

1. Presentación

1.1. Importancia de la unidad

En la sexta unidad de este libro nos encontramos con el estudio del arte gótico, capítulo absolutamente imprescindible en la Historia del Arte, por su aportación a la estética medieval y porque supone la **culminación del arte global a nivel europeo en el medievo**. El arte gótico supone la maduración del arte europeo occidental, tanto en lo que se refiere a los elementos de continuidad con la cultura anterior como, sobre todo, en la profunda **renovación** que se aprecia en su **morfología** y en el contexto en el que se desenvuelve la producción artística. En este sentido, es indudable que la **ruptura** que se aprecia en las fórmulas y técnicas arquitectónicas con respecto a la herencia del pasado clásico marcan un hito en la evolución del arte europeo. Sin embargo, hay otros aspectos de la cultura y el arte de la época que enlazan e incluso refuerzan los vínculos con el pasado, hasta tal punto que se puede hablar de la existencia de **elementos protorrenacentistas**, incluso fuera de Italia, donde la figura de Giotto merece ese calificativo.

En esta unidad, desde el punto de vista didáctico, conviene resaltar los elementos de **renovación** frente a los de continuidad, una renovación cuyos desencadenantes se encuentran en la **maduración** de la cultura europea y en el rescate de ciertos elementos de la **cultura clásica**, bien de forma directa, a través del desarrollo incipiente de la Filología, o indirectamente, a través de las enseñanzas recibidas del mundo islámico. Con ese trasfondo, el contexto histórico en que se gesta y desarrolla el arte gótico aparece como un mundo extremadamente **complejo** ante el alumnado de Bachillerato, por lo que hay que presentárselo de la manera más asequible posible, sin caer en el reduccionismo. En definitiva, esta unidad se centra en un estilo crucial para la comprensión del **arte medieval** y para las reinterpretaciones que de él realizarán los artistas del **Romanticismo** y las **vanguardias**, así como para la apreciación del patrimonio artístico.

1.2. Estructura de la unidad

La unidad didáctica se ha articulado en seis grandes apartados:

1. “**Características generales de la arquitectura gótica**”, en este epígrafe se explican las características básicas de la construcción de edificios y las novedades arquitectónicas que llegan con el arte gótico.
2. “**La ciudad: la catedral y los edificios civiles**”, en este apartado, tal y como se especifica en su título, se comenzará hablando de la catedral gótica, se señalarán los mejores ejemplos del gótico atlántico y mediterráneo y, para finalizar, se señalarán las novedades que acompañaron a los edificios civiles.
3. “**La escultura: portadas y retablos**”, en este epígrafe se señalarán las novedades más importantes que acompañarán a la estatuaria gótica.
4. “**La pintura italiana del trecento: Siena y Florencia**”, en este caso se verán las novedades que aporta la pintura gótica al arte, partiendo desde sus dos corrientes fundamentales, la más apegada al gótico internacional y las novedades que se dan en Italia de la mano de Giotto.
5. “**Los primitivos flamencos: los hermanos Van Eyck, Roger van der Weyden y El Bosco**”, para finalizar el arte propiamente dicho, se afrontarán todas las novedades de la pintura gótica que surgen en esta zona de Europa
6. Los apartados finales de la unidad se dedican al estudio del patrimonio más cercano a través de la sección “**Patrimonio artístico andaluz**”, y a la realización de actividades relacionadas con el comentario de obras de arte en la sección “**Preguntas semiabiertas**”.

1.3. Estado de la cuestión en la historiografía actual

En el terreno de la historiografía, el gótico es, sin duda, el estilo más **controvertido**. Hay que esperar al **Romanticismo** para encontrar una **valoración positiva** de este estilo. Primero, a través de las obras de autores, como C. D. Friedrich, que ven en el gótico la mejor expresión de la “**Edad de la fe**” y después, a través de estudiosos, teóricos y arquitectos, como W. N. Pugin y C. Barry en Inglaterra o E. Viollet-le-Duc en Francia, que lo consideran la **forma artística más genuina del carácter europeo** y llegan a convertirlo en la enseña de algunas de las nacionalidades europeas, y en la base del **historicismo** en la arquitectura del XIX.

Paralelamente se producen estudios de iconografía, donde podemos citar a E. Mâle. La segunda mitad del siglo XX ha sido la más fructífera en la producción de obras sobre este estilo. Hay que comenzar destacando la obra de E. de Bruyne, sin cuyas aportaciones no habría sido posible **pasar del campo de las formas al de las explicaciones más profundas de su significado**. En ese campo, y con una visión más amplia se encuentran las aportaciones de G. Duby, L. Grodecki y O. von Simson en el campo de la arquitectura; W. Sauerlander en el de la escultura y E. Panofsky en el de la miniatura y la pintura flamenca del siglo XV. En la **historiografía española** hay que destacar a pioneros como E. Lambert, J. Gudiol y L. Torres Balbás. Posteriormente, las aportaciones de J. M. Azcárate, y, en la última generación, a J. Yarza y V. Nieto Alcaide, entre otros.

2. Temporalización

Esta unidad didáctica debería impartirse en un tiempo aproximado de **dos semanas o dos semanas y media**, a mediados o finales del primer trimestre. Su estudio resulta absolutamente imprescindible, pues el gótico supone la culminación del arte medieval y abre el camino a adelantos técnicos y constructivos que se emplearán posteriormente.

3. Concreción curricular

Objetivos de materia para el curso que vamos a perseguir en la unidad 6	Contenidos de la unidad 6
Bloque 2. Nacimiento de la tradición artística occidental: el arte medieval	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Comprender y valorar las diferencias en la concepción del arte y la evolución de sus funciones sociales a lo largo de la historia. 2. Entender las obras de arte como exponentes de la creatividad humana, susceptibles de ser disfrutadas por sí mismas y de ser valoradas como testimonio de una época y su cultura. 3. Utilizar métodos de análisis para el estudio de la obra de arte que permitan su conocimiento, proporcionen la comprensión del lenguaje artístico de las diferentes artes visuales y la adquisición de una terminología específica y a su vez desarrollen la sensibilidad y la creatividad. 4. Reconocer y caracterizar, situándolas en el tiempo y en el espacio, las manifestaciones artísticas más destacadas de los principales estilos y artistas del arte occidental, valorando su influencia o pervivencia en etapas posteriores. 5. Conocer, disfrutar y valorar el patrimonio artístico, contribuyendo de forma activa a su conservación como fuente de riqueza y legado que debe transmitirse a las generaciones futuras rechazando aquellos comportamientos que lo deterioran, y participar en su difusión y conocimiento. 6. Contribuir a la formación del gusto personal, la capacidad de goce estético y el sentido crítico, y aprender a expresar sentimientos e ideas propias ante la contemplación de las creaciones artísticas, respetando la diversidad de percepciones ante la obra de arte y superando estereotipos y prejuicios y participar en su difusión. 7. Indagar y obtener información de fuentes diversas sobre aspectos significativos de la Historia del arte a fin de comprender la variedad de sus manifestaciones a lo largo del tiempo. 8. Conocer y caracterizar, situándolas en el tiempo y en el espacio, las manifestaciones artísticas de la Comunidad Autónoma de Andalucía y de su entorno más inmediato apreciando su valor y fomentando el respeto por las mismas. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Características generales de la arquitectura gótica 2. La ciudad: la catedral y los edificios civiles <ul style="list-style-type: none"> • La catedral • Las grandes catedrales españolas del gótico atlántico y mediterráneo • Los edificios civiles 3. La escultura: portadas y retablos 4. La pintura italiana del trecento: Siena y Florencia <ul style="list-style-type: none"> • La escuela sienesa y Simone Martini • La escuela florentina y Giotto 5. Los primitivos flamencos: los hermanos Van Eyck, Roger van der Weyden y El Bosco. Patrimonio artístico andaluz: <i>Cristo del Santísimo o del Cementerio</i>, Ayuntamiento de Gibralfaro (Huelva) Preguntas semiabiertas: <ul style="list-style-type: none"> • Fachada occidental de la catedral de Reims • Retablo mayor de la cartuja de Miraflores, Burgos • Tímpano de la Puerta del Sarmantal • <i>La huida a Egipto</i>, en la Capilla Scrovegni de Padua • Sainte-Chapelle, París • Fachada occidental de la catedral de León • Grupos de la Anunciación y Visitación • <i>El matrimonio Arnolfini</i>

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación *
Bloque 2. Nacimiento de la tradición artística occidental: el arte medieval				
<p>1. Reconocer y explicar las concepciones estéticas y las características esenciales del arte medieval, relacionando cada uno de sus estilos con sus respectivos contextos históricos y culturales.</p>	<p>1.13. Describe las características generales del arte gótico a partir de fuentes históricas o historiográficas.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (San Juan de los Reyes) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Reims) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>1.14. Describe las características y evolución de la arquitectura gótica y especifica los cambios introducidos respecto a la románica.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (San Juan de los Reyes) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, E, F.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>1.15. Explica las características y evolución de la arquitectura gótica en España.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Evaluación final (San Juan de los Reyes) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Reims) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: B, C, F.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>1.16. Describe las características y evolución de la escultura gótica y especifica sus diferencias tipológicas, formales e iconográficas respecto a la escultura románica.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Evaluación final (San Juan de los Reyes) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Reims) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: B, C, G.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
	<p>1.17. Reconoce y explica las innovaciones de la pintura de Giotto y del <i>trecento</i> italiano respecto a la pintura románica y bizantina.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Evaluación final (Reims) 3, 4, 5 (LD). Taller del Arte 1, 2 (LD). Preguntas semiabiertas: D.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
<p>1.18. Explica las innovaciones de la pintura flamenca del siglo XV y cita algunas obras de sus principales representantes.</p>	<p>CCL CSC CEC</p>	<p>Evaluación final (Reims) 3, 4, 5 (LD). Taller del Arte 1, 2 (LD). Preguntas semiabiertas: H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>	

* Instrumentos de evaluación utilizados en el aplicativo Séneca: cuaderno de clase: CUA; escala de observación: EOBS-RÚB; portfolio: PORT; práctica: PRÁC; pruebas escritas: PRE; pruebas orales: PRO. Además, hemos incluido el de comentario de obra de arte: COM.

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias clave	Evidencias, actividades y tareas	Instrumentos de evaluación
Bloque 2. Nacimiento de la tradición artística occidental: el arte medieval				
<p>2. Explicar la función social del arte medieval, especificando el papel desempeñado por clientes y artistas y las relaciones entre ellos.</p>	<p>2.1. Especifica las relaciones entre los artistas y los clientes del arte gótico, y su variación respecto al románico.</p>	<p>CSC CEC</p>	<p>Clientes y consideración social del artista (LD).</p>	<p>PRO PORT</p>
<p>3. Analizar, comentar y clasificar obras significativas del arte medieval, aplicando un método que incluya diferentes enfoques (técnico, formal, semántico, cultural, sociológico e histórico).</p>	<p>3.5. Identifica, analiza y comenta las siguientes obras arquitectónicas góticas: fachada occidental de la catedral de Reims, interior de la planta superior de la Sainte Chapelle de París, fachada occidental e interior de la catedral de León, interior de la catedral de Barcelona, interior de la iglesia de San Juan de los Reyes de Toledo.</p> <p>3.6. Identifica, analiza y comenta las siguientes esculturas góticas: <i>Grupo de la Anunciación y la Visitación de la catedral de Reims</i>, tímpano de la Portada del Sarmental de la catedral de Burgos, Retablo de Gil de Siloé en la Cartuja de Miraflores (Burgos).</p>	<p>CCL SIEP CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (San Juan de los Reyes) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, E.</p> <p>Evaluación final (Reims) 1, 2 (LD). Preguntas semiabiertas: B, C.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p> <p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
<p>4. Realizar y exponer, individualmente o en grupo, trabajos de investigación, utilizando tanto medios tradicionales como las nuevas tecnologías y tomar decisiones de desarrollo del trabajo individual, grupal o colaborativo para conseguir producciones de calidad.</p> <p>5. Respetar las creaciones del arte medieval, valorando su calidad en relación con su época y su importancia como patrimonio que hay que conservar.</p>	<p>3.7. Identifica, analiza y comenta las siguientes pinturas góticas: escena de <i>La huida a Egipto</i>, de Giotto, en la Capilla Scrovegni de Padua; <i>El Matrimonio Arnolfini</i>, de Jan Van Eyck; <i>El descendimiento de la cruz</i>, de Roger van der Weyden; <i>El Jardín de las Delicias</i>, de El Bosco.</p> <p>4.1. Realiza un trabajo de investigación sobre el tratamiento iconográfico y el significado de la <i>Visión apocalíptica de Cristo</i> y el <i>Juicio Final</i> en el arte medieval.</p> <p>5.2. Confecciona un catálogo, con breves comentarios, de las obras más relevantes de arte medieval que se conservan en su comunidad autónoma.</p>	<p>CCL SIEP CEC</p> <p>CCL CD CAA SIEP</p>	<p>Evaluación final (Reims) 3, 4, 5 (LD). Taller del Arte 1, 2 (LD). Preguntas semiabiertas: H.</p> <p>Evaluación final (Reims) 1, 2, 3, 4, 5 (LD).</p> <p>Patrimonio artístico andaluz.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p> <p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>
<p>6. Utilizar la terminología específica del arte en las exposiciones orales y escritas, denominando con precisión los principales elementos y técnicas.</p>	<p>1.13. Describe las características generales del arte gótico a partir de fuentes históricas o historiográficas.</p>	<p>CCL CEC</p>	<p>Taller del Arte 1, 2, 3, 4 (LD). Evaluación final (San Juan de los Reyes) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Evaluación final (Reims) 1, 2, 3, 4, 5 (LD). Preguntas semiabiertas: A, B, C, D, E, F, G, H.</p>	<p>EOBS-RÚB PRO PRE CUA COM PRÁC</p>

4. Transposición curricular


4.1. Metodología

4.1.1. Orientaciones, estrategias metodológicas y claves didácticas

Exactamente igual que en el arte románico, y a diferencia de las unidades anteriores, también nos encontramos con un tema **considerablemente extenso**, por lo que será necesario **precisar y sintetizar** mucho durante toda la exposición de la unidad, a fin de evitar una duración excesiva de la misma. **Se combinará el método expositivo con el práctico**, intercalando explicaciones teóricas con la realización de prácticas relacionadas con la unidad tales como **comentarios de obras de arte, textos o mapas**. Antes de comenzar la explicación se sugerirá a los alumnos la posibilidad de **leer fragmentos u obras completas relacionadas con el arte gótico**, como *Los pilares de la tierra* de Ken Follett, *La catedral del mar* de Ildefonso Falcones o *El nombre de la rosa* de Umberto Eco. Otras obras estrechamente relacionadas con este arte, son aquellas consideradas como novelas góticas entre las que podríamos destacar *Frankenstein* de Mary Shelley, o incluso, aunque de época posterior, *Drácula* de Bram Stoker. Asimismo, se incidirá en la relación que se puede establecer entre el arte y las materias de Historia de España, Geografía y Lengua.

En cuanto a **filmografía**, las películas sobre arte gótico no son demasiadas, aunque se podrían recomendar las versiones realizadas sobre *Los pilares de la tierra* (miniserie) o *El nombre de la rosa* de Jean-Jacques Annaud, o incluso, a modo de contexto histórico general, podría servirnos *El reino de los cielos* de Ridley Scott. Antes de emprender la exposición del tema realizaremos una **rápida evaluación inicial** para tomar conciencia de los conocimientos previos del alumnado sobre el arte gótico, suponiendo que serán al menos básicos, y que les resultará un arte muchísimo más familiar que el tratado en otras unidades, debido a la existencia de **restos materiales en nuestra comunidad** y a que el gótico es un arte mucho más universal. Esta evaluación inicial nos asegurará que partimos desde un **nivel académico asequible** para toda la clase y, a la vez, y siempre que sea posible, se procurará incidir en el aprendizaje significativo de todos los conceptos, no solamente en la obligatoriedad de aprehender definiciones artísticas con vistas a una posible Prueba de Acceso a la Universidad. Después, procuraremos mostrar, de manera breve, la **influencia que ejerció el arte gótico en las realizaciones plásticas posteriores**, especialmente en el arte mudéjar, el Romanticismo y las vanguardias del siglo XX, incluyendo la arquitectura de la Escuela de Chicago.

Epígrafe 1. Características generales de la arquitectura gótica



6 Arte gótico

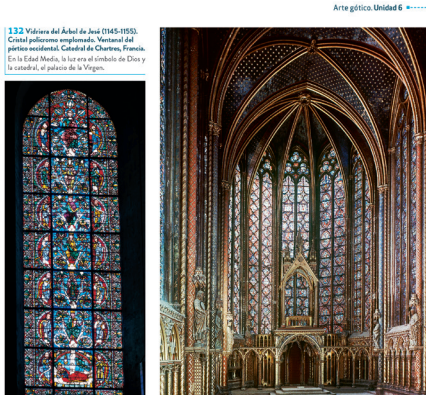
1. Características generales de la arquitectura gótica

La expresión **estilo gótico** fue acuñada en el siglo XVI por el historiador italiano Giorgio Vasari para descalificar las aportaciones estéticas del Medievo. «Dios libre a los países de aquella forma de pensar y de construir, la cual no concuerda en absoluto con la belleza [renacentista] de nuestros edificios», exclama Vasari, y concluye: «El gótico es un arte bárbaro, que inventaron y cultivaron los godos, una tribu guerrera escandinava que asedió durante las invasiones a los artistas clásicos y arruinó la arquitectura antigua».

La realidad fue bien distinta y en nada se parece a esta leyenda tejida por los humanistas del Renacimiento que, despreciando a los godos, pretendían emular su acción recuperadora del mundo romano. El gótico nació en la segunda mitad del siglo XII, cuando los arquitectos medievales decidieron superar el arco de medio punto por el ojival y la bóveda de cañón por la de crucería. El desarrollo progresivo de esta cubierta permitió una mayor altura y longitud del edificio lo que es más importante, abrió en las paredes grandes ventanadas de iluminación (1332). Todas estas transformaciones se produjeron en la región de París y los contemporáneos denominaron a los edificios modernos que incorporaron los nuevos avances técnicos epu. *frangisom*; está la manera francesa. La cronología del gótico es muy densa. Abarca cuatro siglos, desde 1150 a 1550 y, a través de este estilo internacional, Europa demostró por vez primera su genio artístico. En su gestación intervinieron dos factores: la cualificación de los maestros de obra y el poder del dinero.


El gótico es un arte de cálculo, de combinación de fuerzas activas, que permite construir un esqueleto flexible de piedra y resisterlo de cristal. El historiador francés René Huyghe se ha resumido en una bella imagen su findear: «El arquitecto distribuye las fuerzas de empuje a fin de hacerlas correr hacia el suelo como se conducían las aguas pluviales en los canales por la pendiente de un tejado». Era este un sistema estructural que, a veces, parecía desafiar las leyes de la gravedad, como sucede con la **Sainte-Chapelle**, el relicario trasladado inaugurado el 25 de abril de 1248, que mandó construir San Luis de Francia en el Palacio Real de París, para custodiar la corona de espinas de Cristo que había adquirido en Tierra Santa (1333).

Los maestros que proyectaron estas obras sorprendentes fueron conscientes en seguida de su preparación científica y explotaron su talento en beneficio personal: viajeros por toda Europa, se organizaron en logias de masonería, alardearon de su independencia ante los clientes, reclamaron un sueldo elevado y no dudaron en ir a la huelga en demanda de reivindicaciones.



1332 Vidriera del Abuel de Jesús (1345-1350). Catedral gótica neogótica. Ventanal del pórtico occidental. Catedral de Chartres, Francia. En la Edad Media, la luz era el símbolo de Dios y la ciudad, el palacio de la Virgen.

El predicador dominico Nicolás de Baud los conspurcó con los grandes prebostes ociosos por recibir elevadas remuneraciones sin ensuciar las manos de cal y en un sermón de 1261 deplora el método de trabajo que utilizaban: «En estas grandes construcciones, de ordinario hay un maestro principal que dirige con la palabra y casi nunca trabaja con las manos. Los maestros de los albañiles, con la regla y el compás en la mano, dicen a los demás: "Talla aquí". No trabajan, pero reciben los salarios más altos... Cuando fallaron, se enteraron en las cateledas y sus egafalos ensaban el prestigio profesional que gozaron en vida. La lápida funeraria de Pierre de Montreuil, autor del transepto de la catedral de París, proclama que fue un «doctor en cantería», y la de Petrus Petri, maestro de obras de la catedral de Toledo, recuerda que, al haber hecho «este edificio de manera tan admirable, puede tener confianza al presentarse delante de Dios».



1333 Tumba de Cornout. Sainte-Chapelle (1242-1248). Piedra y vidrio. Pese a 40.000 libras de oro, 30 m de longitud y 17 m de anchura (20,50 m de altura, Palacio Real, París, Clonense a la ciudad de San Luis, rey de Francia, que edificó esta capilla para custodiar la corona de espinas de Cristo. Todas las posibilidades estructurales y estéticas del gótico se agotaron en esta reliquia trasladada, que anticipa con su delgado esqueleto y su por acicada serie de las soluciones dadas por los arquitectos integrantes de la Escuela de Chicago al movimiento contemporáneo. La planta superior estaba reservada para la familia real y la inferior, para los sacerdotes y plebeyos.

Antes que cualquier otra precisión, se recordará el origen del **término gótico** y su nacimiento con **connotaciones peyorativas**, recordando la innecesaria relación entre las realizaciones llevadas a cabo por los bárbaros y la falta de delicadeza, como en el caso del tesoro de Guarrazar. Para empezar, se mostrarán dos imágenes al alumnado: el interior

oscuro de una iglesia románica, que invitaba al recogimiento y a la reflexión ante el altar, y por otro lado la luminosidad del interior de cualquier catedral gótica, especialmente de la Santa Capilla de París, para que comprendan que aun a pesar de ser ambos artes medievales, son conceptualmente distintos. Después, y siempre buscando la ligereza en las explicaciones, se definirán **conceptos básicos** como arco ojival y bóveda de crucería, y la nueva manera de construir que permitieron.

Por otro lado, se recordará la **cronología** amplísima de este arte y cómo varió de acuerdo a las diferentes regiones europeas, dando lugar, por ejemplo en España a variedades propiamente locales como el **gótico isabelino**. Un aspecto muy importante y a tener en cuenta por parte de los alumnos será recordarles la transformación de los **canteros** en auténticos **maestros**, en artistas reconocidos, con todo lo que ello supuso de **relevancia** a nivel internacional y de **prestigio**. Intrínsecamente unido, acaeció el **dispendio económico** que se hubo de realizar por parte de los promotores de las grandes construcciones para llevarlas a cabo con éxito, pudiendo comparar esta situación con la especulación inmobiliaria de tiempos recientes.

Epígrafe 2. La ciudad: la catedral y los edificios civiles

De nuevo, se relacionará el arte gótico con el **renacimiento de las ciudades** durante la Edad Media, muy apagadas desde época romana, señalando **avances fundamentales en agricultura** como la aparición de las herraduras y la colleira, la rotación trienal, la utilización de los molinos de viento y agua o la desecación de tierras (pólderes), que supusieron un incremento estimado en la población europea de unos **40 a 70 millones de personas**. También se recordará la importancia de las **órdenes mendicantes**, con el surgimiento de franciscanos y dominicos, recordando además, que estos **últimos serán los encargados de controlar** la Inquisición en los **Reinos Hispánicos**. Por último, se insistirá para que nuestro alumnado destierre la idea de ciudades ordenadas y limpias, pues las medievales tenían un **plano desordenado**, con calles estrechas, laberínticas y normalmente sucias que recibían el nombre de burgos, y el de burgueses sus habitantes, y las casas estaban en constante peligro por el riesgo de incendios, debido a la fragilidad y a la fácil combustión de la madera con que se construían.

Dentro de todas las ciudades surgirán grupos que se plantean de manera muy seria el **mecenazgo** de las artes, aunque que ya no serán solamente los círculos religiosos, por lo que surgirán **nuevos edificios como ayuntamientos, universidades, palacios y, sobre todo, lonjas**. Para explicar el apartado de las catedrales será necesario recordar el concepto de **diócesis** y de **obispo**, así como que la catedral era el orgullo de todos los habitantes de la ciudad. En este punto, se proporcionará a los alumnos un dibujo con la estructura clásica de una **catedral gótica**, a la que deberán ir añadiéndole durante toda la unidad las **diferentes partes** estudiadas, además de completar la **definición** de estas; por ejemplo: arcadas, tribuna, triforio, arbotante, contrafuerte, pináculo, aguja, chapitel, rosetón, girola, crucero, transepto, arquivoltas, laberinto, jambas o parteluz. Se llevará a cabo un estudio pormenorizado de las catedrales góticas clásicas francesas y se encargará a los alumnos la realización de un **comentario sobre la catedral de Reims**.

2. La ciudad: la catedral y los edificios civiles

La estructura socioeconómica del románico fue rural y feudal; la del gótico, urbana y burguesa. A partir de 1150, el mayor rendimiento del trabajo agrícola impulsó el crecimiento demográfico y llevó a una importante mano de obra, que se dirigió a las ciudades. «El auge de la ciudad libera», reza un proverbio medieval. Para atender a estas masas nacieron los órdenes mendicantes —franciscanos y dominicos— que se refugaban exclusivamente en sus conventos a la hora de comer y dormir, tras pasar la jornada predicando en calles y plazas, sus miembros nutrían también los claustros universitarios, aportando a la eclesiástica profecías tan prestigiosas como San Buenaventura y Santo Tomás de Aquino.

La urbanización prosperó en toda Europa y alumbró una nueva clase social: la burguesía, que se enriqueció con el comercio, la artesanía y la banca, suministrando a la monarquía una notable fuente de ingresos para los servicios administrativos y militares.

Simultáneamente, los obispos recibían la supremacía eclesiológica sobre los abades, y el centro de autoridad religiosa basaba desde el monasterio de mojes en el campo a la catedral gobernada por el cuerpo de canónigos en la ciudad. Este tránsito fue propiciado por varias causas relevantes: los Capetios en Francia, los Plantagenet en Inglaterra, Federico II Hohenstaufen en Alemania, Fernando II el Santo y Alfonso X el Sabio en Castilla y León. Los reyes consolidaban así su autoridad en las aglomeraciones urbanas y reducían la fuerza de la nobleza, encastillada en sus dominios agrarios.

Expresión artística de la nueva civilización urbana va a ser la catedral y el círculo de edificios públicos y privados que la rodean: la universidad, la lonja, el ayuntamiento y el palacio.

La catedral

La catedral es la iglesia mayor diocesana: en ella se asienta la catedral del obispo, desde donde preside el culto e imparte su enseñanza a los fieles. Además, durante la Baja Edad Media, este edificio solemne testimonia la gloria del prelado que lo mandó construir, señala la alianza entre el clero y la monarquía, y revela el orgullo de la burguesía. Prueba de ello es que la catedral no solo fue una casa de oración, sino que se convirtió también en el marco adecuado para celebrar los funerales —conociones, bautismos, bodas y funerales— y las reuniones civiles de las corporaciones gremiales. Mientras tanto, el pueblo llano rezaba y se divertía en su interior con el teatro litúrgico que en las festividades de la Natividad y de la Semana Santa se representaba en sus naveas.

Europa entera se erige de catedrales góticas. En Francia se levantan las de Laon (1155), París (1163), Chartres (1194), Bourges (1195), Reims (1211) y Amiens (1220); en Inglaterra, la de Salisbury (1220); en España, las de Burgos (1211), Toledo (1227) y León (1252); y en Alemania, las de Colonia (1248) y Estrasburgo (1250). Su tamaño y complejidad dilataron en el tiempo su terminación.

134. Jean Fouquet. La construcción del Templo de Salomón en Jerusalén (1470). Folio 162 de Los entonados judaicos, redibujados por el ilustrador holandés del siglo XV, Pieter Jordaens, 48 x 30 cm. Manuscrito francés nº 247. Biblioteca Nacional, París.

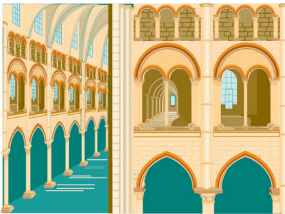
Asociativamente, al monasterio Fouquet trasladó a Salomón en Francia el Templo de Jerusalén, en una catedral gótica, y al rey Salomón, en el monasterio de los Franciscanos. En primer término aparecen las bóvedas de volutas encastilladas, las vigas para soportarlas, arbotantes en volutas, las bóvedas de las arcos ojivas, abalorios basculando en arco y agujeros que trasladan la aguja en volutas y los púas se terminan en coronas. En el fondo del edificio una gran bóveda de lunetas para su instalación. El arquitecto, subido en un púajolo, muestra al soberano el ritmo de las bóvedas.

Unidad 6

135

Interior de la Catedral de Notre-Dame (1150). León, Francia.


La catedral no solo es una muestra sagrada de armoniosa proporción, también es generadora y catalizadora arquitectónica. Las catedrales de la Baja Edad del gótico se caracterizan por tener cuatro alturas en su planta: 1. el coro, 2. la tribuna para ampliar el altar del templo durante las grandes solemnidades; 3. el triforio, formado por una arcada gótica que se eleva en el espacio del muro, que contrastaba al abside de las bóvedas y era utilizada para labores de limpieza y mantenimiento; 4. las ventanas, a larga entre los elementos residuales del pasado y del nuevo tiempo que ofrecían edificaciones de proporción: la tribuna y el triforio presentaban arcos de medio punto carabidos, mientras que las bóvedas y pináculos que coronaban las torres y púajolos.



136

Exterior de la Catedral de Reims (1211).

Presenta planta cruciforme, con torres muy desarrolladas y arbotante cubierto, presente de gólicas y capiteles abalorios. La evolución del sistema de arbotantes y contrafuertes, enterrados permitía ya un alzado de tres pisos en contrafuertes de la nave, triforio y ventanas. La fachada principal se perfila con tres púajolos de aceros. Flanqueadas por torres cuadradas, y se remata con un radiante residual.



En el siguiente apartado se tratarán las grandes **catedrales españolas**. La exposición comenzará remarcando la importancia de los **promotores** y los **autores**, por lo que se encargará a los alumnos y alumnas la realización por parejas de una **pequeña biografía** de Fernando III el Santo, Rodrigo Jiménez de Rada, maestro Martín, Petrus Petri, maestro Enríquez, Juan Pérez y el maestre Simón. En todo momento se hará ver a los alumnos y alumnas que aunque la cantidad de datos que poseemos de alguno de ellos no son demasiados, son mucho más conocidos que cualquiera de los autores de las catedrales románicas. Se mostrarán imágenes de las **catedrales de Burgos, León y Toledo** con sus aspectos más característicos y reconocibles, y pasaremos a la explicación de las **catedrales mediterráneas**, recordando que parte de la trama de la novela *La catedral del mar* gira en torno a la iglesia de Santa María del Mar. En este punto se señalarán las diferencias y las semejanzas con las **catedrales góticas castellanas** y se mostrarán imágenes de la propia Santa María del Mar, la catedral de Gerona o la catedral de Barcelona.

En el último apartado de la arquitectura se hará especial hincapié en la aparición de los **edificios civiles**, tan destacados por el crecimiento del número, riqueza e importancia de la **burguesía**. Respecto a las **universidades**, se señalarán sus características principales y se explicará a los alumnos en qué consistían estudios como el **trivium** y el **quadrivium**, quiénes eran los estudiantes capigorrnes y qué era el derecho al pataleo. Por otro lado, se mostrarán los paralelismos que puedan existir entre las **lonjas** y las **actuales naves industriales**, mostrando imágenes de la Lonja de la Seda y la Lonja de Palma de Mallorca, para terminar el apartado con los edificios relacionados con los **ayuntamientos**, mostrando imágenes de la Piazza del Campo de Siena o la Grand Place de Bruselas.

Artículo gótico Unidad 6

Inicialmente, la catedral gótica presenta elementos residuales de la iglesia de peregrinación románica. La planta es cruciforme y muestra un amplio desarrollo de la cabecera, que conserva la girola y las capillas radiales. En el interior se alcanzan cuatro pisos: **arcadas** separando las naves, **tribunas**, pasaje del triforio en el superior del muro y **ventanas superiores** hasta el arranque de las bóvedas (139). El triunfo de la catedral gótica llega con el descubrimiento del **arbotante**: un gran brazo de piedra exterior que neutraliza el empuje de las bóvedas de crucería central, descargándolo sobre los contrafuertes laterales. Su presencia se constata en 1180, en la Catedral de París y a partir de entonces, se generaliza su uso. El resultado fue la posibilidad de construir edificios luminosos de cinco y hasta de siete naves con solo tres pisos en altura: la arca de separación, un reducido triforio y un elevadísimo ventanal (138).

En el espléndido catálogo de catedrales europeas, Reims representa el ideal arquitectónico de la armonía gótica y el símbolo de la cultura francesa, al tener que construir, obligatoriamente, los monarcas en su recinto. En 1211 se puso la primera piedra y el arquitecto **Froilique de Beaulieu** utilizó el templo como afirmación personal de su voluntad, extralimitándose en una vidriera. Y también como manifestación de su rivalidad con el prelado vecino de Amiens, contrastando a los artífices que habían labrado el pórtico de esta última catedral para que se superaran en Reims. La construcción del edificio puede rastrearse con facilidad, gracias a que los diferentes maestros que se sucedieron en la dirección de las obras grabaron su nombre en el **laberinto** que adorna el pavimento de la nave central y tuvieron la precaución de constatar su labor en tan formidable fábrica (138).

139 **Juan de Orbais**, Planta de la Catedral de Notre-Dame (1210). Reims, Francia.

138 **Laberinto** de las catedrales de Chartres, Reims y Amiens. El laberinto representaba, para los peregrinos medievales, el final del recorrido, cuyo centro tenía que descubrirse, caminando de rodillas, antes de dar por terminado el viaje religioso. Se grababa en la alfombra de la nave central y los arquitectos aprovechaban este ámbito para firmar su intervención en el templo y enmarcarlo.

139 **Juan de Lemp y Guocher de Reims**, Nave principal de la Catedral de Notre-Dame (1210-1240). Reims, Francia.

Artículo gótico Unidad 6

Los planos se deben a **Jean de Orbais**, quien proyectó una descomunal cabecera, que ocupa la mitad del templo, para ubicar el coro de canónigos (139). Su ligereza y originalidad es tal que los ventanales de las capillas absidiales que bordean la girola merecerían el honor de ser copiados por Villard de Honnecourt en su *Libro de arquitectura* nada más estrenarse (140). Lo sustituyó **Jean de Lemp**, que edificó el atrio adosado trasponiendo e inició las naves, inaugurándose el monumento en 1241. Posteriormente, en 1244, **Gaucher de Reims** prolongó las crujeas y decoró las tres puertas de los pies (139). Por último, en 1255, **Bernard de Soisson** limó la fachada con un rosón calado de trazo nervioso, que parece una rueda de fuego y cuyo diseño radial data origen al término *rayonnant* (radiante) con el que se designa el gótico de la segunda mitad del siglo XIII (141). El ascendente espacio interior de Reims, batido de claridad, resultó un alarde técnico y un prodigio místico en la época.

140 **Villard de Honnecourt**, Alzado interior y exterior de las capillas absidiales de la Catedral de Reims. Folios 90v y 91r de su *Libro de arquitectura* (1230-1240). Manuscrito francés n.º 19079. Biblioteca Nacional, París.

141 **Gaucher de Reims y Bernard de Soisson**, Fachada de la Catedral de Notre-Dame (1244-1255). Las torres laterales se añadieron en 1427. Reims, Francia.

Unidad 6

Las grandes catedrales españolas del gótico atlántico y mediterráneo

Los modelos franceses llegan a España en el siglo XIII durante el reinado de Fernando III el Santo, que se convirtió en el gran promotor de las catedrales catedralicias castellano-leonesas. El monarca empujó su construcción con dinero en metálico, donando fincas y eliminando las cargas fiscales de los canónigos y operarios que trabajaban en estas empresas artísticas. La Santa Sede participó también en los proyectos, procurando indulgencias a los fieles que contribuían con limosnas. El obispo de Tuy, tras ensalzar la generosa ayuda de los pontífices con bulas, y la de San Fernando «armando oro, plata, piedras preciosas y manuscritos» para edificar las catedrales de su reino, escribió admirado: «O que bienaventurados estos tiempos [...]». Pelican los reyes de España por la fe y en cada parte venen; los obispos y los abades y clérigos edifican monesterios, y los labradores muy mucho labran los campos, crian ganados y ganen de pur y no hay quien les espante. En ese tiempo, el muy honrado padre Rodrigo, arzobispo de Toledo, edificó la iglesia toledana con obra maravillosa, y el muy sabio Maucricio, obispo de Burgos, edificó fuerte y fermosa la iglesia de Burgos». La tríada de las catedrales hispanas, inspiradas en el gótico francés, se completa con la de León, cuyas obras se encausaron bajo el gobierno del prelado Martín Fernández.

142 **Maestro Martín y Petrus Petri**, Catedral (1227-1291). Toledo.

143 **Reconstrucción de la cubierta original de la Catedral de Toledo** (según G. C. Kozminski).

Artículo gótico Unidad 6

La biografía del obispo de Burgos, Maucricio, que aparece retratado en la **puerta del Sarmentado**, es similar a la del primado de Toledo (144). Estuvo en Toledo en París y, en 1219, cruzó Francia para recoger a la princesa alemana Beatriz de Suabia, con quien San Fernando se había comprometido en matrimonio. La boda se celebró en Burgos en 1220, y al año siguiente se puso la primera piedra de la catedral gótica. El templo tuvo dos grandes directores de obras: el **Maestro Enrique**, fallecido en 1277, y **Juan Pérez**, que murió en 1296. El proyecto original tenía planta de tres naves, traspase de brazos muy marcados y amplia cabecera, provista de girola y de capillas absidiales (144). La estructura de estas capillas comenzó siendo semicircular, como en Bourges, para adoptar, en 1275, la forma semidecagonal. El alzado de los muros es tripartito, signado el esquema clásico francés, pero, a diferencia de Toledo, el triforio ciego no se decora con arcos mudéjares, sino con elementos góticos. Una característica que marcará en el posterior a la prestigiosa escuela de catedral burgalesa y que afloró entonces, en el **espárrago**, que cruza las bóvedas ojivales en su parte dorsal. La fachada principal se relaciona con la de la Catedral de París.

144 **El obispo Maucricio en el portico de la Puerta del Sarmentado** (1230-1240). Catedral de Burgos.

Es la primera portada completamente gótica del arte español. El tiempo pasó pasando la vidriera por el sermón arcaico de la *Madona Divina*, aunque modelada con técnicas más modernas.

145 **Maestro Enrique y Juan Pérez**, Catedral (1221-1296). Burgos.

Arte gótico. Unidad 6



146 **Maestro Simón, Maestro Enrique y Juan Pérez, Catedral (1255-1922). León.**

148 **Escuela de Navarra (1092-1202), Reyes Sison (1368-1392) y Guillermo Rufil (1404-1414). Catedral. Girona.**

147 **Fachada occidental (1270). Catedral de León.**

149 **Palacio del Conde (1297-1344). Plaza del Campo. Siena, Italia.**

En el siglo XIV, los esquemas atlánticos procedentes del norte de Francia dan paso a una modalidad arquitectónica enraizada en el sur de esa nación, que se ha denominado **gótico mediterráneo**. Los edificios se caracterizan por tener planta ad alindar y alado al quadratum. Se trata de iglesias de una o tres naves con capillas entre contrafuertes y cubiertas a la misma altura, cuya estructura afecta al espacio interior y a la masa arquitectónica externa. El resultado son volúmenes desahogados de perfil rectangular; opuestos a la silueta triangular del gótico atlántico, producida por el escalonamiento de las naves. El cambio de rumbo lo patrocina la monarquía catalano-aragonesa en los catálogos de Barcelona, Mallorca, Palma de Mallorca y Girona. Este último edificio, iniciado en 1312 por maestros del Midi francés y concluido un siglo después, tiene una línea nava, por ser «cosa muy hermosa y notable», y un espléndido rosetón sobre el arco toral, que basta escudarse en la región **148**.

Los edificios civiles

Intramuros de la cerca que defiende los barrios de la ciudad, se alan varios edificios de rango civil: la universidad, la lonja, el ayuntamiento y el palacio.

Las grandes ciudades europeas establecen en el siglo XIII estudios generales para enseñar Teología, Medicina y Derecho. París, Oxford, Bolonia y Salamanca llevan a los centros urbanos el liderazgo del conocimiento, que haba permanecido en las grandes escuelas rurales. No es de extrañar que la estructura de estos edificios académicos se inspire en la tradición arquitectónica monástica; patios para pasear y leer, que recorren los claustros e a su alrededor, las aulas, la biblioteca y la capilla.

El incremento del comercio se manifiesta en las lonjas, destinadas a contrataciones mercantiles. En 1202 se inicia la construcción de la de Viena (Bélgica), que marca la pauta de estos establecimientos en Flandes. En los puertos mediterráneos de la corona de Aragón se conservan tres ejemplos sobresalientes: la lonja de Barcelona, que pertenece al siglo XIV; la de Palma de Mallorca, construida en 1326 por Guillem Saguera, y la de Valencia, diseñada en 1482 por Pere Compte.

La burguesía medieval se organizó también en corporaciones municipales para participar en la política comunal.

Los reinos se celebraban en el ayuntamiento, palacio público o casa de la ciudad, que rebasa el orgullo cívico local, convirtiéndose en edificio en una réplica laica de la catedral. El Palacio del Prior, de Volterra, empezado en 1208 y dotado de una oreadísima torre campanario que domina el casco urbano, influyó sobre el Palazzo Vecchio, de Florencia (1299-1314), y sobre el Palazzo del Comune, de Siena (1297-1344), cuyas autoridades decidieron construirlo con la mayor suntuosidad – porque es una cuestión de honor para el prestigio senes que su gobernanza y funcionarios ocupen edificios hermosos y honorables, tanto por amor al municipio como por los extranjeros que suelen visitarlo– **149**. Alemania y los Países Bajos demostraron, igualmente, su dignidad ciudadana en ayuntamientos de torres portadizas, como el rathaus de Brno (1360), construido en la planta baja, como el rathaus de Bruselas **149**.

León, al igual que Burgos, está situada en el Camino de Santiago y recibe las influencias atlánticas de la Isla de Francia. La cimentación de la catedral leonesa se inició en los últimos años del episcopado de Manrique de Lara (1181-1205), activándose los trabajos bajo la prelatura de Martín Fernández (1254-1289), «notario» de Fernando III «el Santo» de Alfonso X. El ritmo fue tan rápido que, en 1302, a los pocos meses de acceder a la sede de León el nuevo obispo, don Gonzalo Orosio Villalobos, podía decir: «la obra ya está hecha, gracias a Dios» **146**. Sus artífices fueron el **Maestro Simón** y los dos arquitectos de la Catedral de Burgos, que simularon hacia la dirección de ambos conjuntos el **Maestro Enrique** y **Juan Pérez**. Enrique abovedó la fábrica, definiendo las portadas de los pies **147** y de la fachada meridional, mientras que Pérez dirigió su actividad hacia el claustro. Morfológicamente, es una réplica de la de Reims, aunque reduciendo sus proporciones en un tercio **147**. Consta de tres naves, amplio transepto y monumental cabecera con cinco capillas poligonales abiertas en la giróla. La distribución del muro sigue siendo tripartita, pero el triforio se perfila con vidrieras. Esta circunstancia y el hecho de que las naves carezcan de capillas colaterales permitió, en la práctica, disolver las paredes y ofrecer tres niveles de ventanas, que inundan de luz todo el recinto. El efecto era tan cegador que, en 1606, el publicista médico español Francisco López de Ubeda el Libro de entretenimiento de la plaza pública, pone en boca de la protagonista: «Aunque entres dentro de la iglesia [Catedral de León], yo cierto que pense que aún no había entrado, y como todavía me estaba en la plaza, y yo que como la iglesia está vidriada y transparente, pienso un hombre que está fuera y está dentro».

Epígrafe 3. La escultura: portadas y retablos

Previa a la explicación de este epígrafe, se mostrarán dos imágenes y después se pedirá al alumnado que, en grupos, encuentre semejanzas y diferencias entre cualquier **virgen-trono románica** y la **Virgen Blanca de la catedral de Toledo**. De la misma manera, se podría hacer con el **crucificado románico** y con el **gótico**, pero este es un aspecto que se tratará posteriormente. De nuevo se recordará el concepto de **Biblia de Piedra**, y se señalará la menor subordinación de la escultura (y la pintura) a la arquitectura, así como la colocación de manera **radial** de las estatuas en las arquivoltas, la longitudinal en las jambas o la multiplicación de imágenes dentro de las catedrales, sin olvidar las **nuevas ubicaciones**, como los púlpitos y las calles en Italia, o las figuras formando **escenas** donde los personajes interactúan unos con otros, abandonando el aislamiento y la absoluta seriedad del románico. En este punto, se recordará a **San Bernardo de Claraval** y la relación de las catedrales góticas con la frase de Jesús: “Yo soy la luz del mundo”, relacionándolo con el interior de las catedrales y con la representación que se hace de Dios en este momento, mucho más amable que en el período anterior.

Además se incidirá en que las figuras se van despegando de las jambas, para adoptar posturas mucho más **naturalistas y amables**, para lo que se mostrarán en clase diferentes imágenes del **Ángel de la Sonrisa** de la catedral de Reims y de todo el conjunto de la Anunciación y la Visitación en esta misma catedral. Se recordará a los alumnos que la diferencia en las tallas radica en los distintos autores de las mismas. Asimismo, dentro de las nuevas ubicaciones para la escultura, se recordará que una de las preferidas eran los **retablos**, ofreciendo a los alumnos definiciones de conceptos como calles, tramos, sobabanco o predela. Se señalarán las diferencias entre los retablos y los **trípticos** y **polípticos**, y se mostrarán imágenes de algunos de los retablos más importantes existentes en España, como el de la **catedral de Sevilla** o el retablo mayor de la **catedral de Toledo**, recordando además el significado de los fondos dorados.

Arte gótico. Unidad 6



151 **Escuela francesa. Virgen Blanca (Finales del siglo XIII). Alabastro policromado. Coro de la Catedral de Toledo.**

3. La escultura: portadas y retablos

La portada gótica sigue cumpliendo para la población iletrada, la misma función catequética y docente que ejerció durante el románico. Los sencillos, los ignorantes, aquellos a quienes se llama «el pueblo santo de Dios» – escribe el historiador francés Mâle –, aprendían con los ojos casi todo cuanto sabían por la fe. Las diferencias con respecto a la Alta Edad Media hay que buscarlas, ahora, en la supremacía de la escultura sobre los elementos arquitectónicos que configuran el portal, en la masiva presencia de imágenes, en la novedad iconográfica de los temas y en su composición naturalista.

Ya en 1155, aparece en el **Pórtico Real** de Chartres un cortejo de reyes y reinas del Antiguo Testamento, concebidos como estatuas-columna que ocultan las jambas **148**. Otra innovación que enmarca la estructura arquitectónica son las **arquivoltas esculturadas** que contornearon el tímpano con la representación de las Artes Liberales, los signos del Zodiaco y un calendario con los trabajos que se realizan en los doce meses del año. Paralelamente, comienza a desplegarse un exuberante **ornato floral**, en el que las ramas, los tallos de rosa y los sarmientos de vid cubren de vegetación los perfiles técnicos. La autoridad de este pórtico haría que sus experimentos se propagaran a todas las entradas góticas que se labraron en los siglos XIII, XIV y XV.

La invasión de **imágenes** se explica por la necesidad narrativa, por el apuntamiento ojal del tímpano, que ofrece mayor espacio para representar personajes y escenas, y por hacer coincidir el número de portadas con las naves transversales y longitudinales del templo, lo cual obliga a decorar habitualmente seis accesos en los brazos del transepto y tres en la fachada de los pies, multiplicándose hasta cinco en Bourges.

La piedra popular rinde culto en las portadas a los santos protectores contra la enfermedad y la peste, a los mártires milagrosos y a los patronos de las ciudades; pero la principal fuente de inspiración iconográfica es el Nuevo Testamento. Frente a los doce patriarcas de las tribus de Israel se oponen los doce apóstoles; frente a los doce profetas mayores (Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel) se oponen los cuatro evangelistas (Mateo, Marcos, Lucas y Juan). La **María** domina del Juicio Final, que aterrorizaba a los peregrinos del siglo XI, es suplantada por el **Beato Dionisio**, un Cristo humanizado, que apareció en 1210 en Amiens y que el historiador Pijouin alabó como la «representación más exceda de un gentil hombre del norte de Francia, culto y civilizado» **149**.

Este Salvador, que parece decir «Yo soy la puerta y aquel que por mí entre será salvado», es en Reims el Redentor que sufre, que bebe en el Huerto de los Olivos el amargo cáliz de la Pasión, que es despojado de sus vestiduras y que padece el sangriento martirio de la crucifixión, como se observa en el **Cristo del Santísimo o del Conteritorio**, en el Ayuntamiento de Gibraltara. Incluso [en «Parlamento artístico» de esta unidad], su resurrección es la del triunfo de la Iglesia y la derrota de la Sinagoga. Pero la gloria de Cristo se simboliza también en la primicia de las Virgenes Prudentes frente a las Nicenas, según aparece en Estraburgo. Lógicamente, la humanización de Jesús magistral a la Virgen que lo había encarnado.

Arte gótico. Unidad 6

152 Estatuas-columnas con reyes y niños del antiguo Testamento (1145-1155). Piedra. Paredes central del Pórtico Real, Catedral de Chartres, Francia.

153 *Le Beau Dieu (El bello Dios)* (1200). Piedra. Paredes de la portada occidental, Catedral de Amiens, Francia.

149

Arte gótico. Unidad 6

154 *Papa Serra. Retablo de la Capilla del Espíritu Santo* (1343). Temple sobre tabla. Pórtico: 50 libros de Barcelona. Iglesia de Santa María, Manresa, Barcelona.

155 *Peter Dancart. Retablo de Santa María de la Seda* (1481-1543). Madera policromada. 25,80 x 81 m. *Alber Mayor de la Catedral de Sevilla.*

156 *Castilla prefirió los retablos escultóricos flamencos.* A lo largo del siglo XV, Bruselas, Malinas y Amberes se convirtieron en centros de exportación de retablos, inaugurando en Europa un comercio artístico a gran escala con puntos de venta en las ferias vauclidianas de Medina del Campo, Medina de Rioseco y Villalón. Paralelamente, se alían en las ciudades castellanas retablos nórdicos con el propósito de hacer fortuna. En 1481, el alemán *Peter Dancart* trabajó en la catedral de Sevilla, cuya colosal envergadura lo convierte en el más grande del cristianismo (1895), y en 1499, Gil de Siloé daba carta de naturaleza al retablo castellano en el de la Cartuja de Miraflores de Burgos.

150



Epígrafe 4. La pintura italiana del trecento: Siena y Florencia

Antes de dar comienzo a la explicación de este apartado, se señalará la distinta manera en que evolucionó parte de la pintura italiana debido a la permanencia en la memoria de los artistas del legado clásico grecorromano y se encargará a los alumnos y alumnas la definición de los conceptos *trecento*, *quattrocento* y *cinquecento*. Dentro de la corriente propiamente *gótica italiana*, se señalarán las características básicas de la pintura de *Simone Martini*, poniéndola en consonancia con las características del gótico internacional y definiendo los conceptos *manera griega*, *condottiero* y *maestà*. Después se expondrán las características básicas de la escuela florentina y, obviamente, de la pintura de *Giotto*. A través de su obra *La huida a Egipto* se indicará a los alumnos y alumnas que, por parejas, establezcan las principales novedades respecto a la corriente anterior y los restos que permanecen de la pintura románica en dicha pintura.

Arte gótico. Unidad 6

4. La pintura italiana del trecento: Siena y Florencia

Los italianos llamaron al siglo XIV el *trecento*, al XV el *quattrocento* y al XVI el *cinquecento*. A finales del trecento, Cerrino Cerrini escribió un tratado, titulado *El Libro del Arte*, donde resume las características de las dos escuelas que dominaban el panorama pictórico de su patria: la sienesa, continuadora de la tradición bizantina; y la florentina, que cambió el «arte de pintar de lo griego a lo latino».

La escuela sienesa y Simone Martini

Los teóricos medievales de arte entendían por «manera griega» la imitación de los mosaicos bizantinos, es decir, la representación de iconos recordados sobre fondos dorados. Los pintores sieneses no renunciaron nunca a este lenguaje orientalista, pero lo regeneraron con las novedades caligráficas del gótico, que les llegaban de Francia a través de la exportación de marfiles y miniaturas. *Simone Martini* (Siena, 1284 - Aviñón, 1344) expresó admirablemente la sienesidad de ambas corrientes, produciendo un arte precioso.

Sus primeras obras fueron encargos municipales para decorar al fresco el salón de plenos del Ayuntamiento de Siena. En 1315 realizó la *Maestà*, un grupo de la Virgen bajo palio, rodeada de los santos locales, y en 1328 situó enfrente de esta representación mariana el primer retrato oculto del arte italiano: la imagen del condottiero *Guidoriccio da Fogliano*, que había salvado la independencia de la república sienesa, repudiando con sus fuerzas mercenarias la invasión de la vecina ciudad de Lucca (1306). La obra cumbre de Martini es el retablo de *La Anunciación*, destinado inicialmente a la Capilla de San Ansano, en la Catedral de Siena, desde donde el convencional fondo de oro bizantino con la línea condante del gótico francés, visible en las refinadas y elegantes siluetas del ángel y de María. Es esta una creación exquisita que ha sido relacionada con los poemas de su amigo Petrarca (1374).

156 *Simone Martini. Retrato oculto del condottiero Guidoriccio da Fogliano* (1328). Fresco. Sala del Magnifico, Palazzo del Comune, Siena.

152

Arte gótico. Unidad 6

157 *Simone Martini. La Anunciación* (1333). Temple sobre tabla. 265 x 305 cm. Uffizi, Florencia.

La escuela florentina y Giotto

En Florencia la lírica se transforma en drama y la personalidad literaria que acompañó la obra de *Giotto* o *Duccio*. *Giotto* (Colle di Vespignano, 1267 - Florencia, 1337) rompió definitivamente con la «manera griega» y abrió las puertas de la «manera latina»: un lenguaje pictórico moderno, en el que triunfa el volumen plástico, la realidad del paisaje y la gravedad humana. Estas novedades comienzan a materializarse en las *Historias franciscanas* de la Basílica de Asís: una serie de veintiocho frescos que pintó en 1298 sobre la vida del *Protevangelio*, según aparece narrada en los textos oficiales de la orden. En cada panel del ciclo las figuras se destacan con colores y formas nítidas. En los fondos, el paisaje se dilata en algunas escenas, incorpora animales y en otras aparece la arquitectura con edificios cortados a propósito, para que el devoto contemple la acción que se desarrolla en su interior (1399).

158 *Giotto. La huida a Egipto* (1304-1306). Fresco. 200 x 185 cm. Capilla de Enrico Scrovegni de la Madonna dell'Amore, Basilica del Santo Spirito, Padua.

153

Arte gótico. Unidad 6

159 *Giotto. San Francisco predica a las aves* (1298). Fresco. 270 x 200 cm. Basilica de San Francisco, Asís.

El prestigio alcanzado en Asís motivó que la burguesía toscana reclamara sus servicios para decorar las capillas funerarias que poseía. Pista la de Enrico Scrovegni entre 1304 y 1306, en la Arena de Padua, con episodios evangélicos donde los personajes individualizan y su expresividad, intercambiándose miradas y gestos de gran contenido dramático (1341). Posteriormente, acude a Florencia y en torno a 1320, ornamenta los enterramientos de los banqueros Rudi y Peruzzi en la Iglesia de Santa Croce. A partir de Giotto, la pintura mural se convierte en una consigna italiana, en la misma medida que la vidriera será un logro francés y el retablo, una producción española.

159 *Giotto. San Francisco predica a las aves* (1298). Fresco. 270 x 200 cm. Basilica de San Francisco, Asís. El 24 de febrero de 1208, Francisco de Asís, el mismo hombre del cristianismo después del Budaísmo, abrazaba la vida evangélica. Veinte años después le sucedió la «reforma» Mianster y, de inmediato, fue reconocida en la presión del clamor popular. Ya entonces, el florentino había pasado a la historia, a la leyenda y al arte como el «Cristo de la Edad Media» y la pintura humanista que cambió un sistema de Dios, al revivir en cada oratoria la chispa de inteligencia y de su amor. En 1229, fray Jerónimo de Colono redescubrió la Vida primera del Santo, en la que escribió con precisión de treinta que el dicto de Francisco se dedicó a que todo el mundo una nueva primavera. El capitulo 200 de esta temprana biografía le sirvió a Giotto de inspiración para componer la escena que ocurre en el valle de Espoleto y expresar el amor enseñable y la natural compasión que sentía San Francisco por las aves. «Confiaba para las bestias, las convertía en sus conversaciones. Más bien, él mismo se convertía en ellas, y adelantándose generosamente que no se daban a la fuga, así que se escuchaban palabras de Dios».

154

Epígrafe 5. Los primitivos flamencos: los hermanos Van Eyck, Roger van der Weyden y El Bosco

En este último apartado será imprescindible señalar las peculiaridades de la **pintura flamenca** respecto al resto de Europa, con nuevas características como un extraordinario **realismo**, **minuciosidad**, **colores brillantes**, **utilización de la perspectiva**, etc. Se señalará la importancia de la invención del **óleo**, su **composición** y, en otro orden de cosas, la **revolución** que supuso para los pintores del siglo XIX la invención de **tubos transportables**, lo que les permitió abandonar el estudio y pintar al aire libre o **plein air**. Después se dividirá la clase en **grupos**, y se encargará la realización de una pequeña biografía de cada uno de los protagonistas que se tratarán en este apartado, para después exponer las características generales de su obra y algunos de sus cuadros más importantes. Nos centraremos en la simbología que encierran todos los cuadros, pero especialmente en **El matrimonio Arnolfini** y en la interpretación que de él hizo Panofsky. En este punto, y para demostrar la influencia de unos autores en otros, se mostrarán los espejos visibles en **El matrimonio Arnolfini** y en **Las Meninas** de Velázquez, pudiéndose comprobar así la estrecha relación entre los autores más importantes de la Historia del Arte.

Para ir cerrando la explicación, se definirán los términos **sacra conversación**, **veladuras** y **Madonna**, y se recordará la costumbre de retratar a los **donantes** junto a otros personajes de naturaleza divina o santa, y la influencia que esto tuvo en toda Europa. Por último, se estudiará pormenorizadamente la obra de **Roger van der Weyden**, incidiendo en la utilización del color, especialmente los ropajes del **Descendimiento**, y la del **Bosco**, recordando quién fue este personaje y su universo onírico, con alguna de sus obras más curiosas como **La extracción de la piedra de la locura** y toda la simbología que encierra **El jardín de las delicias**, concluyendo nuestra explicación con un repaso muy rápido de cuanto se ha visto en la unidad.

5. Los primitivos flamencos: los hermanos Van Eyck, Roger van der Weyden y El Bosco

En 1923, el historiador holandés Johan Huizinga demostró en un libro memorable, *El otoño de la Edad Media*, que la pintura de los hermanos Van Eyck no es el germen del Renacimiento sino la expresión más perfecta del espíritu medieval existente en los Países Bajos durante el siglo XV. Las obras de los Van Eyck reflejan el realismo que reclamaba la burguesía afincada en las florecientes ciudades comerciales de Brujas, Gante y Lovaina. Preferencias que se resumían en la observación concreta del hombre y de la naturaleza, la invitación a palpar los objetos cotidianos y la toma de conciencia de su peso. Todo ello captado con la técnica revolucionaria del óleo secante y plasmado en tablas ensambladas de roble. El uso de la perspectiva y el sombreado terminó por dar a los cuadros un efecto tridimensional (160).

En el *Polptico del Cordero Místico*, de Gante, aparece la inscripción: «Huberto van Eyck, pintor sin igual, comenzó esta obra, que terminó su hermano Juan, segundo en el arte». A pesar de este elogio, nada sabemos de Huberto y su personalidad es un enigma. El perfil biográfico y artístico de **Juan van Eyck** (Maastricht, 1390? - Brujas, 1441) es más preciso.

En 1425, siendo ya un pintor consagrado, entra al servicio del duque de Borgoña, que lo envía como diplomático a varias misiones confidenciales. La más célebre data de 1428, año en que se desplaza a Portugal para retratar a la princesa Isabel, prometida de su señor. La pintura es remitida a Flandes para que el duque conozca la apariencia de su novia y, mientras se espera su respuesta afirmativa o negativa al enlace, Van Eyck peregrina a Compostela, visita al rey de Castilla en Valladolid y al monarca nazarí en Granada. A finales de 1429, abandona la península ibérica con el séquito matrimonial y se establece en Brujas, donde firma sus encargos, pinta la prodigiosa *Virgen en una iglesia* y se convierte en uno de los artistas más grandes de todos los tiempos.

Pieza maestra en la historia del arte es el ya citado *Polptico del Cordero Místico*, costado por el regidor Jodocus Vijf y su esposa Isabel Borluut, que figuran arrodillados en las puertas exteriores del retablo. Cuando estas alas se abren, vibra en la parte superior una santísima visión de Dios entronizado, flanqueado por la Virgen y el Bautista, Adán y Eva, y dos coros de ángeles cantores y músicos, mientras en el cuerpo bajo se despliega un desfile de reyes, caballeros, profetas, obispos y santos que convergen hacia el Cordero, símbolo eucarístico del sacrificio de Cristo, que derrama su sangre en un cáliz. Este gran conjunto ofrece dos características que serán comunes en la producción posterior de Van Eyck: la composición simbólica y la exactitud metódica de las telas, las joyas, el vidrio, los metales y las flores del paisaje, que revelan, por su minuciosidad, la transposición de la página miniada de un códice a un formato de grandes proyecciones (161).



160 Huberto y Juan van Eyck. Detalle del Polptico del Cordero Místico (0426-1432). Óleo sobre tabla. 37 cm. Capilla de Johannes Vijf, Catedral de San Basilio, Gante. Los Van Eyck convierten la casa palatina de la Virgen en una estancia burguesa del siglo XV, a través de cuya ventana se contempla el paisaje urbano de las florecientes ciudades comerciales de los Países Bajos.

Unidad 6

161 Huberto y Juan van Eyck. Polptico del Cordero Místico. Costado y abierto (0426-1432). Óleo sobre tabla. Catedral de San Basilio, Gante. 136 x 223 cm y abierto 100 x 441 cm. Capilla de Johannes Vijf, Catedral de San Basilio, Gante.

156

Arte gótico. Unidad 6

Unidad 6

El matrimonio Arnolfini es un cuadro de interior que representa el rito nupcial. El italiano Giovanni Arnolfini fue un banquero, un hombre de negocios de Lucca que se acomodó en Brujas, adaptándose bien a la ciudad flamenca, donde promete fidelidad a su esposa en la alhaja de su mano. Los dos hombres que se reflejan en el espejo convexo del fondo son los testigos de la boda, siendo uno de ellos el propio pintor, que firma el cuadro con la leyenda: «Juan van Eyck estuvo aquí». La ceremonia del enlace se manifiesta también en la única vela encendida que porta la lámpara de seis brazos que cuelga del techo, pues simboliza el Cristo con el que el padrino alumbra al sacerdote durante el oficio sacramental (162). En el siglo XVI este cuadro vendría a España, donde permaneció en las Colecciones Reales hasta la invasión francesa. Es posible que Velázquez se inspirara en la solución ilusionista del espejo cuando pintó *Las meninas*.

162 Juan van Eyck. El matrimonio Arnolfini (0434). Óleo sobre tabla. 12 x 19 cm. National Gallery, Londres.

157

Unidad 6

163 Juan van Eyck. La Virgen del templo (0434). Óleo sobre tabla. 19,5 cm. Museo Condal, Brno. San Jorge es el patrón del duque de Borgoña y San Donatiano el titular de la iglesia, donde Jeróni (Jeróni) van der Paele ofreció el retablo.

En obras sucesivas, Van Eyck crea un tipo de retrato religioso, en el que el cliente y los seres divinos entablan una sacra conversación dentro de un espacio íntimo. En *La Virgen del templo* vemos a este alto dignatario, justista y diplomático orando en el reclinamiento de su capilla doméstica delante de la Virgen, que es coronada por un ángel, mientras al fondo se abre un paisaje fértil serpenteado por un río. En *La Virgen del templo* Jeróni van der Paele, el eclesiástico es presentado a María por San Jorge y San Donatiano (163).

El arte de Juan van Eyck fue admirado en toda Europa. El rey de Aragón, Alfonso V el Magnánimo, envió en 1431 a su pintor Luis Dalmas a Flandes para que aprendiera la nueva técnica y estilo, que plasmó a su regreso en la *Virgen del Conde* (1443). Museo de Arte de Cataluña, Barcelona). En Francia, el estilo flamenco es recogido por el pintor cortesano Jean Fouquet y en Portugal, por Nuno Gonçalves. Identico interés surgió en Italia, donde Filippo Lippi admira la invención de las «veladuras» o transparencias de color aplicadas en capas muy finas de óleo, y los óptimos resultados que le proporcionaba este método al pintar sus *Madonas*.

El trabajo de los Van Eyck iba a ser recogido en el segundo y tercer tercio del siglo XV por dos artistas singulares: el flamenco Van der Weyden y el sarraceno Jerónimo Bosch. El belga Roger van der Weyden (Tournai, 1399 - Bruselas, 1464) fue el maestro más prestigioso de Flandes en los años centrales del siglo XV.

158

En 1435 se estableció en Bruselas como pintor municipal, no abandonando ya esta ciudad a lo largo de su carrera, salvo la breve peregrinación que hizo a Italia durante el Año Santo de 1450.

Se especializó en la representación de dos temas dolorosos de la Virgen al pie del Calvario: la *Quinta Angustia* y la *Piedad*. En la iconografía de la *Quinta Angustia* expresa el desmayo de María durante el descendimiento de Cristo, al no poder controlar sus emociones (1464). En la pintura de la *Piedad* plasma la desolación de una madre mientras abraza compasivamente el cadáver maltratado del hijo, que yace sobre sus rodillas.

Sus composiciones se ordenan siguiendo un eje de simetría vertical y construye y los personajes en relieve, otorgándoles la apariencia de esculturas policromadas. Los viste con ropajes ampulosos que se doblan en pliegues quebrados y los retrata con rostros compungidos bañados en lágrimas. La brillantez del colorido, el minucioso detallismo y la intensa devoción que suscitaban sus obras le granjearon fama internacional e hizo que fuese muy apreciado por la monarquía española, coleccionando sus cuadros la Reina Católica y Felipe II.

Felipe II polifaceta su gusto pictórico entre el mundo italiano y el flamenco. De los pintores flamencos su favorito fue Jeroen van Aken. El Bosco (Hieronymus Bosch) (Hollandia), 1453-1516), que firma con la abreviatura de su villa natal y se mueve entre la sátira popular del Medievo y la moral propugnada por los humanistas del Renacimiento.

Arte gótico. Unidad 6

164
Paige van der Weijden, Descendimiento de Cristo y Quinta Angustia de María (1464-1475). Óleo sobre tabla, 220 x 262 cm. Museo del Prado, Madrid.
 Fue pintado para la capilla del gran conde balduino de la localidad de Lovaina. En 1556 Paige e España, presidente de la tesoraría de María de Hurgui, hermana de Carlos V. Posteriormente, Felipe II había ordenado hacer una copia, que se encuentra en El Escorial.



165
El Bosco, El Jardín de los delirios (1500-1510). Óleo sobre tabla. El panel central mide 220 x 195 cm y los paneles laterales 220 x 96,5 cm. Museo del Prado, Madrid.
 El Padre Sigüenza lo denominó el cuadro del teatro, porque el olor de esta fiesta es como el placer: «apenas se veía, cuando ya se gustaba. Si creyera primero de El Escorial, aludir, ver la cosa más insignificante de mayor sacrificio que se puede imaginar».



Utiliza una técnica miniaturista y un lenguaje simbólico, inspirado en los refranes y canciones populares, que a los ojos actuales parece enigmático, pero que en su época era de fácil interpretación.

A partir de estas alegorías, forja una visión poética de la existencia humana, donde la situación solo es posible mediante el control de las pasiones. El Padre Sigüenza, al comentar la amplia colección de sus cuadros que Felipe II reunió con avidez en El Escorial, advierte que son «sátira pintada de los pecados y vicios de los hombres». Se refiere al *Carne del feroz* (1500, Museo del Prado, Madrid) y al *Jardín de los delirios* (1498), dos trípticos que resumen la filosofía moralizante del Bosco, similar a los adagios divulgados por el humanista holandés Erasmo de Rotterdam (1467-1536), estallante en la escuela de Herbergshof y censor de los vicios eclesiales de su tiempo.

Ambos conjuntos presentan, en el panel izquierdo, el Paraíso Terrenal en el último día de la Creación, donde el hombre gozará de una existencia feliz hasta la pérdida de la gracia por el engaño del demonio. En el centro refleja los pecados capitales.

159 **160**

Arte gótico. Unidad 6



161
Un proverbio flamenco sentenciaba: «El mundo es un carro de heno del que cada uno toma lo que puede», y a la rapta del forraje se entregan laicos y religiosos por igual; en el Jardín de los delirios denuncia la lujuria y la promiscuidad sexual. Finalmente, en la parte derecha de los trípticos representa el infierno y la condenación eterna, destierro reservado a quienes se dejan seducir por la avaricia y los excesos carnales.

La producción de El Bosco trascendió la esfera moralizante de los pecados capitales, enriqueciendo su catálogo con temas de la pasión, en los que Cristo aparece rodeado por apocenas caricaturescos y asuntos cotidianos como en *El presidiario* (1480, Museo Municipal, Saint Germain-en-Laye). Asimismo, profundizó en la denuncia y sus efectos sobre el cerebro humano con títulos como *La extracción de la piedra de la locura* (1480, Museo del Prado, Madrid) y *La nave de los locos* (1490, Louvre, París).

Sus fantasías oníricas y su imaginación desbordante fueron reivindicadas por los artistas y científicos del siglo XX. Los surrealistas lo consideraron un precursor y los psicoanalistas, el descubridor del inconsciente.

Arte gótico. Unidad 6



161

Patrimonio artístico andaluz

En este apartado se pretende acercar al alumnado a las evidencias históricas del pasado a través del patrimonio más cercano, por medio del *Cristo del Santísimo o del Cementerio*, en el Ayuntamiento de Gibraltón (Huelva). Se debe remarcar lo ya expuesto sobre la escultura gótica, centrándonos en la alteración del prototipo iconográfico románico que triunfaba sobre la muerte y era insensible al dolor, para cambiar a partir del siglo XIV y mostrar la condición humana de Jesús, utilizando de forma naturalista todos aquellos recursos que apelaban al dolor y que debían mover al espectador a la piedad, al igual que la imaginería barroca que sale en procesión en multitud de localidades de nuestra comunidad.

Patrimonio artístico andaluz

Arte gótico

Cristo del Santísimo o del Cementerio, Ayuntamiento de Gibraltón (Huelva)

1 Localización
 Es obra anónima, salida de algún taller escultórico sevillano a finales del siglo XIV. Ignoramos cómo llegó a Gibraltón y cuál fue su primer culto. El nombre actual es moderno y fue impuesto, en 1879, por los hermanos del Santísimo, de la parroquia de Santiago, cuando, al prohibirse los entierros en la iglesia por medidas higiénicas y pasarse a inhumar a los muertos en los cementerios municipales, decidieron construir un santuario en el campo para uso de los cofrades y una capilla presidida por este Cristo. En 1981, tras un siglo de permanencia en el cementerio de Gibraltón, donde el pueblo le rendía culto con esta abstracción, fue restaurado por el Ayuntamiento y trasladado a sus Casas Consistoriales.

2 Análisis formal
 Es un crucificado de bulto redondo, está tallado en madera policromada y mide 160 centímetros. Se fija a una cruz arborea por medio de tres clavos, uno en cada mano y el tercero atravesando el pecho. Sobre la cabeza porta una corona sagrada, en la que se ensartaban espigas naturales o metálicas. El sudario, de profundos pliegues, le llega hasta las rodillas. La herida del costado que le infligió el centurión proclama que está muerto. Al hilo de su defunción, el artista ha exagerado los rasgos góticos: brazos desgarrados y piernas flexionadas por el peso del cuerpo, manos crispadas, cejas bien pronunciadas y expresivo gesto de dolor.

3 Comentario
 El gótico altera el prototipo iconográfico empleado por los imagineros románicos del siglo XII que presentan un Cristo Majestad triunfante de expresión serena y frontalidad hierática, insensibil al martirio. A partir del siglo XIV se quiso manifestar la condición humana de Jesús y se utilizaron de forma naturalista todos aquellos recursos que equilibran al dolor y al sufrimiento padecido en el Calvario. Ahora, el devoto mira afuera en el rostro y quiere la composición alargar de tener el Redentor los brazos alineados con el travesaño y anquear las piernas. Los símbolos de la pasión se modifican igualmente. La cruz plana, trono de gloria, dejó paso a la arborea, que presentaba trancamente los nudos y las curvas de la realidad vegetal; los cuatro clavos se sustituyeron por tres, pues forzaban más la postura del cuerpo; la corona real es sustituida por la infamante de espigas; y la túnica por un sudario que le llega al torso desnudo. Esta fórmula fue empleada en Andalucía en una brillante serie de crucifijos medievales. Rara vez dolorosos, donde prima el sentimiento sobre la anatomía. Sus representantes más hermosos se encuentran en la sevillana localidad de Sanlúcar la Mayor (*Cristo de la Parroquia de San Pedro*) y en la Diputación de Córdoba (*Cristo de las Mercedes*).





162 **163**

Preguntas semiabiertas

Sección de preguntas semiabiertas con las que el alumno o alumna adquirirá las destrezas necesarias para la observación, el análisis y la interpretación de obras de arte. Estas obras, que han sido seleccionadas cuidadosamente y responden al contenido de la unidad 6, son las siguientes: fachada occidental de la catedral de Reims; retablo mayor de la cartuja de Miraflores, Burgos; tímpano de la Puerta del Sarmental; *La huida a Egipto*, en la Capilla Scrovegni de Padua; Sainte-Chapell, París; fachada occidental de la catedral de León; grupos de la Anunciación y Visitación; y *El matrimonio Arnolfini*.

Preguntas semibrutas

A

A partir de la IMAGEN A, responde:

- Nombre de la obra y autor. Fachada occidental de la catedral de Clermont / Gauthier de Reims y Bernard de Soisson.
- Estilo al que pertenece y cronología. Gótico rubino / 1214-1235.
- Características y elementos formales. Ideal arquitectónico de la armonía gótica. Las puertas se corresponden con las vanas. El rosón da origen al tímpano y los arcos se desgran en Gótico de la segunda mitad del siglo XIII.
- Otras catedrales francesas de este estilo. Chartres, Amiens, París.

B

A partir de la IMAGEN B, responde:

- Nombre de la obra y autor. Retablo mayor de la catedral de Miraflores, Burgos / Tello de Góiz de Sotomayor de Diego de la Cruz.
- Estilo al que pertenece y cronología. Gótico / 1416-1419.
- Características y elementos formales. Labrado en madera dorada y policromada. Abandona la distribución de canchales para organizar la decoración en un todo orgánico. Fue promovido por Isabel I Católica a la muerte de sus padres, que figuran enroscados en el banco.
- Otras retablos escultóricos de este estilo. Retablos mayores de las catedrales de Toledo, Oviedo y Sevilla.

C

A partir de la IMAGEN C, responde:

- Nombre de la obra y lugar. Tímpano de la Puerta del Sarmiento / Crucero sur de la catedral de Burgos.
- Estilo al que pertenece y cronología. Gótico / 1250-1260.
- Características y elementos formales. Primera portada completamente gótica del arte español. Labrada en piedra caliza. Está precedida por el tema ascensionista de la Asunción de María, pero modelada con técnicas más realistas. Los 24 ancianos del Apocalipsis descanzan en las virginales y el apóstol Pedro se levanta en el centro.
- Otras temas iconográficos de la escuela humanizada de este período. La Virgen con el Niño, La Beata Ana, Cristo en el cáliz.

D

A partir de la IMAGEN D, responde:

- Nombre de la obra y autor. La Juana de Aragón, en la Capilla Seregni de Padua / Giotto.
- Estilo al que pertenece y cronología. Gótico / 1304-1306.
- Características y elementos formales. Pintura realizada al fresco. Volumen plácido. Postura real. Gravedad de la figura humana. Aspectos que surgen con la primera generación de la Escuela de Siena e inauguran la nueva etapa de la Escuela Florentina del trecento.
- Otras obras de este artista. Historia Florentina de la basílica alta de San Francisco, en Asís. Decoración al fresco de la Capilla Peruzzi y Bardini, en Santa Cruz, Florencia.

E

A partir de la IMAGEN E, responde:

- Nombre de la obra y autor. Sainte-Chapelle, París / Thomas de Courmou.
- Estilo al que pertenece y cronología. Gótico rubino / 1242-1248.
- Características y elementos formales. Edificado por San Luis para custodiar la corona de espinas de Cristo. Resume las posibilidades estructurales y estéticas del Gótico, dando la idea de una planta permitiendo demostrar el menor, convirtiendo la capilla en un relicario de vidrio. Planta baja para el público y alta para la familia real.
- Otras edificios urbanos de este período. Ayuntamientos. Largos de comercio. Universidades.

F

A partir de la IMAGEN F, responde:

- Nombre de la obra y autor. Fachada occidental de la catedral de León / Maestro Enrique.
- Estilo al que pertenece y cronología. Gótico / 1255-1302.
- Características y elementos formales. Rigidez en planta de la catedral de León reduciendo las proporciones en altura. La composición del pórtico deriva de Chartres. Las torres permiten ver las arbotantes de la nave central.
- Otras catedrales españolas de este estilo. Toledo, Burgos, Sevilla.

G

A partir de la IMAGEN G, responde:

- Nombre de la obra y lugar. Grupos de la Asunción y Visitación / Fachada occidental de la catedral de León. Portal central / Jerónimo de Baza.
- Estilo al que pertenece y cronología. Gótico / 1252-1272.
- Características y elementos formales. Piedra policromada. Figura coherente. La sonrisa del ángel, su canon alérgico, su gesto contemplativo y rasgo curvilíneo anuncian el humanismo gótico. El grupo de la visitación deriva de la arquitectura clásica.
- Otras esculturas realizadas de este período. Virgen Dorada, en la catedral de Amiens. Virgenes Blancas de las catedrales de Toledo y León.

H

A partir de la IMAGEN H, responde:

- Nombre de la obra y autor. El matrimonio Arnolfini / Jan Van Eyck.
- Estilo al que pertenece y cronología. Gótico / 1434.
- Características y elementos formales. Obra sobre tabla que refleja el realismo reclamado por la burguesía de los Países Bajos del siglo XV. Cuadro de mayor que representa el matrimonio. El uso de la perspectiva, el sombreado y el juego del fondo pretenden un efecto tridimensional.
- Otras obras de este artista. Píxigame del Cardenal Melior. La Virgen del conde de Bala. La Virgen del conde Juan van der Ploet.

Clientes y consideración social del artista (en el Libro digital)

A través de los dos textos presentes en este apartado, se pretende ilustrar dos cambios de mentalidad en la época del gótico. En primer lugar, el cambio que se operó en los constructores, que pasaron de ser maestros artesanos a ser verdaderos arquitectos, con todo lo que ello conllevó de prestigio e incremento en sus retribuciones. En el segundo texto se nos mostrará la importancia de la burguesía, capital para multitud de realizaciones artísticas, especialmente en Flandes, por ejemplo *El matrimonio Arnolfini*, donde se muestra en todo su esplendor la vida lujosa que podía llevar un comerciante. Aquí se recordará el concepto de deshonor legal del trabajo que impregnaba buena parte de la sociedad castellana de la época, en contraposición con los valores que imperaban en la ya citada región de Flandes.

Historia del arte

Cambios en las relaciones entre obispos y constructores

«Si los monjes y obispos de Francia hubieran podido proveer las consecraciones de su realidad constructiva con los maestros albañiles, hubieran abandonado de buena gana la cruzada catedralicia desde el principio. Los muchos años de negociaciones con ellos les había enseñado que el maestro albañil tendía a ser obstinado, perezoso, reservado y dado a quejarse por la falta de fondos, por lo inadecuado de los materiales y, en general, por todo. Pero esto no había constituido un verdadero problema mientras los propios obispos comprendían los principios fundamentales de la construcción. El problema para ellos empezó cuando comenzaron a "glicar redondear" con todos sus complejidades e innovaciones técnicas. Entonces tuvieron que depender de los maestros albañiles, en vez de ser el revés. [...] En cuanto al maestro albañil se dio cuenta de su importancia, rápidamente impuso su independencia y altitud de ella. Pudo honorar sus muros, y los consagró. Se volvió lentamente, se dejó el pelo largo y la barba cruzada, en una época en que el pelo corto y la cara afeitada eran signos de plebeo. [...] Las nuevas relaciones que se establecieron entre obispo y albañil variaron a lo largo de los siglos, pero han prevalecido hasta nuestros días.»

David Jacobo. Los constructores de catedrales en el Edad Media. Barcelona, 1976, pp. 81-83.

Una nueva clase social, la burguesía mercantil y financiera de las ciudades flamencas del siglo XV, rivaliza con la monarquía y la Iglesia en la adquisición de obras de arte.

«Observa el rico comercio de Bruges, la ciudad de Bruges fue sin duda el centro artístico más señalado, cuyo atractivo e irradiación se extendió no solo a todos los Países Bajos, sino que alcanzó dimensiones europeas. En la metrópolis francesa y comercial de Flandes residían tradicionalmente numerosos mercaderes y banqueros de toda Europa a quienes debía la ciudad su atmósfera proumamente cosmopolita y su considerable prosperidad. En esta medida no es sorprendente que aquí surgiera muy pronto un mercado de arte en toda regla, capaz de satisfacer las diferentes necesidades de una clientela sumamente heterogénea, ofreciendo a la venta lo mismo lijos pinturas sobre tabla que arquetipos de escultura. Más que otras ciudades, Bruges pretendía a pintores y otros artistas dedicados a producir bienes de lujo en número suficiente de encargos y una substancial disponibilidad. De ahí que numerosos artistas de los Países Bajos, como de tierras vecinas, se asentaran en la ciudad, donde se amalgamaron diferentes corrientes artísticas regionales en un estilo gótico que se cultivaría hasta bien entrado el siglo XVI.»

Til-Holger Borchert. Jan van Eyck y los primitivos flamencos en el Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2004, p. 13.

Taller del arte (en el Libro digital)

Estas actividades tienen una triple finalidad. En primer lugar, son una buena ocasión para reforzar aprendizajes establecidos a lo largo de la unidad, por ejemplo a través las actividades 1, 3 y 4. Por otro lado, vamos a encontrar actividades que amplían conocimientos, como la 2, pues el alumnado deberá reflexionar sobre cuestiones anejas a los conocimientos tratados en la unidad. Por último, la actividad 2 nos servirá para ilustrar la importancia de los mecenas en la vida de los artistas, en concreto de los góticos, y en especial del pintor Simone Martini, poniendo en relación esta actividad con la escuela pictórica de Siena.

Taller del arte

1. Periodización del arte gótico.
Resume el proceso constructivo de las grandes catedrales góticas españolas.
Sintetiza la cronología de las escuelas de pintura gótica, sus representantes más destacados y sus principales obras.

2. Comentario de texto.
Lee atentamente el siguiente texto y responde a las preguntas:
«Fue un grandísimo suceso para Simone Martini vivir en la época de Francesco Petrarca y llegar a encontrarse en la corte de Federico de Aragón, poeta, deseoso de tener la imagen de Laura de mano del maestro Simone, pues por haberla robado se había como él había deseado, perpetuó su memoria en dos sonetos. [...] Entre sonetos y el haber hecho mención de él en uno de sus cartas también han dado más fama a la vida del maestro Simone que la que le han dado y le darán todas sus obras juntas, pues estas han de venir a menos, mientras que los sonetos de un hombre de tanta importancia vienen eternamente. [...] En Siena, la Señora le encargó pintar al fresco en una sala de su palacio una Virgen María con muchos santos alrededor y la realizó con toda perfección, recibiendo muchas alabanzas y provecho.»

Giorgio Vasari: Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos. Barcelona, Editorial Barrios, 1957, Tomo I, pág. 188.

1. ¿Por qué la Señora de Siena, una institución civil, mandó decorar su palacio con una escena religiosa?
2. ¿Qué características tiene la escuela pictórica sienesa?
3. ¿Cuál es la otra gran escuela italiana de pintura del Renacimiento?

3. Definición de conceptos.
Define los siguientes términos:
1. Arbotante.
2. Lonja.
3. Retablo.

4. Cuestionario.
Responde brevemente a las siguientes cuestiones:
1. ¿Quién acuñó la expresión «estilo gótico»? ¿Qué significado le dio?
2. ¿Quién y dónde nació el gótico?
3. ¿Cuál es la característica principal de la arquitectura gótica?
4. ¿Por qué se produjo un desarrollo urbano durante el periodo gótico? ¿Cuál fue su principal consecuencia?

1810 Coronel Witz. Artistas vendiendo en sus tiendas. Detalle de La Magdalena y Santa Catalina. c. 1420. Obra sobre tabla, 123 x 130 cm. Museo de Orléans Notre Dame. Extrañburg, Francia.

1810 Simone Martini. Masala (1315-1316). Fresco. 880 x 1060 cm. Sile de Magerano, Palazzo del Comune, Siena.

1810 Gil de Silo y polvorosa de Diego de la Cruz. Retablo mayor (1490-1495). Madera de pino y roble. Catedral de Miraflores, Burgos.


La obra está realizada en las estancias de los monjes almones. Cuenta de una gran variedad de ángulos que intentan representar los rasgos delocional, gótico y renacentista. Se abre bajo los pies del Crucificado un nicho cuadrado en el que está un pequeño santuario medieval sobre un banco. En sus frentes se abren los nichos del nacimiento de Jesús, Bautismo, Resurrección, Ascensión, Pentecostés y la Asunción de María, que el nacimiento de la curia se abre con un ángulo que se individualiza para darle a los santos a ser con más intensidad los tiempos. Pueden el banco los santos creantes de Juan II de Castilla e Isabel de Portugal, padres de la Reina Católica, que floreció los años.

Evaluación final (en el Libro digital)

Como en anteriores evaluaciones finales, se tendrá en cuenta la **temporalización** de la unidad a la hora de encargar a los alumnos la realización de ambos apartados. Sin embargo, debido a la **brevedad** de este tema, tampoco debería haber ningún tipo de inconveniente para que los alumnos realicen la Evaluación final una vez que se haya producido la explicación completa de la unidad. Esta organización nos permitirá resolver cualquier tipo de duda que les surja a los alumnos y alumnas antes de continuar con el arte prerrománico y románico, procurando siempre ser lo suficientemente flexibles para que ningún alumno se quede rezagado, y para que el **ritmo** de la clase sea el adecuado. Por todo ello se tendrán muy en cuenta los diferentes **ritmos de aprendizaje** de la clase y, sin llegar a adaptaciones significativas, trataremos de abarcar dichos ritmos mediante la realización de actividades de refuerzo o ampliación.

Evaluación final

Historia del arte



1. Relaciona en tu cuaderno por medio de flechas las ciudades en las que se levantaron catedrales durante los siglos XII y XIII con los países europeos a los que actualmente pertenecen.

Alemania	Chertres
España	Salisbury
Francia	Estrasburgo
Italia	Bambs
Inglaterra	Colonia
	León
	Burgos
	París

2. Completa en tu cuaderno las siguientes frases sobre la arquitectura gótica.

a) El diseño radial de los **góticos**, como una rueda de fuego, dio origen al término francés **gótico** (La **g** en español) con el que se designa al estilo de la segunda mitad del siglo **XIII**.

b) Los modelos de la arquitectura gótica **se originan** en España en el siglo **XIII**, durante el reinado de **Alfonso X**, que se convirtió en el gran promotor de las catedrales góticas.

c) El triunfo de la catedral gótica llegó con el descubrimiento del **arco apuntado**, un gran brazo de **arco**, exterior que neutralizó el empuje de las bóvedas de **cañón**, centralizadas, desplazando sobre los **pilares**.

3. Señala en tu cuaderno la opción correcta para las siguientes cuestiones.

a) El nombre que en la arquitectura burgalesa cruza las bóvedas góticas en su parte dorsal se llama **tablero / espigón / torcedor / mandorla**.

b) La iglesia del monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo fue una nave / tres naves / cinco naves / siete naves.

c) El Estrecho de Cartuja de Miraflores en Burgos fue financiado por **Isabel I / Juan II / Pedro I / Carlos V**.

4. Determina en tu cuaderno si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas y corrige estas últimas.


a) Las catedrales de la fase inicial del gótico se caracterizan por tener tres alturas en su alzado interior: la arcada de separación de las naves, la tribuna para ampliar el alero del templo y su ventana.

Arte gótico


b) En las catedrales europeas, el coro de los catedráticos está en el presbitero, mientras que en las españolas, por un cambio litúrgico, se encuentra en la nave central.

c) La fachada occidental de la catedral de León consta de un único pórtico.

d) La gran novedad de la catedral de Toledo fue la forma de cubrir la doble góndola y las quince capillas absidiales que rodeaban la cabecera. La solución fue desconectar este espacio en tramos triangulares y rectangulares, contrastando sus empujes mediante la ubicación de arbotantes.



1. Identifica los distintos elementos de la portada gótica numerados en la fotografía.



2. Determina si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas y corrige estas últimas.

a) Las imágenes góticas de la Virgen, llevadas a menudo y armadas de alas, se concibieron por su representación querubínica para siempre el heraldo de la ley de la fortaleza románica.

b) La iconografía del Crucificado románico se mantuvo durante el gótico.

c) Las figuras de la Anunciación de la portada central de la fachada occidental de la catedral de Reims se inspiran en la escultura románica.

d) El Pórtico del Corredo Místico de Huberto y Jan van Eyck es un retablo pictórico.

3. Señala la opción correcta para las siguientes cuestiones.

a) La iconografía del Juicio Final propiamente del románico es superada en el gótico por el juicio final / los cuatro evangelistas / el Beato Desiderio / la Crucifixión.

b) Los principales centros de exportación de esculturas, pinturas y retablos durante el gótico se encontraban en Italia / Francia / España.

c) La iconografía de la Quinta Angustia expresa el desmayo de María durante la Flagelación / la Crucifixión / el Descendimiento / el Entierro de Cristo.

4. Ordena de manera cronológica los siguientes episodios del Nuevo Testamento.

Esculturas de Jesús / Anunciación / Anunciación a María / Huida a Egipto / Juicio Final / Pentecostés / Incondición de Santo Tomás / Descendimiento / Coronación de la Virgen / Nacimiento de Jesús / Crucifixión / Ascensión / Resurrección / Epifanía / Anunciación a los pastores.

4.1.2. Escenarios y contextos

En esta unidad abordaremos el estudio del arte producido en **Europa occidental**, entre los siglos XII y XV, centrándonos en España, Francia, Italia y Flandes, así como la **evolución** sufrida por la arquitectura, la escultura y la pintura, con sus diferentes variedades regionales.

4.1.3. Materiales y recursos

Para el alumnado

RAMÍREZ, J. A. (ed): *Historia del Arte. II. La Edad Media*, Alianza, 1997.

ESPAÑOL, F.: *El arte gótico (I)*, vol. 19 de la Historia del Arte de Historia 16, 1999.

YARZA, J.: *El arte gótico (y II)*, vol. 20 de la Historia del Arte de Historia 16, 1999.

DE LA PEÑA GÓMEZ, M. P.: *Manual básico de Historia del Arte*, Universidad de Extremadura, 2011.

BORRÁS, G. Y FATÁS, G.: *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza Editorial, 2004.

Para el profesorado

VV. AA.: *El Gótico*, Larousse, 2006.

CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la arquitectura occidental. Gótico en Europa*, Dossat 2000, 2000.

FRANKL, P.: *Arquitectura gótica*, Cîteadra, 2002.

WILLIAMSON, P.: *Escultura gótica. 1140-1300*, Cîteadra, 1997.

MÂLE, E.: *El arte religioso del siglo XIII en Francia. El gótico*, Encuentro, 2001.

BALLESTEROS ARRANZ, E.: *Pintura en los siglos XIII y XIV*, Hiares, 2013.

VV.AA.: *La pintura italiana hasta 1400. Materiales, métodos y procedimientos del arte*, Serbal, 1995.

CHECA, F., Y GARCÍA, B.: *El arte en la corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, Fundación Carlos de Amberes, 2005.

CANFRANCHI VEGAS, L.: *El arte en la Edad Media*, Moleiro, 1998.

ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: *Signos medievales. Iconografía y arquitectura*, Institución Fernando El Católico, 2004.

BORRÁS, G. Y FATÁS, G.: *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza Editorial, 2004.

Material audiovisual

En el que podamos observar diferentes imágenes de obras de arte gótico:

▪ <http://www.arteguias.com/gotica.htm> Esta página web es un clásico dentro del arte medieval en España e incluye un recorrido completísimo por el arte gótico en nuestro país y en los principales escenarios europeos.

▪ <http://www.profesorfrancisco.es/2013/01/arte-gotico.html> A través de esta web encontraremos un recorrido general sobre arquitectura, escultura y pintura góticas, con el añadido de ser un temario adaptado a la materia de 2.º de Bachillerato, por lo que puede resultar un recurso interesantísimo.

▪ <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/1360.htm> Otro portal clásico del arte y la cultura en español, que en este caso nos ofrece un panorama general sobre arquitectura, escultura y pintura góticas, así como un buen número de imágenes. Podría estar especialmente indicado para realizar actividades de refuerzo.

Recursos espaciales:

Si existe la posibilidad, durante el curso se podría organizar una visita a cualquiera de los **monumentos góticos presentes dentro de nuestra comunidad autónoma** y que no queden demasiado lejos de nuestro centro. El número de edificaciones, esculturas y pinturas, en este caso, y a diferencia del románico, es más que abundante, por lo que no habrá ningún problema en encontrar el que más se adecúe a nuestras necesidades.

Recursos digitales y tecnológicos:

A través del Libro digital y del Parque digital de recursos didácticos podemos acceder a una serie de actividades interactivas relacionadas con la unidad. Estos nuevos recursos se clasifican de la siguiente forma

Libro digital

- Obras comentadas.
- Arqueólogos, historiadores, coleccionistas y artistas.
- Vídeos explicativos sobre obras de arte.
- Enlaces de interés artístico
- Taller de arte.
- Evaluación final.
- Enlaces web con información y localización de algunas obras.
- Diccionario artístico.
- Diccionario cultural.
- Acceso a Google Arts and Culture.

Parque digital de recursos didácticos

- Taller de arte.
- Evaluación final.
- El arte y el cine.
- Visitas virtuales a museos.
- Enlaces de interés artístico.

Además, existen otros recursos *online* que nos ayudarán a complementar todo lo estudiado anteriormente:

- En este vídeo podemos encontrar un interesante y extenso recurso sobre el modo de construcción de una catedral gótica (<https://www.youtube.com/watch?v=de00H43bMjs>).
- En este enlace podremos observar en todo su esplendor el triunfo de la luz dentro de las catedrales góticas, a través de la Santa Capilla de París (<https://www.youtube.com/watch?v=hV3ggyKIMEo>).
- Mediante esta web podremos realizar una visita completísima y muy curiosa a la catedral de Notre Dame de París (<https://www.360cities.net/es/image/france-paris-notre-dame-cathedral>).
- A través de este enlace podremos visitar de manera muy completa la catedral de Sevilla (<http://www.sevillaen360.es/tours/tourvirtualcatedraldesevilla/tourvirtualcatedraldesevilla.html>).
- En esta web de la UNESCO encontraremos una enorme cantidad de información y recursos sobre la Grand Place de Bruselas, donde se sitúa su ayuntamiento, de estilo gótico (<http://whc.unesco.org/en/list/857>).
- A modo de curiosidad, podremos visitar de manera muy exhaustiva la portada la catedral de Reims y, especialmente, su ángel de la sonrisa (<http://www.talesofawanderer.com/blog/el-angel-sonriente-reims-francia/>).
- Gracias a este enlace podremos visitar de manera virtual la capilla Scrovegni e imbuirnos del genial arte de Giotto (<https://www.youtube.com/watch?v=H9inqnnBHyQ>).
- Por último, podremos realizar un estudio pormenorizado de *El matrimonio Arnolfini* a través de dos recursos: en el primero se ofrece un estudio académico sobre la obra (<http://www.artehistoria.com/v2/obras/21.htm>), mientras que a través del segundo se trata de arrojar un poco de luz acerca de la simbología de la obra (<https://mymodernmet.com/es/matrimonio-arnolfini/>).

4.2. Temporalización

1.ª sesión	2.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Presentación de la unidad. • Epígrafe 1. Características generales de la arquitectura gótica. 	<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 2. La ciudad: la catedral y los edificios civiles. • La catedral.
3.ª sesión	4.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 2. La ciudad: la catedral y los edificios civiles. • Las grandes catedrales españolas del gótico atlántico y mediterráneo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 2. La ciudad: la catedral y los edificios civiles. • Las grandes catedrales españolas del gótico atlántico y mediterráneo. • Los edificios civiles.
5.ª sesión	6.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 3. La escultura: portadas y retablos. • Encargo de realización del Taller del arte (LD). 	<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 4. La pintura italiana del <i>trecento</i>: Siena y Florencia. • La escuela sienesa y Simone Martini. • La escuela florentina y Giotto.
7.ª sesión	8.ª sesión
<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 5. Los primitivos flamencos: los hermanos Van Eyck, Roger van der Weyden y El Bosco. • Encargo de realización de Evaluación final 1 (LD). 	<ul style="list-style-type: none"> • Epígrafe 5. Los primitivos flamencos: los hermanos Van Eyck, Roger van der Weyden y El Bosco. • Encargo de realización de Evaluación final 2 (LD).
9.ª sesión	
<ul style="list-style-type: none"> • Corrección de Evaluación final 1 y 2 (LD). • Comentario de obra de arte. • Aclaración de dudas sobre la unidad. • Preguntas semiabiertas. 	

5. Valoración de lo aprendido

5.1. Instrumentos de evaluación previstos para evaluar los aprendizajes del alumnado

En esta unidad la evaluación del alumnado debe ser continua, criterial, formativa e integradora.

La consecución de los objetivos de la materia se logra mediante la adquisición de competencias clave y de los contenidos exigidos en la norma. Utilizaremos una serie de instrumentos para llevar a cabo la evaluación, partiendo de orientaciones metodológicas adecuadas, a través de los criterios de evaluación y de los estándares de aprendizaje establecidos por la LOMCE en el R.D. 1105/2014 y en la Orden de 15 de enero de 2021 por la que se desarrolla el currículo de Bachillerato en Andalucía.

Entre los materiales e instrumentos que utilizaremos para llevar a cabo la evaluación del alumnado destacamos:

- La observación directa del trabajo del alumnado en el aula: esta técnica, que podría resultar abstracta en su aplicación, se materializa en el empleo de diversas rúbricas (EOBS-RÚB):
 - Rúbrica para evaluar la participación del trabajo en equipo.
 - Textos escritos.
 - Exposiciones orales.
 - Cuaderno de clase.
 - Trabajos cooperativos.
- Prueba de evaluación de cada unidad didáctica (PRE), dentro de las cuales se incluirán:
 - Análisis y comentario de imágenes, con preguntas de comprensión o con respuesta libre basada en un esquema previo.
 - Análisis y comentario de textos, con preguntas de comprensión o con respuesta libre basada en un esquema previo.
- Pruebas orales de comprobación de los contenidos estudiados en la unidad (PRO):
 - Análisis y comentario de obras de arte.
 - Actividades relacionadas con la sección Cliente y consideración social del artista.
- Actividades del libro de texto realizadas en el cuaderno (CUA). Actividades de repaso realizadas en el cuaderno (CUA):
 - Revisión de las actividades de refuerzo, evaluación y ampliación presentes en esta Propuesta didáctica.
 - Valoración de las tareas y actividades del Taller del arte elaboradas en el cuaderno personal del alumno.
 - Evaluación final de cada unidad didáctica: conjunto de preguntas semiconstruidas a partir de estímulos imagen-obra de arte.
- Participación en las tareas y actividades de aprendizaje (EOBS-RÚB / RÚB):
 - Análisis y comentario de imágenes siguiendo las pautas del docente y las pautas reflejadas en la sección Patrimonio artístico andaluz.
- Aportación auto y heteroevaluada del alumnado en las distintas tareas de trabajo colaborativo e individual (PRÁC):
 - Expresión oral y expresión escrita.
 - Participación en las tareas y actividades de aprendizaje.
 - Archivo de documentos relacionados con proyectos o trabajos tanto individuales como grupales (PORT):
 - Actividades relacionadas con la sección Cliente y consideración social del artista.
 - Trabajos de investigación como monografías dedicadas a autores o guías de patrimonio.
- Comportamiento, disposición para el trabajo, respeto y colaboración con el trabajo de otros compañeros y compañeras (EOBS-RÚB).

5.2. Evaluación de la práctica educativa

Los aspectos correspondientes a la enseñanza implementada que se valorarán serán los siguientes:

- Oportunidades de participación de los alumnos y alumnas en clase.
- Idoneidad de la secuenciación de contenidos.
- Establecimiento de relaciones conceptuales significativas por parte del alumnado.
- Puesta en práctica de estrategias y procedimientos mixtos de carácter diverso.
- Adecuación a los diferentes ritmos de aprendizaje presentes en el aula.
- Planteamiento de las estrategias de motivación del alumnado.
- Adecuación de las actividades planteadas a los intereses de los alumnos.