la externa, relacionando PULCHRUM y BONUM.

El gesto (la razón) se contrapone a la gesticulación (la sinrazón). También es importante la figura de María y hay una progresiva incorporación de los santos. María es la representación de la Iglesia, mediadora entre Dios y los hombres. Es también el momento de la *Ecclesia Triumphans*, de las Cruzadas a los Santos Lugares para liberarlos y para conseguir reliquias. Son básicas las tres oraciones : Credo, Padrenuestro y Avemaría. Todo ello se representa en las portadas.

Se potencia también el valor de los confesores, de los mártires y otros santos. La Iglesia concede gran importancia al santoral.

La portada norte nos habla de Israel, y la sur, de la *Ecclesia Triumphans* y su expansión. El valor del milagro es que el hombre necesita un referente en situaciones límite.

En Chartres hay también un mundo crítico : aparecen testas coronadas en el mundo de los condenados. Los pecados se relacionan con personajes concretos.

Sauerländer da como fechas ca. 1205–1210 para la portada norte y 1210–1215 para la portada sur. John James, en 1189, inmediatamente tras el incendio, y que hacia 1205 ya estaban emplazadas. Para Doussin, ambas estaban hechas en lo fundamental en 1204.

Sauerländer incide en el valor histórico del programa dentro de una visión moral. Se sigue un principio anagógico, de elevación, de trascendencia. Insiste entre la relación entre lo que el programa ofrece con los fines que persigue. Hay que valorar todo como un acto de la RAZÓN. Fe e inteligencia se apoyan ``para superar las tinieblas de la ignorancia`` (Escuela de Chartres).

La **PORTADA NORTE** tiene tres entradas :

- **Infancia de Cristo** (izquierda).
 - En la **arquivolta** central, ángeles que enmarcan escenas de la Natividad.
 - En la segunda, las Virgenes necias y las prudentes.
 - En la tercera, la vida activa y la contemplativa (virtudes y vicios y figuras femeninas coronadas).
 - En la cuarta, los valores que apasionan al hombre con riesgo de convertirse en ídolos : la Belleza (4 rosas); la Fuerza (león); Larga Vida (águila); Seguridad (plaza fuerte); Ciencia (animal fantástico). Se anuncia un espejo moral.
 - En el **tímpano**, escenas de la Natividad. En el dintel, María en cama, a la manera bizantina, y S. José, dudando. Sobre ellos y a su derecha, el Anuncio a los pastores. En la parte superior, la fiesta de la Estrella (parecido a la Epifanía) y el sueño de los Magos. Se invoca el sueño de los Magos, sin gesticulación alguna. San José no tiene protagonismo hasta más adelante; a partir del Barroco tiene mayor proyección. Se le representaba incluso con el gorro cónico del judío.
 - En las **jambas**, la Anunciación, con el ángel Gabriel, María y San José con una cartela : ``y se llamará Jesús``. Enfrente, la Visitación, con Isabel, María y Zacarías... ``y se llamará Juan``. Aparece

el diálogo entre personajes, dos a dos. Zacarías observa.

En la Anunciación no hay ruptura espacial. Bajo Gabriel se encuentra un diablo; bajo María, Eva en el Paraíso con la serpiente, y bajo S. José (sin cabeza)???????

En la Visitación, Isabel, con arrugas, puede haber sido restaurada. Debajo de la Virgen hay una zarza ardiendo, símbolo de necimiento virginal.

Las imágenes son parcas en gestos. El principio de visualización es único; las figuras no son prismáticas. Se encuentran en un espacio limitado por el dosel (Jerusalén Celeste) y el supedáneo. Hay una importancia progresiva del cuerpo, pero aún no se rompe el espacio.

La idea de pierna libre se conoce, así como el movimiento helicoidal. El plegado se somete a la gravedad, recordando los ropajes de la orfebrería. La expresividad es mínima. Las imágenes eran policromadas.. El tema se inspira en el Evangelio de S. Lucas.

• **Puerta central** : Coronación de la Virgen.

- En el **tímpano**, María con corona y Cristo, bajo un baldaquino de arcos, imagen de los esponsales místicos de Cristo y la Iglesia. En el dintel, escenas de la Dormición y la Asunción
- En las arquivoltas, escenas del Génesis (creación del mundo, del hombre, expulsión del Paraíso, ángeles, profetas y el árbol de Jessé).
- En el **parteluz**, una imagen novedosa : Santa Ana con la Virgen Niña en brazos.

La iconografía no está dirigida sólo al creyente. Son portales de la memoria. Las imágenes de los tímpanos reflejan planteamientos dogmáticos, y las otras, planteamientos de carácter moral de la Iglesia. En los frontales, las imágenes trascienden planteamientos particulares.

El discurso es dúplice : el conocimiento que llega a la mayoría se refleja en los tímpanos, y el resto está dirigido al alto escalafón de la Iglesia.

Las escenas de planteamiento más minoritario (figuras con o sin halos o santos) están en el espacio entre los baldaquinos y el supedáneo, que contiene una figura explicativa. Se puede hablar de un espacio prismático para la figura, que va hacia la independencia del marco.

¿Durand Demende? insiste en la necesidad de la imagen para conmover más que los textos. Progresivamente, las imágenes van ganando en volumen, definición y gesticulación. Se tiene en cuenta el valor de los estados anímicos para plasmarlos en la escultura. San Buenaventura se plantea el por qué de la imagen :

1º debe proceder contra la ignorancia del simple

2º ~ ~ ~ ~ inercia de las emociones

3º ~ ~ ~ ~ debilidad de la memoria

Son imágenes para el recuerdo, que ponen de manifiesto que los valores de la Iglesia cristiana están diferenciados.

Hay una cuestión a resaltar : el carácter de la imagen como destinada a invocar los principios generales y los dogmas que el laico (y muchos del bajo clero) desconoce; también se asocia a planteamientos más particulares, de tipo moral, como la buena muerte y el buen gobierno para los dignatarios eclesiásticos.

Lo que Chartres plantea en su portada norte es el endeudamiento con esta dicotomía. El discurso de la Iglesia es en latín (minoritario), pero también el creyente obligado a la confesión debe conocer las oraciones fundamentales.

- En las jambas a la izquierda de la puerta central aparecen **Melquisedec, Abraham, Moisés, Samuel y David**.
 - ♦ Melquisedec (Génesis, 14) es el símbolo de la justicia y del primer sacerdote. Porta un cáliz y un incensario.
 - ♦ Abraham, junto con Isaac, es símbolo de la obediencia a Dios; marca el inicio y desarrollo de la historia de Israel. En el supedáneo, el cordero del sacrificio, premonitorio del de Cristo.
 - ♦ Moisés representa la fe y también el liberador que recoge en el camino la doctrina. Se le resalta como el legislador, con las Tablas de la Ley (Números, 21). Precursor de los oradores por su bagaje cultural a pesar de sus deficiencias (era tartamudo). La serpiente de bronce representa la invocación de Jesús en la cruz (*el que la mire sanará*).
 - ♦ Samuel (Aarón, según otras interpretaciones) está degollando un cordero; Aarón fabricó el becerro de oro; el cordero sería el Cordero Pascual con cuya sangre se ungieron los dinteles del pueblo elegido.
 - ♦ David, acompañado de la lanza del sacrificio de Jesús y de la corona de espinas (muy dañada).
- En las jambas de la derecha, **Isaías, Jeremías, Simeón, Juan Bautista y S. Pedro**.
 - ♦ Isaías significa ``Yahvé es la salvación; vendrá un niño que es el Salvador´´. En el zócalo, el árbol de Jesse, su sueño-visión.
 - ♦ Jeremías es el seguidor fiel de la palabra. Predica el valor de la oración, de la intimidad de la oración. Fue uno de los primeros mártires. En el supedáneo, una de sus frases : ``ver...
 - ♦ Simeón tiene en sus brazos a Cristo Niño. Predijo el sacrificio de Cristo, autor de la Nueva Ley (Moisés, enfrente).
 - ♦ Bautista, el que prepara el camino de Cristo. Ascesis en la pobreza. En sus manos, el Cordero Pascual. (En la jamba opuesta, Abraham).
 - ♦ S. Pedro con la Iglesia y las llaves. Es el sucesor de Cristo y Sumo Sacerdote del Nuevo Testamento (se yuxtapone a Melquisedec). En el supedáneo, una roca, que significa el peso y la fuerza de las palabras de Cristo.

Hay una literatura global, que según decía Emile Mâle, cada una de las figuras anunciaba a Cristo : Melquisedec porta un cáliz con su sangre; la serpiente de Moisés invoca el sacrificio de Cristo en la cruz; Aaron o Samuel porta un cordero, y David porta la lanza del martirio de Cristo.

Hay un paralelismo entre las figuras de las jambas, dos a dos. Se establecen nexos entre las figuras del A.T. y del N.T.

Para E. Toinet, Chartres es el conjunto escultórico que muestra interés por plasmar lo que para muchos teólogos es el punto de partida que supone la Encarnación. A la vez, marca la novedad de que su iconografía abre nuevos caminos por su planteamiento diferenciado entre los personajes del A.T. y del N.T.

• Puerta derecha. (Salomón).

La ubicación responde a principios morales generales. Las imágenes, en lugar de un epígrafe en una filacteria, se complementan con una imagen en el supedáneo.

- En el **tímpano**, Job en el estercolero, atormentado por el diablo mientras su mujer y tres hombres miran. Tiene una triple lectura :

- ◊ Se asocia a la figura de Cristo
- ◊ `` `` `` Iglesia en una época de herejías
- ◊ `` `` `` condición humana. Situación límite del hombre; angustia existencial.

En el dintel, el juicio de Salomón. Su sabiduría, reconociendo a la madre verdadera del niño, es la de Cristo reconociendo a la verdadera Iglesia (Sauerländer).

- En las **arquivoltas**, escenas de las vidas de Sansón, Gedeón, Ester y Judit, todos defensores de la fe.
- En las **jambas**, figuras con gran proyección de futuro :

◊ A la izquierda, **Salomón, la reina de Saba y Balaam**. Maakeba, la reina de Saba, era

reina de un país exótico que viaja en busca de la sabiduría. Se la podría asociar al pecador. El enano Marcolfo acompaña a Salomón, como tipo inverso al del rey sabio. Éste, con vara de mando, se representa por medio de una imagen sinusoidal, casi tridimensional, que se despega del muro. Se intuye el concepto de pierna libre, pierna fija. Se huye del esquema en T, recurso del mundo del relieve, con un punto de visión único. Salomón presenta dos puntos de vista; las otras, sólo uno. Las tres figuras conforman casi una escena. En el zócalo, bajo la reina de Saba, un abisinio parafrasea el versículo (Reyes I, 10, v.2) con independencia de que el escultor haya añadido recursos como el incidir en un principio de marginación (el del negro).

Balaam porta una fusta en su mano. Se utilizan recursos del mundo escénico. Balaam,

sentado en su jumento, no ve el ángel, según el A.T (Números, 22,28). Se subrayan las arrugas de la frente; los rasgos contraídos. Lo que debe cuidar un personaje público es cuidar las formas y transmitir equilibrio. Figuran aquí sus palabras (Números, 24,17).

- A la derecha, tres figuras de identificación no segura :

Jesús de Shirac, la Sibila y José, el hijo de Jacob. Si se parte del valor simbólico de la

arquitectura en el supedáneo, es el autor de un libro que se escribió durante la construcción del templo que comenzó David y terminó Salomón. (Sauerländer lo asocia a Zacarías o Zorobabel); si fuera el primero, el templo se asocia al que fue destruido en 583 por los babilonios.

La Sibila viene a honrar al rey de Israel. Sus oráculos se asocian a los pueblos antiguos. No se puede descartar su relación con Asenath (Génesis, 39), mujer de José, o quizá Judit. Bajo José está la mujer de Putifar escuchando a una serpiente, símbolo del mal. Sorprende esta figura, frecuente en el bizantino. Si aparece en Chartres hay que relacionarla con el concepto del buen gobierno, del rey justo, al igual que Salomón (a los Capeto se les consideraba descendientes divinos).

Los cuerpos son más voluminosos en la parte superior que en la inferior. Una cosa es lo que el programa impone, y otra, lo que el escultor realiza en los supedáneos. La imagen es un punto de partida (veneración) y no de llegada (adoración).

La fachada es como un retablo. Las figuras se interrelacionan. El baldaquino define el espacio que ocupa la imagen; la columna va desapareciendo.

PÓRTICO SUR

Así como la portada norte se dedica al A.T. (profetas, reyes de Judá), la sur es de un ``humanismo apaciguado´´, planteamiento especial que deja atrás el Apocalipsis del Románico. Narra la apoteosis de la

Iglesia Triunfante potenciando el valor de sus héroes (mártires, confesores y santos) en una época de luchas (Cruzadas y herejías). La Iglesia concede gran importancia al santoral. La muerte tiene dos facetas : la muerte buscada (martirio) y la muerte sufrida (confesores y santos). El mártir renuncia a lo temporal.

La imagen de Cristo es la del Redentor, que viene a redimir al género humano. Le acompañan los Apóstoles, descalzos, y con los símbolos de su martirio. Se incide también en los ``pilares de la iglesia`` (Bucher) y en el santoral cercano en el tiempo (santos locales) porque hacia donde caminamos tiene un destino muy concreto. Se establece un principio de individualidad. Por ejemplo, S. Teodoro, o pseudo-Roldán no es un rostro atemporal, sino que se incide en la fisonomía del ser.

En esta portada se insiste en el texto sagrado, la revelación divina, recuerdo de los profetas anunciadores. La portada sur es consecuencia de una búsqueda que la Iglesia se había planteado hacía tiempo. El paganismo estuvo muy presente en la Galia y tuvo que ampliar el concepto del santoral asimilando el culto a los santos al calendario de fiestas, a las actividades litúrgicas, etc. Se trata de acreditar el saber y el conocimiento de aquellos que muestran su fe : los mártires, los confesores, los santos y los apóstoles. Hay que recordar que la confesión se establece de forma anual en el IV Concilio de Letrán.

En la **PORTADA SUR** (ca. 1210–1215), de izquierda a derecha, hay tres entradas :

- **Mártires** : con S. Esteban de protagonista. En la 2ª mitad del S. XIII se añaden Roldán (¿S. Teodoro?) y S. Jorge.
- **Juicio Final** : el triunfo de Cristo sobre la muerte y por qué se hizo hombre, el Advenimiento y el Colegio Apostólico.
- **Confesores** : con S. Nicolás y S. Martín como protagonistas. Junto a los obispos aparecen santos locales que nos llevan a la cumbre del principio de individualidad.
- **Puerta izquierda (Mártires)**. (1ª 1215–1220; 2ª : 1235–1240).

Se representa a los mártires que mueren por su fe, con Esteban, el protomártir con papel protagonista.

- En el **tímpano**, Cristo, de pie, bendiciendo entre dos ángeles, y en el dintel, la lapidación de Esteban, que dirige su mirada hacia el Cristo del tímpano. (En París y en León se le representa discutiendo con el Sanedrín).
- En las **arquivoltas**, varios mártires sentados.
- En las **jambas**, y de izquierda a derecha : **S. Teodoro (¿Roldán?), S. Esteban,**

S. Clemente, S. Lorenzo, S. Vicente, S. Dionisio, S. Piat y S. Jorge.

Teodoro tiene un planteamiento innovador : el del guerrero que llega a ser santo

(probable asociación con Roldán). El guerrero, elegido, asume una responsabilidad. S. Teodoro es síntoma de la Iglesia perseguida con una diferencia : es martirizado al igual que S. Jorge.

Para R. Michon, la imagen es de Teodoro, y para J. Arce y R. Lejeune, Roldán. Michon, obispo de Chartres, asume que es Teodoro por las imágenes del zócalo : a la izquierda, un rey coronado, y a la derecha, un caballero con cota de malla ofreciendo un sacrificio. Lejeune recoge la tradición de Ganelón, traidor de Carlomagno, asociado con Marsilio, rey de Zaragoza, y su juramento. El guerrero está con gonfalon (escudo) y bandera como ``gonfalonier``. El la Edad Media, Roldán era muy admirado, hasta el punto de tener la condición de santo.

El que aparezca en la puerta de los mártires se debe al principio de que un guerrero muerto en cruzada como

defensor de la fe, obtiene la palma del martirio. Al pertenecer al mundo de lo imaginario, no se aviene con los postulados modernos. Sin embargo, le encuentra paralelismo con la figura de S. Jorge, en la jamba opuesta, invocado por Roldán. Para Lejeune, ambos son el espejo de la ética caballeresca.

Bajo la figura de S. Jorge, aparece la escena de su martirio. Muerte sufrida, heroica, del guerrero (miles Christi), no la muerte vivida del mártir que considera que su cuerpo no es puro. La imagen tiene su propio centro de gravedad, independiente del fondo, con varios puntos de vista.

• Puerta central (Juicio Final)

Los Apóstoles como hijos del martirio, resaltando en el supedáneo en las figuras que inciden en su martirio, estableciendo un paralelismo con Cristo. Se muestra el triunfo sobre el pecado y la muerte, al ser hijos de la Resurrección. Marca una propuesta a seguir, y a la vez, es la invocación de la Iglesia de la fraternidad, consustancial desde finales del S. XII hasta mediados del S. XIII.

- En el **tímpano**, aparecen María y Juan como mediadores. Cristo, viene a redimir, en

la apoteosis de la Gloria y complementado con los objetos de la Pasión, que portan los ángeles. En el **dintel** y en los bajos de las arquivoltas, el peso de las almas (idea de justicia), los justos y los pecadores. El demonio es un ejemplo de expresividad. Los justos y los condenados están, curiosamente, todos vestidos.

- En el **parteluz**, Cristo, filiforme, endeudado con el relieve. Bajo Él, unas pequeñas

figuras no identificadas. La figura arrodillada repartiendo pan podría corresponder a la condesa de Blois, donante del cráneo de Sta. Ana en 1204.

- En las **jambas**, los Apóstoles representados con el objeto de su martirio (leño o

espada), y en los supedáneos, personajes vinculados con su muerte. (Ej. : Pedro con Simón el Mago). Las figuras son filiformes, de eje único, siguiendo el principio de frontalidad, adosadas al fondo con su propio espacio, pero no de STARE (permanecen en el espacio). Los pies cuelgan o casi; la cabeza es 1/9 del cuerpo.

• Puerta derecha (Confesores).

Dedicada a los santos, invocados como seres puros, libres de toda culpa, y a los confesores. En los supedáneos aparecen capítulos de sus vidas. Se ajustan a una propuesta misionera de la Iglesia en un momento de triunfo en Oriente, que coincide con el despertar de las ciudades. Amplitud de modelos de santidad, incluyendo los locales. Con la triple división se resalta una biografía y a aquellos que por sus milagros y apariciones contribuyen a la visión del más allá. Hay una lectura moral de Pablo (Efesios) sobre el Pueblo de Dios : ``*ya no sois extranjeros...*''

- En el **tímpano**, Cristo de medio cuerpo, en actitud de bendecir y flotando entre nubes.

Bajo Él y en el friso, cuatro escenas de la vida de S. Martín (izquierda) y de S. Nicolás (derecha). San Martín partiendo la capa y su sueño premonitorio junto al mendigo y la capa partida. San Nicolás, acudiendo en ayuda de un padre de tres hijas a las que debía prostituir por no tener dinero y los discípulos recogiendo el aceite milagroso de su sepulcro.

Estas escenas ponen en una situación de esperanza en el Más Allá.

- En las **jambas**, S. Laudomaro, el Papa león, S. Ambrosio y S. Nicolás a la

izquierda, y **S. Martín, S. Jerónimo, S. Gregorio y S. Avito** a la derecha.

- Bajo S. Martín, dos animales que rehuyen perseguir a un conejo (representación del mal) y escuchan al santo.
- S. Jerónimo, con la Vulgata en la mano, arranca un manuscrito a la Sinagoga, que está en el supedáneo con la cabeza velada. Representa el triunfo de la Iglesia frente a la Sinagoga. Pisa la Antigua Ley.
- S. Gregorio en una miniatura carolingia dicta a su amanuense Pedro mientras el Espíritu Santo le inspira. Es deseo de saber, el enigma con el amanuense bajo el telón. El Espíritu Santo está sobre el hombro del santo.
- S. Avito tiene en el supedáneo la ceremonia de la entrega de la sotana y la tonsura.

El rivalizar con santos y apóstoles se plantea por la necesidad de intercesores más

próximos en el tiempo y el espacio para guiar el alma. La confesión era un ritual obligado.

Se trata de resaltar un santoral que incida en el comportamiento de la condición humana cuando se valora el ser como espíritu y materia. Se rinde culto al santo que rechaza los placeres y mortifica su cuerpo; se convierten en EXEMPLUM.

El supedáneo se convierte en apoyo fundamental porque encarna valores que la Iglesia propone como fundamentales : la abnegación, el perdón y la humildad. Los santos pueden dar grandes pruebas de gran dureza al encontrarse en situaciones límite; la Iglesia quiere evitar el principio de la oportunidad e incide en las fiestas litúrgicas. Los santos son referentes mediáticos que el pueblo conoce al serle más cercana su hagiografía.

En la Puerta de la Salvación se intenta dar forma a aspectos que enmarcan las distintas categorías que el cristianismo ha definido.

La novedad iconográfica y espiritual se produce al introducir la asociación de dos principios : la relación entre fe y conocimiento. No hay que olvidar que Chartres era un centro teológico de gran importancia.

NOTRE-DAME DE PARÍS.

Tiene un programa iconográfico novedoso. En la Alta Edad Media, Notre-Dame constaba de dos templos : el templo parroquial y la basílica episcopal utilizada por los catecúmenos. En orden cronológico, se construyeron St.-Denis, Chartres y Notre-Dame. Todas tenían estatuas-columna, muchas hoy desaparecidas; lo que hay son reconstrucciones (Soufflot en el S. XVII y Viollet en el XIX). En excavaciones en la fachada occidental hay imágenes del Apocalipsis, quizá restos de portadas de los cruceros.

El programa iconográfico resalta las verdades relacionadas con la labor de la Iglesia. París estaba fuertemente condicionada por la comunidad judía (Suger contó con ayuda económica suya para St.-Denis). El judío se convirtió en referente poco acomodaticio y fueron expulsados en tiempos de S. Luis.

Cuando se promulga el Estatuto de París (1204), la fe se encontraba bajo mínimos y se hacía un mal uso de la oración. En el Estatuto se exhorta la obligación del conocimiento del Credo. La iglesia era morada divina; el hombre debe ser partícipe y familiarizarse con la fe : el *``faire croire``* según J.R. Schmitt. Se parte de una epístola de S. Pablo : *``sin fe es imposible agradar a Dios``*. En el Sinodal de L'Oue (1224) se obliga a los eclesiásticos a educar al pueblo, sobre todo en los sacramentos, las obras de misericordia, los pecados capitales, la Encarnación, etc.

PORTADA OCCIDENTAL.

Para Sauerländer es de hacia 1160; para Erlande-Brandenburg es anterior.

Puerta central.

- En el **tímpano**, se encuentra Cristo Juez con María y S. Juan (Deesis) arrodillados junto a los símbolos de la Pasión. Se habla del fenómeno de readaptación (1220–1235) en el que se añade el Cristo con las llagas y el ángel con la cruz. Debajo, los justos y los condenados separados por el peso de las almas. En el dintel, los muertos salen de sus tumbas.

Bruno Werner dice que el infierno no tiene protagonismo principal (sólo el peso de las almas), pero sí hay una escena principal : un matrimonio cogido de la mano consensuando una iconografía nueva compaginando los dos amores. Hay un planteamiento del sentido de la justicia y el matrimonio como sacramento (Ver Núñez : ``La mujer... ``).

A los lados, en los contrafuertes entre los portales, la **Iglesia** y la **Sinagoga**, con gorro judío y una bolsa añadida a la ropa (mundo crematístico). La Sinagoga está ladeada (declive), mientras la Iglesia está de frente.

Arriba, Galería de los reyes de Judá, que ya existía en St.-Denis.

Puerta derecha (Santa Ana)

- En el **tímpano**, Virgen bizantina en el trono, flanqueada por ángeles, Luis VII y el arzobispo Sully. En los dinteles, episodios de los apócrifos : escenas de la vida de la Virgen (Anunciación, Visitación, Natividad, Magos, etc.) en el dintel superior, y escenas concatenadas de S. Joaquín y Santa Ana en el inferior.

En el parteluz, Maurice de Sully con un planteamiento diferenciado al resto.

Puerta izquierda (Virgen)

- En el **tímpano**, la Coronación de la Virgen (María mediadora), la Dormición-Asunción (la muerte es sueño) y en el dintel, el Arca de la Alianza con tres jueces y tres reyes sentados a los lados.

Bruno Boerner cree que la portada es de 1200/10 y en su interpretación considera el valor del tema de la Redención de acuerdo con las enseñanzas teológicas de la Escuela de París.

Las grandes catedrales del S. XIII (Amiens y Reims) se asocian a la ``Teología de la Gracia``. Al contrario que en Chartres en la que se incide en el infierno y el temor al castigo, en París se trata de alimentar la fe con la esperanza asociada a la oración dominical, participando en el ritual litúrgico.

Se potencia la figura de María, importante en el desarrollo de las Cruzadas y la expansión en Oriente. El conjunto es ante todo la expresión de una defensa de la ortodoxia, de manera de que si es importante la presencia judía, también lo es la herejía de los cátaros. La Escuela no puede obviar la atonía del bajo clero en cuestiones de fe. El mensaje manifiesta que el destino del ser humano no le permite ser libre si es degradado por el pecado.

El Estatuto de París del año 1204 y el Sínodo de L'Ouest insisten en el principio del ``yo creo`` (Credo) pero, sobre todo, se pretende reequilibrar el buen uso de las plegarias utilizadas en muchos casos para evitar el maleficio. Se insiste en la naturaleza humana de Cristo, contraviniendo a los cátaros, que no creían en la Encarnación divina.

NOTRE-DAME. AMIENS (1235/36–1245 : Erlande-Brandenburg; 1225–1235 : Sauerländer)

En Chartres hay una sujeción al principio de creer ``ver para creer`` para alcanzar el conocimiento. En Amiens el programa es claramente innovador. Tras factores suponen un cambio :

- El ``portal parlante`` crea un estado emocional, sometido a teorías de santo Tomás : ``la esencia concertada del existir es el individuo``, basada en Aristóteles. Son también importantes los conocimientos de Galeno. Todo se somete a principios de orden y disciplina. El *gestus* se somete a un orden coordinado por el conocimiento, y la *gesticulatio* es lo contrario. ¿Cómo se traduce en la escultura? El orden consiste en los personajes consensuados por el Libro, mientras los asociados al mundo de los condenados, al mundo de los judíos, al mundo del sayón (actos cruentos), lo son al mundo de la marginalidad. Se valora el valor del gesto.
- Surgen con protagonismo propio la nueva consideración de la mujer, al margen de María, que comienza a tener un protagonismo no crítico.
- Amiens está endeudada con la imagen destinada a ocupar el lugar de la columna. Tan importante como comienza a ser el valor del gesto, lo es también el valor del cuerpo.

PORTADA OCCIDENTAL.

Consiste en la simbiosis entre el trabajo del arquitecto y del escultor; la escultura comienza a emanciparse del marco, y lo necesita, aunque sea para negarlo (el enmarque).

Puerta central (Juicio Final)

- En el **tímpano**, subdividido en cuatro registros, y de arriba abajo : Cristo del Apocalipsis con espada en la boca (Ap.1, 16) flanqueado por ángeles turiferarios, el sol y la luna; bajo el baldaquino, Cristo Juez, con Deesis (de rodillas) y elementos de la Pasión : aparece un tema nuevo (ICOSTASIS) relacionado con una idea : la justicia humana debe ser siempre reflejo de la divina. En un friso, los justos y los condenados. En el dintel, escena del peso de las almas, con san Miguel entre los muertos que resucitan : y en la que la Sinagoga, representación de la Antigua Ley, sin corona y con los ojos vendados, intenta hacer trampa. (Al judío se le va a reducir a un estereotipo, sinónimo del pérfido, por su condición de diecida). Al otro lado de la balanza, la Iglesia tira de la palabra escrita como continuidad de la palabra de Yahvé.

Las figuras parten de la misma raíz (Lambert-Saint-Omer) inspirado en los Evangelios de Mateo y Lucas : ``reino perdido`` (Mt. 3, v.10), ``el árbol y sus frutos`` (Cap. 8). Se comienza a discriminar al judío.

- En el **parteluz**, Cristo (Beau Dieu) de mayor volumen, se podría encerrar en un prisma de tres puntos de vista, con principio de KALOGRATHIA (la belleza exterior como expresión de la belleza interior). El brazo, en actitud de bendecir, se sitúa imaginariamente en una arista del prisma. Pisa a una serpiente y un león, símbolos del mal. Se alude al triunfo de Cristo sobre el pecado y la muerte. Debajo, una figura coronada, identificada con David o Salomón.
- En las **jambas**, el Apostolado, poco novedoso, aunque empieza a haber algo : los apóstoles están descalzos, símbolo de los mártires.
- En las arquivoltas, el árbol de Jessé, los ancianos, etc.

Puerta derecha (Virgen)

- En el **tímpano**, la Coronación, Dormición y Asunción; en el dintel, el Arca de la Alianza flanqueada por Moisés, Aaron y cuatro sacerdotes judíos.
- En el **parteluz**, María Theotocos, imagen sometida a un cliché y pisando a una serpiente con rostro de mujer.
- En las **jambas**, grupos de la Anunciación, Visitación, y Presentación a la derecha, y Salomón, la reina

de Saba, Herodes y los Magos a la izquierda. El ángel de la Anunciación con gesto de alegría, de belleza del alma, expresión de un estado emocional. María con gesto de sumisión. En la Visitación, combinación de gestos.

- En el **zócalo**, las virtudes (*gestus*) sobre los vicios (*gesticullatio*).

Puerta izquierda (San Fermín)

- En el **tímpano**, escenas del traslado de los restos del santo, y en el dintel, tres obispos a cada lado del baldaquino sobre la cabeza de S. Fermín.
- En el **parteluz**, San Fermín, el primer obispo de Amiens.
- En las **jambas**, santos locales, entre ellos Santa Ulfia, y ángeles.

La figura de santa Ulfia presenta dos novedades :

- plantea un estereotipo que parte de los atributos morales en la mujer : prudencia, justicia, fortaleza, templanza, caridad...
- esboza una leve sonrisa como expresión de lo bello interiormente, de beatitud.

Los paños pesan, recursos del escultor para establecer una simbiosis entre forma anatómica y atavío.

Hubo un maestro principal y los demás coordinados por él mismo (Erlande-Brandenburg). Realiza la imagen de santa Ulfia, y el Maestro del Beau Dieu realiza también la de S. Fermín, con paños que no pesan, como si fuesen de seda.

Otro elemento nuevo es el baldaquino, que al unirse entre sí se distancia con respecto a la imagen, que comienza a mostrarse menos dependiente de él (P.W.).

En los años centrales del S. XIII en los zócalos, excesivamente altos, se incluyen representaciones de los vicios, las virtudes, calendario, zodíaco, etc. El hecho de disponer las virtudes y los vicios en los puntos centrales estaría en relación con el mundo de la confesión anual. Las virtudes son representaciones femeninas (la mujer como propuesta modélica).

Portada sur. (ca. 1259–69).

- En el **parteluz**, la *Virgen Dorada*, de dos ejes, evoca una curva sinusoidal. Evoca un estado emocional, relación materno-filial, de una religión más humanizada (EUTRAPELIA), planteando un principio de afectividad. El mensaje de la Iglesia es la preocupación de la madre por el niño. Se va hacia una concepción nueva, hacia la concepción de la individualidad. Bajo ella, una serpiente con cabeza de mujer.

Su mano rompe el prisma y comienza a emanciparse del fondo. No tiene un ángulo único de visión, sino varios.

El escultor busca expresar el principio de **beatitudo** a través del efecto sonrisa complementando el juego madre-hijo por medio de la denominada **delectatio non turpis**.

Las imágenes se independizan del medio. Parten del concepto MASA. El paso siguiente será el concepto VOLUMEN. Los recursos expresivos quedan reducidos. Se invoca el principio de frontalidad (plano medio no sometido a verticalidad) para dar paso a la duplicidad de ejes, a la curva en S.

NOTRE-DAME. REIMS.

Reims se inicia en 1211 y se paraliza entre 1233–1235 por falta de medios. Reims era tránsito obligado hacia Flandes y era una ciudad muy comercial. Arranca de la época romana (Durocorotorum); ya era arzobispado importante en época de Carlomagno, y en su escuela se realizaron el manuscrito de Utrech y el Evangelario del arzobispo Ebo.

Reims es decisivo por el giro de la escultura mediados del S. XIII en Francia. Se incorporan elementos de tradiciones orientales, quizá transmitidas por los cruzados.

FACHADA OCCIDENTAL.

Se detiene su construcción entre 1233–1235. Intervienen el Papa y el rey para su finalización. Kurmann cree que los cambios proceden de la portada de S. Esteban de París. Intervienen distintos maestros en distintas épocas :

- Maestro de Amiens : hasta 1230–1233 (Sauerländer); 1245–1250 (Kurmann). (Virgen de la Anunciación, Virgen y Simeón de la Presentación).
- Maestro de las figuras antiguas : 1240–1254, relacionado con las antiguas tradiciones. Cristianiza una iconografía de raíz pagana. (Visitación)
- Maestro *Champenois* o de san José : 1245–1255 (Sauerländer); 1250–1252 (Kurmann). (San José, ángel de la Anunciación y sirviente de la Presentación).
- Maestro del ángel de San Nicasio : 1245–1255

Para Sauerländer estos dos últimos Maestros son el mismo. No hay unanimidad de criterios en cuanto a la datación, pero se pueden unificar en una fecha : hacia 1240–1254.

Se produce el carácter protagonista de María por influencia de los cruzados, la cultura caballeresca, la asociación María–Iglesia, el culto a la maternidad debido a la ausencia de los hombres. No hay rechazo del judío.

Desaparece el tímpano por el protagonismo de la luz y las escenas se recogen en los gabletes. La escultura representa el triunfo del escultor. Como reliquia, tiene el aceite sagrado que servía para ungir a los reyes de Francia, considerados continuadores de Salomón y David (en la Galería de los Reyes, aparece el bautismo de Clovis, rey francés).

Como templo de consagración, hay que cuidar el sistema de arquerías para poder entrar en la iglesia bajo palio. También se producían ritos de paz o de armisticio (de hecho, en Reims lo firmaron De Gaulle y Adenauer).

PORTADA OESTE

Puerta central (Coronación de la Virgen).

Dedicada a María, con el Juicio Final, Apocalipsis, la Pasión e Invención de la Cruz como temas subsidiarios. Bajo la Galería de Reyes, David y Salomón y la Resurrección.

- En las **jambas**, escenas relacionadas con María : **Anunciación y Visitación** a la derecha, y **Presentación en el templo** a la izquierda.
- **Anunciación** : La figura de María es de efecto MASA : un eje gravitatorio, un punto de vista, frontal; inexpresiva, dominada por un principio de ARTROSIS, sin movimiento de las extremidades.

En el ángel (Ángel de la Sonrisa), efecto VOLUMEN : dos ejes, pierna libre y otra fija; el manto se adelanta

encerrando el cuerpo; la mano está articulada; el rostro inicia una sonrisa (*delectatio non turpis*), que transmite limpieza del alma (*beatitudo*). El ala contribuye a dar volumen.

- **Visitación**, María e Isabel con ``paños mojados`` que no tienen nada que ver con la tradición gótica (Murray). Sauerländer parte entre la relación entre eso y el Evangelionario Ebo (plegados cursivos; en Reims se conservan imágenes romanas con este tipo de plegados). Duplicidad de ejes, principio de proporción, canon : cabeza = 1/7 del cuerpo, que nos lleva hacia un postulado más clásico.
- **Presentación** : otra vez los dos estilos; el Maestro Champenois realiza el S. José (con bonete judío) y la profetisa Ana, y María y Simeón, el Maestro de Amiens. Se resalta la **escena**, con influencia del teatro litúrgico : el poderoso es parco en gestos.

En san José nos encontramos con el efecto volumen, el rostro avanza rompiendo el eje del cuerpo; tiene valor por sí mismo. María remite a la iconografía al uso. José es una figura sincrónica mientras María se idealiza, se le da una dimensión sobrehumana. (Núñez)

Los ropajes ganan en plasticidad; los recursos expresivos son de mayor trascendencia (la sociedad se interesa por la primacía del existir, por la importancia del gesto).

Sobre el concepto de la sonrisa, cobra importancia una idea de Aristóteles : ``de todos los seres vivos, sólo el hombre es capaz de sonreír``. La beatitud no cobra el sentido de parodia.

La diferencia entre los Maestros de Amiens y el Champenois (o de S. José) es que el primero se involucra con el concepto de imagen prismática, que sometida al principio de frontalidad, se puede dividir mediante un plano imaginario de una forma simétrica; se puede mover hacia delante o hacia atrás, pero nunca lateralmente. No son figuras que conozcan el principio de flexión, ni tampoco el principio de torsión. Conforman un plano medio que desde la cabeza al esternón, del esternón al ombligo, y desde éste a los pies, se puede dividir la imagen en partes iguales. Se ajustan al concepto STARE, con los pies en el mismo plano.

Sus figuras son asépticas en sentimientos. Esto tiene una razón de ser, y es la representar a María, como santa (RES SACRA), no como divinidad.

El segundo (Champenois), rehuye todo lo relacionado con el principio de frontalidad y de los arquetipos. Está más relacionado con el amor cortés; observa la condición humana y se interesa por las ``transgresiones`` de cabeza y manos para incidir en el valor semántico del gesto, símbolo de la oralidad (*delectatio non turpis*); se ajusta al efecto DIARTROSIS, retrayendo una pierna respecto a la disposición parlante del brazo. En los brazos de plantea el valor semántico del gesto como sustituto de la palabra y al mismo tiempo el de *delectatio non turpis*. Acentúa la asimetría inclinando el rostro hacia delante, hacia la pierna fija; alcanza posturas más naturales y establece una doble dimensión : bíblica y mundana a la vez.

Lejos de la rigidez casi dogmática del Maestro de Reims, anuncia alguna de las futuras búsquedas de Sluter. Se ha relacionado la disposición de los personajes con el teatro litúrgico.

Según Zunther : ``regulaba el aspecto y vestuario de los personajes en escena. Tal atención afectaría al planteamiento que parece decisivo en el Maestro Champenois de Reims``.

En las figuras de las jambas se produce una relación armónica entre el atavío y la forma anatómica, lo cual supone una ``transgresión``. Al trabajar con dos ejes, obliga a que los plegados se dispongan en diagonal, más amplios, con lo que ganan en efecto pictórico.

Entre los movimientos heréticos está el de los valdenses. Reims se centra en la Virgen eliminando temas anteriores como la KOIMESIS (Dormición y Asunción) y se empieza a reconocer el Misterio de la

Encarnación. El tema de la Presentación tiene otro valor al consensuar la Iglesia en 1150 el matrimonio como sacramento. Se incide en José como descendiente de David (José e Isaías tienen ambos un bonete judío, que eran entonces aceptados por la sociedad. En España, con Alfonso X ocurría lo mismo).

En la parte superior aparece un tema nuevo : la **Coronación de María** como remate del gablete. El tema se asocia con la exaltación de la mujer. María simboliza la Reina del Cielo, madre de la humanidad, representación de la Iglesia e intercesora entre Dios y los hombres. Se busca trascender, pero también resaltar su condición humana. (Ver Baudry).

El concepto de la fachada de Reims sigue un principio dogmático. En la parte superior está la galería de los Reyes (son reyes de Francia, no los de Judá). Se representa el bautismo de Clovis, significando la conversión de Francia. Son reyes predestinados. Matilde, mujer piadosa, aglutinante de virtudes. Debajo, David y Goliath : enfrentamiento entre el mundo de la razón y la sinrazón, lucha constante del hombre. Las imágenes de David y Salomón representan a los encargados de realizar el templo. Imagen del rey justo y enérgico que marcan las pautas de los monarcas.

Puerta izquierda.

En la jamba izquierda y a la derecha de S. Nicasio, arzobispo de Reims, el Ángel de la Sonrisa, que algunos autores piensan sería el de la Anunciación. Parece que mira en sentido contrario al de María, por lo que no parece ser Gabriel (Núñez). No se rige por el principio de la frontalidad; dos ejes; ropajes caligráficos.

Quebrantamiento del principio de Eutrapelia.

(ver ``Homo festivus`` de Núñez)

Se produce ahora una casuística novedosa, con poca bibliografía. Se le comienza a dar protagonismo a la palabra sin quebrantar las leyes del cuerpo. Con la *gesticullatio* prima el instinto, característica del ser irracional : diablo, Vírgenes necias, el Príncipe Mundo, etc., personajes de fuerte inspiración en el drama litúrgico.

En la segunda mitad del S. XIII, en Europa alcanzan carta de naturaleza los movimientos heréticos, el protagonismo de la mujer, etc.

CATEDRAL BOURGES.

PORTADA OESTE.

Puerta central.

Para J.Y. Ribaut la cronología del tímpano central es de 1240–50, y para Sauerländer, 1270–73.

En el **tímpano**, el Juicio Final. En el friso, peso de las almas en el centro, el seno de Abraham a la izquierda, y el mundo de Leviatán a la derecha. Se produce un efecto de cabalgamiento, colocando figuras arriba y abajo en lugar de delante/detrás creando sensación de multitud.

En cuanto a la iconografía, nada nuevo en cuanto al seno de Abraham, pero sí en cuanto al sentido de la **humildad**. En este momento tenían gran importancia las órdenes mendicantes (a los franciscanos se les llamaba ``cordelliers`` por el cordón) que da lugar a la iconografía de la humildad. El hombre con hábito franciscano no es S. Francisco sino un hábito de penitencia.

La imagen actúa como anzuelo visual y hay una clara escenificación social (reyes, damas, un ángel con un

alma en forma de niño, símbolo de pureza. El niño es desproporcionado; la cabeza es 1/3 del cuerpo. Los movimientos están coordinados por el acto de la razón.

En el peso de las almas (icostasis), se somete a juicio a un alma (niño). Aparece el concepto de **eutrapelia** : el rostro se somete al concepto de *beatitudo*, inicio del valor del gesto. Triunfo de la *gesticullatio* en las figuras de los diablos. Alguno tienen más de un rostro : en pechos, bajo vientre... símbolo del hombre que actúa con el mundo de los instintos.

La figura del diablo transgrede la norma por medio de la *gesticullatio*.

La libertad creativa es muy grande : un hombre aparece llevado en alto por un diablo; otro con gesto de desolación (sujetándose la cara (implica estudio del gesto); otro con gesto de dolor psíquico, que denigra como ser humano. Se comienza a figurar en arte la vida interior. (Para Rodin, ``padre de la escultura contemporánea´´, fueron motivo de inspiración las esculturas de las catedrales de la Francia central).

El **miedo** es algo que cobra cada vez mayor protagonismo, como si se preludiara el fin del mundo. Bourges propugna la religión del miedo (Ver J. Delumeau).

CATEDRAL STRASBOURG.

PORTADA OESTE.

Puerta derecha.

Vírgenes prudentes y necias (1280–90).

Se encuentran en las jambas. Las de las prudentes con principio de homogeneidad : *gestus*; la vela simboliza la fe y la esperanza. Las necias, todo lo contrario; aparecen representadas en su humillación y el por qué de esa humillación.

Las figuras son anteriores al incendio de 1290. El punto de referencia es el drama litúrgico basado en la parábola del Evangelio de San Mateo, (cap. 25,1–13). Se parte de la antítesis del pecado original, del hombre asociado al maligno. En los *Proverbios* encontramos la frase ``el hombre bello hace a la mujer fea´´. Es una lectura moral. Significa que la belleza externa, la capacidad de seducción, etc.. todo es mera apariencia y puede llevar a la mujer a actuar, no con la *voluntas*, sino con la *voluptas* (deseo carnal, no el de la razón sino con el instinto). Necio es el que actúa conforme al instinto, que se deja seducir por el Príncipe Mundo (el hombre bello, el Tentador), que ofrece una manzana. Las vírgenes prudentes también tuvieron esa oportunidad pero permanecieron firmes en su fe.

¿Qué hay detrás de lo aparente? Lo encontramos también en la catedral de Bâle, en la que a la espalda del Príncipe Mundo aparecen la serpiente, sapos, salamandras.... todo es mera apariencia : lo aparente, lo lujurioso. La Biblia critica la necedad por activa y pasiva (*Eclesiástico*, *Proverbios*, etc...).

30/4/2003

Para entender la innovación de las vírgenes prudentes y necias de la catedral de Strasbourg hay que incidir en que se están recogiendo dos planteamientos. Santo Tomás hablaba de la importancia del existir; Aristóteles, de la importancia del existente (importancia del cuerpo), y ¿Guillermo de Oca?, de la importancia del yo, de la individualidad.

Con las vírgenes necias se lleva a cabo un planteamiento rupturista. Antes, las imágenes de los condenados o de los diablos se limitaban como personajes secundarios a los tímpanos o a las gárgolas. Ahora son

protagonistas según principios galénicos : sanguíneo (el Príncipe Mundo), melancólico (las vírgenes necias), flemático (las vírgenes prudentes) y colérico (las virtudes).

Es de gran importancia el drama litúrgico. El escultor busca personajes secundarios centrado en el valor del gesto para no transgredir la norma; independencia del valor simbólico de las vírgenes que han sabido esperar al Amado (Cristo). Triunfa el principio de *gestus non turpis* : las extremidades se reducen a las articulaciones mínimas; sometidas a un eje único. Están en relación con el espíritu flemático.

El escultor es rico en recursos : no resulta reiterativo, su planteamiento es rupturista, conecta con la tradición y anuncia el futuro. (En la catedral de Naumberg, en las figuras de Ekkehard y Uta y de Hermann y Reglindis habrá que invocar lo que aquí se ha hecho).

Conecta también con Reims por la influencia del drama litúrgico, con valor didascálico, de propuesta ejemplar. El tratamiento de las **vírgenes prudentes** es un tanto homogéneo, poco expresivo. Parte de *Eclesiástico*, cap. 20 v.5 por su carácter flemático : ``*Hay silencioso tenido por sabio, y quien se hace odioso por su verborrea*``. No prima la mímica del gesto, sino que la imagen está endeudada con la iconografía sacra del momento de los santos, apóstoles, etc. Se han alterado los arquetipos, insistiendo en la antítesis del concepto racional de la fe. No surge ningún principio de individualidad. Las **necias** aportan :

- Mímica : la sonrisa es un efecto de su propia estupidez
- realidad del aspecto fisonómico y en consecuencia, en el valor del cuerpo.

Participan de la duplicidad de ejes (efecto en S, pierna fija y otra retraída un paso hacia delante) con la independencia del recuerdo de la literatura amorosa, por ejemplo con el gesto de coquetería.

Hay un texto de S. Bernardo que se relaciona con las vírgenes prudentes : ``*mantén la postura recta, no te echas hacia arriba o hacia abajo si no quieres perder la moderación; busca el punto medio. El centro es seguro, es la sede de la moderación, y ésta lo es de la virtud*``. Armonía entre las partes dando como resultado el *gestus non turpis*.

Como ejemplo de la influencia de la iconografía anterior de Strasbourg, tenemos la imagen de S. Luis, rey de Francia y Margarita de Provenza. San Luis, símbolo de una causa y de convicciones religiosas profundas; Margarita sí transgrede la norma al no invocar la *eutrapelia* sino la *gesticullatio* (era defensora de la literatura amorosa, que no se adscribe a principios que lleven a la salvación, y de ahí la caricatura).

Puerta izquierda.

Combate de los vicios contra las virtudes.

En las jambas de la puerta izquierda. Los recursos que se utilizan son múltiples : invocan el principio de articulación (*diartrosis*), del valor del cuerpo, etc.. indicando una nueva trayectoria. Están en relación con el temperamento colérico : de cólera ante lo que no representa el verdadero camino de salvación. Sorprende la novedad del protagonismo subsidiario de temas como el de los mártires.

PORTADA SUR.

La Iglesia y la Sinagoga.

En los tímpanos, escenas de la Dormición y Coronación de María. David en el parteluz y sobre éste se encuentra Cristo. (A la muerte de David, su reinó se dividió en dos, al igual que al judaísmo a la muerte de Cristo). Se representa la disputa entre la Iglesia y la Sinagoga, o tema de la ALTERCATIO. Es uno de los temas novedosos del gótico (otros son el negro, la justicia, la escultura funeraria, el tratamiento diferenciado

de la mujer, etc.).

La Iglesia y la Sinagoga se suelen representar como mujeres vestidas, símbolos de la transición de la Antigua Ley a la Nueva (Jesús al morir dio nacimiento a la Iglesia y muerte a la Sinagoga). La Iglesia lleva una corona, una cruz y un cáliz, que representa la sangre de Cristo. La Sinagoga, es siempre una figura con los ojos vendados, representando la ceguera moral o espiritual o la oscuridad, el pecado, la ignorancia. A menudo una corona cae de su cabeza inclinada o las Tablas de la Ley caen de sus manos. El texto tras esta iconografía es de Jeremías (5ª Lamentación) : *``Ay de nosotros porque hemos pecado; nuestro ojos se han cubierto de tinieblas, nuestro corazón está triste y con la corona caída de la cabeza``*.

La Iglesia en Strasbourg se representa, simbólicamente, a la derecha de Cristo y con el estandarte, el crucifijo y el cáliz, donde se recoge su sangre del costado; la Sinagoga, en el momento de romperse su estandarte, sin corona y ojos velados, ciega ante la ley mesiánica. No se puede olvidar que estamos en un momento de difícil convivencia entre el cristiano y el judío. En el Evangelionario de ¿Egon? de representa a la Sinagoga huyendo triunfante (es de un momento previo a la crisis del pueblo judío).

En una vidriera de St-Denis, Cristo deja una puerta abierta a la esperanza. Ahora, la actitud es delimitar el espacio del judío en las ciudades y se producían debates públicos entre el cristiano y el judío.

A veces aparece la Crucifixión con el centurión : *``verdaderamente este hombre era hijo de Dios``*, que se relaciona con la Iglesia nueva (la fe ha pasado en este día de los judíos ciegos a los gentiles que recobran la vista) y el soldado con la esponja de vinagre, que se suele relacionar con la Sinagoga. El vinagre con que empapa la esponja es la antigua doctrina que acaba de corromperse. Dice Mâle que, según interpretación de algún autor patristico, a veces la escena de Cristo entre María y S. Juan (*deesis*) es símbolo del tema de la ALTERCATIO entre la Iglesia y la Sinagoga, porque Juan no quiso entrar en el sepulcro el primero dando preferencia a Pedro. La Sinagoga se representa a veces con una bolsa, símbolo de usura. Aparece en miniaturas carolingias.

La Iglesia critica a la Sinagoga por haber sido ciega ante la ley mesiánica. Se representa a la Iglesia como a María, y a la Sinagoga , como *``doncella en cabellos``* y la mirada velada. Se rompe el estandarte, símbolo del pueblo judío. Hay una novedad : el escrito cae de las manos de la Sinagoga, representando el triunfo del N.T. ante el A.T. Se la relaciona con Santa Modesta de Chartres. Se dice que es una iconografía que aparece en el Maestro de S. José de Reims, por la duplicidad de ejes. El gesto es de humillación y aislamiento, de huida.

En Bamberg se llega al triunfo de la simbiosis cuerpo-vestidura, de pliegues sedosos. En la representación de la Iglesia los recursos son menores.

En la catedral de Pamplona, la figura informa del valor del punto medio del cuerpo como referente de armonía, siguiendo el texto de S. Bernardo. No tiene la gracilidad de las imágenes anteriores.

CABALLERO DE BAMBERG.

Su emplazamiento y autoría son dudosos. Parece ser que el emplazamiento original es igual al actual dado su enfoque visual. Tampoco se sabe si el personaje es real o imaginario. Podría ser un protagonista del ciclo artúrico o de las sagas o un referente de Federico II por su relación con Bamberg.

La escultura invoca una iconografía al uso : el ADVENTUS, regreso apoteósico del emperador. Invoca más al mundo cortesano que a la milicia por la postura de la mano sujetando las cintas de la capa. Lo que resulta novedoso es que por primera vez aparece una figura ecuestre en un recinto sagrado. El caballo es desproporcionado, debido quizá a que el emplazamiento original fuese más elevado.

Se produce un debate sobre el origen del estilo :

- no guarda relación con Reims
- se conoce la Galería de Reyes de Reims, pero sin dependencia clara
- para los franceses guarda relación con la representación de la Iglesia o con las del portal del Juicio Final de Reims por varias razones :

- por la técnica de los ``paños mojados`` (Visitación)
- gesto lúdico (los justos, semejantes al Ángel de la Sonrisa; los condenados, semejantes a las figuras de las gárgolas y vicios, expresionistas, dotados de agilidad narrativa y de principio de diartrosis, lo que da lugar a una cantera de grandes posibilidades, crítica social y planteamiento menos gregario).

El taller cuenta con recursos que representan un avance por su auténtico interés por la iconografía innovadora.

Hay un nexo entre el jinete y el caballo. El caballo, menos articulado, frente al jinete, con dominio de ejes. Obliga a una visualización frontal o quizá debería ser ligeramente ladeada, que es su punto de vista óptimo.

Otra cuestión es de si se concibe la escultura como STARE o si está vinculada al mundo del relieve. La figura del jinete se impone en el conjunto. Aún no se incide en el principio de individualidad, sino en la caracterización, como muestra la mano del tirante, relacionada con el mundo de la miniatura. Probablemente podría haber una relación con el mundo funerario, aunque las patas delanteras son estáticas, lo que constituye un planteamiento arcaizante. El rostro sí podría tener influencia de Reims (S. José); el brazo izquierdo es imperfecto, está sin tratar. Sólo se evalúan los elementos más próximos al espectador. La imagen se organiza en planos y estaba policromada, con lo que resaltaba el atavío.

CATEDRAL DE NAUMBURGO (ca. 1275–80).

En esta época, Notre–Dame de París ya estaba hecha. En los nervios del coro de Naumburgo se representa a las dignidades locales y a familiares del obispo Dietrich. En otros, figuras del pasado, no de la época, por lo que no se puede hablar del principio de individualización sino de una caracterización.

Ekkehard y Uta.

Presentan innovaciones no vistas en Francia : Uta tiene un brazo oculto y el ropaje se adapta a la forma corporal. Ekkehart, con doble mentón y concepción de cabello realista. El taller tiene un perfecto dominio de la valoración de las manos y cuenta con gran cantidad de recursos como el de los gestos según la posición social del personaje; así la mano contraída de Ekkehard sujetando la espada, lo que da idea de fortaleza; su mano derecha, donde cada dedo se trata de forma individual así como la izquierda de Uta, recogiendo su túnica.

Las imágenes parten de un principio de proporcionalidad y de diferenciación. Uta se mueve en un espacio reducido y su actitud es enigmática, sumamente púdica, como antítesis de las vírgenes necias. Despertará gran interés en el futuro (bruja de Blancanieves, mundo del comic, etc..) constituyendo un modelo atemporal. La mirada inquisitiva de Ekkehard, el efecto de presión de la mano en la espada, el gesto de retirarse la manga como recurso de producir efectos de luz y sombras....todo está hecho. Sin embargo, están sometidas a un eje único (efecto volumen, no de masa). Se parte del valor del gesto y, sin embargo, la imagen es tridimensional.

Hermann y Reglindis (¿finales S. XI?)

Imágenes con efecto de trasgresión de la norma en la mirada de Hermann y la sonrisa de Reglindis. Valor de las manos, con un planteamiento menos elaborado, menos detallado, como si fueran de otro taller. Vuelven a presentar la novedad de ser personajes laicos en un recinto sagrado. Es novedosa la disposición de la mano de Reglindis, con un efecto de presión sobre el nudo y el del ropaje sobre el cuerpo. El rostro es también novedoso, semejante al de las vírgenes necias.

Condesa Gerburg.

Imagen más desproporcionada y le falta el complemento del varón.

Conde Sizzo von Käferburg.

Es la imagen más completa; se acerca al principio de individualización ya que se intenta acercar al estado anímico : movimiento de los músculos faciales; la boca expresa un dolor interiorizado, semejante al gesto de la Virgen en escenas del Calvario.

Diferencias entre y Naumburgo y las vírgenes necias de Estrasburgo.

- Dos modos distintos en el planteamiento de los rostros (ad visum). No se alcanza el principio de individualidad salvo en Sizzo. Es un planteamiento más persuasivo que real.
- En Estrasburgo, en las vírgenes necias se incide en el temperamento, en la caracterización y en el comportamiento.
- En Naumburgo se busca el principio de diferenciación cuidando los estudios fisonómicos, la fuerza emocional y el status social mediante complementos como el de los escudos y los blasones. Sizzo invoca el mundo de las emociones. Por primera vez aparece el concepto de sensación inmediata, el del valor del sufrimiento, desde el dolor contenido, desde el silencio. Hay quien lo relaciona con algo que Cimabue plantea por primera vez en un Cristo en la cruz. Es un gesto que triunfa para invocar tres verbos : soportar, replegarse sobre sí mismo, el tolerar.

ITALIA.

En Italia subyacen la influencia clásica, la paleocristiana y la bizantina.

Se plantea el principio equilibrado de la acción humana (ETHOS), con indiferencia hacia la creación de estados anímicos.

Los Pisano, Nicola y Giovanni, tienen una forma distinta de narrar : sus esquemas son geométricos; no está claro el concepto de primer y segundo plano y utilizan la perspectiva jerárquica. Narran distintos aspectos de los Evangelios y de los Apócrifos, ponderando la imagen de la Virgen.

Giovanni conoce el gótico francés pero también amplía la forma de trabajar de su padre. Emplea también el principio del PATHOS (capacidad de expresar sentimientos), la luz es fundamental para definir la imagen. Detrás está el mundo clásico. ¿Busca realizar imágenes o trascender sentimientos?

En Italia nos encontramos a la belleza clásica al servicio de la escultura cristiana. Las grandes figuras de esta época son **Nicola Pisano, Arnolfo di Cambio y Giovanni Pisano.**

Se produce un cambio en la escultura italiana de forma que :

- Nicola Pisano contiene el embrión de muchas búsquedas del Quattrocento. Es verdad que el recuerdo de Estrasburgo y de Reims se puede ver en el Duecento italiano, pero ya no en el Trecento, con los dos últimos escultores se produce un proceso de verdadera creación. Muchos de los postulados de las artes figurativas de Francia ya no son válidos. La alteración del equilibrio en Francia conduce al histrionismo.
- Giovanni Pisano equivale a Giotto en pintura, configurando lo que se ha llamado ``los renovadores de la época de Dante´´.

Nicola Pisano. (¿1210/15;1220/25–1278/84?)

Se sabe poco de él antes de 1260, cuando aparece en Pisa y en Siena. Existen dos documentos de 1266 donde se habla de *Nicola de Apulia*; se deduce que se formó en la Campania, feudo de Federico II Hohenstaufen permaneciendo allí a su servicio hasta 1250. Federico II, al igual que Alfonso X, tenía un gran interés por lo enciclopédico : con el mundo de la filosofía, literatura, música, etc... Intentó emular a Carlomagno y constituir una especie de RENOVATIO (Renacimiento). Su deseo de conectar con los emperadores romanos le lleva a un claro interés por el rescate del antiguo esplendor de Roma. Se interesa por la arqueología. Espíritu coleccionista que incide en la forma de ver el arte entre los escultores a su servicio (entre ellos algún francés), que así conocen la escultura clásica.

Se podría definir a Nicola Pisano como el introductor del clasicismo cristiano en los púlpitos de Pisa y Siena. Llega a Toscana (Pisa) hacia 1255/60. La ciudad se encuentra en retroceso hasta su crisis en 1280. Se pone al servicio del Cabildo, y la obra de esta primera etapa, cuyo lenguaje visual y sintaxis son clasicistas, se refleja en el púlpito del baptisterio.

Púlpito del baptisterio de Pisa. (1260)

Es un combinado entre la arquitectura y la escultura, semejante a los arcos de triunfo romanos. Se potencia el valor de la palabra sagrada. El proceso es innovador, aunque tradicional en Italia (púlpito de Ravello). Hay un texto de Sicardo de Cremona : ``*Salomón hizo un pedestal de bronce, lo puso en el centro del templo, y desde allí se puso a predicar...*´´.

El púlpito es novedoso en cuanto al planteamiento, no en cuanto a concepto (los púlpitos ya existían; se utilizaban para adoctrinar y arengar; lo que Pisano introduce es la arquitectura esculturizada). En Italia, las portadas de las iglesias tienen un tratamiento subsidiario (al contrario que en Francia), dándosele mayor importancia al interior.

Utiliza materiales ricos (mármol), cuyo brillo contribuye a realzar la obra. El púlpito es hexagonal y está sostenido por seis columnas laterales, tres de ellas sobre leones, símbolo de fuerza, y una central de pórfido. Está separado de la pared, en plena correspondencia con la arquitectura del baptisterio. Entre las columnas, arcos trilobulados soportan los lados del hexágono. Se divide en varias partes :

- en la parte superior, escenas tomadas de los Apócrifos : Natividad (incluye la Anunciación y el anuncio a los pastores), Epifanía, Presentación en el templo, la Crucifixión y el Juicio Final, organizadas en relieves separados por columnas y marcos de mármol rojo.
- en las enjutas de los arcos, apóstoles y profetas, separados por figuras de pie (sobre los capiteles de las columnas) que se relacionan con las Virtudes : Fe, Templanza, Caridad, Prudencia, Fortaleza (¿Sansón?, ¿Hércules?) y S. Juan Bautista.

Nicola Pisano quizá partió de los sarcófagos paganos como referentes. En el camposanto de Pisa se encuentran varios, entre ellos uno con un tema, el de Diana cazadora. Lo que hace es una puesta en escena tremendamente personal y creativa.

Es fuerte la influencia bizantina, como se ve en la **Natividad**. También añade temas de los Apócrifos, como el lavatorio del Niño.

Hay una reconstrucción del tiempo histórico como se puede ver en la vestimenta a la romana, un perfecto estudio atavío-cuerpo. La nariz sigue modelos greco-romanos.

Invoca el ETHOS (principio de equilibrio de la acción humana; indiferencia hacia la creación de un estado anímico), principio moral que no tiene nada que ver con el gótico francés.

Se dice que parte de una causa-efecto : Anunciación, Nacimiento, Lavatorio y Anuncio a los pastores. La

oveja y la cabra son de tradición paleocristiana : antítesis bien/mal. Busca el efecto secuencial. Las figuras están delimitadas por formas geométricas y sigue el principio axiológico, representando a los personajes según su importancia. Las figuras del segundo plano reciben el mismo tratamiento relivario que el primer plano, semejante al de la Cátedra de Maximiliano.

En Italia, los movimientos heréticos son tan importantes o más que en Francia; de ahí que haya una mayor difusión de los temas de la vida pública de Cristo.

Pisano no trata de representar, sino de presentar. La realidad es el punto de partida, no el de llegada.

En la **Epifanía** hay una cuestión que se repite : los temas no están centrados al uso. Aquí lo importante es el acto de la sumisión de los Magos ante Cristo. El relieve, al igual que los marfiles bizantinos muestran :

- verdadero *horror vacui*; la superficie queda totalmente cubierta
- juega con esquemas geométricos de triángulos equiláteros
- perspectiva invertida
- el principio del ETHOS se manifiesta nuevamente.

En la **Presentación** en el templo se invoca lo mismo. Hay dos figuras muy importantes junto a Simeón (¿representan a la cultura judía?) y la Jerusalén Celeste en la parte alta del relieve.

En la **Crucifixión**, María quiere representar un gesto dolorido. En las otras figuras, una casi *gesticullatio* (S. Juan presenta un gesto contenido). Representa a Cristo con verdadero dominio del tórax, no así la parte baja del diafragma (conocía estudios de anatomía). No sabe plasmar los estados anímicos; se encontró muy limitado. Simbiosis anatomía-ataavio en la figura de la derecha. Hay un retorno al canon. Tres grupos geométricos y composición en aspa.

La **Caridad** es casi como una mujer alimentando a un niño. Tema de gran proyección de futuro, que se encontraba ya en las *Isis lactans* egipcias. (Era frecuente en Italia la profesional en amamantar a los niños abandonados).

En la **Fortaleza** triunfan dos principios : el de la razón sobre la sinrazón, e invoca el de pierna fija/pierna libre. Dominio de la parte superior del cuerpo. El conjunto se sostiene por sí mismo; no necesita columnas.

Púlpito de la catedral de Siena. (1260-68)

El púlpito es octogonal, dividido en varias partes :

- Se apoya en nueve columnas : cuatro se apoyan en leones, cuatro son libres, y la central, se rodea de figuras de las Artes Liberales y de la Filosofía.
- Los siete relieves representan escenas de la vida de Cristo, desde la Natividad hasta el Juicio Final, y están separados por imágenes de ángeles, profetas, sibilas, Apóstoles, María, Cristo Juez....
- Sobre los capiteles, las Virtudes, y en las enjutas otros profetas.

El púlpito presenta cierto efecto coral, realidad que abandona y en la que se integra. Interés por la bidimensionalidad humana, por el mundo de lo concreto. Crean su realidad, su interpretación (en esta obra podría haber colaborado su hijo Giovanni, aún muy joven).

Los HOMO FABER del Trecento.

Giovanni Pisano (1245-1320), Arnolfo di Cambio (1265-1321), Giotto (1267-1337) y Dante son las figuras que inician un proceso de evolución. Dante en la Divina Comedia narra en primera persona ``*me encontré en*

una selva...yo estuve en el cielo y vi cosas...''

Nicola Pisano y los escultores franceses buscan plasmar en sentido estricto las Escrituras; son hermenéuticos. Tras ellos, Dante, etc. personifican los sentimientos en primera persona : identifican la impresión de subjetividad con la realidad como primera persona.

Tanto Dante como Giotto y Giovanni Pisano, partiendo del principio del **yo** arriban a un principio que ya no es unidimensional (humanamente) porque se interesan por todo cuanto constituye la geometría de la visión. En consecuencia, hay un mayor sentido de la realidad y un mayor interés por todo lo que constituye el recuerdo, la memoria, que forman parte de la realidad y que el artista tiene en cuenta en lo que narra.

Si Nicola Pisano presenta y muestra los principios del Evangelio, los otros representan y narran; de ahí el valor de la memoria, procurando distinguir entre lo que se ve y lo que se quiere plasmar. Seleccionan la cuestión fundamental de un discurso, que se racionaliza (de ahí que se les pueda considerar *Homo Faber*) y en el que cobran valor los sentimientos. (Si Nicola plasma los Evangelios al pie de la letra, transmite sin narrar, su hijo utiliza los gestos como recurso de apoyo a la palabra).

Cimabue, endeudado con los prototipos geométricos bizantinos, y Nicola Pisano participan de una unidimensionalidad humana que defiende la Iglesia, y que corresponde a un estilo de arte más plano. Dante y los otros buscan la armonía de los aspectos divinos y humanos; buscan la bidimensionalidad, algo que está en relación con el concepto burgués de la vida y con la evolución de las conciencias, que es resultado del dinamismo económico, social, político y religioso de la sociedad. Se fomentan el saber y la cultura; una mayor presencia del pensamiento universitario en las ciudades; preocupación por la fe y por todo lo que atañe al mundo laico y de la vida del municipio y por la progresiva secularización de la formación. Todas estas cuestiones cobran importancia en Italia e interesan al hombre porque sin ello no puede participar de la vida terrena. Se busca la armonía entre FE y RAZÓN.

También tenía importancia la fiesta con sus dos componentes : liturgia y acto lúdico. Dante defendía el compromiso con la *humanitas*, pero también el aspecto de fragilidad de lo humano, de la vida. Pondera a Giotto, que al igual que Giovanni Pisano son expresión de un sentir en el arte que hace que lo percibido pueda calificarse como ``expresión del drama humano``. Sitúa en el Infierno a personajes indignos, y en el Purgatorio a Cimabue y a Trajano. No como desprecio hacia ellos, sino porque no llegaron a la cumbre de otros. (Trajano ponderó a la milicia romana en los foros, no a sí mismo; se preocupó por el valor de la cultura (bibliotecas), creó una institución alimentaria, etc..).

Los tres participan del principio del *homo faber* (hombre creativo). Parten de la realidad, del principio de primera persona. Añaden su corpus doctrinal :

- Giotto, con dependencia de San Buenaventura
- G. Pisano, con su dependencia de Aristóteles y Boncompagno de Siena, sobre todo en el púlpito de Pistoia. (Para John White, hay una dependencia absoluta de su padre).

Otros autores observan que hay un planteamiento propio de la realidad pero a pesar de ello, hay claras diferencias entre los tres :

- Teniendo en cuenta que se trata de herederos de la cultura humanista, funcionan con modelos, pero no con arquetipos. En los tres casos, su actividad reposa sobre la experimentación. El principio de intuición de los tres se mantiene asociado con el acto creativo. La técnica ``inacabada`` de G. Pisano tiene el efecto del germen impresionista en escultura.
- En los tres, el trabajo, sin dejar de ser estético, es lúcido y crítico. En consecuencia, tienen capacidad de reaccionar contra lo heredado. Su interés por reflejar la naturaleza nace de una observación directa de la realidad; su creatividad no es un planteamiento caricaturizado de la realidad. En el valor de los estados

ánimicos es donde hay que ver un componente intelectual.

- Gran capacidad para interpretar la historia, tanto en Giotto (San Francisco), como en G. Pisano (vida de Cristo). En ésta influyen tanto los Evangelios como el planteamiento humanista de los mendicantes. Se busca un aparente lenguaje directo jugando con las emociones. Buscan plasmar conceptos.
- Es una generación que ha tenido especial interés en interpretar la vida. (Ver texto de Petrarca sobre Giotto). La actividad humana importa al artista y sirve para trascenderla. Reflejar el carácter, pero huyendo de los clichés. El poder expresivo del gesto, ayudado por la pluridad de ejes, expresan, por primera vez, la interioridad del personaje. Se parte del principio de los gestos analizados conforme a razón, como corresponde a una sociedad que concede gran valor al discurso de la palabra. No hay un discurso superfluo del gesto :

- Andares
- Actitud oral
- Actos lúdicos (breves, pero existentes)
-

Púlpito de Pistoia. (1298–1301)

Obra de Giovanni Pisano. Las figuras de las Sibilas de las esquinas tienen una concepción corporal y un valor gestual reducido a sus mínimos aspectos. Serán pauta modélica para Miguel Ángel. Tiene influencia del mundo clásico; le interesa el valor del ETHOS, donde demuestra hasta qué punto en una imagen es básico el juego de luces y de sombras. El rostro parece una imagen que se diluye. Son las imágenes más creativas del conjunto. No son figuras de relleno que, sin llegar a ser protagonistas, son fundamentales : ayudan a comprender lo que el artista ha hecho, así como la importancia de alcanzar los valores táctiles.

Invoca una idea secuencial partiendo de un principio de unidad. G. Pisano es el padre de las búsquedas futuras. Parte del mundo clásico y de los marfiles góticos, pero los ha personalizado. Trata el relieve con los recursos de la pintura, y su conocimiento orgánico de las anatomías y de la relación orgánica da lugar a organismos vivos, no inertes.

En la inscripción se lee ``*hijo de Nicola y de habilidad mayor...*´´. ¿cómo se puede ser creativo en escenas impuestas? La sociedad de la época lo era de individualidades, y reconocía el mérito de los artistas. El púlpito es semejante a una fachada catedralicia, con efecto didascálico.

En cuanto a los rasgos de Giovanni Pisano, las conclusiones no serán nunca las mismas entre los tratadistas. (No se sabe si comenzó a trabajar en Siena, en Módena, etc..).

Así como su padre se interesa por el mundo del *Ethos*, pero sobre todo por todo lo que responda al principio de razón y moderación, G. Pisano antepone la emoción a la moderación, lo patético y lo apasionado a la quietud. Su elocuencia, aunque parte de la razón, se basa en el valor del Pathos (dolor), pero como estado de alteración : ira, coraje, temor, abatimiento, etc... Sabe establecer diferencias; no plantea miedos (como al infierno). Conoce la condición humana e intenta transmitir distintos estados anímicos como la respuesta ante el miedo, ante una situación límite.

Matanza de los inocentes.

Es la escena más innovadora, creativa y no reiterativa. Son llamativos el llanto de la madre y el del niño (Aristóteles : ``De anima´´). Los personajes se muestran como abstraídos de una tragedia. Llama la atención sobre los efectismos. Muestra un gran poder para la narración y también sensibilidad ante la realidad (Ver Portela y Núñez : ``El niño´´). Levanta acta sobre un hecho real (los niños estaban totalmente desprotegidos, e incluso eran arrojados al Tíber).

El púlpito tiene una puesta en escena semejante a la de N. Pisano, a medio camino entre la escultura y la arquitectura, pero las figuras alcanzan mayor autonomía sobre el fondo. La luz cobra cada vez mayor valor.

Natividad.

María actúa como nexo entre todas las escenas. Es rostro, más humano, no es el de una dama de la corte, sino que pertenece al mundo del Evangelio, al de las órdenes mendicantes : María como madre de Jesús, no de la humanidad. S. José tiene influencia del mundo clásico como se puede ver con la técnica del trépano. Su sentido de la articulación, del espacio y del movimiento tiene en cuenta el principio de jerarquía. Posee recursos suficientes en manos y gestos para transmitir un estado de ánimo.

Epifanía.

En Jesé se observa un principio de indolencia, semejante a los hermafroditas griegos. Esboza un código gestual.

Natividad.

Concepto de la relación materno-filial. Se basa en los Evangelios de Lucas y de Mateo, con una transcripción casi literal.

Matanza de los inocentes.

Estudia los caracteres. Es el tema más innovador, inspirado en la columna de Marco Aurelio. Los niños no son adultos empujados. Se inspira en el drama litúrgico; la mano es referente complementario de la voz.

Crucifixión.

Es un drama coral con protagonismo de María (en el Entierro de la abadía de Molesmes se ve a un santo con principio de interioridad). La condición humana se siente desprotegida, incluso por la Iglesia (cisma de Avignon). Es una aproximación al mundo de la ascética. El estado anímico de Magdalena no es exteriorizado. Las más interesantes son las figuras menores, como la del judío.

Sibilas.

Es otro de sus logros : por su estructura anatómica, por el efecto de torsión, por su utilización de recursos de la pintura (plegados sobre el cuerpo y el efecto de la luz semejante a las gradaciones de tonos).

Púlpito de la Catedral de Pisa. (1302–1310).

Octogonal. Le faltan algunas escenas : Natividad, Matanza de los Inocentes, Pasión, Crucifixión y Juicio Universal; éste en dos paneles. Como innovación, hay escenas de la vida de S. Juan Bautista. Apostolado en los frentes, separando las escenas; profetas y sibilas en los ángulos. Las Virtudes, Adán, S. Miguel, Cristo, Evangelistas. Leones que remiten a la tradición de las iglesias románicas italianas.

Iglesia : amamantando a dos niños. Se relaciona con las profesionales de la lactancia. Se encuentra en una de las columnas del púlpito. Bajo ella, las Virtudes Cardinales. La **Castidad** (Templanza) se

inspira en la Venus púdica.

Cristo : en una infraestructura (en otra columna sobre los Evangelistas), cuando hasta ahora era protagonista principal

Adán : para algunos autores, S. Jerónimo o un asceta. Con atributos del mundo del exilio (en Italia existían muchos en esta época de crisis de la Iglesia). En alguna versión de la Leyenda de los tres vivos y los tres muertos los cazadores se encuentran a un asceta.

PINTURA PRIMITIVA ITALIANA (DUECENTO).

Prima el impacto de la presencia de Bizancio, la influencia de los ``frailes`` más un nuevo concepto de la fe, impartido por las órdenes mendicantes.

Los franciscanos están más próximos al Evangelio y al mundo marginal, al necesitado. La orden introduce un concepto humano, una manera nueva de entender la fe con planteamientos más humanistas. Tienen el problema de las parroquias con muchos contenciosos. Utiliza a pintores como Bonaventura Berlinghieri (se basa en la hagiografía de San Francisco, con multitud de milagros en lugar de lo que haría más adelante Giotto, que incide en la biografía del santo, con 3 ó 5 milagros), Margaritone de Arezzo, Cimabue... Aportan :

◆ *Paliottos* : pequeños retablos

San Francisco de *Berlinghieri*. Plantea dimensiones sobrehumanas; grado superlativo del milagro; concepto de Francisco como *alter Christus*, con los estigmas. Está tomado de algo tan ajeno como una pintura de El Fayum.

El mundo místico es consustancial con la iconografía bizantina de la 2ª Edad de Oro :

Canon de la cabeza, casi 1/10 del cuerpo (la nariz era la unidad)

Se parte del principio de bidimensionalidad

Tonos cálidos

Pies desnudos

◆ *Croce dipinta* :

Cristo de *Cimabue*. Se dice que el mundo del Greco está más cerca de los primitivos italianos.

También parte de los relicarios bizantinos. Se trataba de hacer un sustitutivo. Resulta un tipo de imagen devocional, barata, pista de despegue para muchos pintores. Se parte de un Cristo doliente como modelo idóneo, flanqueado por la *Deesis*. Arriba, Dios-Padre.

Las órdenes mendicantes más las prácticas devocionales llevan a un cristianismo que lucha por un concepto más antropocéntrico. Ofrece una visión renovadora del mundo más acorde con la sociedad secular (aún no se conocen excesos ascéticos). La Iglesia ve la necesidad de una nueva Pastoral, un nuevo mecanismo como una respuesta a la crisis de fe.

Con el resurgir de la vida de del municipio cobran valor la lujuria, la gula, el orgullo, la envidia, etc.. que se convierten en referentes para reconstruir una casa en ruinas, de tal forma que la labor de los pintores será fundamental. Contribuyen a un nuevo concepto de la fe :

- ◆ el valor de la penitencia (confesión)
- ◆ el valor de la esperanza tras la muerte
- ◆ la proximidad del fin de los tiempos (Dios crea la muerte para que el hombre alcance la gloria en el más allá).

Independientemente de lo que representan, son la mejor expresión de lo que decía S. Marcos y que es el nuevo lema de las órdenes mendicantes : ``*Dios es Dios de vivos, no de muertos*´´. Se trata de una forma de entender el arte donde hay que enseñar cómo alabar a Dios y también fomentar cómo poder entrar en el reino de los elegidos. Hay que partir de la actitud del hombre conforme a tres principios :

- ◆ el amor
- ◆ la caridad
- ◆ la pobreza

TRECENTO.

GIOTTO (1267–1337)

Nace en Vespigniano y muere en Florencia. Fue Maestro Mayor de la catedral (se le atribuye el campanile) y la decoración.

Florencia, desde finales del S. XIII, era de una prosperidad impresionante. Una de las industrias era la manufactura de lanas. Se plantea la renovación arquitectónica de la ciudad. Los Güelfos, que apoyan al Papa, y los gibelinos, que apoyan al Emperador, intervienen en la Guerra de las Investiduras. Hacia 1300 hasta primeros del S. XV los gibelinos gobiernan la ciudad.

Se sabe poco de su biografía; mucho pertenece al mundo legendario : niño pastor descubierto por Cimabue (recogida por Ghiberti y Vasari). Ambos revolucionan la pintura.

Los presupuestos estéticos de Cimabue influyen en Giotto, lo que no significa que fuese su discípulo. Plinio en Viejo transmite las vidas de los artistas casi como si fuesen héroes, esquema muy frecuente en las historiografías, como las de Duris de Samos (Italia es muy sensible al mundo clásico).

Cimabue (activo 1272–1302) supone la primera quiebra en la pintura bizantina y sus criterios estéticos : hieratismo, rigidez, solemnidad... muy alejados de criterios naturalistas. En 1272 viaja a Roma, que supone un impacto muy fuerte. En su *Virgen con el Niño* (Louvre). Busca la conquista del espacio. A partir de los sombreados crea algo de volumen. Todo esto va a ser explotado por **Giotto**.

Muchos insisten en su carácter revolucionario; otros insisten en la confusión del espectador; que recupera el naturalismo clásico y su carácter ilusionista, de fondos y espacios. Según Bocaccio : ``*sacó a la pintura de las tinieblas*´´, y Dante : ``*creyó Cimabue ser de la pintura primer maestro, y ahora es Giotto, quien, con su fama, la de aquél oscurece*´´.

No se puede entender a Giotto sin conocer la influencia de la escultura en su obra, la búsqueda espacial viene de la corporeidad de las esculturas (Pisano). En Italia no hay una gran escultura gótica; había mucha pequeña escultura que se exportaba.

No tuvo muchos seguidores en su época. Realiza otros avances con especial sensibilidad al gesto, al mundo de las emociones, que desarrolla hasta límites insospechados. No se puede entender sin la escultura griega (Moshe Barasch).

Hay un retorno al naturalismo en Giotto, que cobra un desarrollo enorme. Refuerza la idea del espacio. Para sus contemporáneos, era un revolucionario. Como préstamos de la escultura : **corporeidad, monumentalidad**, y sobre todo el **gesto**.

(**Duccio** crea espacio, aunque no como los clásicos. Recurre a la arquitectura y a la agrupación de personajes, no con la volumetría de las figuras de Giotto).

Giotto utiliza los escorzos de forma absoluta y las figuras vueltas de espaldas implicando al espectador.

Basilica de Asís. (1297–1300)

Realiza su primer ciclo pictórico (Cimabue ya había decorado Asís). Había estado antes en Roma, donde conoce a Arnolfo di Cambio de quien toma las arquitecturas míticas. La necesidad del ciclo iconográfico de San Francisco, muerto en 1226 y canonizado dos años más tarde, era un personaje integrado en el pueblo. Se sigue la hagiografía de San Buenaventura, la ideología de S. Francisco, terriblemente revolucionaria, se adoptó pronto por la Iglesia, aunque se le quiso hacer lo más ortodoxo posible, anulando lo más revolucionario. La orden se desgaja en dos : unos siguen las costumbres de las órdenes tradicionales, y otros, casi como eremitas, viven en chozas. En el S. XIV, una de las ramas era la de los ``fraticelli'', integristas franciscanos, a los que se consideró herejes.

S. Francisco renunciando a la riqueza. A la izquierda, su padre con los ricos; a la derecha, S. Francisco al que tapa un obispo, y acólitos detrás, todo ellos animado por arquitecturas. Gestos : el de un hombre que sujeta el brazo del padre, y la mano de Dios que se dirige al santo. Los cuerpos son escultóricos, con volumen. El tratamiento de la luz es embrionario.

S. Francisco expulsa a los diablos de Arezzo. Arquitectura amontonada y concatenada que se asemeja a las pinturas romanas del S. I. D. C.

Visión de los carros de fuego. El carro parece romano; los caballos se parecen a los de S. Marcos, con las patas delanteras levantadas. El oro bizantino prácticamente desaparece en Giotto.

S. Francisco partiendo su capa. En lugar de arquitectura, utiliza la naturaleza para crear espacio.

Éxtasis de S. Francisco. Comienza a realizar los frescos fragmentando los episodios.

Capilla de la Arena (Padua) (1302–1305)

Encargada por Enrico Scrovegni (en la *Divina Comedia*, su padre aparece condenado por usura). Se especula con que Giotto interviniera también en la arquitectura; sus conocimientos eran incuestionables. La ornamentación es integral, desde los zócalos hasta las bóvedas.

Matanza de los Inocentes : tiende a individualizar los personajes.

Beso de Judas : curvas de fondo, que le dan movimiento a la escena

Muerte de Cristo : en la parte baja, frisos en blanco y negro de las Virtudes, escultóricas.

Juicio Final : tema del infierno.

Hacia 1320 vuelve a Roma, donde se le encarga un mosaico : la Navicella, en la entrada del atrio de S. Pedro (Cristo salvando a S. Pedro). Hoy es una recomposición renacentista.

SIMONE MARTINI (1284–1344)

Introducción

Enigmático en cuanto a su origen y formación; incluso algunas obras atribuidas a él no se sabe a ciencia cierta si los son. Supo adaptarse a todo tipo de comitentes.

Majestad (1315). (Palacio Comunal de Siena). Fresco, a modo de tapiz. Encargo de la República. Representa a la Virgen como *Regina Coeli*. Planteamiento humanístico de la religión. Polifonía mediática. Religión consensuada. Prismático en cuanto al planteamiento de su obra.

Anunciación (1333 y 1335–37). (Galería Uffizi; Amberes : Museo Real de Bellas Artes). Representa a la Virgen como *Ancilla Dei*, con referentes alegóricos a la pureza. Planteamiento de la religión más intimista. La segunda es un encargo de Napoleone Orsini.

S. Luis de Toulouse (1317). (Nápoles, museo de Capodimonte), encargo de Roberto de Anjou, rey de Nápoles, y hermano del santo franciscano. El santo, recién canonizado, es representado coronando a su hermano como rey de Nápoles. En la esquina inferior derecha representa un milagro del santo resucitando a un niño. En el marco, flores de lis de los Valois.

Retablo S. Agustín Novello (1324) (Pinacoteca Nacional, Siena). Escenas de sus milagros en laterales. Es importante la figura de la madre, del niño; religiosidad popular; vida cotidiana. Planteamientos más ágiles.

S. Martín (Ca. 1315–17). (Capilla de S. Martín, iglesia inferior de la Basílica de S. Francisco de Asís). S. Martín, al igual que S. Francisco, era un santo popular. Encargo del cardenal Patrino de Montefiore.

Guidoriccio da Fogliano.(1328). (Palacio Comunal de Siena). Invocación del principio del silencio; secuencia filmica; el caballero ¿derrotado o vencedor?. Momento de decadencia de la caballería.

Es el pintor del Trecento, junto a Giotto y los Lorenzetti, que representa un puente entre el medievo y el Renacimiento. Inicia su actividad en Siena, centro de una cultura abierta y cosmopolita (Siena tendrá su Edad de Oro en los siglos XIII y XIV).

Nace en Siena y muere en Avignon. Representa junto con Petrarca lo que Giotto con Dante. Se dice que ambos buscan el ideal de belleza valorado en la mujer.

En junio de 1315 firma la **Maestá** de Siena. F. Carly se pregunta : *¿cómo es que pudo haber elaborado esta obra un artista con tanta libertad en su planteamiento* (a pesar de que la de Duccio era su precedente) *cuando nada se sabe de su experiencia anterior?*

La respuesta no es sencilla. Del mismo modo que surgen nuevas atribuciones de obras, se cuestiona si realmente es el autor de uno de los ejemplos que le ha otorgado mayor fama : **Guidoriccio da Fogliano**. No se pueden saber sus antecedentes, sus etapas previas a la de Siena. El estado de la cuestión es que trabaja en un centro bancario e industrial importante, en una sociedad que amplía sus horizontes a medida que inicia su decadencia el mundo de la cultura caballeresca; una ciudad en la que es importante el valor de la República. Fue consciente de que dicha sociedad tenía tres niveles (de mayor a menor), que constituyeron sus comitentes, y por consiguiente una forma de búsqueda de la fe, la belleza y el interés o desinterés por los sentimientos. Era una sociedad plural.

Hay diversos aspectos que interesan al artista para alcanzar la ¿???? directa : el afectivo, el espiritual y el corporal.

- Afectivo : mientras en las obras de religiosidad popular incide en los aspectos ¿?????, las destinadas al particular son ajenas al ¿?????, parten de un concepto de religiosidad afectiva.

- Espiritual : propone una religiosidad popular y humanista, cuando los efectos de las grandes pestes iban a dar lugar a un nuevo planteamiento de la religión. Dedicó un ciclo a S. Martín, patrón de los excluidos, en Asís. En Siena, a santos de la comunidad, locales, como S. Agustín Novello. Son figuras involucradas con un principio de devoción popular e invocación solidaria, de una religión más participativa. Este principio, muy asociado a la carta de naturaleza de la religiosidad popular, pero a la vez, como un progresivo interés por planteamientos aristotélicos, le llevan a interesarse por los sentimientos de los distintos estamentos sociales.

Según Venturi, quiere renovarse, plasmar una realidad nueva, quiere ser notario de una sociedad en cambio; no una interpretación literal de esa sociedad, sino un planteamiento selectivo : de los valores éticos caballerescos, de los principios de una religiosidad popular, etc..

- Corporal : su gran innovación es el estudio de los movimientos, de la expresividad del gesto, del que hay una clara diferenciación según sean temas de religiosidad popular o de los ``*Maiores*'' como Orsini.

Siguiendo un orden cronológico :

Maestà : representa un canto a la belleza, centrada en María, pero es también una entonación a la religiosidad popular del colectivo al incluir santos locales.

S. Luis de Anjou : canto al origen sagrado de una monarquía para reforzar su prestigio, el de la corte de Nápoles. Representa lo que Petrarca denominaba *Pulchritudo* : del canto al héroe.

Anunciación : será en Avignon donde retome el concepto de la iconografía mariana como *Ancilla Dei* para obviar lo que se ha considerado el gran cambio en su obra de retablos populares de Siena, Pisa y Orvieto.

BIBLIOGRAFÍA

Sauerlander, W. : *Escultura gótica en Francia : 1140–1270* (B2520–36)

Escultura gótica en Francia en el S. XIII

Williamson, Paul : *Escultura gótica 1140–1300* (B2520–59)

Azcárate, J. M.: *Arte gótico en España*

Mâle, Emile : *El gótico, la iconografía en la Edad Media y sus fuentes* (B2500–39)

Van Mare, R. : *Iconografía del arte profano en la Edad Media y el Renacimiento*

Haskell, Francis : *La historia y sus imágenes; el arte y su interpretación del pasado*

Freedberg, David : *El poder de las imágenes*

Schmit, J.C. : *La razón del gesto*

Gaignebet, C. : *Arte profano y popular en la Edad Media* (A6000–176)

Panofsky, E. : *Todos*

Wirth, Jean : *La imagen medieval*

Bucher, F. : *Pensamiento...* Gesta XV, 1976, 71–89

James, John : *Chartres, the masons who built a legend* (B2510–25)

Doussin, J :

De Lubac

Durand Demende, Guillaume : *El espectador*

Ranso + Morrison

P. Kurmann : *La fachada de la Catedral de Reims*

R. Murray : Rev Gesta nº 34, 1978, pp. 51–55 ‘‘El gótico en la fachada de Reims’’ (Rar–103)

Erlande-Brandenburg : *El arte gótico* (B2500–72)

Baudry, M.J., : *La escultura* (A4000–79)

Murray, S. : *Notre-Dame, cathedral of Amiens*. (B2510–62)

Núñez, M. : revista SEMATA nº VI ‘‘Homo festivus’’ (Rev. 349)

Rickard, M. R. : *The iconography of the Virgin portal at Amiens*. Gesta XXII, 1983, 145–57

Delumeau, J. : *El miedo en Occidente (siglos XIV–XVIII)* (Prestado)

Vauchez, A. : *Historia de la espiritualidad en occidente*

Larouelle, E. de :

El microcosmos tiene un epicentro formado por el *Homo Faber*, que asciende al mundo del conocimiento a través de la razón y al transformar lo creado con sus manos (Núñez).

Tipo bizantino de María *Nikopoia*, de frontalidad total y solemnidad del Niño en majestad sobre las rodillas de su madre (S.)

Thierry de Chartres, canciller de la escuela de 1140 a 1150, compuso el *Heptateuchon*, un compendio de las artes liberales. Puede deberse a él la idea de representar las artes liberales en el portal. Estas figuras anuncian la reputación de la Escuela.

El poema trata sobre el encuentro de tres jóvenes de la nobleza (o tres reyes) con tres muertos ‘‘revividos’’ que reflejan el futuro de los primeros. Se entabla un diálogo acerca de la vanidad de las cosas mundanas y de cómo se debe vivir para evitar el mal morir (*ars vivendi y ars moriendi*).

Hacen referencia a María como *Virgo Prudentissima* (S.).

Para Sauerländer son probablemente profetas sin identificar; el de la izquierda podría ser Isaías. (Isaías, VII,14).

Es probable que la primera intención fuese que el transepto norte tuviese sólo un portal, pero tras la decisión de realizar una triple fachada en el transepto sur, se optó por una estructura similar en este transepto. Se añadió un portal que enfatiza la estrecha relación entre Cristo y la Virgen : el programa comienza de forma inusual en las jambas con escenas de la Anunciación y la Visitación, continuando en el dintel y el tímpano con las otras escenas. (P.W.).

La Virgen constituye un enlace entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, Reina del Cielo (P.W.)

Fue probablemente comenzada hacia 1204, cuando la catedral recibió el regalo de la supuesta cabeza de Sta. Ana, tomada en Constantinopla durante la cuarta Cruzada (Paul Williamson).

Las figuras de las **jambas**, presentadas en secuencia cronológica, de izquierda a derecha, son inequívocamente prefiguraciones de Cristo como sacerdote y como sacrificio (P.W.).

Abraham dirige su mirada hacia un ángel que se encuentra actualmente entre las hojas del baldaquino de Melquisedec. Indica una independencia de acción no vista anteriormente en figuras de las jambas en Francia, y que se ve en el portal izquierdo, desarrollado posteriormente (P.W.).

Los tres hombres podrían representar a un musulmán, un judío y un hereje (P.W.).

Las preguntas del Rey Sabio reciben respuestas cómicas u obscenas del rústico Marcolfo.

``La reina de Saba llegó a Jerusalén.....''

Zorobabel es citado por Jesús de Sirach como el constructor del templo (Eclesiastés, 94,11) y por Zacarías (IV, 9).

Los de los extremos se realizaron al construirse los porches después de 1224 (P.W.).

Aparecen sentados, lo que no es habitual. (S)

Stare : la imagen se independiza del fondo y surge como un conjunto prismático definido por una peana y un baldaquino, es decir, en cuatro planos : fondo, laterales y frontal. El escultor trabajó todos menos el fondo. La figura gana en independencia y credibilidad.

El Arca de la Alianza es una prefiguración de Cristo en el cuerpo de María. Es el inicio del ciclo que continúa hacia arriba.

La innovación más llamativa se encuentra en la disposición de las figuras de las jambas. Se convierte la zona, antes dominada por figuras estáticas y frontales, en una zona de drama y de movimiento suave que complementan las escenas superiores e inferiores. Se encuentran casi liberadas de las columnas traseras. (P.W.).

Aparecen santos cefalóforos (con la cabeza en la mano).

La Virgen *Elousa* de origen bizantino muestra a Jesús y a María relacionándose amorosamente como Madre e Hijo. El éxito de este modelo, que tuvo que llegar a Occidente a través de los iconos, es incontestable. (Francesca Español).

Estilo anguloso, pliega los tejidos como bastones (palos) o los frunce en ángulos agudos (W.S.).

Testimonio de la confrontación de la escultura del S. XIII con los altorrelieves antiguos. Movimientos

circulares que se extienden en el espacio, cuerpos sosegados; plenitud corporal y equilibrio. (W.S.).

Intensidad fisonómica, cabellos hacia atrás, los bucles juegan alrededor del rostro con una ligereza inimitable; muy lejano de las formas imbuidas de *pathos* de la escultura de los años 30; ropajes recogidos; movimiento de las cabezas vueltas hacia un lado. Tradiciones locales + estímulos parisinos. (W.S.).

Al ángel le falta el ala izquierda porque en un principio no estaba prevista para estar colocado en este sitio (Sauerländer)

Estas figuras le deben mucho a los prototipos antiguos; la de la Virgen ha sido comparada con una figura femenina del Ara Pacis (S.I a.c.), y su rostro es la quintaesencia de la fría elegancia de las imágenes de la época de Augusto (P.W.)

Para Sauerländer se trata de la sirvienta de la Virgen mencionada en los Apócrifos. Se trata de una mujer joven, no de una anciana, como se describe a la profetisa Ana (Lc. 2,36–38).

Sólo el cuello o las manos pueden tener movimiento, no las piernas.

Para Sauerländer, el autor sería el mismo que el del ángel de la Anunciación, por *“estar animado por el mismo movimiento de danza y la misma sonrisa”*

Santo Tomás : *"Todas estas cosas han de estar ordenadas por la regla de la razón [razón, en este caso, significa: conocimiento objetivo del ser]. Y el hábito que opera según la razón es la virtud moral. Hay por tanto una virtud del jugar, que es llamada por Aristóteles eutrapelia"*.

Estrasburgo está en la frontera entre Francia y Alemania y su programa iconográfico está más cercano al alemán. En éste es frecuente la imagen del Príncipe Mundo en la escultura funeraria.

Habitualmente, la Virtud es una figura femenina que pisotea a un Vicio (un animal o un humano) bajo sus pies. El arte de la Edad Media se inspiró en la *Psicomaquia* de Prudencio, donde realata la batalla de las Virtudes y los Vicios (12). Aquí hay ocho virtudes, quizá por simetría (cuatro a cada lado) : las tres teologales : fe esperanza y caridad y las cuatro cardinales : prudencia, justicia, fortaleza y templanza. (Emile Mâle).

Dios se niega a aniquilar a Israel y fueron muchos los doctores de la Iglesia que buscaron la concordia para hacer partícipes a los judíos de la Nueva Alianza, que el judío no reconocía y que se cumple y sella con la sangre de Cristo. (Núñez).

Los doce fundadores (8 hombres y cuatro mujeres), de tamaño natural, se disponen al nivel de las ventanas. Quizá el arquitecto conociera la disposición de los apóstoles de la Sainte-Chapelle de París. (P.W.)

A Federico II le interesaba la caza; rendía culto especial a Diana, y además, se representó junto a dioses paganos.

Siguiendo el gusto medieval, introduce varias escenas en la misma imagen (Anunciación, Anuncio a los pastores, Lavatorio, pero todas ellas tienen un carácter subsidiario, pues lo que se quiere destacar es la figura de la Virgen que, recostada como una matrona romana, preside el centro de la narración. No pretende ser coherente desde un punto de vista naturalista y no dispone las diversas escenas según unos puntos de verosimilitud que para él no parecen tener excesiva importancia. Esto es fundamental para comprender la nueva concepción : ya no se trata de transformar lo real, de transfigurar lo

mediante un equilibrio entre naturaleza y estilización, de desmaterializar lo terreno, sino de presentar una historia grandiosa. La grandeza se convierte así en el atributo fundamental de un preclasicismo que transmite a su hijo Giovanni. (Valeriano Bozal)

El sarcófago de Hipólito, hoy en el Camposanto, sirvió como sepulcro de la madre de la condesa Matilde, y estuvo insertado en un muro de la catedral. La figura de Fedra sentada a la izquierda y su sirvienta se adaptaron ligeramente para la imagen de la Virgen y para las que se encuentran tras S. José y al lado de Simeón, respectivamente. El caballo del fondo izquierdo se utilizó como modelo para uno de los caballos de los Magos en la Epifanía. La de Hipólito, para la de la fortaleza (Hércules). (P.W.)

Estas figuras no sólo complementan el tema de los siete relieves y crean un flujo narrativo horizontal, sino que se combinan con las imágenes inferiores para enlazar el programa, tanto visual como iconográficamente. El mejor ejemplo lo constituye la figura de Cristo Juez sentado entre los justos y los condenados, y la de la Justicia bajo ella.

Al contar con siete paneles en lugar de los cinco de Pisa, pudo ampliar la Infancia de Cristo con la Huida a Egipto y dedicar una escena a la Matanza de los Inocentes. Del mismo modo, el Juicio Final ocupa dos paneles. (P.W.).

En cuanto a tamaño y plan se acerca más al púlpito del Baptisterio de Pisa que al de Siena; es hexagonal como el primero, pero incorpora rasgos del segundo, tales como el esquema iconográfico más completo y las imágenes de los ángulos dividiendo las escenas. (P.W.)

Giovanni introduce una agitación y un juego de huecos y volúmenes en el relieve, con los correspondientes cambios de luz y sombra, que eran inexistentes en Nicola. (Valeriano Bozal).

La llamativa vitalidad de los relieves, de un vigor sin paralelo en la Italia de la época, muestran a un escultor en la cúspide de sus facultades. Es como si la superficie fuese de arcilla en lugar de mármol permitiéndole capturar el gesto instantáneo con un efecto sorprendente. (P.W.)

Mientras las figuras de los Cristos de los púlpitos de Pisa y de Siena son estáticas, el Cristo de Pistoia está traspasado de dolor, sus rodillas dobladas y su estómago doblado hacia dentro. Como en las esculturas de madera, sus costillas definen un gran arco, así como el del lienzo bajo la cintura, y los tendones de sus brazos se definen con una exactitud comparable a la de imágenes posteriores; su cabeza cae sobre su pecho con un gran y punzante realismo, la boca abierta en un suspiro de muerte. (P.W.).

Son novedosas las seis Sibilas que se encuentran junto a los profetas, escuchando cuidadosamente los mensajes transmitidos por los ángeles sobre sus hombros. (P.W.).

Es novedosa la imagen de Adán–Atlas soportando una de las columnas. (P.W.).

Homo

mechanikus

Homo

litteratus

Tradición patristica

Teología

(Escrituras; expectación mesiánica)