

FLANDES, LOS PAISES BAJOS Y BORGOÑA

Aunque ya en 1456 un Bartolomeo Facio escribía ni Italia que , Jan van Eyck es considerado el más grande pintor de nuestro tiempo, cuando sólo hacía catorce o quince años que había muerto, lo cierto es que sabemos muy pocas cosas de él a través de escritos como éste o de los archivos de los Países Bajos. Quizá más de uno ni se ha llegado a imaginar que poseemos casi tres veces más documentos de su casi contemporáneo el catalán Bernat Martorell y cinco veces mas sobre Lluís Borrassa, anterior en una generación. Sin embargo. esa importancia que ya le concedieron los contemporáneos, hasta en la Italia del Renacimiento, y que le sigue concediendo toda la historiografía del arte, ha traído como consecuencia un sinfín de estudios dedicados a aclarar los numerosos puntos oscuros de su biografía. a explicar sus obras y catalogarlas, a explorar a través de indicios y copias en busca de otras desaparecidas, a encontrar el significado siempre complejo de cada pieza y a atribuirle otras quizás demasiado numerosa para que todas tengan que ver con él.

Cada una de sus pinturas autógrafas ha sido despiezada. vista con microscopio, explicada, hasta tratar de analizar en ella los detalles más nimios, utilizando el mayor de los rigores o la fantasía mas desenfadada, con resultados muy variables. Se han visto retratados personajes imposibles en obras religiosas, se han identificado ciudades en sus amplios paisajes cuando sólo quiso recrear una en abstracto, tomando de aquí y allá una idea o un edificio que la hacía más verosímil. y. por fin, enfrentados ante la misma pintura, diversos estudiosos han llegado a resultados absolutamente contrarios. Lo escrito sobre él llenaría muchos volúmenes e incluye algunos de los nombres más prestigiosos de la historia del arte (Dvorak, Tolnay, Friedlander, Panofsky, etc.). Pero ¿cuántas páginas son aprovechables?. Yo diría que si únicamente atendemos a la aportación que hacen sobre el arte del gran pintor, en sus diversas facetas, junto a algunas magistrales y luminosas, hay relativamente pocas.

Bastantes no han conseguido otro resultado que el de crear confusión, pero muchísimas han servido sin embargo para que conozcamos mejor a sus contemporáneos (Robert Campin sobre todo y quizás Hubert su hermano, entre otros), el mundo en que vivió, a sus clientes y las grandes corrientes ideológicas religiosas y profanas que informa el arte de su época.

INTRODUCCION A LA PINTURA DE VAN EYCK

Nace en unos años en los que París es la gran capital que atrae a los más importantes artistas, sobre todo pintores y miniaturistas. porque aquí se encuentran los mayores promotores y patrones de las artes de Europa, pero cuando llega a su juventud y empieza a trabajar el panorama ha sufrido profundas transformaciones. algunas traumáticas. que han incidido sobre el mundo artístico. Enrique V, rey de Inglaterra. después de la victoriosa batalla de Azincourt (1415), se ha hecho dueño de París, donde gobierna el duque de Bedford en su nombre y en el de sus sucesores. Ha muerto al año siguiente de la batalla el duque, Jean de Berry, que había sido uno de los más importantes coleccionistas de manuscritos y joyas de la historia de Francia. Ha habido una dispersión de los artistas y, en consecuencia, se han creado nuevos centros, como puede suceder con Bourges, mientras en buena medida Paris ha dejado de ser el lugar de encuentro de los artistas del norte.

Por otra parte, después de la muerte violenta del duque de Borgoña, Juan sin Miedo, colaborador de los ingleses según se puso de manifiesto en un pacto secreto con Enrique (1417), le sucede Felipe el Bueno, nuevo duque durante muchos años. Va a continuar la política de apropiación de dominios, merced a convenientes enlaces matrimoniales o recurriendo a actuaciones más agresivas. Será el señor al que servirá Van Eyck. Su personalidad contrasta con la de su padre. Era alto, bien parecido, comunicativo, aficionado a los placeres de la vida terrena, incluyendo los de la carne. y poseía un cierto encanto que atraía a quienes hablaban con él. Se duda sobre si tuvo en mente los planes que con frecuencia se le atribuyen.

Pedro Tafur, el caballero español que dejó noticia de sus viajes a Próximo Oriente, Italia, Germania y los

Países Bajos, hacia 1436–1439, por tanto cuando estaba en activo Jan van Eyck, cuenta de qué modo suave y un tanto burlón resolvió un problema que le obligaba a enfrentarse con un noble flamenco. Encuentra que es muy nobilísima persona y de gran virtud, muy gentil gesto e muy gentil cuerpo, alto aunque delgado, allende de manera galán cuanto puede ser. Se interesa por lo que hace y lo que conoce Tafur, le interroga amablemente, casi invitándole si lo desea a permanecer en sus tierras., y le da cartas de presentación cuando parte.

Sobre todo, de sus acciones hay alguna que nos interesa especialmente por las consecuencias artísticas que tendrá: va a trasladar su residencia más habitual aunque no fija desde Dijon, en plena Borgoña, a los Países Bajos de los que es dueño. A fines del siglo XIV, Claus Sluter, Melchior Broederlam y Jacques Baerze, entre otros, habían acudido a Dijon desde el norte. Ahora no es necesario que suceda lo propio. Los artistas que iban a París o a Dijon se instalan en las ciudades de Flandes y Brabante, sobre todo, se integran en las gildas o agrupaciones gremiales, y reciben los encargos de los duques, de la aristocracia flamenca, pero también de la borgoña. Nos encontramos ante unas tierras ricas, las de mayor densidad de población de la Europa nórdica, donde la proporción entre la población urbana respecto a la rural alcanza así mismo cotas tan altas como sólo son posibles en zonas de Italia.

Gante únicamente se ve superada en número de habitantes por París, y Brujas sobrepasa los cuarenta mil. Barcelona, quizás la más poblada de las ciudades de los reinos de la Península Ibérica, alcanza o supera ligeramente ese número. Existe una burguesía rica, tanto dedicada a producción como a comercio, aunque en menor medida otras ciudades como Bruselas, poseen consulados comerciales de los más diversos lugares de Europa (la Hansa germánica, diversas repúblicas italianas, catalanes, castellanos, vizcainos, etc.). Esto es lo que diferencia, comenta Tafur, de otra gran ciudad que es Venecia, donde solo viven gente del país. Los artistas contarán entre sus clientes a esa aristocracia o a la iglesia, pero también a los ricos burgueses, a los gremios o gildas, y algunos de los mercaderes extranjeros instalados en las diversas ciudades, como veremos en el caso de Van Eyck, especialmente los Italianos.

Se están dando las condiciones para que los Países Bajos se conviertan en un gran centro artístico con una enorme capacidad difusora. Incluso la fabricación cada vez más abundante de grandes tapicerías con múltiples temas profanos y religiosos, en piezas sueltas o en series completas de varias, desarrollando un ciclo narrativo histórico, literario o religioso, deben ser hechas de acuerdo con cartones proporcionados por los pintores y miniaturistas. Estos últimos no disminuyen en número, sino que aumentan. Por una parte, el propio duque poseerá una gran biblioteca que cuida de acrecentar. Es una época donde cualquier texto puede ser traducido en imágenes: libros históricos de la antigüedad i de la historia moderna, obras enciclopédicas, narraciones literarias propias, en latín, o traducidas de otras lenguas antiguas (latín) o modernas (Italiano), diversos libros religiosos, sobre todo los numerosos Libros de Horas que tienen un público interesado muy amplia, Biblias comunes o moralizadas, tratados científicos diversos, desde astrológicas hasta medicinales.

LA PINTURA EN LOS PAISES BAJOS

Van Eyck nace cuando el llamado estilo internacional o arte de 1400 se encuentra en una etapa de primer desarrollo. Mientras transcurra su infancia y adolescencia alcanzará su punto más elevado. Especialmente reconocido en las artes del color, como pintura y miniatura, reúne la elegancia dinámica de los ritmos quebrados y curvilíneos herederos de la expresividad lineal nórdica, con el sentido del volumen y del tono provenientes de Italia. Es un arte refinado y casi manierista, propio de un gusto de corte, brillante de color, amable y cruel al mismo tiempo. No en todas partes se desarrolla del mismo modo.

En París, una de sus corrientes presenta avances significativos en la recuperación del espacio ilusionista, como es el caso del anónimo miniaturista conocido como, Maestro de las Horas Boucicaut,. Llamado así por el Libro de Horas, encargado por el mariscal de ese nombre y que tal vez pueda identificarse con Jacques Coene, que estuvo en el norte de Italia. Jean Malouel, pintor, y sus sobrinos, los hermanos Limbourg, miniaturistas, provienen de esta zona norte y van a trabajar en París y para el duque. Jean de Bery.

Las obras conocidas de los últimos, singularmente las Muy Ricas Horas de Jean de Berry, suponen aún un avance mayor de esa capacidad de reconstrucción de un espacio ilusionista obtenido especialmente en exteriores. Además, consiguen unas formas que, sin abdicar de la elegancia refinada que un patrón tan exigente como el duque les debió pedir, resultan de una expresividad capaz de distorsionar las formas.

Son todos ellos los que marcan un camino nuevo de la pintura que conduce hacia lo que va a ser la escuela flamenca y uno de sus grandes representantes, Jan Van Eyck.

Pero, contra lo que en un momento se creyó, estos anuncios del I cambio no cristalizaron a causa de un solo protagonista. Hay que tener en cuenta, al menos, a Robert Campin, si se trata del llamado Maestro de Flémalle, y, seguramente, a Hubert van Eyck, hermano mayor de Jan. Panofsky, en su monumental obra *Early Netherlandish painting*, encabeza significativamente el capítulo que le dedica, de este modo. *Ars Nova: el Maestro de Flémalle*.

Quiere establecer un paralelo entre el desarrollo de la música y el de la pintura, entre Gilles Binchois y Guillaume Dufay, como principales compositores de las novedades musicales, y el Maestro de Flémalle o Robert Campin y los Van Eyck de la pintura flamenca.

No sé si resulta correcta tal afirmación, o sería mejor matizarla comparando a las primeras generaciones musicales de ese *Ars Nova* encabezadas por el gran Guillaume de Machaut, con el estilo internacional. mientras los grandes renovadores, Dunstable, Bicois y Dufay, se situarían más cerca de Campin. Van Eyck y Roger van der Weyden.

Fue Charles de Tolnay el que por vez primera supo ver el protagonismo que en los cambios de la pintura tuvo el maestro de Flémalle. porque debía ser diez o quince años mayor que Jan van Eyck y algunas de sus obras más características anteceden en varios años a las de éste. Si la identificación fiel anónimo Maestro de Flémalle con Robert Campin es válida, y todo apunta a que lo sea, nos encontraríamos con un pintor que residirá toda su vida en Tournai, ciudad menos destacada que las antes citadas y más pequeña ni flamenca. ni brabantina, sino del Hainaut, muy próxima a lo que hoy es frontera con Francia. Es maestro ya en 1406. ¿ Como sería entonces su pintura ¿ .

Tuvo un protagonismo destacado en la vida de la ciudad, un taller muy activo y también algunos problemas, hasta su muerte en 1444. En ese taller trabajaron Jacques Daret y el gran Roger van der Weyden o de la Pasture. En su pintura se percibe ya el uso de esa técnica reformada que hace uso del óleo como disolvente sobre todo de las capas sutiles, como veladuras traslúcidas, que se colocan sobre un fondo más denso y dan ese aire de esmalte brillante a buena parte de la pintura flamenca. También es perceptible un abandono de la elegancia de las formas propia del internacional, en favor de otras más compactas, de fuerte plasticidad, vistas con un realismo, si se permite esa expresión tan difícil de definir, sin precedentes. Añadamos además el gusto por el detalle figurativo visto con la misma minucia y el mismo de retratar que lo que inicialmente podría parecer más importante.

Se ha avanzado en el tratamiento del espacio ilusionista, obtenido siempre con fórmulas de taller prácticas, aunque algo torpes o desiguales en ocasiones. En la Anunciación del retablo de Mérode, las líneas de fuga de la habitación donde ocurre el prodigio, mal trazadas, crean un ambiente agobiante y personas y objetos dan la impresión de haberse añadido a él de un modo artificial. Sin embargo, en la Santa Bárbara del Museo del Prado los resultados obtenidos con la perspectiva son mejores.

Es de suponer que en un artista que trabaja desde 1406 a 1444 los cambios son resultado del propio esfuerzo y de lo que ve en torno, de manera que sus trabajos primeros son pioneros y modelo para otros y en los últimos ha incorporado las novedades aportadas, ya no por Van Eyck, sino por su supuesto discípulo Van der Weyden. Lo que es constatable desde el comienzo, es esa capacidad de construir cuerpos de tremendo sentido plástico, el abandono de la elegancia del internacional y un oficio donde la precisión del detalle y la capacidad de

retratar objetos y personas no tiene precedente. Jan van Eyck tuvo dos hermanos y una hermana. Mayor que él era Hubert, también pintor. La famosa inscripción en latín sobre el marco del Políptico del Cordero de Gante comienza diciendo: El pintor Humberto van Eyck, de quien no se encuentra otro mejor, comenzó esta obra; Juan, segundo en el arte, la llevó a su fin

Pese a ello, antiguos estudiosos que creían que sólo era perceptible una mano autora en el retablo, llegaron a dudar de la existencia de Hubert, incluso la negaron obstinadamente. Hoy en día las cosas han cambiado. Varios documentos al menos lo mencionan. Una gran lastra de piedra con un relieve del difunto, que cubría un sepulcro de San Bavón en Gante, posee una larga inscripción en parte ilegible hoy en día, en la que se decía que allí yacía Hubert, pintor muy considerado, muerto en 1426. No es seguro que el maestro Hubert pictore al que se paga una cantidad por una tabla en 1409 para Nuestra Señora de Tongres, algo lejos de Gante sea el hermano de Jan. pero se supone que así es. En definitiva se cree que los Van Eyck son originarios Maseyck, la actual Maseik, en Limbourg, pequeña villa bastante próxima a Tongres. En un testamento de 1413, un padre lega a su hija monja una pintura del maestro Hubrecht.

Los regidores del ayuntamiento de Gante entraron en contacto con él para encargarle una tabla en 1425. Hicieron una visita a su taller donando una cantidad a sus oficiales. Ni tan siquiera sabemos si la obra se acabó, pero se ha sugerido que podría ser un antecedente de otras como el Retablo dels Conseller de Barcelona,. llevado a cabo por el valenciano Lluís Dalmau. Aún queda noticia de otras pinturas para una capilla particular que igualmente quedaron inacabadas. En el momento de morir no poseía grandes bienes de fortuna.

También se ha hablado de él con relación al piso alto. con la Maestras. Virgen y san Juan. En todo caso. Panofsky, Chatelet y otros han creído descubrir la mano del mayor de los hermanos en las zonas más conservadoras, menos modernas. No nos interesa en este momento entrar en la polémica, sino poner de relieve un hecho importantísimo: Hubert debe haber sido un extraordinario pintor, comparable a Robert Campin y contemporáneo suyo, porque de ser menos hábil y presentar unas formas más próximas al internacional, su mano se hubiera distinguido de la de Jan con total transparencia, después de los análisis realizados, aunque el segundo hubiera intentado disimular la primera intervención con repintes y arreglos. Sobre esta base de calidad se ha trabajado, tratando de atribuirle, otra pintura.

Sobre dos se ha centrado la discusión. Una es la magnífica y lastimada Anunciación Friedsam, de la que por desgracia es difícil conocer el origen, porque, las primeras noticias que poseemos provienen del siglo XIX, cuando ya estaba en manos de un coleccionista parisino. Es una obra singular compositiva e iconográficamente.

Se ha elegido un sorprendente punto de vista alto de contemplación, tanto que presenta a los protagonistas como si se vieran desde un balcón o una colina. La fórmula iconográfica tampoco es común y se ha puesto en relación con modelos bizantinos, en los que la Anunciación sucede en un jardín, pero que es detalle insuficiente para explicar por completo su originalidad. Pese, a su mal estado es patente que se trata de una espléndida pintura, pero no hay acuerdo en la atribución. Algunos la han supuesto de la primera etapa de Jan, otros como Panofsky o Chatelet la atribuyen a Hubert, aunque con ciertas dudas.

VAN EYCK EN ESPAÑA

Aunque se ha tenido en cuenta que Van Eyck viajó por España, en una o dos ocasiones, que algunas de sus obras más significativas estuvieron aquí durante mucho tiempo y en fechas posteriores a su muerte, pero próximas, que Dalmau estuvo en los Países Bajos y frecuentó tal vez su estudio, etc., sin embargo una parte de la crítica hispana ha supervalorado todos estos datos y ha añadido otros supuestos que apenas tenían una sombra de justificación. Se ha creído que en sus dos viajes, porque se asegura ya que son dos, ha tenido tiempo de pintar un cierto número de obras, cuando sólo en el segundo dispuso de algunos meses para ello, terminados los retratos oficiales de la infanta Isabel de Portugal, y en ellos

estuvo siempre de viaje a Compostela, Valladolid y Granada, por lo que difícilmente haría otra cosa que tomar apuntes de algunas plantas o lo que le hubiera llamado la atención. Prueba de todo ello es que su paso por aquí no modificó en nada el tipo de arte que se hacía en Valencia (si es que estuvo), Compostela, Valladolid y no digamos Granada. Incluso la estancia mayor y más sosegada en Portugal tampoco hizo que despegara la escuela portuguesa hasta varios años después con Nuno Goncalves.

El único indicio al que puede asirse quien desee ver signos positivos en este viaje, es la constatación del que va a hacer no mucho después Lluís Dalmau a los Países Bajos de donde vendrá transformado, como ya sabemos. Hay noticias de que Alfonso V adquirió en Valencia en 1444 un pequeño San Jorge de Van Eyck y a partir de este dato una vez más se ha especulado por encima de lo que sería razonable. Se ha insistido una y otra vez que el San Jorge de Pedro Nisart de la catedral de Palma debió inspirarse en el perdido de Van Eyck. En realidad, el San Jorge pudo haber llegado a Valencia vía Brujas a través de los mercaderes de la Corona de Aragón que allí estaban. Hemos de dar por bueno que todos creyeran que se trataba de un original, pero no sabemos si existían fundamentos seguros sobre ello, aunque fuera una tabla excelente. Y en cuanto a influir a Nisart es más que difícil, porque Nisart era un francés de Provenza o Niza que viene, está un cierto tiempo en Mallorca y retorna a su país de origen y no entendemos en qué momento pudo ver un San Jorge que se encontraba en las colecciones reales, quizás en Nápoles. En todo caso el buen San Jorge compositivamente deriva del que pintó el Maestro de las Horas Bouciaut en su famoso manuscrito iluminado. De lo que no queda duda es del aprecio en que se tuvo posteriormente su pintura, lo que demuestra la existencia aquí de alguna de sus obras, como el mencionado retrato de los esposos Arnolfini y otras tablas más dudosas, como las mencionadas del museo metropolitano.

ANTOLÓGICA DE VAN EYCK

Pintor flamenco del siglo XV, Jan Van Eyck, posiblemente el más famoso y carismático de esta escuela, a la par que poco numerosas, las obras que de él se conservan en casi su totalidad, entre las más destacables podríamos enumerar siete.

Uno de los creadores de la escuela flamenca, paradigma del detalle y la minuciosidad, característico por sus atmósferas ambientales y su estudio de la luz y el color, sus obras plasman los temas habituales de Van Eyck: el motivo religioso, la iconografía santa y los paisajes con atmósfera. Así, podemos ver cuadros muy famosos como "El matrimonio Arnolfini" (quien no ha estudiado arte con él), "Santa Bárbara" o los dos dedicados a San Francisco. Todos ellos son viva muestra de esa obsesión por el detalle y la miniatura, que casi hacen olvidar el conjunto, sin olvidarnos de esa luz ambiental tan especial e intimista, que da unidad a la profusión y riqueza de elementos que hay en cada cuadro.

Pero la riqueza de la obra no se para en la espectacularidad del contenido, sino que abarca la magistral técnica con la que maneja vivos colores a fin de favorecer la reflexión de los rayos luminosos y la gradación de una atmósfera, que envuelve a figuras tan impasibles como sugerentes.

Eick proviene del pueblo de Maaseyck en Limbourg, aunque no sobrevive ningún documento de su nacimiento, se cree que nació hacia el 1390; su carrera, sin embargo, se documenta bien. Fue empleado desde el 1422 al 1424 en la corte de John de Bavaria, principado de Holanda, convirtiéndose en pintor judicial y criado de la cámara a cargo del Duque Philip III en 1425. Se volvió un miembro íntimo de la corte del duque y emprendió varias misiones confidenciales para él, incluso un viaje (1428-29) a España y Portugal en relación con negociaciones para que se llevara a efectos el matrimonio (1430) de Philip de Burgundy y Isabella de Portugal.

En muestra de su agradecimiento el duque le compro a Eyck una casa en Bruges. Donde firmó y fechó varias pinturas entre 1432 y 1439, todas ellas se pintan en aceite y barniz. Según los documentos, moriría el 9 de julio de 1441.

Carro de mudanzas que Eyck se ha acreditado tradicionalmente con la invención de pintura en aceites, y, aunque esto es incorrecto, no hay ninguna duda que él perfeccionó la técnica. Se acostumbró por medio del aceite a representar una variedad de asuntos con realismo llamativo en detalle microscópico; por ejemplo, incluyo joyas pintadas y los metales preciosos con una luz interna resplandeciente por medio de glaseados sutiles encima de los momentos culminantes.

El Aceite, una nueva tecnica de pintura para la epoca

Para muchos el carro de mudanzas de Eyck se acreditó mal con el ``el descubrimiento de la pintura al oleo''. De hecho, la pintura al óleo ya estaba en existencia, se pintaban esculturas y para vidriar encima de las pinturas del tempera. El verdadero logro con el carro de mudanzas fue, después de mucha experimentación, la obtención de un barniz estable que secaría a una proporción consistente. Esto lo consiguió con linaza y nuez engrasa, las que mezcló con resinas.

El descubrimiento llego cuando Ene o Hubert mezclaron el aceite en las pinturas que ellos estaban usando, en lugar del uso del huevo que constituyó la pintura al tempera. El resultado era el brillo, translucidez e intensidad de color como el pigmento se suspendió en una capa de aceite que también entrampó luz. El piso, la superficie embotada de tempera se transformó en un joya, en seguida absolutamente satisfecho, se lo impartió con metales preciosos y gemas y, más significativamente, a la pintura vívida, convincente de luz natural.

Las observaciones inspiradas de Eyck con la luz y sus efectos, ejecutadas con virtuosismo técnico a través de este nuevo y transparente medio, le permitieron que creara un tipo inteligente y lúcido de realidad. La invención de esta técnica transformó la pintura.

En su carro de mudanzas Eyck seleccionó cuidadosamente y colocó su material para que contribuyera al significado simbólico más profundo de su pintura, un estilo que Erwin Panofsky ha llamado simbolismo enmascarado. La atención meticulosa al detalle en sus pinturas de interiores arquitectónicos y paisajes también es evidente en sus retratos, pintados con exactitud tenaz, desapasionada.

El Carro de mudanzas, el trabajo más famoso y más polémico de Eyck es uno los primeros, el retablo de Ghent (1432), un polyptico que consta de veinte tableros en la Iglesia de St. Bavo, Ghent. En el marco una inscripción incompleta está en latín que identifica a los artistas del trabajo, destacandose a Hubert Eyck.. Era el hermano de Ene y fue el pintor que empezó el retablo y que más tarde Ene completó. Otra interpretación es que Hubert no fue su hermano, ni tan siquiera un pintor, sino que fue un un escultor que talló un marco detallado para el altar.

Debido a esta controversia, y la atribución de los tableros que varían un poco incluso en sus características, los argumentos de estudiosos que han estudiado el problema. El exterior del altar fue pintado por Jodocus Vijdt, el donador, y su esposa que se arrodillan en cualquier lado de dos grisaille las representacion de San Juan Bautista y San. Juan Evangelista; sobre ellos una Anunciación. Brillantemente, el interior coloreado es dominado por un tablero que representa la Adoración del Cordero Santo. Igualmente famoso es el retrato de la boda de Giovanni Arnolfini y su esposa (1434; la Galería Nacional, Londres). Otras pinturas importantes son la Señora del Canciller Rolin (1433-34 Persiana, París) y la Señora de der de Canon Paele (1436; el Museo de Groeninge, Bruges).

El Matrimonio de Arnolfini

El Matrimonio de Giovanni Arnolfini y Giovanna Cenami; del año 1434; tecnica.- el Aceite en madera, 81.8 x 59.7 cm (32 1/4 x 23 1/2); se encuentra actualmente expuesto en la Galería Nacional de Londres.

Este título se ha dado tradicionalmente a esta pintura porque se pensaba que era una forma de casándose

certificate ' para Giovanni Arnolfini y Giovanna Cenami que se casaron en Bruges en 1434. Él era un comerciante italiano, ella la hija de un comerciante italiano. Su tumba, juvenil enfrenta a los dos que tienen una responsabilidad encantadora, son la base fundamental del carro de mudanzas Eyck.

Con El Carro de mudanzas, el arte de Eyck alcanzó su más gran triunfo en la pintura de retratos. Uno de sus retratos más famosos es Los esponsales del Arnolfini que representa a un comerciante italiano, Giovanni Arnolfini que había venido a los Países Bajos por negocio, con su novia Jeanne de Chenany. A su manera era como nuevo y tan revolucionario como el trabajo de Donatello o Masaccio en Italia. Una esquina simple del mundo real había sido plasmada, de repente, delante de un tablero, como por arte de magia.

Entre sus elementos, – la alfombra y las zapatillas, el rosario en la pared, el cepillo pequeño al lado de la cama, y la fruta en el umbral de la ventana. Es como si nosotros pudiéramos ver de un solo vistazo a Arnolfini en su casa. El cuadro representa un momento solemne probablemente en sus vidas – sus esponsales. La mujer joven ha puesto simplemente su mano derecha en la izquierda de Arnolfini y él está a punto de poner su propia mano derecha en la suya como una firma solemne de su unión. Probablemente al pintor se le pidió grabar este momento importante como testimonio, como lo podría haber hecho un notario.

Esto explicaría por qué el amo ha puesto su nombre en una posición prominente en el cuadro con las palabras latinas ' Johannes de eyck fuit hic' (el carro de mudanzas del Ene Eyck estaba aquí). En el espejo, en la parte de atrás del cuarto, vemos la escena entera reflejada, y allí, podemos también ver la imagen del pintor y testigo. No sabemos si fue el comerciante italiano o el artista norteño quien concibió la idea de la pintura; este uso del nuevo tipo de pintura que puede compararse al uso de una fotografía, certificada por un testigo. Pero quien quiera que fuese el que originó la idea, le resultó ciertamente rápido entender las tremendas posibilidades que aparecían en El Carro de mudanzas y la nueva manera de Eyck y su pintura.

Era la primera vez en historia que un artista se convertía en el ojo–testigo perfecto, en el más verdadero sentido del término, en una obra de arte.

Otra de las partes del cuadro es la Vela, la que podríamos distinguir como, Vela simbólica, ya que su llamapuede interpretarse como la llama solitaria que quema la. Algunos la han considerado el Ojo de Dios que está viendolo todo, otros le dan un simbolismo más simple, considerando a la vela como algo deboto.

Otro símbolo es St Margaret, el santo patrón de las mujeres en parto, cuya imagen se talla en el chairback alto.

Otra de las facetas es la firma detallada. en 15th–century Flanders y la firma latina de Eyck, en caligrafía gótica usada para los documentos lega, ha sido interpretado por algunos como una indicación que el artista sirvió como un testigo de la boda.

El espejo adornado en la pared de la parte de atrás se pinta con habilidad casi milagrosa, su marco tallado se intercala con diez medallones en miniatura que pintan escenas de la vida de Cristo. Todavía más notable es la reflexión del espejo que incluye el propio autorretrato diminuto de Eyck, acompañado por otro hombre que puede haber sido el testigo oficial a la ceremonia.

El Símbolo de fidelidad

Cada detalle puede interpretarse como un símbolo. El perro del compañero se ve como un símbolo de fidelidad y amor. Las frutas en el anaquel de la ventana probablemente la posición durante la fertilidad y nuestra caída del Paraíso. Incluso un detalle que podríamos considerar sin importancia como son los zapatos desechados, nos hacen ver la magnífica situación económica en la que se encontraba el matrimonio.

Otras de las obras maestras de Eyck son.–

Señora en la Iglesia del 1430

El retablo de Ghent

La Adoración del Cordero

La Virgen del Canciller Rolin del 1433–34 pintada en madera con unas dimensiones de 66 x 62 cm , se encuentra actualmente en el Museo de Persiana (París).

Un nuevo realismo

Cuando miramos la Anunciación, apreciamos calurosamente y de una forma consciente el fulgor manso de la luz, iluminando todo el cuadro como si lo abrazara, pasando de la parte superior oscura al destello del glancing de las joyas del ángel. La claridad sería demasiado intensa también si no hubiese intercalado los tonos suaves, envolviendo su presencia. Esto le difundió una presencia imparcial con su luminescencia, también es una luz espiritual, substituta del propio Dios, parece como si diere un sentido de amor a todo lo que se crea. El pintor quiso infundir dicho simbolismo diciendo que Dios se encontraba dentro de él cuando lo pinto.

El simbolismo va aun más profundo: la iglesia superior es oscura, y en la ventana solitaria pinta a Dios Padre. Debajo, aunque totalmente translúcido, tres ventanas luminosas que nos recuerdan la Trinidad, que nos dice cómo Cristo es la luz del mundo. Esta luz santa entra por todas las direcciones, callendo hacia abajo hacia la Virgen como el espíritu santo viene a sombrearla: de esta sagrada sombra el brillo divino se levantará. Su túnica se infla como anticipándose al acontecimiento, y ella contesta al saludo angélico `` Ave Gratia Plena". Pero con un simbolismo literal encantador, escribe sus palabras invertidas y estan así invertidas para que el espíritu santo pueda leerlos.

El ángel es toda la alegría, todas las sonrisas, todo el brillo,: la Virgen está pensativa, asombrada. Ella sabe, como el ángel al parecer no hace, lo que será el coste de su rendición a Dios. Su corazón se agujereará con solo pesar en el momento en que su Niño sea crucificado, y nosotros notamos que ella sostiene sus manos en el gesto simbólico de devoción, pero también como si se estuviera anticipando al momento en que le serian agujereadas las manos, sufre el dolor por el que pasara su hijo.

El ángel se adelanta encima de los azulejos de una iglesia, donde nosotros podemos extender a David que mata a Goliath. (Goliath representa el poder--finalmente infructuoso--del Diablo.) El mensaje que el ángel nos da es que Maria parte por la mitad el propio camino entre el gigante y su acto de matar, haciendonos ver su maternidad por un lado y su santidad por otro.

El retablo de Ghent , del 1432, cada tablero de 146.2 x 51.4 cm , se encuentra en la actualidad en la Catedral de St Bavo, Ghent

Trata de un escultor que llevó a cabo la conquista final de realidad en el Norte. Para el artista se sentían descubrimientos revolucionarios del principio para representar algo completamente nuevo. Guste Sluter, él se conectó con la corte de los Duques de Burgundy, pero trabajó principalmente en la parte de los Países Bajos. Su trabajo más famoso es un retablo grande con muchas escenas en la ciudad de Ghent. Se dice que fue empezado por el hermano mayor de Eyck, Hubert, de quien se conoce poco, y fue completado por Eyck en 1432. Así se pintó durante los mismos años que ya vieron la realización de los grandes trabajos de Masaccio y Donatello.

Dentro de todas sus diferencias obvias hay varias similitudes entre la pintura al fresco de Masaccio en Florence y este retablo pintado para una iglesia en Flanders. Los dos muestran al donador pío y su esposa en oración uno al lado de otro, y los dos incluyen en el centro una imagen simbólica grande – en la pintura al fresco.– La Santa Trinidad, y en el altar la visión mística de la Adoración del Cordero, el cordero, por

supuesto simbolizando a Cristo. La composición esta principalmente basada en un pasaje en las Revelaciones de San Juan y yo miré... una gran multitud que ningún hombre podría numerar, de todas las naciones y pariente y las personas y lenguas que estaban de pie antes del trono y antes del cordero... ', un texto que está relacionado con la Iglesia y su Fiesta de Todos los Santos.

Hay alusiones extensas en la pintura. En primer plano vemos a Dios el Padre, tan majestuoso como Masaccio pero entronizó en esplendor como Papa, entre la Virgen Santa San Juan Bautista que primero llamaron a Jesús el Cordero de Dios.

El altar, con su muchas imágenes, podría mostrarse con dos caras, una abierta y sus colores mostrando una magnífica brillantez como en una revelación, en la otra cara.- cerrado presentando una apariencia más sobria.

Aquí el artista representó a San Juan Bautista y San Juan Evangelista como estatuas, en forma similar a como Giotto había representado las figuras de Virtudes y Vicios en la Capilla de la Arena. Anteriormente, se nos muestra la escena familiar de la Anunciación, y sólo necesitamos volver la vista atrás comparandolo con el tablero maravilloso de Martini de Simone, quien lo pintó cien años antes.

Su demostración más llamativa de su nueva concepción de arte, sin embargo, la reservó para las alas internas: las figuras de Adán y Vispera después del Otoño. La Biblia nos dice que sólo sera después de haber comido del Arbol del Conocimiento. Aparecen completamente desnudos, a pesar de las hojas del higo que contienen en sus manos. Hay realmente aquí algún paralelo con los genios del Renacimiento Italiano que nunca abandonaron las tradiciones griegas y el arte romano. Recordemos que los antiguos tenían, como ideal, la figura humana; lo que apreciamos en trabajos como la Venus de Milo o el Apolo Belvedere. Carro de mudanzas de Eyck no tenía nada de esto. Se piensa que puso a los modelos desnudos delante de él y los pinto tan fielmente que varias generaciones más tarde se asustaron un poco de tanta honestidad. Pues el artista no tenía ningún ojo para belleza. Él claramente, también disfrutó evocando los esplendores del Cielo tal y como hiciera años antes el genio Wilton Diptych. Pero debemos atenernos a la mirada, de nuevo algo diferente, a la paciencia y dominio con el que estudió y pintó el lustre de los brocados llevado por todas partes por los ángeles y la chispa de joyería. En este respeto el Carro de mudanzas que Eyck radicalmente no rompió como con las tradiciones del Estilo Internacional como Masaccio había hecho. Prefiere seguir los métodos de artistas como los hermanos de Limbourg pero incluyendo una gran perfección a la que ellos no pudieron alcanzar y dejar atrás las ideas de arte medieval. Ellos, como otros genios góticos de su periodo, habían disfrutado apiñando sus cuadros con encantar y detalles delicados tomados de la observación. Estaban orgullosos de mostrar su habilidad con las flores y los animales, edificios, trajes vistosos y joyería, ya que buscaban presentar una fiesta que deleitara al ojo.

Hemos visto que no tenían relación entre la apariencia real de las figuras y los paisajes, y tanto su dibujo como la perspectiva no eran del todo muy convincentes. Hay que distinguir entre el resto de los cuadros de Eyck con el Carro. Su observación de naturaleza es más que paciente, su conocimiento de detalles mucho más exacto. Los árboles y el edificio en la muestra del fondo esta diferenciada claramente. Los árboles de los hermanos de Limbourg, eran bastante esquemáticos y convencionales. Su paisaje se parecía desde un punto de vista más a un tapiz que a un lugar del paisaje real. Todo esto es bastante diferente el cuadro de Eyck. En los detalles, recuperamos árboles reales y un paisaje real principal a la ciudad y enrocamos en el horizonte. La paciencia infinita con que pinta el césped en las piedras y las flores que crecen en el arco de los riscos no es comparable a los osos con la maleza ornamental en la miniatura de Limbourg.

Lo que es verdad del paisaje es verdad de las figuras. Carro de mudanzas que Eyck parece haber sido su intento de reproducir cada detalle diminuto, llegando hasta el punto de que casi parece que somos capaces de contar los vellos de las melenas de los caballos. El caballo blanco en la miniatura de Limbourg parece un poco como un mecedor-caballo, podemos ver la luz en su ojo, y los pliegues en su piel, y, mientras, las miradas del caballo más tempranas casi aplastan, en su caballo, Eyck, ha redondeado miembros que el arco planeó en luz y sombra.

Puede parecer sin importancia, fuera de todos estos detalles pequeños, el alabar a un gran artista por la paciencia con que observó y copió naturaleza. Sería ciertamente equivoco pensar favorablemente en el trabajo de los hermanos de Limbourg o, en cualquier otra pintura, porque le faltó esta imitación del creyente de naturaleza. Pero si queremos entender la manera en la que el arte norteno se desarrolló, debemos apreciar este cuidado del infinito y paciencia .

Los artistas del sur de su generación, los genios Florentinos del círculo de Brunelleschi, habían desarrollado un método por el que podría representarse naturaleza en un cuadro con exactitud casi científica. Empezaron con el armazón de líneas de perspectiva, y construyeron el cuerpo humano a través de su conocimiento de anatomía y de las leyes de escorzo. Carro de mudanzas Eyck tomó la manera opuesta. Eyck logró la ilusión de la naturaleza pacientemente, agregando detalle en la gaveta, su cuadro entero se volvió como un espejo del mundo visible. Esta diferencia entre el arte norteno y el italiano ha permanecido durante un importante número de años. Es una suposición justa para decir que cualquier trabajo que aventaja en la representación de la superficie bonita de cosas, de flores, joyas o tejido, estaba realizado por un artista norteno, probablemente por artista de los Países Bajos; mientras una pintura con los contornos de la negrita, perspectiva clara y un dominio seguro del cuerpo humano bonito, será italiano.

La Adoración del Cordero

Eyck detalló meticulosamente la Adoración del Cordero, obra que forma parte de un retablo grande; pintado a ambos lados, es su obra más grande y a la vez la más compleja que jamás se haya pintado en los Países Bajos en el siglo XV. Este trabajo monumental todavía mantiene su escena original, la Catedral de San Bavo en Ghent, dibujando al adorador más profundo y de la forma más intensa en el sagrado mundo que vivimos. Han existido muchos debates en torno a las dos partes, así como la influencia de sus autores, los hermanos Eyck, Ene y Hubert, y sus respectivas influencias en la creación del Retablo de Ghent,: si bien sobre Ene es de quien tenemos la mas amplia información, de Hubert apenas si conocemos algo. Su conocimiento viene de una inscripción en la que donde se lee `` El pintor Hubrecht Eyck, que quien ninguno era mayor, empezó este trabajo que su hermano Ene, que era segundo a él en arte, completó al behest de Jodoc Vijdt... "

El tablero muestra el Sacramento del Cordero en el altar alto, entrando a raudales en un cáliz de su sagrada sangre. Los ángeles rodean el altar, llevando recordatorios de la Crucifixión y en los chorros del primer plano la Fuente de la Vida. Viniendo de las cuatro esquinas de la tierra son los adoradores, una colección diversa que incluye a los profetas, mártires, papas, vírgenes, peregrinos, caballeros, y ermitaños. Es probable, tal y como en muchos otros grandes trabajos religiosos del tiempo que la obra hubiese sido aconsejada por un teólogo, ya que las figuras parecen representar la jerarquía de la Iglesia. Pondera un paisaje bonito, lujuriente, la ciudad santa brilla en el horizonte, su contorno es muy similar a una ciudad holandesa; la iglesia de la parte derecha, probablemente, es la Catedral de Utrecht.

La misma perfección y exactitud, las convicciones del inmenso retablo explican por qué esta visión del místico ha puesto semejante sostenimiento en los afectos de aquéllos que lo ven. El Retablo de Ghent envuelve al espectador en un humor de contemplación, pero el análisis más riguroso se vuelve un esfuerzo intelectual.. Podemos pasar más fácilmente con una pintura más pequeña, como la Anunciación de forma larga y delgada.

Hugo Va Ghent nace en 1482, sera considerado como el más grande de los pintores de Netherlandish durante la segunda mitad del siglo XV.

Nada se conoce de su vida antes del 1467, ya que será a partir de entonces cuando su nombre sea considerado como genio en el gremio de los pintores. Tenía numerosos encargos del pueblo de Ghent para el trabajo de una naturaleza temporal como estandartes de procesiones, y en 1475, se hizo del gremio de los pintores. En el mismo año entró en un priorato cercano a Bruselas, como seglar, pero continuó pintando y para viajando. En 1481 sufrió un transtorno mental motivado por su continua tendencia a la depresión y aunque se recuperó,

murió al año siguiente. Unos escritos sobre su enfermedad obra de Gaspar Ofhuys, monje del priorato, han sobrevivido; se sabe por ellos que Ofhuys estaba aparentemente celoso de Hugo, hasta el punto que ha sido descrita por Erwin Panofsky como la obra maestra de la exactitud clínica y la malicia de un santurrón.

Hugo no firmaba ninguna de sus pinturas y su único trabajo firmemente documentado es su obra maestra, un tríptico grande sobre el Nacimiento, conocido como el Retablo de Portinari, realizado entre los años 1475–76 y que se encuentra en la actualidad en Florencia. Fue encargado por el Comisionado Tommaso Portinari, representante de la Casa de Medici en Bruges, para la Iglesia del Hospital de Sta María Nuova en Florence, y ejerció una influencia fuerte en pintores italianos con su manejo dominante de la técnica de aceite.

Hay una gran variedad de ornamento de la superficie y los detalles, pero esto se combina con organización lúcida de la figura que se agrupa y un sentido convincente de profundidad espacial. Tan notable como la habilidad de Hugo fue su reconciliante grandeza de concepción a la vez que guarda la observación es su penetración psicológica sobre las figuras individuales. Los otros trabajos atribuidos a Hugo incluyen dos tableros grandes diseñados como contraventanas del órgano, probablemente pertenecientes a la colección Real, en la actualidad se encuentra prestado a la Galería Nacional de Escocia. Generalmente se piensa que su último trabajo es la Muerte de la Virgen, una pintura de tensión notable y viveza que parece un ataud digno para semejante personalidad atormentada.

Otras de sus obras son.– Jacob y Rachel, del 1470–75; El Portinari Altarpice, La Adoración de los Pastores del 1475.

Rogier Weyden

Weyden, nace entre los años 1399/1400 – 1464). Uno de los más destacados pintores de Netherlandish durante la segunda mitad del siglo XV.

.

Entre sus obras más destacadas podemos enumerar

La Anunciación

Magdalen

D'este de Francesco

El Decente de la Cruz

La Virgen y Niño

Retablo del Ultimo Juicio

Pieta

Retrato de una Señora

A pesar de su celebridad contemporánea, su trabajo es tan apreciado en Italia como al norte de los Alpes, su reputación se marchitó poco después, y a partir de entonces apenas si se tienen conocimientos sobre su carrera. No hay, de hecho, ninguna pintura que pueda atribuirsele en base a la falta de firmas y de documentación, aunque algunas de sus obras se mencionan en fuentes tempranas, hasta el punto de que su estilo es tan distintivo que una obertura se ha construido alrededor de ellos.

El inicio de su vida fue algo problemático, sin embargo, en 1427 un cierto Rogelet del la Pâtüre entró en el taller de Robert Campain a Tournai y salió como Maistre Rogier en 1432. Generalmente se acepta que éste Rogier fue Weyden, concepto supuesto por las formas lingüísticas francesas y flamencas de su nombre, ambas con significado muy similar, aunque también es cierto porque se le presupone haber empezado su aprendizaje más tarde. No hay ningún cuadro documentado que sobreviva de la mano de Campain, pero generalmente se está de acuerdo en identificarlo con el Amo de Flémalle, así que la pregunta primordial de la relación de Rogier con su amo se basa en el análisis estilístico. Algunos estudiosos han asumido que el Amo de Flémalle debe identificarse con el Rogier joven en lugar de con Campain, pero la opinión prevaleciente actualmente es que el trabajo de Rogier muestra un desarrollo del estilo poderosamente naturalista y expresivo de su amo frente al refinamiento mayor y espiritualidad.

La Deposición famosa de Rogier, actualmente en el Museo del Prado, por ejemplo, está cerca del Amo de Flémalle y su fragmento de la Crucifixión del Ladrón (en Städelches Kunstinstitut, Frankfurt) en su poder dramático y uso del fondo de un oro llano, pero tiene una nueva viveza y exaltación. La Deposición, como todo los trabajos de Rogier, está fechada, pero debe de haberla realizado antes del 1443, fecha en la que se realizó una copia.

Durante 1436 Rogier había viajado a Bruselas convirtiéndose en el pintor por excelencia de la ciudad. Aparte de hacer una peregrinación a Roma en 1450, se conoce que nunca más salió de Bruselas. Su trabajo para la ciudad incluyó un trabajo secular—cuatro tableros grandes (destruidos en 1695) con el tema de justicia para el cuarto judicial del vestíbulo del pueblo, por ejemplo—pero todas sus pinturas supervivientes son cuadros religiosos o retratos. Fue un pintor iconográfico, sumamente inventivo y composicionalista, y se deleitaba pintando temas que dieran a conocer la emoción humana. A diferencia de Eyck, al parecer se le atribuye haber tenido un taller grande con numerosos ayudantes y alumnos, y muchas de sus composiciones se las conoce en varias versiones. Su influencia era fuerte y extendida; en vida sus pinturas viajaron por toda Europa, y su estilo emocional y dramático encontró a más seguidores que la perfección callada Eyck. Los retratos de Rogier, normalmente serenos y aristocráticos, también serán ampliamente imitados, influyendo en arte Netherlandish hasta el fin del siglo XV.