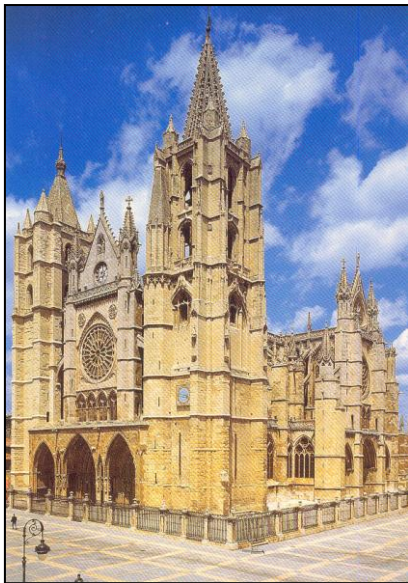


Tema 8.

Arte gótico.

I. EVOLUCIÓN DEL ESTILO Y CONTEXTO HISTÓRICO.

Hablaremos en primer lugar del nombre y diremos que el término **gótico**, hace referencia a los godos, uno de los pueblos bárbaros o germánicos que acaban con el Imperio Romano, los hombres del Renacimiento, que pensaban que en la Edad Media se había producido el olvido definitivo del arte clásico, califican con este nombre al último estilo artístico medieval.

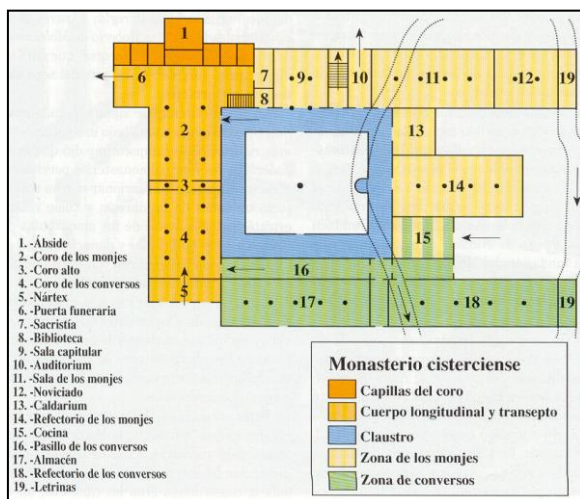


1. Catedral de León.

Cronológicamente el Gótico se sitúa entre el Románico y el Renacimiento. Se desarrolla desde la **segunda mitad del siglo XII** hasta ya bien entrado el siglo **XVI**, este largo desarrollo no se produce por igual en todos los países ni dura lo mismo.

En cuanto al contexto histórico, muchas cosas han cambiado con respecto al mundo del Románico.

En el mundo monástico se produce la **reforma cisterciense**, reforma de la orden benedictina, aunque no es su fundador, Bernardo de Claraval, consolidará la nueva orden que se caracterizará por la austeridad, sobriedad... y en general criticará la exuberancia decorativa de los benedictinos cluniacenses, prefiriendo edificios sencillos y desornamentados. Con ellos nace el nuevo sistema constructivo.



2. Planta de un monasterio cisterciense. Los inicios del nuevo estilo se asocian a la orden del Císter.

el siglo III, ahora, aprovechando una etapa de crecimiento económico y de tranquilidad se va a producir un espectacular desarrollo del comercio y con él de las ciudades que es donde viven los comerciantes y donde se transforman los productos que vienen del campo y se destinan al comercio. Estas ciudades van a escapar más o menos a la tiranía feudal y serán focos de atracción y de libertad. Se generará una clase de ricos comerciantes y dueños de talleres artesanales que por vivir en estos burgos (ciudades) se empezarán a conocer como *burgueses*, estos ciudadanos ricos serán los que financien las grandes obras.

En el arte encontramos dos vertientes, por un lado un arte religioso que sigue siendo preponderante y por otro un arte civil que nada tiene que ver con lo religioso y que surge ahora: construcción de ayuntamientos, lonjas, atarazanas, palacios... La organización gremial hará posible una mayor eficacia en el terreno constructivo.

Lo religioso seguirá siendo importante, aunque el papel de la Iglesia va a decaer con respecto a la etapa anterior, la aparición de las universidades va a hacer que a la larga la Iglesia pierda poco a poco el monopolio de la cultura.



3. Ayuntamiento de Lovaina, ejemplo de gótico civil.

Como conclusión diremos que el arte Gótico responde a una sociedad radicalmente distinta de la del Románico. Se parte del Románico, pero las innovaciones serán tan grandes que en nada se parecerán cuando el nuevo estilo haya llegado a su madurez.

II. ARQUITECTURA GÓTICA.

1. El sistema constructivo gótico.

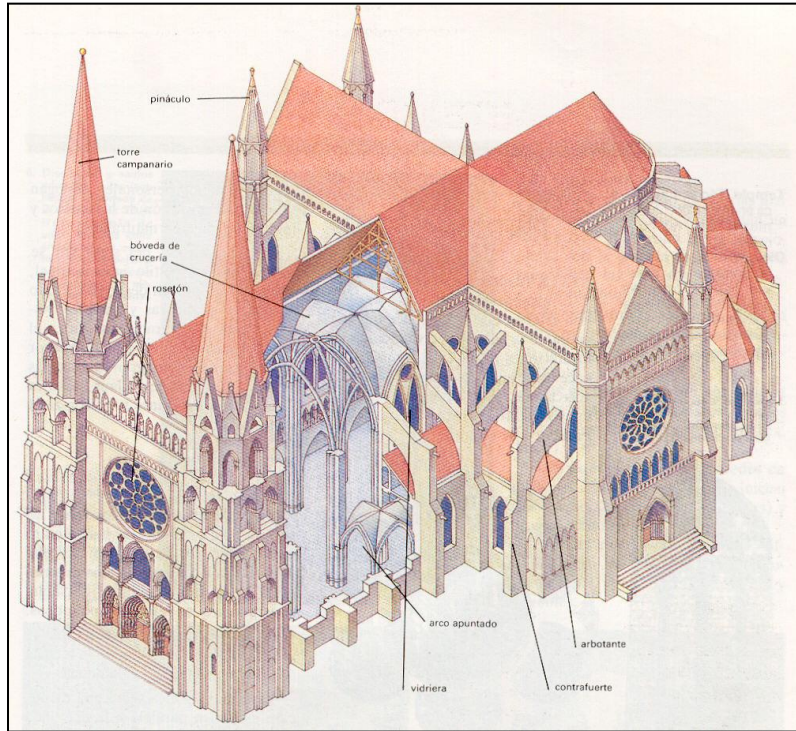
En primer lugar, hablaremos de los constructores de catedrales, los *maestros de obras*, estos proyectaban y dirigían la construcción de estos enormes edificios. Se basaban en cálculos geométricos precisos y utilizaban el cuadrado como *módulo* de proporción, es decir, a partir de esa figura derivaban todas las partes de la planta y del alzado, así como las proporciones entre las distintas partes. Los planos y el secreto de estas construcciones pasaban de padres a hijos.

Aunque el maestro tenía un gran poder, algunos se enterraban incluso dentro de su obra, no tenían la importancia y el prestigio social que tendrán a partir del Renacimiento. Bajo el mando de los maestros se encontraban toda una serie de obreros: carpinteros, canteros, vidrieros, herreros... De todos ellos destacaban los canteros que formaban la *logia* o grupo de trabajo perfectamente organizado, entre ellos se diferenciaban los que elaboraban los sillares y los que los colocaban en los muros.

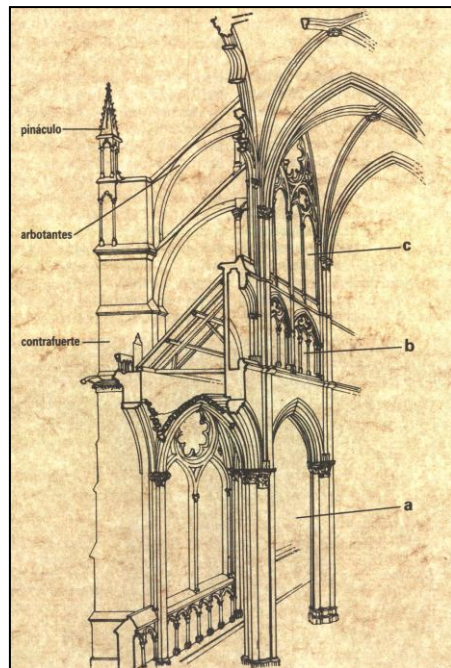
Otro aspecto importante es la financiación de las

construcciones que normalmente tenía varios orígenes: aportaciones populares, donaciones reales, pero muy destacada será la aportación de los comerciantes (burgueses) que de esta forma expresan su poder y agradecen su buena fortuna.

A menudo una catedral tardaba mucho en edificarse por múltiples motivos, los más frecuentes eran las guerras, las epidemias, pero, sobre todo, que los medios financieros se agotaban; los trabajos se reanudaban más tarde y a veces en un gótico más evolucionado, o incluso en otro estilo.



4. Una catedral gótica y sus elementos constructivos.



5. Elementos constructivos y alzado de una iglesia gótica.

A) Elementos sostenidos.

El arco apuntado.

No es exclusivo del Gótico, también se utilizó, aunque menos, a finales del Románico y en el arte árabe.

Son dos segmentos de círculo que se cortan y que se apoyan mutuamente. Este nuevo arco tiene ventajas técnicas: aguanta mejor las presiones (el peso) que el arco de medio punto, disminuye las presiones de los elementos verticales (al recibir también peso vemos que además de elemento sostenido es a la vez sustentante). Además, debido a su verticalidad, proporciona mayor esbeltez al conjunto. Este arco, llamado también *ojival*, se va a utilizar en todos sitios: portadas, naves, bóvedas... Dentro de este arco vamos a encontrar varios tipos desde el más elemental y sencillo del siglo XII hasta los recargados del XV, sin olvidar los arcos conopiales o carpaneles que, aunque se asocian a él en nada se le parecen.

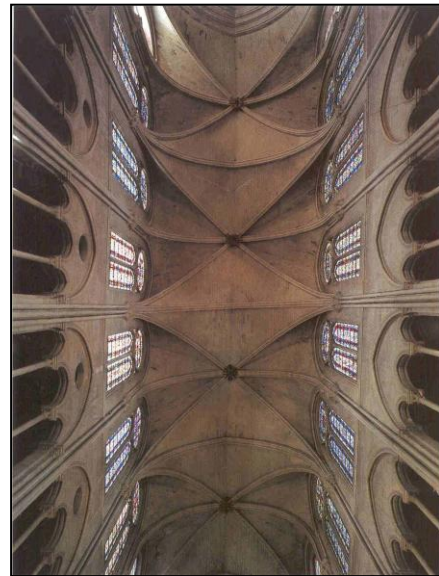
La bóveda ojival o de crucería.

Si en el Románico veíamos una cierta variedad de bóvedas distintas, aquí en el Gótico sólo vamos a encontrar una: la bóveda ojival o de crucería. Esta bóveda supone una gran innovación con respecto al Románico. Se forma por el cruce de dos arcos apuntados llamados en la bóveda *nervios*. La bóveda se divide en dos elementos:

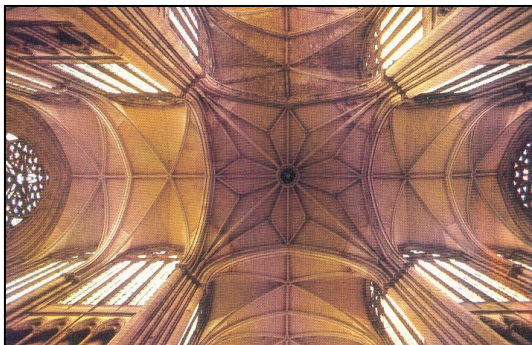
* **Nervios**, son los arcos apuntados que se cruzan. Constituyen el *esqueleto* de la bóveda. Estos nervios llevarán el peso del tramo de bóveda a cuatro puntos (donde acaban los dos arcos o nervios).

* **Plementos**, son el "relleno", los paños macizos que cubren la bóveda. Si la bóveda la comparáramos con un paraguas, los nervios serían las varillas y los plementos la tela.

Los plementos están contruidos por materiales ligeros. Esto junto con la ventaja de concentrar el peso en cuatro puntos, que ya hemos visto, hace que el edificio sea mucho más esbelto (más alto) que en el Románico y que se pueda prescindir del muro ya que realmente este no va a sujetar nada. Además, la bóveda



6. Bóveda (Sexpartita) de la catedral de Nôtre-Dame de París.



7. Bóveda de terceletes del crucero de la catedral de Saint-Quentin (Francia).

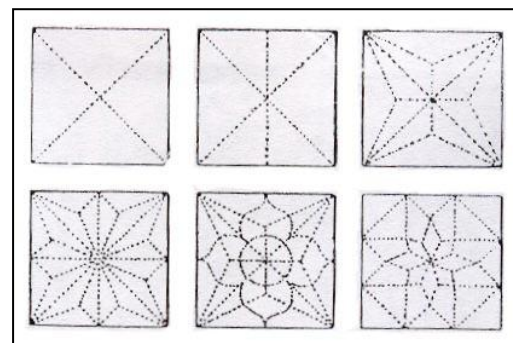
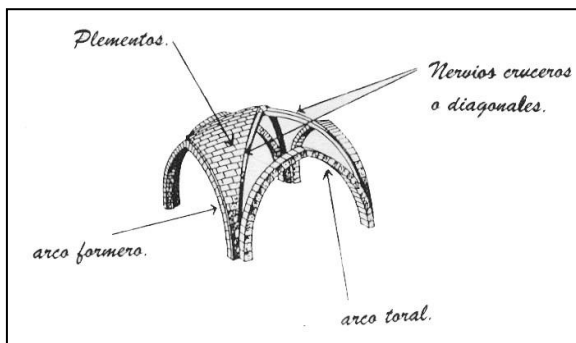
de crucería se adapta a las plantas, tengan la forma que tengan.

Bóveda de crucería: resistencia, ligereza y flexibilidad.

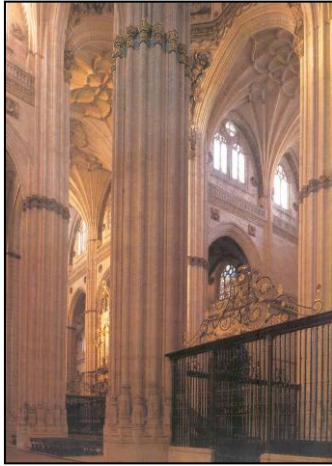
Para la construcción de una bóveda se utilizan *cimbras* o armazones de madera sobre los cuales se construye, cuando fragua, se retiran las cimbras para construir un nuevo tramo de la misma manera.

Sobre este esquema inicial de bóveda se superponen variaciones y novedades; además de los dos nervios principales, otros nervios y molduras atravesarán la bóveda y darán lugar a estructuras más complicadas y ornamentadas.

Tipos de bóveda de crucería: *simple* (dos nervios), *sexpartita* (tres nervios dividen la bóveda en seis partes), de *terceletes*, *estrelladas*... Un hecho a destacar es que al aumentar el número de nervios también van a aumentar el número de columnillas que se adosan a los pilares, estableciéndose así una continuación entre los nervios y estas columnillas.



8 y 9. A la izquierda esquema de una bóveda de crucería y sus dos partes: nervios y plementos. A la derecha tipos de bóveda de crucería, de izquierda a derecha y de arriba abajo: crucería simple, sexpartita, de terceletes, y las de la fila de abajo estrelladas. En la penúltima los nervios curvos que se superponen se llaman combados.



10. Pilares de la catedral de Salamanca, ya del siglo. XVI.

B) Elementos sustentantes.

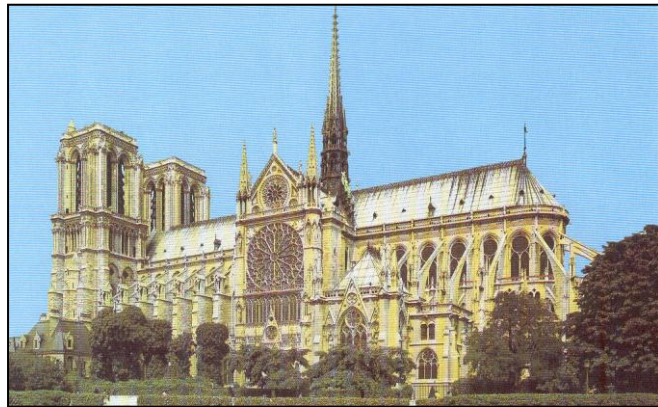
Se encargan de sujetar la bóveda tanto en el interior como en el exterior. En el interior serán los pilares los que reciben en sentido vertical el peso de la bóveda. En el exterior, y en sentido lateral, serán los *arbotantes* los que lleven el peso hacia los *contrafuertes*.

Los pilares.

El peso de la bóveda, conducido por los nervios va a parar a cuatro puntos: los pilares. Al pilar se le adosan, como ya hemos adelantado, columnillas que son la continuación de los nervios y que ayudan a llevar el peso de la bóveda. Al haber más nervios el pilar se complica y las columnas se hacen más finas. Estas cuentan con capitel y basa, pero el capitel tenderá a desaparecer y será sustituido por una moldura horizontal.

Arbotantes y contrafuertes.

Los *arbotantes* son arcos que transmiten los empujes de la bóveda hacia contrafuertes exteriores para conseguir un equilibrio. Si comparamos a una catedral gótica con una tienda de campaña, los arbotantes serían las cuerdas o vientos laterales. Gracias a los arbotantes se pueden construir naves más altas. En general llevan el peso de la nave central hacia los contrafuertes exteriores, "sobrevolando" las naves laterales. Estos arbotantes suelen aprovecharse también como canales para desaguar el agua de lluvia de los tejados, una canal en su parte superior expulsa esta agua que a través de *gárgolas* o figuras monstruosas.



11. Nôtre-Dame de París. Veamos los arbotantes exteriores, llevan el peso de la bóveda a los contrafuertes.



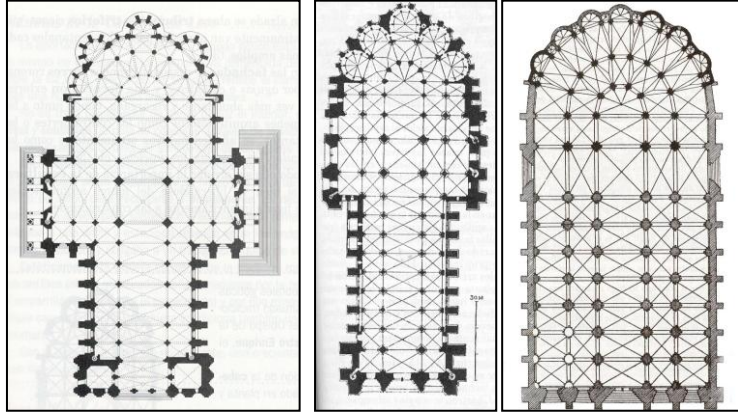
12. Esquema de la catedral de Chartres donde vemos todos los elementos constructivos.

Los *contrafuertes* son machones de piedra macizos que se colocan en el muro exterior para recibir el peso de la bóveda central a través de los arbotantes, es uno de los elementos constructivos más típicos del Gótico. A menudo se le corona con un *pináculo* o cuerpo piramidal que además de tener una función decorativa por su peso sirve para consolidar el contrafuerte.

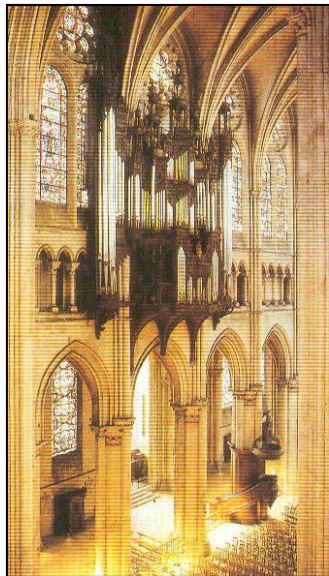
Si nos fijamos nos daremos cuenta que con nervios, pilares, contrafuertes y arbotantes se hace un esqueleto de piedra que es lo que da estabilidad al edificio, el resto (elementos de la bóveda, muros) son simples cerramientos de los cuales se puede prescindir (por lo menos de los muros) y abrir grandes ventanales, lo que da gran luminosidad al edificio.

C) La planta.

En general la planta de una catedral gótica va a ir evolucionando con el tiempo. Al principio se parte de la planta de cruz latina como en el Románico, esto lo podemos apreciar en la catedral de Laon (Francia). Progresivamente y ya en el siglo XIII las plantas se van a ir modificando hasta que el transepto o brazo del crucero se coloque en el centro de la nave (catedral de Chartres) aunque las dimensiones y el protagonismo de este brazo



13, 14 y 15. Planta de las catedrales de Chartres, Reims y Toledo. Observemos como progresivamente se va reduciendo el transepto.

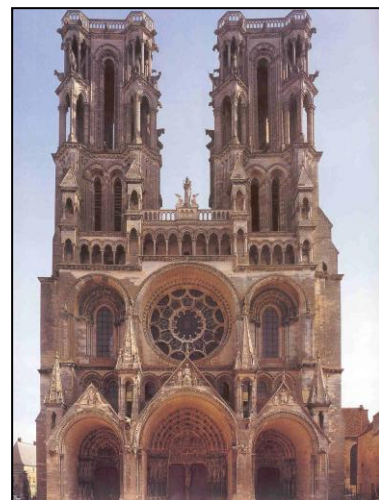


16. Los tres niveles de la catedral de Chartres: naves laterales, triforio y claristorio (ventanales).

tenderán a reducirse o incluso a desaparecer (Nôtre-Dame de París, catedral de Toledo...). Es de destacar en todas estas construcciones la importancia de la girola o deambulatorio, herencia de las iglesias de peregrinación románicas, y cómo la forma semicircular de esta superficie se cubre con eficacia con la bóveda de crucería que se adapta a su forma. A finales del XV y principios del XVI desaparecerán las girolas y las iglesias adoptarán una forma rectangular, un ejemplo de esto lo tenemos en la catedral de Sevilla.

D) El alzado.

El interior de una catedral gótica se divide en altura claramente en varios niveles. En las primeras catedrales góticas (como Laon, Francia) aparecen hasta cuatro niveles o pisos, con el gótico clásico del XIII estos se reducen a tres, y ya en los siglos XIV, XV y XVI a sólo dos pisos (catedral de Segovia). El nivel inferior corresponde a los arcos formeros y pilares que dan acceso a las naves laterales que son mucho más bajas que la nave central. El segundo nivel coincide con el triforio, una galería estrecha, permite el paso de una persona, con ventanas para la iluminación del edificio, como vemos la tribuna románica ha desaparecido. El tercer nivel lo constituyen los grandes ventanales abiertos debajo justo de la bóveda, estos



17. Fachada principal de la catedral de Laon.

E) La fachada principal.

De todas las partes exteriores de las catedrales es la **fachada occidental** la concentra la máxima atención del



18. Fachada de Reims.

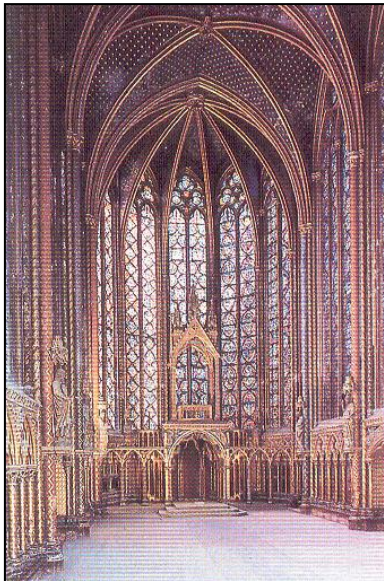
edificio, es la entrada principal a la *casa de Dios*. A menudo esta fachada nos dice cómo es el interior de la iglesia; consta, normalmente, de tres portadas abocinadas y la central es más alta que las laterales, es el reflejo de lo que pasa en el interior, las naves laterales son más bajas que la central, sobre ella se coloca un gran rosetón circular con vidrieras que subraya su protagonismo. En un nivel más alto encontramos una galería de esculturas que hacen referencias a personajes políticos, históricos o religiosos. A los lados de la fachada solemos encontrar dos torres rematadas con agujas y que subrayan la verticalidad del edificio, entre las dos se suele rematar en triángulo la parte central del conjunto. Desde el punto de vista decorativo encontramos esculturas también adornando las portadas (en jambas, tímpanos, dinteles y arquivoltas) que responden a un complejo programa temático: vida de Cristo, de la Virgen, de los santos...

En esencia todo este esquema es válido para las catedrales francesas del siglo XIII, pero en cada época y lugar encontramos excepciones.

F) Características generales de la arquitectura gótica.

El sistema de equilibrio.

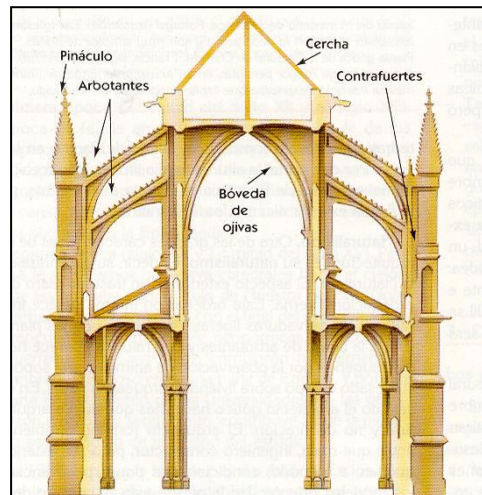
Si comparamos el sistema constructivo gótico con el románico veremos que en los dos casos para que un edificio se sujete necesita dos tipos de soportes, unos verticales y otros laterales, en el románico en sentido vertical estaban los pilares y en sentido lateral las bóvedas de las naves laterales que transmitían el peso de la bóveda central hacia los muros exteriores y los contrafuertes que reforzaban esos muros. En el Gótico todo eso ha cambiado, los pilares siguen sujetando la bóveda en un sentido vertical, pero en el



20. Sainte-Chapelle de París, donde el muro llega a desaparecer a favor de las vidrieras.

sentido lateral son los arbotantes los que llevan el peso de la bóveda central hacia los contrafuertes, ni intervienen las

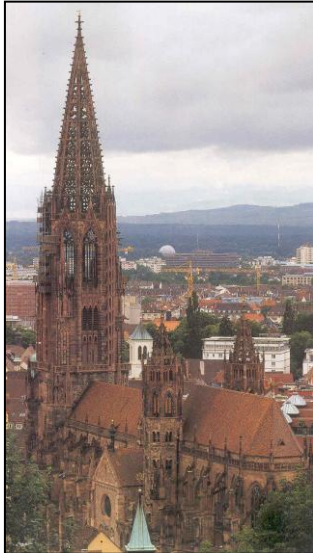
bóvedas de las naves laterales ni los muros exteriores. Esto tiene una consecuencia lógica en el espacio interior, las naves pueden ser anchas ya que no se requiere que sean estrechas y sólidas porque no tienen que sujetar la bóveda central, que por cierto es mucho más ligera al no ser de medio cañón, el edificio crece en altura, anchura y longitud creándose unos interiores espaciosos y diáfanos.



19. El sistema constructivo gótico se basa en el equilibrio entre las distintas partes del conjunto.

El predominio del vano sobre el macizo.

Ya adelantábamos antes que el muro pierde en el Gótico su función tectónica, no sujeta nada, el peso de la bóveda va realmente a los contrafuertes, así el muro sólo tiene una función de cerramiento, de cerrar el espacio. Con



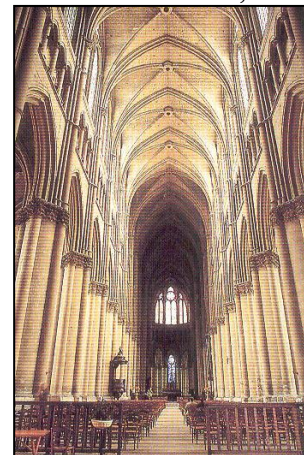
21. Tendencia a la ascensionalidad en la catedral de Friburgo.

esto ya vemos una gran diferencia con respecto al Románico, al no servir el muro para sujetar la cubierta, se pueden abrir en él un gran número de ventanas y algunas de un gran tamaño, la consecuencia inmediata de esto es la gran luminosidad del interior en contraste con el interior de una iglesia románica. Pero si en el Románico la pintura se distribuía sobre los muros, ahora en el Gótico ésta se va a desarrollar en las cristalerías de esos enormes ventanales y rosetones y al filtrarse la luz a través de ellas se crearán efectos mágicos de luminosidad.

Para ver hasta qué punto ha desaparecido el papel del muro en el nuevo estilo fíjate en la *Sainte Chapelle* de París (**fotografía nº 20**), si te das cuenta no hay muros en ningún lado, realmente no son necesarios.

Verticalidad y ascensionalidad.

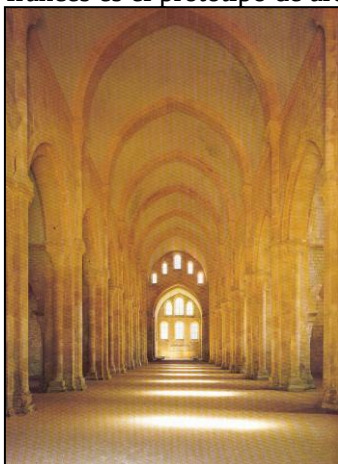
Si nos adentramos en una catedral gótica lo primero que nos llama la atención es que todos los elementos constructivos hacen que nuestra mirada se dirija hacia lo alto, esto se aprecia en los pilares y las columnillas que llevan adosadas que se continúan en los nervios de la bóveda que se encuentran, por cierto, a una gran distancia del suelo, todo viene de lo alto. Si salimos al exterior esa verticalidad se ve subrayada por los contrafuertes con sus pináculos, las torres de la fachada occidental que terminan en agujas de piedra, los *gabletes* o triángulos que se colocan en las arquivoltas de algunas catedrales, el crucero en el exterior... Esa verticalidad unida a la luminosidad son las características básicas del sistema gótico. Pero esa verticalidad no viene dada sólo por una mayor pericia técnica, es fruto de la espiritualidad y de la nueva concepción del mundo, el hombre gótico quiere acercarse a Dios, un Dios más humano y más próximo al hombre, no un Dios implacable y que inspira temor como en el Románico.



22. Interior de la catedral de Reims. El impulso ascensional empuja al hombre.

2. La arquitectura gótica francesa.

La arquitectura gótica nace en Francia, por eso el gótico francés es el prototipo de arquitectura gótica y Francia irá a la cabeza de las innovaciones arquitectónicas.

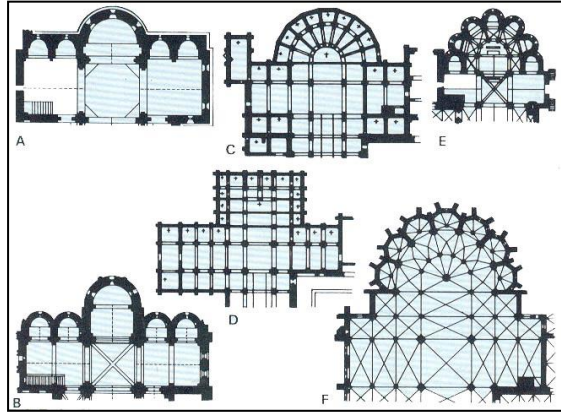


23. Abadía cisterciense de Fontenay. La bóveda de medio cañón apuntado indica la transición al gótico.

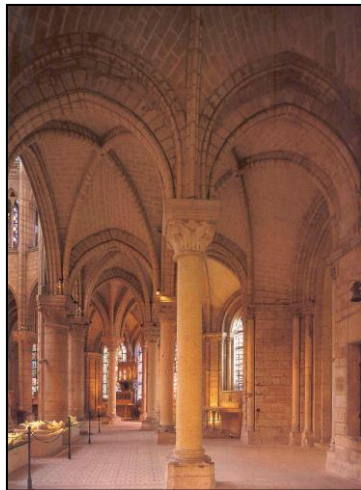
A) Un precedente: la arquitectura cisterciense.

La orden cisterciense surge en Francia a principios del siglo XII, supone una reforma del monacato cluniacense que se había alejado de la austeridad y pureza de sus orígenes. Un grupo de monjes decide apartarse al monasterio de Cîteaux (de ahí viene el nombre de Císter) y volver a la pureza de la vida monástica caracterizada por la austeridad y el rigor. Estos principios también se trasladarán a su arquitectura que estará desprovista de decoración figurativa, de torres y de figuras en el interior. Los monasterios cistercienses desde el punto de vista constructivo se encuentran en la transición entre el Románico y el Gótico, participando de las características de ambos. Las **iglesias** suelen

ser de planta de cruz latina, cubiertas con bóvedas de cañón, de cañón apuntado o de crucería con gruesos muros y sin arbotantes (debido a esto se cree que aquí se encuentra el origen del gótico) y es frecuente la utilización de arcos apuntados. Con respecto a la cabecera encontramos una gran variedad, desde la tradicional de girola con absidiolos típica del Románico, hasta la cabecera sin girola y con tres ábsides rectos. Junto a la iglesia destaca el **claustro** como espacio que distribuye todas las dependencias de los monjes, alrededor de él se encuentra el refectorio o comedor, la sala capitular o de reuniones... Ejemplos importantes de arquitectura cisterciense francesa son los monasterios de Fontenay, Fondfroide, Claraval, Citeaux...



24. Distintos tipos de cabeceras de iglesias cistercienses. Muestran la transición entre el románico y el gótico.



25. Girola de Saint-Denis, punto de partida del gótico.

Desde los monasterios franceses los cistercienses se van a extender rápidamente por toda Europa y reproducirán el modelo de monasterio en todos los lugares. En España destacarán los monasterios de: Poblet, Santes Creus, Moreruela, Fitero, Huerta...

B) Las catedrales góticas y su evolución.

Las catedrales góticas del siglo XII.

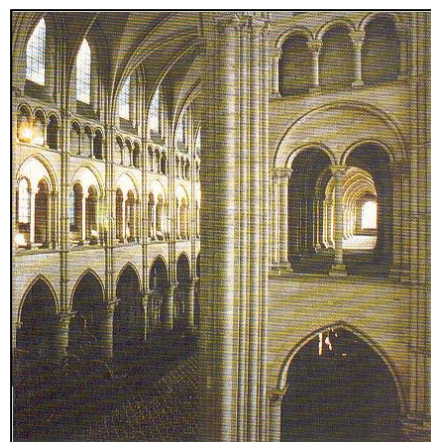
a) La primera mitad del siglo XII.

Las primeras construcciones propiamente góticas surgen en esta época y en la zona de alrededor de París (Isla de Francia). El primer edificio importante es la **Abadía de Saint-Denis** en París, obra del abad Suger, se construyó hacia 1144 y es de destacar su girola. La primera catedral gótica (lo anterior era una abadía) fue la de **Sens**, cubierta con bóvedas de crucería sexpartitas en la nave central y en el mismo espacio de las laterales utiliza dos tramos de bóveda. Está hoy en día en perfecto estado de conservación.

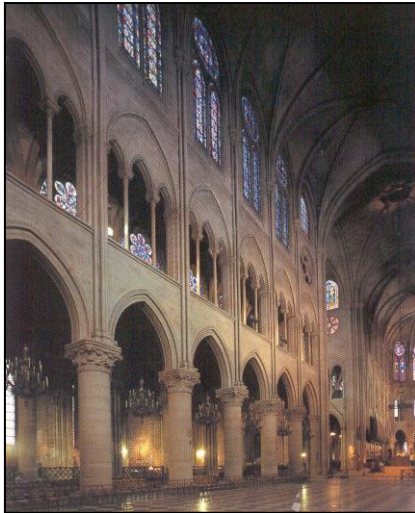
b) Las catedrales de la segunda mitad del siglo XII.

Destaca la catedral de **Noyon**, realizada en 1152, en ella se ve la alternancia de pilares y gruesas columnas como soportes y la bóveda de crucería sexpartita, son características muy típicas de esta etapa.

La catedral de **Laon** es de 1174, también en ella encontramos la alternancia de pilar y columna y bóveda sexpartita, pero, además, es de destacar los cuatro niveles del alzado, donde conviven la tribuna románica, el triforio gótico más al nivel bajo de acceso a las naves laterales y el alto de ventanales. En el exterior presenta una fachada que sigue el modelo normando de la época románica de dos grandes torres laterales, este modelo se pondrá como ejemplo de catedral gótica francesa (**fotografía nº 17**); en el primer cuerpo hay tres portales abocinados, en el segundo rosetón en el centro y ventanales en los laterales, a los



26. En Laon vemos muchos rasgos románicos: pervivencia de tribuna (tiene además triforio) y planta de cruz latina.



lados las dos grandes torres laterales que de la base cuadrada pasan al octógono.

Nôtre-Dame de París es también de esta etapa, del año 1162. Posee muchas de las características ya citadas, pero lo más original es su planta de cinco naves con transepto casi en el centro y que no sobresale en planta, esto la convierte en un precedente de la catedral de Toledo. La girola y a la fachada principal son del siglo XIII y esta última supone una evolución con respecto a Laon (**para una vista del exterior ver la fotografía nº 11 y para las bóvedas la nº 6**). La catedral parisina tendrá mucha importancia ya que influirá en otras catedrales como Bourges y Le Mans.

Las catedrales del siglo XIII.

27. Interior de la catedral de Nôtre-Dame de París.

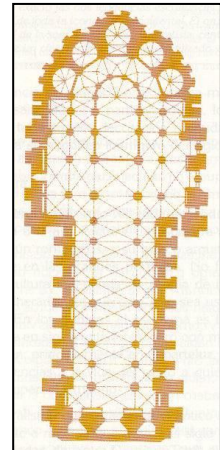
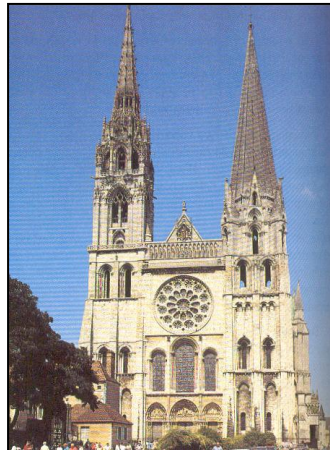
El estilo gótico experimenta en Francia un desarrollo y una evolución increíble, a esta etapa se le conoce con el nombre de gótico clásico.

Muchas cosas han cambiado en el estilo. Entre otras, se da más importancia a la cabecera; se abandonan las bóvedas sexpartitas; se realizan capillas entre los contrafuertes; desaparece la alternancia de pilares y columnas, en su lugar aparecen pilares con columnas adosadas; desaparecen de manera definitiva las tribunas de recuerdo románico y se consolida el triforio que ya en la segunda mitad del siglo estará abierto también al exterior con vidrieras.

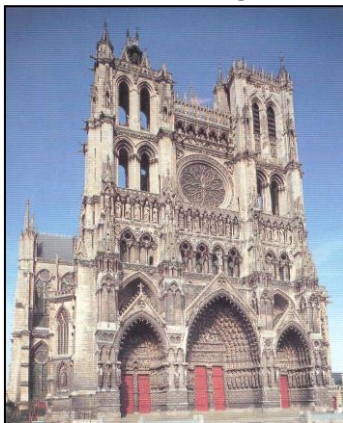
a) Catedrales de la primera mitad del siglo XIII.

Se caracterizan porque todas tienen cinco naves desde el crucero a la cabecera, veamos los ejemplos más representativos.

La catedral de **Chartres** es de 1194 y es la primera catedral que utiliza de manera plena el conjunto de arbotantes y contrafuertes, aunque en ambos casos son muy voluminosos por la inseguridad que comportaba su utilización. Al utilizar este tipo de soportes la iglesia crece en altura y en este caso la bóveda llega a los 37'5 metros. Las columnas adosadas a los pilares arrancan por



28 y 29. Fachada de Chartres, la primera catedral en usar arbotantes. A la derecha planta de Reims.



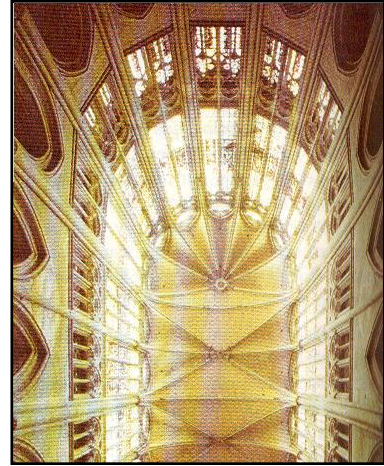
30. Fachada de Amiens.

primera vez desde el suelo (**para la planta ver fotografía nº 13**). **Reims** se considera el modelo más acabado de catedral francesa del siglo XIII, además fue muy mimada por los reyes de Francia debido a que allí se producía la coronación de éstos. Es de 1210 y tiene la misma altura que Chartres, aunque en planta es más larga (150 metros), su planta influirá en la de León. En su fachada, que es ya del siglo XIV (**para la fachada ver la fotografía nº 18, para el interior la nº 22**) encontramos el modelo de fachada que iniciábamos en Laon y recordábamos en París, pero ya evolucionado, las dos torres dan una gran sensación de verticalidad y esto se subraya por la utilización de gabletes y pináculos, además, las torres tienen hornacinas y no son tan planas como las de París.

Amiens es de 1220 y tiene casi las mismas dimensiones que la de Reims. En esta catedral desaparece por primera vez el muro del fondo del triforio para ser sustituido por vidrieras en la capilla mayor y en el crucero. El transepto se sitúa más al centro que en los ejemplos anteriores.

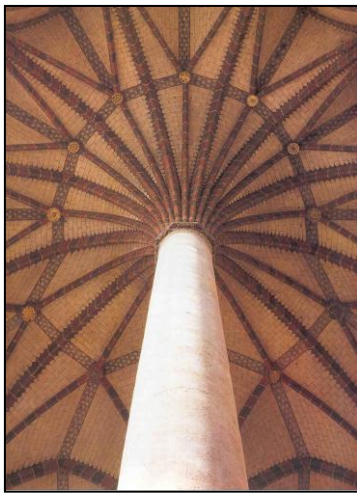
b) Catedrales de la segunda mitad del siglo XIII.

El impulso constructivo es menor. Uno de los edificios más significativos es la **Sainte-Chapelle** de París (**fotografía nº 20**), iglesia de una sola nave y de dos plantas, fue realizada para albergar las reliquias de la Corona de Espinas de Jesucristo. Lo más importante es que prescinde totalmente del muro y éste es sustituido por vidrieras, es un ejemplo de la función que el muro tiene en el gótico: simple cerramiento. En la catedral de **Beauvais** encontramos unas dimensiones enormes, la bóveda se sitúa a la increíble altura de 48 metros y los soportes son muy delgados. La luminosidad en esta catedral es otro rasgo destacado.



31. Bóvedas de Beauvais, las más altas del gótico francés.

La arquitectura gótica francesa en los siglos XIV y XV.



32. Interior de la iglesia de los dominicos de Toulouse, en muchos aspectos parecida al gótico catalán.

La euforia constructiva del siglo XIII se detiene en los dos últimos siglos medievales, Francia atraviesa la devastadora guerra de los Cien Años contra Inglaterra y todos sus recursos se invierten en la guerra o en sobrevivir.

a) Las iglesias del sur de Francia.

Sólo destacará un tipo de iglesia muy original que se extiende por el sur de Francia y que tendrá una gran influencia sobre las iglesias españolas catalanas y levantinas. Se caracterizan estas iglesias por la utilización de bóvedas de crucería sin arbotantes, lo que da lugar a iglesias no muy altas y con ventanales estrechos. Preocupación espacial que llega hasta la creación de una sola nave y muchas capillas laterales entre los contrafuertes. Como prototipo de iglesia citaremos la catedral de **Albi** o la iglesia de los Dominicos de Toulouse.

b) El gótico flamígero.

En el siglo XV se construye también poco, pero la tendencia es a hacer catedrales cada vez más altas y recubiertas de una exuberante decoración que oculta los elementos arquitectónicos. Ejemplo importante son la catedral de Rouen y la fachada de la catedral de Tours.

3. La arquitectura gótica española.

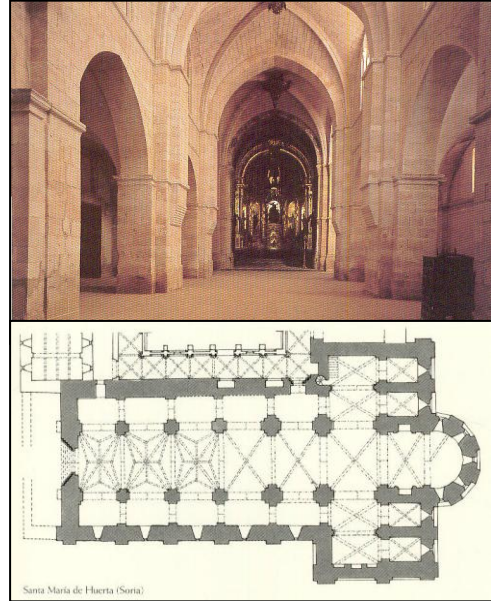
El estilo gótico importado de Francia va a adquirir rápidamente una gran difusión en tierras españolas. Veamos su desarrollo.



33. Fachada de la catedral de Saint-Gatien de Tours.

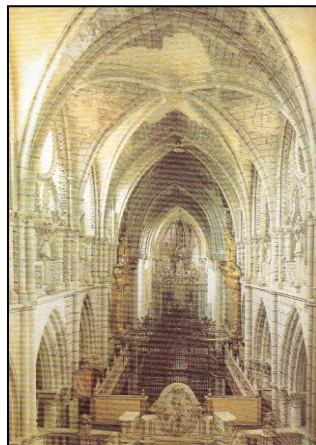
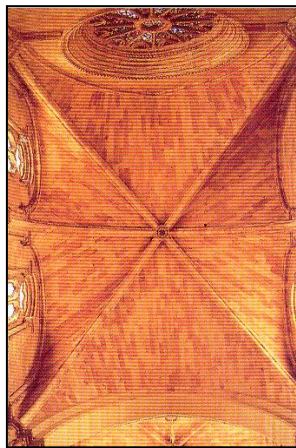
A) El gótico cisterciense.

Al igual que en el caso francés son los monjes cistercienses los primeros en utilizar el arco apuntado y la bóveda de crucería. En España la difusión de la nueva orden va a ser muy rápida al recibir ésta tierras y donaciones por parte de las distintas casas reinantes en los reinos medievales. Destacarán monasterios como Fitero (Navarra), Moreruela (Zamora), Huerta (Soria), Las Huelgas (Burgos), Poblet y Santes Creus (Tarragona)... y en todos ellos se hace gala de una gran imaginación en la cubierta de los espacios que va desde la bóveda de medio cañón apuntado hasta la de crucería. Muy en relación con la construcción de los monasterios catalanes de Poblet y Santes Creus están las catedrales de Lérida y Tarragona, también en la transición entre el románico y el gótico.



34 y 35. Interior y planta del monasterio cisterciense de Santa María de Huerta (Soria).

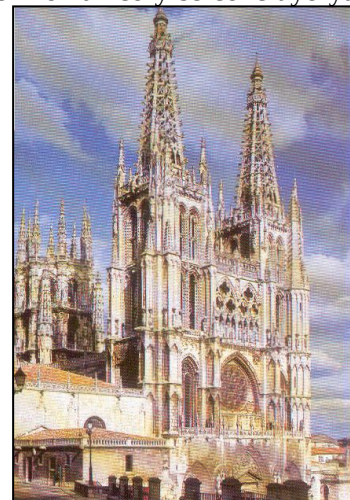
El paso del Románico al Gótico además de en Tarragona y Lérida estará representado por otros edificios en la zona castellana.



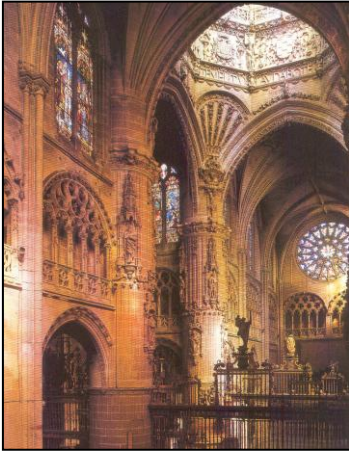
36 y 37. Bóveda sexpartita de la catedral de Sigüenza. A la derecha la catedral de Cuenca.

Si en los casos anteriores podemos apreciar edificios románicos acabados en el nuevo estilo, en la **catedral de Cuenca** nos encontramos con una construcción realizada totalmente en el nuevo estilo, la ciudad fue conquistada a los musulmanes el año 1177 y a partir de entonces se inició la construcción que dio lugar a un edificio gótico totalmente maduro, importado de Francia. La planta original tenía forma de cruz latina y con cinco capillas en la cabecera y sin girola, ésta fue modificada en el siglo XV para crear una doble girola a imitación de la catedral de Toledo. Todavía se conservan tramos de la cubierta original con bóveda de crucería sexpartita.

En la **catedral de Ávila** vemos una cabecera iniciada en un románico tardío y continuada en un gótico primitivo, tal y como vemos en sus bóvedas sexpartidas de gruesos nervios y la pervivencia de la tribuna en el alzado, sería concluida en los siglos posteriores. Esta misma transición aparece en la **catedral de Sigüenza** en Guadalajara, donde vemos una catedral de una gran altura, se inició a finales del Románico y se concluyó ya en el nuevo estilo.



38. Catedral de Burgos. Fachada principal.



39. Catedral de Burgos.
Interior.

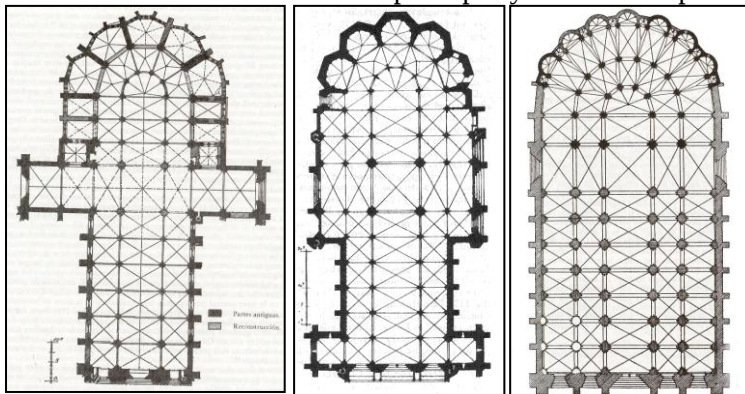
C) El siglo XIII en Castilla: las catedrales de Burgos, León y Toledo.

Es el siglo de las grandes catedrales castellanas, cada una de ellas es peculiar.

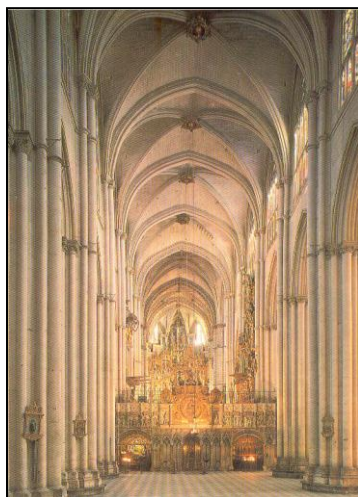
La **catedral de Burgos** se inicia en 1221 bajo la iniciativa del obispo Don Mauricio y con la presencia de Fernando III que pone la primera piedra. Se va a construir, al igual que las otras dos, con el oro que pagaban a Castilla los musulmanes españoles como tributo. En cuanto a la planta podemos hablar de un proyecto inicial, que no se llevó a cabo, que constaba de una cabecera de cinco capillas sin girola, muy parecida al proyecto inicial de Cuenca. Por influencia francesa, de Bourges principalmente, se realizó la planta definitiva: planta de cruz latina con tres naves y un transepto muy saliente de una sola nave, lo que hacía que en los lados norte y sur sólo hubiera una puerta en cada uno de los extremos, mientras en la portada principal estaba previsto que hubiera una triple portada. Las bóvedas son tienen en la nave principal y en el transepto un

nervio adicional que recorre la bóveda en sentido longitudinal, es el llamado *nervio espinazo* típico de esta catedral. Las obras de la catedral se acabarían en el siglo XV y principios del XVI: remate de las agujas de la fachada principal, cimborrio y capilla del Condestable. Según parece el constructor de la obra fue el maestro Enrique.

La **catedral de Toledo** es la que menos influencia francesa tiene, por eso es considerada la más española de las tres, por eso y por tener en algunas zonas del interior abundante decoración mudéjar: yeserías y arcos polilobulados. Se iniciaron las obras en el año 1227 y su planta va a influir sobre otras catedrales. Consta de cinco naves y un crucero que no sobresale en planta, pero sí en alzado. La girola es muy original, es una girola doble formada



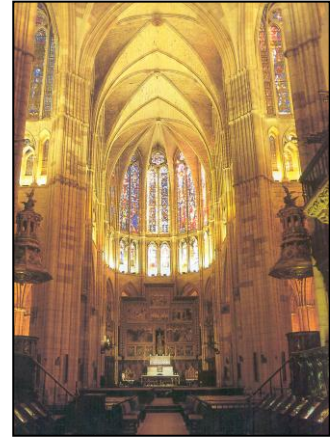
40, 41 y 42. Plantas de las catedrales de Burgos, León y Toledo. De izquierda a derecha y por orden cronológico.



43 y 44. Fachada principal e interior de la catedral de Toledo.

por la utilización de tramos de bóvedas rectangulares y triangulares alternándose, lo que multiplica el número de capillas en el deambulatorio. La altura de la catedral no es muy alta y eso se ve tanto en el interior como en las fachadas, en parte la sensación de altura es reducida debido a la gran anchura del edificio. Conocemos el nombre del arquitecto que hizo la traza, un tal Martín, y del que la llevó a cabo, Petrus Petri que le suponemos castellano (Pedro Pérez).

La **catedral de León** es la más reciente de las tres, y la más francesa de ellas. Por un documento sabemos que el maestro Enrique está trabajando en León hacia el año 1277, es el mismo al que hemos visto trabajar en Burgos. De todas las tres es la más luminosa, sus cristalerías serán doblemente famosas: por sus dimensiones y por la calidad de sus representaciones. En planta nos recuerda a la catedral de Reims, pero las dimensiones son mucho más reducidas. Tiene tres naves desde los pies hasta el transepto, éste sobresale un tramo por cada lado y se continúa así en cinco tramos de anchura hasta la girola. En el triforio tiene vidrieras como fondo. Las torres de los pies se acaban en los siglos XIV y XV. En el exterior asistimos a un gran desarrollo de las fachadas, con tres portales cada una de las tres (**fotografía nº 1**).



45. Interior de la catedral de León.

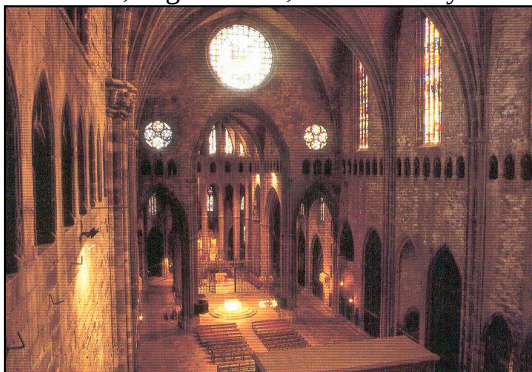
D) El siglo XIV: el gótico catalán y levantino.



46. Interior de la catedral de León y vidrieras.

fachadas, que se encuentran, a menudo, flanqueadas por pequeñas torrecillas poligonales; la apertura de capillas entre los contrafuertes; poca importancia de los arbotantes (con algunas excepciones como Palma de Mallorca) que casi no se usan y por tanto las iglesias son más oscuras...

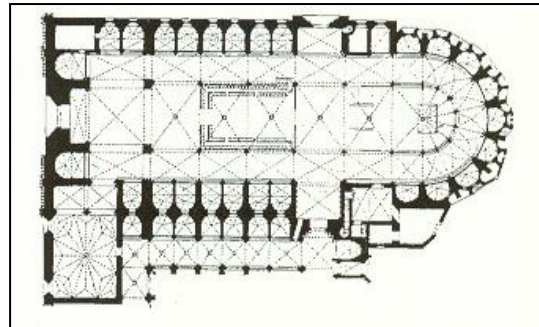
La **catedral de Barcelona** se inicia en 1298 y su autor es Bertrán Riquier. En planta no sobresale el transepto. Consta de tres naves más dos de capillas entre los contrafuertes. La nave central es, lógicamente, más ancha y más alta,



48. Catedral de Gerona, vista de la nave única y de las tres naves de la cabecera.

Si el XIII es un siglo de predominio constructivo castellano, el siglo XIV es de predominio catalán y levantino, Castilla atraviesa por guerras dinásticas, enfrentamientos... y la zona mediterránea, por el contrario, experimenta un fuerte desarrollo comercial

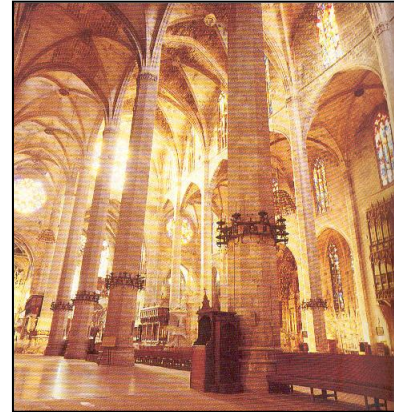
El desarrollo del estilo Gótico catalán estará inspirado en las iglesias góticas del sur de Francia que ya veíamos. Casi todas las construcciones se caracterizarán por la gran anchura de la nave central, que en algunos casos es la única existente; la poca altura



47. Planta de la catedral de Barcelona, ejemplo típico de gótico levantino.

de las fachadas, que se encuentran, a menudo, flanqueadas por pequeñas torrecillas poligonales. La fachada principal se realizó quinientos años después de iniciarse la construcción, en 1898, no desentona porque está realizada en estilo *neogótico*, pero no tiene nada que ver con el gótico catalán.

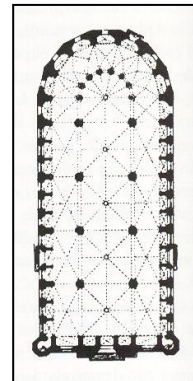
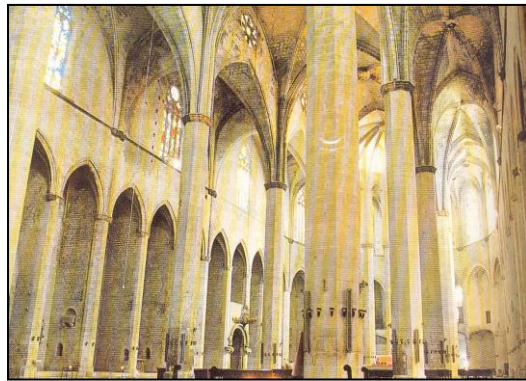
La **catedral de Gerona** es mucho más tardía, se inició su construcción en 1312. Tiene una gran originalidad en el espacio interior: desde la cabecera al transepto tiene tres naves,



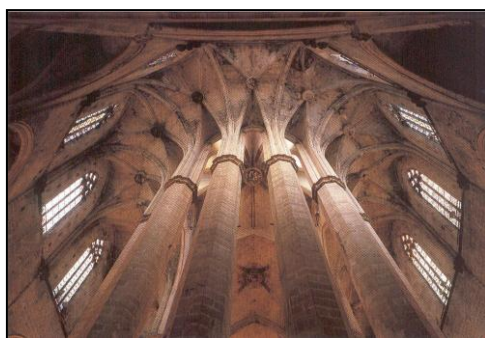
49 y 50. Catedral de Palma de Mallorca. Exterior e interior. Entre los contrafuertes se abren capillas.

pero al llegar al transepto se paralizaron las obras y a principios del siglo XV un comité de expertos decidió continuar la catedral en una sola nave, el espacio interior es muy amplio.

Palma de Mallorca ve construir su catedral desde finales del siglo XIII y se acaba en el XVI. En planta es parecida a la de Barcelona, sólo que no tiene girola, tiene una capilla central recta, por lo demás reúne muchas características del gótico catalán: austeridad interior, tres naves con capillas entre los contrafuertes, gran anchura de la nave central y estrechez de sus tramos, pilares poligonales sin columnas adosadas... Pero en el exterior se dota de arbotantes y contrafuertes lo que le da un aspecto muy particular desde la bahía.



50 y 51. Santa María del Mar (Barcelona). Interior y planta.

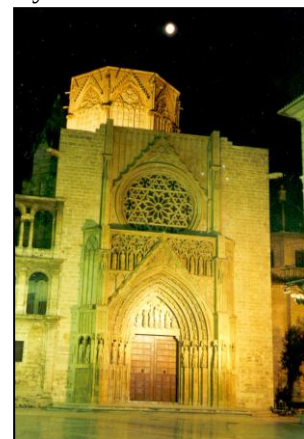


52. Girola de Santa María del Mar.

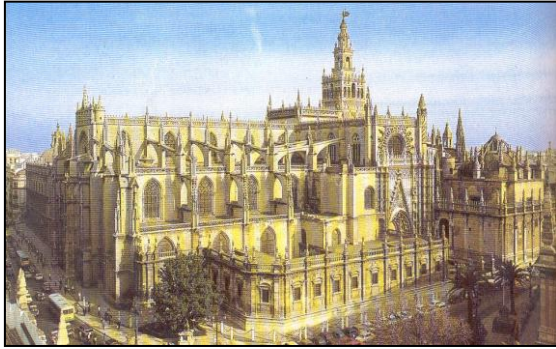
de dimensiones modestas (en comparación con la catedral) pero supera a ésta en la perfección de la obra. Podemos decir que en el trazado y en el cálculo interior (tramos cuadrados de bóvedas) supera a todas las catedrales mediterráneas y por sus cálculos se aproxima al Renacimiento. Por lo demás es un muestrario de todas las características de las catedrales catalanas y levantinas.

La **catedral de Valencia** también se inicia a finales del siglo XIII y se continuará en el XIV y XV, las características son las mismas que las ya citadas. En el siglo XV se construyó un luminoso cimborrio sobre el crucero y la famosa torre del Miguelete.

Podríamos hablar de más iglesias catalanas, entre ellas la más perfecta sería **Santa María del Mar** en Barcelona. Se construyó en el barrio marítimo de Barcelona, es



53. Catedral de Valencia. Puerta de los Apóstoles.



54. Catedral de Sevilla.

construcción y en el que la decoración es la protagonista.

La **catedral de Sevilla** es la única que se construye en el siglo XV. Las obras se iniciaron en el año 1402 con la intención de crear la iglesia más grande de toda la Cristiandad. Se construyó sobre la antigua mezquita almohade, de la cual conserva su minarete —la famosa Giralda— y parte del Patio de los Naranjos. En planta vamos a ver algo típico en este siglo: la planta rectangular y sin girola. Consta de cinco naves más dos de capillas laterales y, como hemos dicho, sin girola. Las dos naves laterales son de la misma altura, pero más reducida que la nave central. El transepto no se nota en planta, pero sí en altura. Las bóvedas son sencillas salvo



56. San Juan de los Reyes. Toledo.

en la zona del crucero que se cubre con sexpartitas y combados, se quería levantar allí un gran cimborrio, pero ante el hundimiento del de la catedral de Burgos el proyecto se hizo más modesto. En el exterior no posee tejado a doble vertiente, desde la Giralda se ven las bóvedas desde arriba que sirven de techo y de tejado.

Las dos últimas catedrales castellanas serán la **catedral nueva de Salamanca** (fotografía nº 10) y la de **Segovia**, su autor será Juan Gil de Hontañón. La de Segovia se inicia en una fecha tan tardía como 1524 en estilo gótico y se acabará en el XVII.

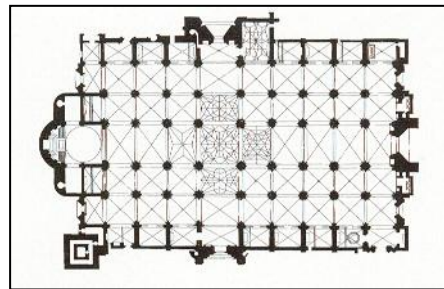
En el siglo XV se van a concluir muchas de las catedrales que se habían dejado inacabadas en el siglo XIII. En **Toledo** concretamente va a destacar una importante escuela, destacarán maestros como Hanequin de Bruselas que acaba la puerta de los Leones, ya en estilo gótico flamígero, y la capilla de don

Álvaro de Luna. Otro autor importante será Juan Guas que realiza en estilo flamígero la iglesia de **San Juan de los Reyes**, prototipo de iglesia castellana del XV, con una sola y ancha nave, capillas entre los contrafuertes, cimborrio elevado, gran labor decorativa; características similares encontramos también en la **Capilla Real de Granada**. La influencia toledana llega hasta Ávila con la iglesia de **Santo Tomás** de Martín Carpintero o el monasterio segoviano de **El Parral**.

Es de destacar también en esta época la construcción de hospitales reales, casi todos basados en modelos italianos. En esta línea destacará Enrique Egas que trabaja en los hospitales reales de

E) Las últimas construcciones góticas castellanas: el siglo XV y principios del XVI.

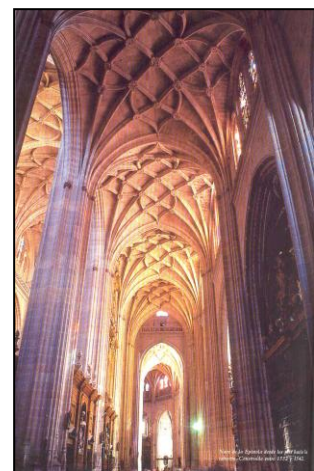
En el siglo XV asistimos a un nuevo impulso constructivo en la Corona de Castilla, son pocas las catedrales que se levantan nuevas, pero muchas las que se acaban en esta época y muchas las iglesias que se construyen de nueva planta. El estilo típico, sobre todo a finales de esta época, es el gótico flamígero, ese gótico recargado que envuelve la



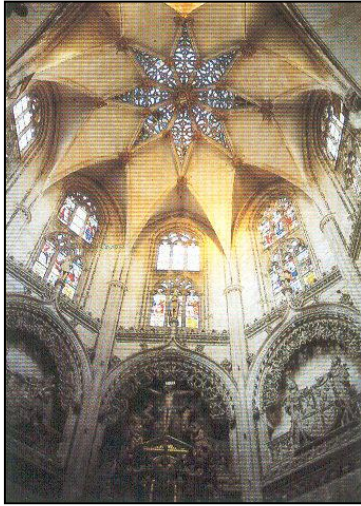
55. Catedral de Sevilla. Planta. Veamos la ausencia de girola.

destacarán maestros como Hanequin de Bruselas que acaba la puerta de los Leones, ya en estilo gótico flamígero, y la capilla de don

En el siglo XV se van a concluir muchas de las catedrales que se habían dejado inacabadas en el siglo XIII. En **Toledo** concretamente va a destacar una importante escuela, destacarán maestros como Hanequin de Bruselas que acaba la puerta de los Leones, ya en estilo gótico flamígero, y la capilla de don



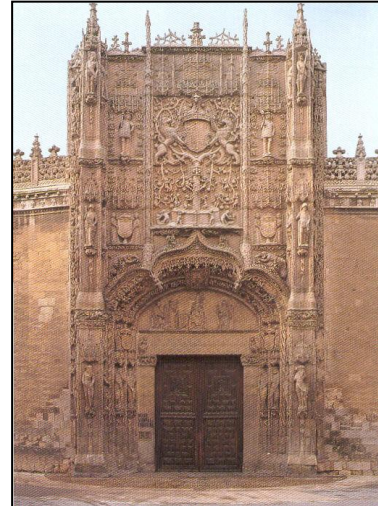
57. Catedral de Segovia, iniciada ya en el siglo XVI y finalizada en el XVIII.



58. Capilla del Condestable de la catedral de Burgos.

Toledo, Granada y Santiago de Compostela. En ellos las estancias se organizan en torno a uno o varios patios.

En **Burgos** se va a centrar otra importante escuela. Allí destaca la obra de los hermanos Juan y Simón de Colonia, que van a acabar los chapiteles calados de las torres de la fachada principal de la catedral. Realizarán también el impresionante cimborrio que se hundió y volvió a ser levantado. Otra obra importante de los Colonia es la **Capilla del Condestable**, era una costumbre en esta



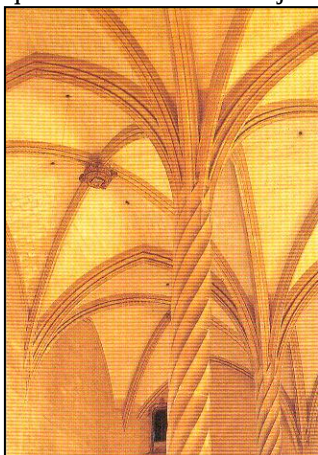
59. San Gregorio de Valladolid.

época que las familias más poderosas se levantarán una capilla en las catedrales o iglesias, esta obra es impresionante, es una obra flamígera y está rematada por una bóveda calada en forma de estrella. Ecos de esta obra encontramos también en la Capilla de los Vélez de la catedral de Murcia.

En **Valladolid** se llega al punto culminante de la decoración gótica, se dan aquí dos ejemplos muy destacados del gótico isabelino, nombre que también recibe el gótico flamígero de la época de Isabel la Católica. En las iglesias de San Gregorio y San Pablo encontramos una decoración exuberante en la fachada, parece como si el retablo del interior se hubiese colocado en la fachada. Abundan también los motivos heráldicos con los escudos de los Reyes Católicos.

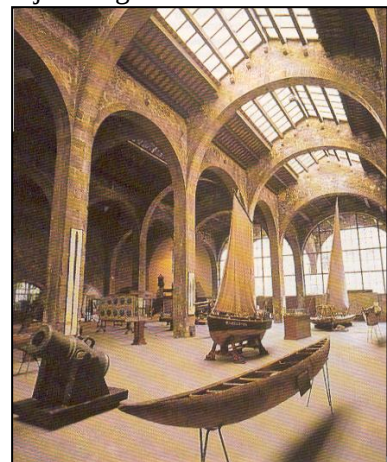
F) El gótico civil.

Un capítulo aparte del estilo gótico es el desarrollo de edificios que no tienen que ver nada con la Iglesia. Nos centraremos en los edificios comerciales que están vinculados a la pujante burguesía, lógicamente el objeto de nuestro estudio se encuentra en el Mediterráneo, en las ciudades de Palma de Mallorca, Valencia o Barcelona, ciudades con una rica burguesía. Destacarán especialmente las atarazanas o astilleros, edificios dedicados a la construcción de barcos y serán particularmente importantes las de Valencia y Barcelona. En las de Barcelona encontramos arcos de medio punto que sujetan un techo de vigas de madera a doble vertiente que coincide con el tejado. Otro edificio representativo es la lonja o lugar cubierto donde se

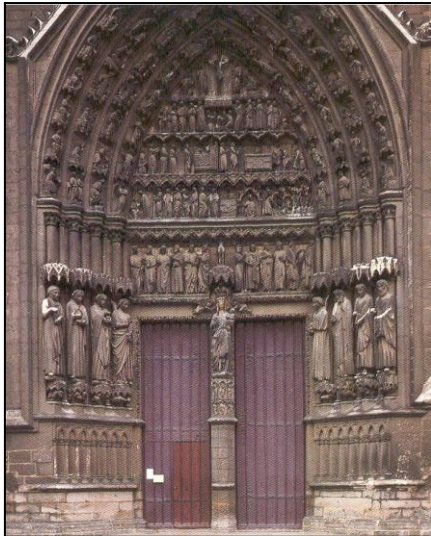


60. Lonja de Palma. Interior.

venden mercancías. Destacará la de Palma de Mallorca obra de Guillen Sagrera, es un espacio cuadrado con unas columnas torsas que sujetan bóvedas de crucería simples. Destaca su decoración de la portada y el remate de las fachadas, en muchos aspectos la portada nos recuerda a la de una iglesia. En Valencia Pere Compte, discípulo del anterior va a realizar entre 1482 y 1498 la Lonja de la Seda de la ciudad, con gran riqueza decorativa y un esquema similar al de Palma de Mallorca.



61. Atarazanas de Barcelona.



62. Portada de la Virgen Dorada de la catedral de Amiens.

Entre otras construcciones burguesas destacan los palacios. En Barcelona serán numerosos en el hoy llamado *Barrio Gótico*, destacando entre todos ellos el de la Generalitat, realizado en 1425, sigue el prototipo de palacio del XV: un patio interior alrededor del cual se localizan las principales estancias y normalmente con dos plantas.

Capítulo importante sería el arte militar con la construcción de castillos, fortalezas y murallas, pero sólo su enumeración sería extensísima.

III. ESCULTURA GÓTICA.

1. Características estéticas.

En general podemos decir que muchas cosas han cambiado con respecto a la escultura románica, ha cambiado la visión del mundo de la cual es un fiel reflejo la escultura gótica. El decir, que muchas cosas han cambiado no quita para que otras muchas se conserven, de hecho, en muchos aspectos la escultura gótica es la evolución de la románica, sin la cual no hubiera surgido y así a la hora de su estudio es inevitable la comparación de los dos estilos medievales ya citados.

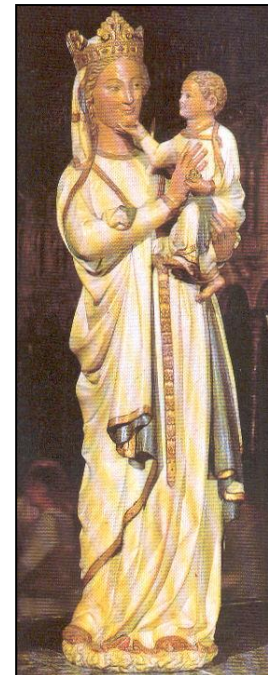
A) El naturalismo.

Si la escultura románica se caracterizaba fundamentalmente por su antinaturalismo, es decir, por las representaciones alejadas de la realidad, en el Gótico se busca todo lo contrario y la escultura es tremendamente **naturalista**. Pero dentro del naturalismo podemos ver dos vertientes, el naturalismo que copia las cosas con un realismo total y el que intenta superar la realidad embelleciéndola, pues bien, ese **naturalismo idealizado** es una de las características más importantes de la escultura en este periodo. El naturalismo gótico hace que a la hora de representar los pliegues de un vestido estos no aparezcan de una manera geométrica o rígida sino creíble, que cuando se quiera representar un motivo vegetal este ya tenga relación con la realidad y se pueda identificar en el campo, así seguiríamos enumerando muchos más ejemplos. Las figuras van a estar cada vez más dotadas de volumen, esta volumetría realza el aspecto naturalista y aleja a la escultura de la planitud de la plástica románica, de la misma manera desaparecen las deformaciones expresivas del Románico y la *isocefalia*.

En este naturalismo hay que ver la influencia del pensamiento de la época y, dentro de este, a la concepción que del hombre y el mundo tenía San Francisco.

B) La humanización.

Está muy relacionado con la idea anterior. En el Gótico, las personas van a adquirir una importancia mayor que en el Románico, Dios sigue siendo el centro de todo, pero la humanidad va a cobrar una gran importancia y en la etapa posterior, (Renacimiento) va a convertirse en lo más importante. La representación de la figura humana se va a aproximar más al natural, lejos van a quedar ya las representaciones



63. Virgen Blanca. Catedral de Toledo. S. XIV.



64. Pozo de Moisés. Claus Sluter. Siglo XV.

desproporcionadas de la plástica románica. Podemos decir que todo el largo periodo gótico es un largo camino hacia el realismo, hacia la representación perfecta del cuerpo humano, esto se logrará plenamente en el Renacimiento, pero la frontera entre las últimas obras góticas y las primeras renacentistas es muy difusa.

C) La independencia del marco arquitectónico.

Si en el Románico todas las obras figurativas (escultura y pintura) estaban subordinadas al marco arquitectónico, en el Gótico la escultura va a adquirir un desarrollo pleno, ya no se tienen que adaptar al espacio que la arquitectura deja, la arquitectura más bien les da realce, a las figuras con frecuencia se les coloca un **dosel**, que no es ni más ni menos que un elemento decorativo arquitectónico para subrayar su importancia. El que no esté la escultura subordinada al fondo arquitectónico no significa que no tenga nada que ver con este, se llega a un equilibrio en el que las dos artes se complementan, pero la

escultura tendrá siempre a la arquitectura como referencia.

En las portadas la dependencia arquitectónica es mucho más evidente.

D) La antigüedad como fuente de inspiración.

Si ya en el Románico veíamos cómo los contactos con la escultura antigua no se habían perdido totalmente, estos se continúan de una manera más intensa durante el periodo gótico, es decir en este aspecto se produjo un renacimiento de la escultura clásica antes del Renacimiento. Los ideales de naturalismo, belleza, humanismo, etc., son comunes con la estatuaría clásica, así el escultor gótico busca estos modelos clásicos con afán y en algunos lugares su influencia es muy clara como en la *Visitación* de la fachada principal de Reims, en la que los personajes parecen senadores romanos con sus togas, esta influencia clásica será muy intensa en Italia donde los sarcófagos romanos son más abundantes y en escultores como Nicolás Pisano, que trabaja en el siglo XIII, dicha influencia será determinante.



65. Reims. Anunciación realizada por el maestro de las *figuras antiguas*.

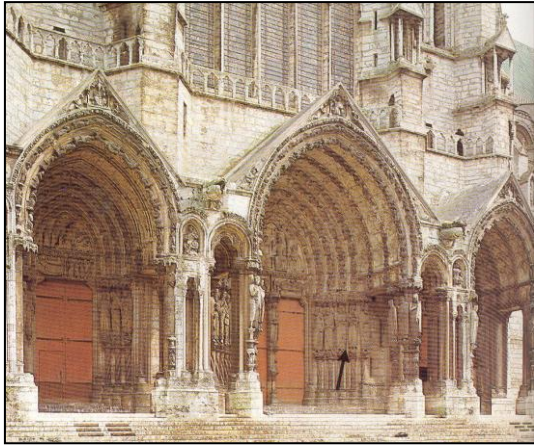
2. Temática y cambios en la iconografía.

En general siguen siendo válidos casi todos los temas que se daban en la escultura románica, pero además de añadir otros nuevos, los temas comunes serán tratados de una manera totalmente diferente.

La temática religiosa será también predominante, pero mientras la escultura románica se centraba en el Antiguo Testamento, la gótica dará más importancia a los Evangelios y las vidas de los santos. De todas las figuras que aparecen en los Evangelios será la de la Virgen María la predominante, casi todas las iglesias están dedicadas a la Madre de Dios, que en esta época goza de un culto predominante, así en casi todas las



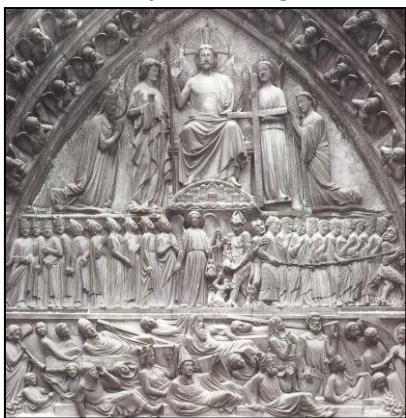
66. Evolución de la Virgen con el Niño, a la izquierda la imagen románica, a la derecha la gótica.



67. Fachada occidental de la catedral de Chartres.

hacían un verdadero programa iconográfico determinando una unidad iconográfica y una unidad temática coherente entre las tres fachadas. Hoy en día se ha llegado a la conclusión que esa unidad no existe, ni siquiera en las fachadas, solamente en cada portada hay un programa de conjunto coherente entre las distintas partes. Casi por regla general podemos decir que en un gran número de catedrales la fachada principal se reserva a Jesucristo y al Juicio Final, la Norte a la Virgen y la Sur a los santos.

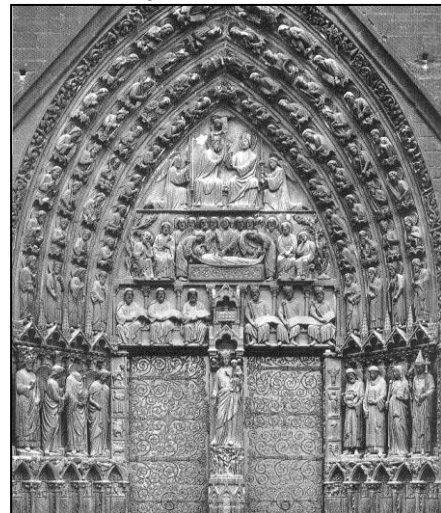
Si en cuanto a la temática vemos una continuación, con algunas novedades, de la escultura románica, en la manera de realizarse y concebirse la escultura las diferencias son abismales. Los valores estéticos de la plástica románica (antinaturalismo, desproporción, esquematismo, esquemas compositivos simples, planitud o isocefalia) fruto de una mentalidad en la que las personas estaban totalmente subordinadas a lo religioso, van a ser sustituidos por la expresión humana de los sentimientos. Si el Cristo románico a pesar de estar crucificado no sufría y aparecía glorioso sobre la cruz, distante del humano, y no digamos el Pantócrator o Cristo Juez, en el Gótico las figuras religiosas estarán dotadas de sentimiento, el Cristo crucificado sufre, sangra, tiene moratones, etc. Si la Virgen románica sólo era el trono en el que se sentaba un Niño ya mayor, en el Gótico hay una relación humana de madre a hijo, la Virgen acaricia a su Hijo, ningún



69. Notre-Dame de París. Portada occidental. Juicio Final y Deesis (Cristo resucitado con San Juan, la Virgen y ángeles con los símbolos de la pasión).

catedrales suele tener reservada una portada en la que se describen pasajes de su vida. Las figuras de santos van a tener un gran desarrollo, estos son los protectores de la ciudad o de los gremios. La obra “*La leyenda dorada*” de **Jacopo de la Voragine**, escrita hacia 1263 y en la que se narran la vida y milagros de los santos más conocidos, será la auténtica fuente de inspiración para los escultores góticos. Un tema que perdura del Románico es el del **Juicio Final**, ahora en el Gótico se va a seguir desarrollando y adquirirá un mayor espíritu narrativo basado en la consecución de detalles mucho más realistas y descriptivos.

Los historiadores del arte pensaban hasta hace unos años, que a la hora de decorar las tres fachadas de una catedral, los escultores góticos

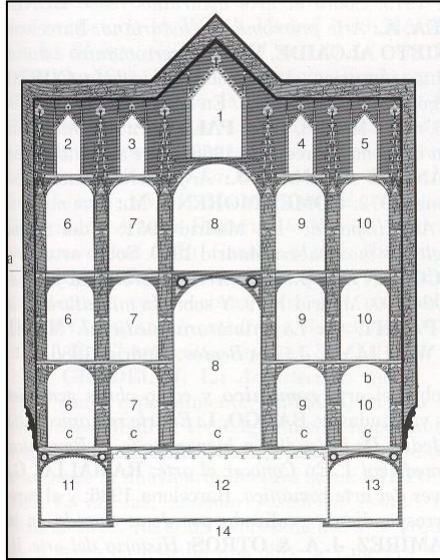


68. Portada de Nôtre-Dame de París con el tema de la Muerte y Coronación de la Virgen.

ejemplo es más válido para explicar el cambio de mentalidad entre las dos épocas. En el Románico no importaba la belleza en la representación, contaba sólo la idea religiosa; en el Gótico se representa la idea religiosa por medio de la belleza.

Junto a los temas religiosos van a aparecer otros distintos. A menudo en la fachada principal en la parte alta aparecen los reyes del Antiguo Testamento, se expresa así una idea política al relacionarlos con los reyes que reinan en ese momento, se subraya el poder de éstos y de la monarquía. Además de los reyes van a aparecer a veces los obispos o arzobispos contemporáneos de la catedral, estos se suelen colocar en el parteluz de las portadas, un

Ejemplo de esto lo tenemos en la catedral de Burgos, donde está representado el obispo



70. Distribución de las esculturas o pinturas en un retablo, en sentido vertical calles, en sentido horizontal pisos.

Mauricio, sobre la aparición de estos obispos haremos una observación, ellos han aportado de manera voluntaria dinero para la construcción de la catedral, pero son los canónigos del cabildo los que realmente se encargan de una manera constante de aportar ingresos para la consecución de las obras y de contratar a los constructores, así el mérito no suele ser de los obispos sino del cabildo.

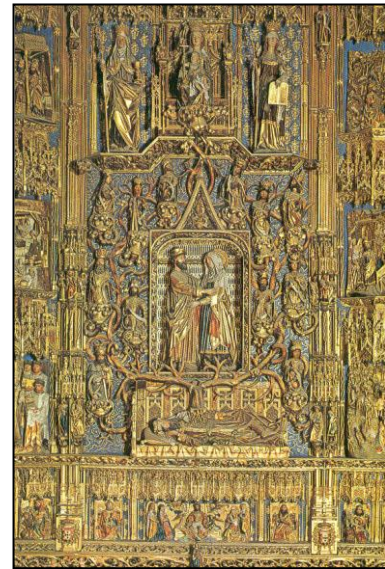
Si en el Románico veíamos que se representaban a menudo monstruos y seres fantásticos, esta temática se va a continuar durante el Gótico y va a adquirir un nuevo impulso, se van a incorporar nuevas fuentes de inspiración como las noticias que de tierras asiáticas traen viajeros como Marco Polo y Benjamín de Tudela, se hacen eco de leyendas y tradiciones chinas o indias donde aparecen hombres con muchos brazos, hombres con la cabeza en el vientre etc... Estas esculturas, así como las que hacen referencia a escenas obscenas se van a colocar en lugares secundarios, pero sobre todo en las **gárgolas** de los desagües, que es donde la imaginación del artista trabajará con mayor libertad.

3. El emplazamiento de la escultura.

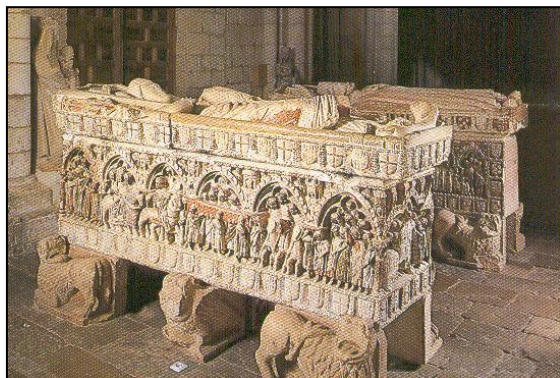
En general la escultura se sigue colocando en los mismos lugares que en el Románico; en otros casos los lugares y las modalidades escultóricas son totalmente nuevos. Hagamos un estudio de estos lugares.

* **La portada**, la colocación de las esculturas en las portadas sigue siendo frecuente y aquí encontramos arquivoltas (ojivales), jambas, dintel o parteluz, como en la época anterior; pero la distribución es distinta de las portadas románicas, en vez de encontrar el tímpano presidido por el Pantócrator y los tetramorfos, este se encuentra dividido en registros horizontales y en ángulo superior se suele colocar la escena del Calvario; a menudo en el tímpano aparece narrada la vida de la Virgen, esto también es una novedad con respecto al Románico. En las arquivoltas se colocan las esculturas siguiendo la dirección de los arcos y no en sentido radial.

* **Las fachadas** van a recibir esculturas, aunque esto se



71. Retablo de Santa Ana. Catedral de Burgos. Siloe.



72. Sepulcro del infante don Felipe en Villalcázar de Sirga (Palencia), siglo XIII. Ejemplo de sepulcro exento.

daba en algunas iglesias románicas (Poitou) ahora en el Gótico se va a convertir en definitivo y algunas fachadas serían impensables sin estas esculturas; recordemos la *galería de los Reyes* de Reims y de muchas otras catedrales. Estas esculturas no están tan subordinadas al marco arquitectónico como las de las portadas y son más volumétricas.

* **Los retablos**. Aparecerán detrás del altar unos *muros* decorados con esculturas o pinturas que recibirán el nombre de *retablos*,

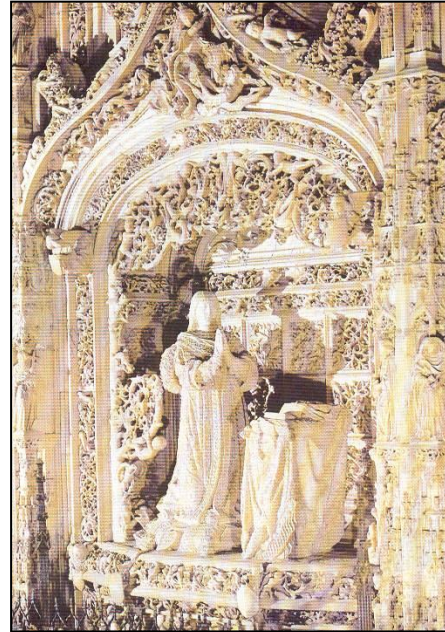
estos retablos surgen en el Gótico y se van a desarrollar hasta la época barroca. Normalmente se dividen en sentido vertical en **calles** y en horizontal en **pisos**, todo este conjunto se corona normalmente con un **calvario**, la parte de abajo se llama **banco o predela**. Retablos famosos en España serán los de Toledo o Sevilla, y adquirirán un gran desarrollo y riqueza a finales del siglo XV.

* **Sillerías de coro**. En las catedrales españolas es normal colocar en medio de la nave central, entre los pies y el crucero, el **coro** o lugar donde se reúnen los canónigos de la catedral, estos coros se disponen en forma de "U" y en cada lado se colocan los asientos de los canónigos, estos son de madera y en sus respaldos se pueden esculpir relieves que hacen alusión a todo tipo de temas, una sillería famosa será la del coro de la catedral de Toledo. Al igual que los retablos adquieren gran desarrollo a finales del Gótico.

* **Púlpitos**. Son unas plataformas elevadas desde las que los clérigos se dirigen a los fieles, en sus partes laterales suelen aparecer motivos escultóricos. Serán muy típicos en Italia, (fíjate en el de Nicolás Pisano de la fotografía nº 74).

* **Sepulcros**. El tema de la muerte obsesionará a las personas de la Baja Edad Media. Aunque ejemplos de sepulcros encontramos desde principios del Gótico, los modelos más acabados serán los del siglo XV. En esencia encontramos dos tipos de sepulcros. Por una parte, los **sepulcros exentos**, se encuentran en medio de las capillas, suelen tener forma prismática y las caras están decoradas con relieves, en la parte superior, en recuerdo del sarcófago romano, el difunto o los difuntos, están representados durmiendo (en la fotografía nº 88 tenemos **El doncel de Sigüenza**, el joven difunto aparece leyendo); en algún caso, el difunto es llevado por un cortejo fúnebre como en la **Tumba de Philippe Pot** del Museo del Louvre. Por otra parte, tenemos los **sepulcros parietales**, es decir, los que están en la pared cobijados bajo un arco, un ejemplo acabado es el **Sepulcro de D. Alfonso** de la Cartuja de Miraflores.

* **Otros lugares**. La lista no se pararía aquí, en general la escultura va a proliferar por todos los lugares de las catedrales, desde las gárgolas hasta los cimborrios o agujas pasando por las torres.



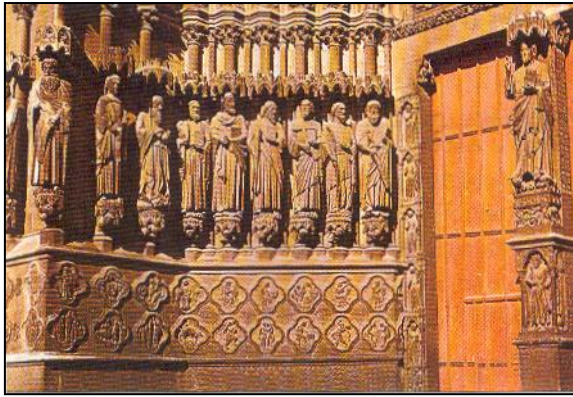
73. Sepulcro del príncipe don Alfonso en la cartuja de Miraflores de Burgos, ejemplo de sepulcro paretal.



74. Pulpito de Nicolás Pisano en el baptisterio de la catedral de Pisa.

4. Escultura gótica francesa.

El punto de partida de la escultura francesa, que marca el final de la románica y el principio de la gótica se encuentra en el *Pórtico Real de Chartres*. Los primeros tanteos revelados ya plenamente góticos, se realizan **en el siglo XII** en las catedrales de Sens y Senlis, en ésta última aparece la primera portada dedicada a la Virgen. Pero los grandes conjuntos escultóricos pertenecen al **siglo XIII** y en ellos se advierte cómo el Pantócrator románico da paso al Cristo Maestro, de expresión más humana y bondadosa, al tiempo que la Virgen ocupa cada vez lugar más destacado en los programas iconográficos. Así ocurre en el *crucero de la catedral de Chartres*, en la muy restaurada serie de *portales de Nôtre-Dame de París*, en la *catedral de*



75. Catedral de Amiens. Figura en el parteluz del Beau Dieu.

abundantes plegados curvilíneos, configurando una especie de “manierismo gótico”, cuya mejor expresión son las piezas de marfil producidas por los talleres parisinos.

A fines del siglo XIV y principios del **siglo XV**, surgió en Borgoña un estilo pleno de realismo en la captación de rostros y objetos que habría de extenderse por toda Europa en el siglo siguiente. Su introductor fue **Claus Sluter**, autor del llamado *Pozo de Moisés* (1395-1401) en la cartuja de Dijon, en el que aparecen unos profetas de intenso realismo. También Sluter fue el creador de un tipo de sepulcro exento que tendría gran difusión, con la figura yacente del difunto y en los laterales diversas plañideras y encapuchados, conforme se observa en el *sepulcro del duque Felipe el Atrevido* en Dijon, cuyo modelo se continúa en el de *Philip Pot* del Museo del Louvre, realizado hacia 1485 por **Antoine Le Moiturier**. Con las obras de Sluter y sus seguidores, el arte gótico culmina el largo camino hacia el realismo, de ahí al Renacimiento sólo hay un paso.

Amiens (aprox. 1235), con figuras de gran belleza como el célebre *Beau Dieu* de la portada principal o la *Virgen Dorada* del lado sur del crucero; y en la *catedral de Reims*, en cuyas esculturas, posteriores a 1250, se aprecia la intervención de diversos maestros como el que realizó el grupo de la *Anunciación*, cuyo arcángel muestra una abierta sonrisa, o el de la *Visitación*, en el que late el eco del mundo clásico, no en vano su realizador era conocido como *maestro de las esculturas antiguas*, (**fotografía nº 65**).

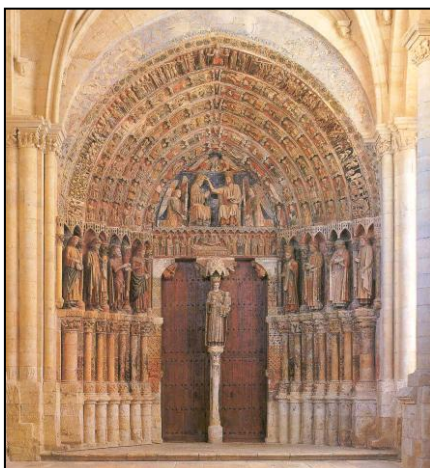
Durante el **siglo XIV**, la escultura francesa dio paso al alargamiento y acusada curvatura de las imágenes con mantos de



76. Pozo de Moisés de Claus Sluter, culminación del realismo borgoñón del siglo XV.

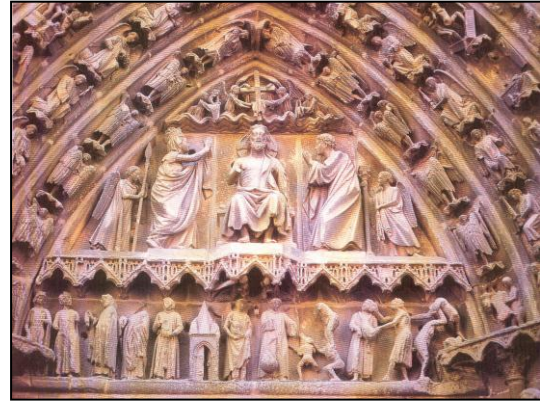
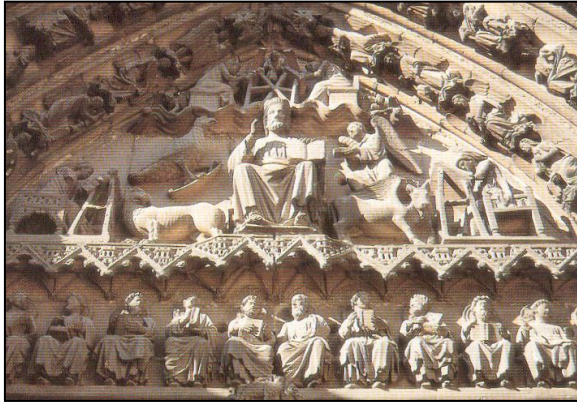
5. Escultura gótica española.

A) El gótico inicial: segunda mitad del siglo XII y primera mitad del XIII.



77. Colegiata de Santa María de Toro en los inicios del gótico.

En el tema anterior, al tratar la evolución de la escultura románica española, hablábamos del Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela como el final de esta escultura románica, ese final, por otra parte, es también el inicio de la escultura gótica ya que el citado pórtico tiene características de los dos estilos al tratarse de una obra de transición. Junto al Pórtico de la Gloria, se dan otras obras con las mismas características de pertenecer al periodo de transición entre el románico y el gótico: las esculturas de San Vicente de Ávila y el apostolado de la Cámara Santa de Oviedo entre otras. Ya de la primera mitad del siglo XIII tenemos obras plenamente góticas realizadas bajo influjo francés: la portada occidental de la catedral de Ciudad Rodrigo y la portada de la colegiata de la



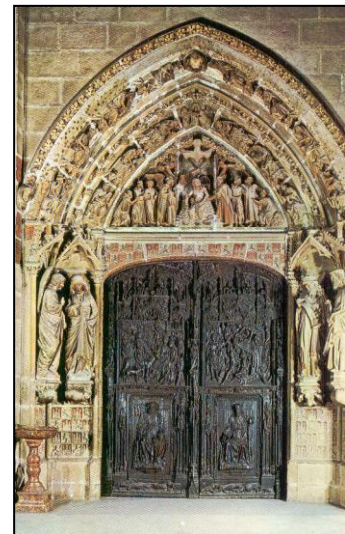
78 y 79. Catedral de Burgos, a la izquierda el tímpano de la puerta sur del transepto o del Sarmental, a la derecha la norte o de la Coronería.

de Toro. En ambos casos se representa el tema de la pasión y escenas de la vida de Cristo.

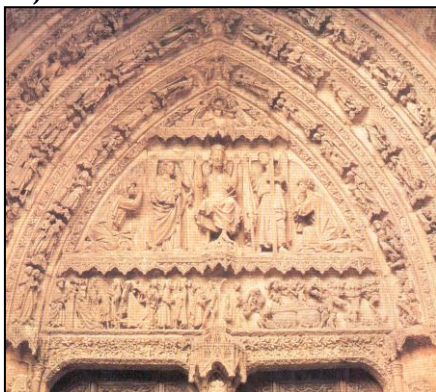
A) La escultura gótica de la segunda mitad del siglo XIII.

Es la etapa del gótico llamado clásico, la influencia francesa en esta época es importante y coincide con la construcción de las grandes catedrales castellanas del siglo XIII.

En **Burgos** trabaja el maestro **Enrique**, que realiza la Puerta del Sarmental (puerta sur de la catedral) ya casi a mediados de siglo. En el tímpano aparece un tema románico típico: el Pantócrator y los evangelistas, pero el tratamiento es ya propio del gótico, los evangelistas están representados como hombres que escriben en sus pupitres. En el parteluz se encuentra la imagen de San Indalecio. Todo este conjunto se cree que está influido por la escultura de la catedral de Amiens. La puerta norte o de la Coronería, representa un Juicio Final y debido a la desigual calidad de las esculturas deducimos la participación de dos maestros distintos. Otra puerta importante es la que daba acceso al claustro, de hacia 1270, conserva todavía la policromía original y el de destacar la Anunciación de las jambas del lado izquierdo. Otras esculturas de la época que destacan en la catedral de Burgos, son la representación de Alfonso X y su mujer doña Violante. Sin salir de Burgos hemos de destacar en el monasterio de las Huelgas el sepulcro de Alfonso VIII y Leonor de Aquitania, de gran originalidad y que guardan relación con los de la iglesia de Santa María en Villalcázar de Sirga (Palencia) (**Fotografía nº 72**).



80. Catedral de Burgos, puerta de acceso al claustro.



81. Portal central de la fachada principal de la cat. de León.

En **León** encontramos en la portada principal de su catedral, una escultura que tiene relación con la burgalesa. En la puerta central de la fachada occidental está representado el tema de la deísis: Jesucristo resucitado enseñando las manos con las huellas de los clavos, rodeado de ángeles que portan la lanza y otros símbolos de la Pasión; en los extremos la Virgen y San Juan contemplan el acontecimiento. Debajo, en el registro inferior un Juicio Final con la representación detallada del Paraíso y del Infierno, es la derivación de un viejo tema románico tratado bajo la estética gótica. En

la misma puerta central encontramos en el parteluz la

Imagen de la Virgen Blanca, realizada por el mismo maestro que trabajo en Burgos en la puerta de la Coronería.

Fuera de Castilla y León destaca la imagen de la Virgen Blanca en el parteluz de la catedral de Tarragona, que es un precedente del ritmo curvo que adquieren las esculturas del XIV, su autor, el maestro **Bartomeu**, que también trabajó en Girona.

B) Escultura gótica en el siglo XIV.



84. Virgen Blanca. Cat. de León.

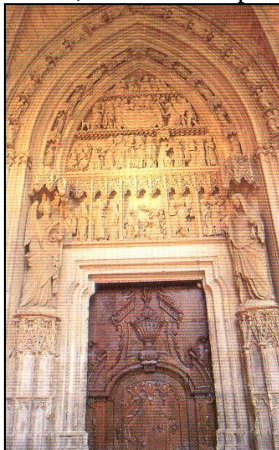
En el siglo XIV llegamos a una manera muy peculiar a la hora de representar las figuras: los personajes describen una acusada curvatura, las figuras presentan una sonrisa un tanto irreal, se describen los detalles secundarios y anecdóticos, se destaca la abundancia de pliegues.

En Castilla destacan dos escuelas: Toledo y Vitoria; también serán centros importantes Cataluña y Navarra.

En **Toledo** se rematan algunas fachadas que no se habían completado en el siglo anterior. Es de destacar la Puerta del Reloj, su tímpano está dividido en varios niveles que tratan sobre la pasión de Cristo y en el remate de éste la muerte de la Virgen. La Puerta del Perdón se realiza ya principios del siglo XV. Quizá la obra más representativa del gótico del siglo XIV sea la Virgen Blanca de la catedral de Toledo (**fotografías 63 y 66**), obra policromada que se conserva en el coro de la catedral, es

una síntesis de todas las características que hemos presentado.

En **Vitoria** destaca la portada de Santa María, donde se representan escenas de la vida de Jesucristo y de la Virgen. También en la

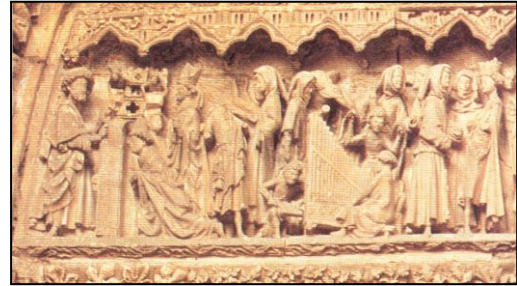
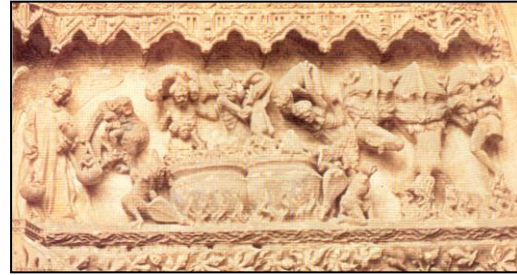


86. Puerta Preciosa de la catedral de Pamplona.

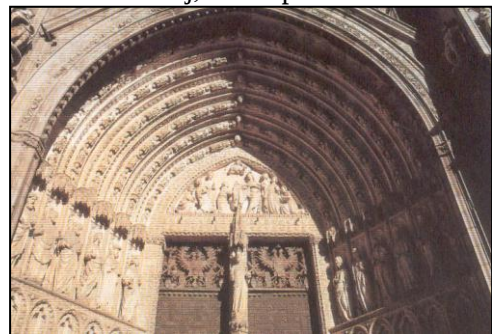
misma ciudad destaca la portada de la iglesia de San Pedro con escenas de la vida de ese santo.

En **Navarra** destacan las esculturas de la catedral de Pamplona, especialmente la llamada Puerta Preciosa, dedicada a la Virgen. Otra puerta a destacar es la de la Virgen del Ámparo donde se recoge la influencia de la escultura alemana.

Cataluña conserva una importante muestra de la escultura del XIV que se manifiesta en todos los géneros, desde los relieves de la Urna de Santa Eulalia en la cripta de la catedral de Barcelona, hasta sepulcros en piedra de los reyes en el monasterio de Poblet, pasando por los retablos también en piedra. Destaca la labor de **Jaume Cascalls** que realiza los más importantes sepulcros reales de Poblet y la estatua de Pedro IV en la catedral de Girona.



82 y 83. Arriba condenados y abajo elegidos tras el Juicio Final. Dintel de la fachada principal de León.



85. Puerta del Perdón. Catedral de Toledo.



87. San Jorge en el palacio de la Generalitat, obra de Pere Joan.

C) La escultura gótica en el siglo XV.

En el siglo XV la producción es abundantísima, a España llegan influencias de los principales núcleos productores de la Europa del momento: a principios la escultura estará bajo el influjo borgoñón (recordemos las formas realistas de Sluter en el Pozo de Moisés), influjo que será sustituido en una segunda etapa por el flamenco y el germánico. De todas formas, la consecución del realismo es la nota dominante de la escultura del XV y la escultura española pasa por su mejor momento.

En **Pamplona** destaca el monumental sepulcro de Carlos III el Noble y su mujer Leonor de Castilla, realizado por **Janin de Lomme**, en esta obra se nota el poderoso influjo de la escultura borgoñona del momento, está inspirado en la tumba de Felipe el Atrevido hecha

por el propio Sluter.

En los reinos de la **Corona de Aragón** (Cataluña, Aragón Baleares y Valencia) hemos de destacar la figura de **Guillem Sagrera** representante en la zona de la corriente borgoñona,

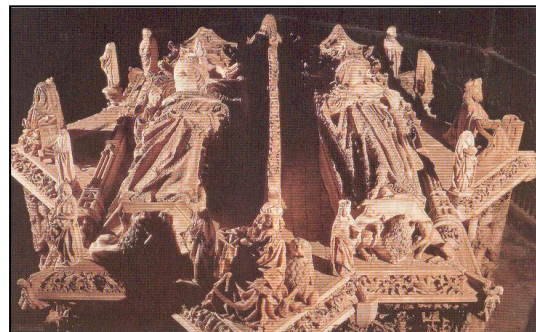


88. El doncel de Sigüenza, obra de Sebastián de Almenacid.

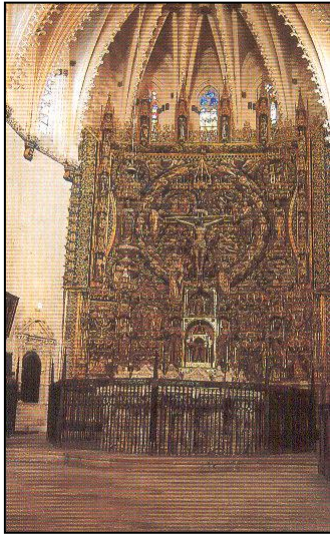
sus obras más importantes son el San Pedro de la Puerta del Mirador de la catedral de Palma y el Ángel de la puerta de la lonja de Palma. En Cataluña destacará la figura de **Pere Joan**, autor del famoso San Jorge del palacio de la Generalitat y el retablo de la catedral de Tarragona. Otros autores de menos importancia que también trabajan en la zona son: **Pedro Oller**, **Pedro Sa Anglada** y **Hans de Suabia**.

En la **Corona de Castilla** vemos al principio la influencia borgoñona que dura hasta mediados de siglo, y más tarde la flamenca que se desarrolla en la segunda mitad en tres núcleos importantes: Sevilla, Toledo y Burgos. De la influencia borgoñona encontramos el ejemplo más acabado en la tumba del cardenal Anaya, en la catedral vieja de Salamanca.

En la segunda mitad destaca el núcleo sevillano, con autores como **Lorenzo Mercadante de Bretaña** que asume el estilo flamenco y deja en el sepulcro del cardenal Cervantes un realismo patético. El núcleo toledano lo inicia **Egas Cueman**, con obras como el sepulcro de los Velasco en el monasterio de Guadalupe, la sillería de la colegiata de Belmonte (al principio proyectada para Cuenca), y algunas esculturas en la puerta de los Leones y en San Juan de los Reyes.



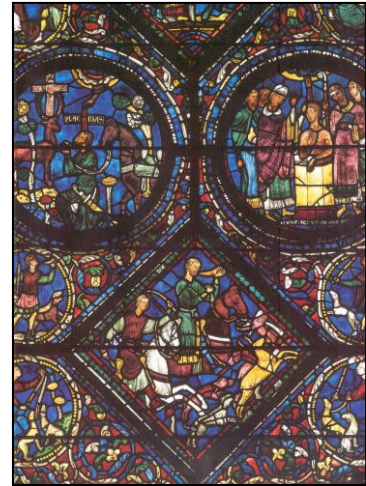
89. Sepulcros de Juan II e Isabel de Portugal en la cartuja de Miraflores, obra de Gil de Siloe.



90. Retablo de la cartuja de Miraflores, Gil de Siloe.

Importante será también la labor de **Sebastián de Almonacid**, autor de los sepulcros de la Capilla de D. Álvaro de Luna en la catedral toledana y la tumba parietal de Martín Vázquez de Arce, más conocido como el Doncel de Sigüenza por encontrarse en la catedral de Sigüenza (Guadalajara), esta es su obra más importante; obras de este maestro se localizan también en Ávila y Segovia. Ya a finales del siglo trabaja en Toledo **Rodrigo Alemán**, con la sillería del coro de la catedral de Toledo donde en los respaldos representa escenas de la Guerra de Granada con la representación de las distintas ciudades. De gran importancia será la labor desarrollada por el núcleo burgalés, que equivale a decir Gil de Siloé, el autor más destacado y que eclipsa a sus contemporáneos. Desarrolla su producción entre 1583 y 1500. Importante es su retablo de Santa Ana en la catedral de León. Pero como retablista, su obra más destacada es el retablo de la cartuja de Miraflores, un retablo espectacular influido por lo germánico, un gran medallón central y otros en su interior y en el exterior hacen alusión a diversos misterios religiosos. En la misma cartuja realiza el sepulcro exento en forma de estrella de Juan II e

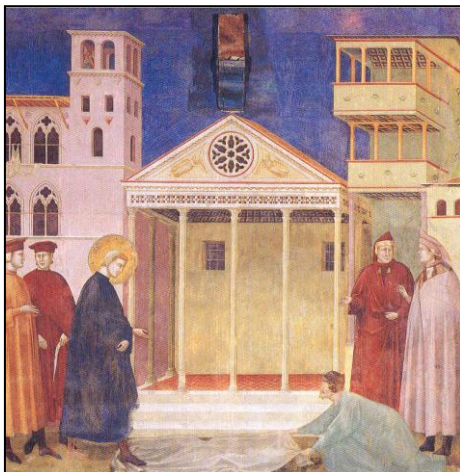
Isabel de Portugal, obra de una gran calidad técnica, como es usual en él el material utilizado es el alabastro. Sin salir de la cartuja de Miraflores, encontramos otro sepulcro, esta vez parietal, el del príncipe don Alfonso, hijo de los anteriores y hermano de Isabel la Católica, en esta obra el detallismo en la representación es insuperable.



91. Vidrieras de la catedral de Chartres.

IV. PINTURA GÓTICA.

Debemos estudiar la pintura gótica tomando como referencia gran parte de las características que veíamos al estudiar la escultura. Se trata de formas paralelas de representar la realidad, aunque cada una con sus técnicas peculiares, ese paralelismo entre las dos ya lo observábamos en el Románico y será una constante hasta el siglo XX. De igual modo si veíamos la evolución de la escultura como un largo camino entre el naturalismo idealizado, próximo a lo románico y el realismo de finales del XV, igualmente en la pintura vemos ese mismo camino.



92. San Francisco, por Giotto. Este pintor supone la creación del espacio en la pintura.

1. Características estéticas.

Como hemos dicho anteriormente no vamos a incidir con detenimiento en las características que la pintura gótica tiene en común con la escultura, haremos sólo un breve repaso.

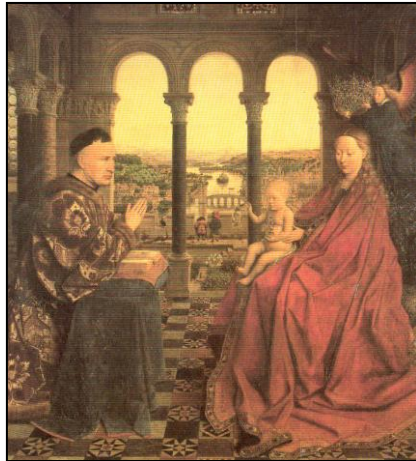
A) Características comunes con la escultura.

Entre estas tenemos **el naturalismo** y **la humanización** (ver características estéticas de la escultura gótica). En cuanto a **la antigüedad como**

modelo que veíamos en la escultura, podemos decir que con respecto a la pintura no quedaban modelos en qué inspirarse, y la referencia no fue en un principio la pintura, sino la escultura clásica y el intentar independizarse de la influencia bizantina que tanto había influido en la pintura románica.

B) La creación de un marco real.

La búsqueda de un creciente realismo hace que en la pintura se intente recrear el espacio donde viven las personas, un marco creíble en el cual desenvolverse las figuras. Hasta ahora la pintura no se había preocupado de captar los detalles que rodean las figuras: casas, montañas, ríos, naturaleza, etc., y los fondos se representaban de un sólo color o bien en franjas como veíamos en el Románico, en el mejor de los casos aparecía de una manera ingenua algún detalle de manera esquemática. El llegar a representar un marco creíble se va a producir en el siglo XIV, pero sobre todo en el XV

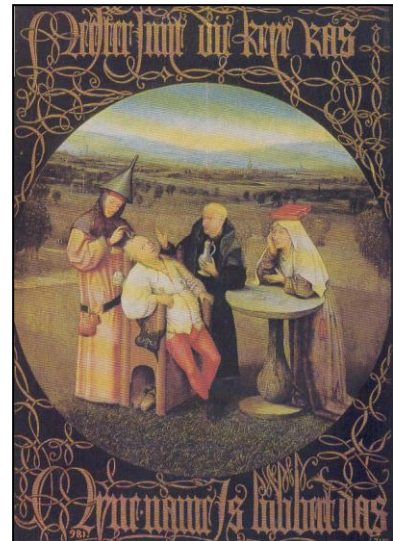


94. Virgen del canciller Rolin de Van Eyck. En Flandes se logra captar la perspectiva y el retrato.

y será en dos centros pictóricos de primer orden: Italia y Flandes. Con la preocupación por el marco que rodea al hombre se llegará a crear un nuevo género pictórico: el paisaje.

C) La captación de la profundidad.

En esa idea de hacer más creíble el entorno en el que se desarrolla la vida de las personas y para lograr un mayor realismo, se llega a representar en pintura la idea de profundidad, a captar la tercera dimensión. Sabemos que las dimensiones físicas de una pintura son dos (alto y ancho; 2D), pues bien, a través de determinados artificios se logra captar la tercera dimensión, la profundidad (3D). Esto se va a lograr de una manera más o menos intuitiva, ya en una etapa posterior (Renacimiento) se elaborará toda una teoría científica para conseguirla. Uno de los artificios usados es la colocación de los personajes, al colocar los del primer plano un poco más grandes que los del segundo se consigue esa idea de profundidad; el pintor

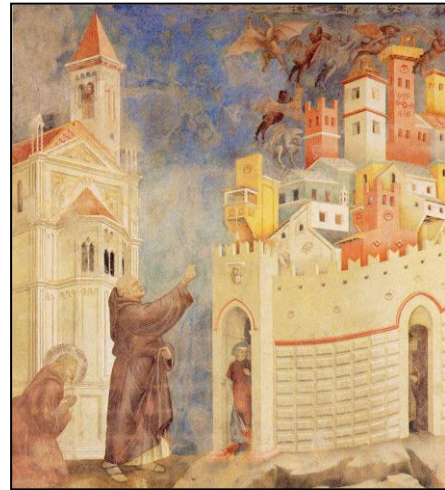


95. La extracción de la piedra de la locura de El Bosco. óleo.

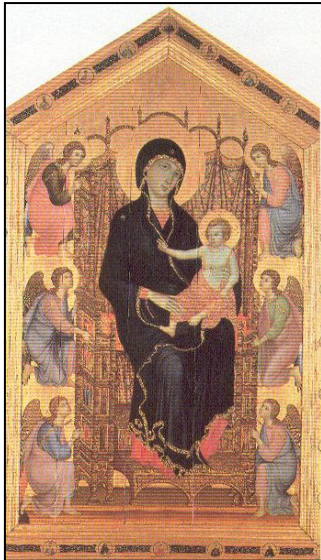
2. Características técnicas.

A) Las nuevas técnicas.

Sabemos que los pigmentos para que se apliquen sobre un soporte necesitan de una sustancia que se mezcle



93. San Francisco expulsando a los demonios de Arezzo. Giotto. El pintor huye de colocar un fondo dorado y se atreve a representar un paisaje urbano.



96. Duccio, Madonna Rucellai. Temple sobre tabla.

con ellos, es decir, de un *aglutinante*, según como sea ese aglutinante tenemos una técnica u otra. Pasemos a ver cuáles son las técnicas más frecuentes de la pintura gótica. Si pensamos en el sistema constructivo gótico tal vez nos vengan a la cabeza las **vidrieras** que nos proporciona la ausencia de muros; estas vidrieras están formadas por un gran número de pequeños trozos de vidrio que se logran soplando el vidrio fundido (mezcla de sosa y sílice) y su tamaño nunca es de grandes dimensiones, es por eso que necesitan del plomo para unir todos esos trozos, formando figuras o escenas de gran luminosidad. Otra de las técnicas más usuales será el **temple**, es decir, los pigmentos se mezclan con huevo para su fijación sobre la tabla, aporta brillo y un trabajo no demasiado rápido. En Italia se va a usar también el temple, pero recordemos que aquí tiene mucha importancia también la pintura mural (al **fresco**), gran parte de la obra de Giotto se va a desarrollar con esta técnica. Pero la gran revolución desde el punto de vista técnico es el descubrimiento del **óleo**, que se producirá de la mano de los Van Eyck en Flandes, el pigmento se mezcla con aceite, su secado es muy lento y permite trabajar con un gran número de detalles muy minuciosos (esta característica es una de las más importantes de la pintura flamenca), además aporta una gran luminosidad a la pintura y la posibilidad de que se puedan representar transparencias (tejidos transparentes).

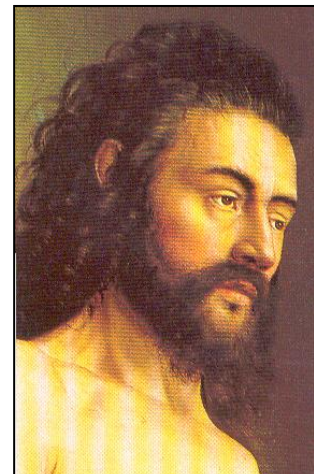
B) Los soportes.

Están muy en relación con las técnicas y éstas muy determinadas por ellos. En Italia va a tener una gran importancia la pintura al **fresco** debido a que los **muros** no han perdido su protagonismo desde el punto de vista arquitectónico, al no aceptarse plenamente el sistema constructivo europeo, la ausencia de arbotantes en las iglesias italianas hace que el muro no se pueda perforar para abrir ventanas y sobre ellos seguirá reinando la pintura mural. La pintura al temple y al óleo se va a desarrollar sobre **tablas**, estas tablas pueden ser frontales de altar, dípticos, trípticos, polípticos y retablos. Refiriéndonos a los retablos ya vimos en el apartado de escultura su división en calles y cuerpos, su colocación, su función, y en pintura todo esto sigue siendo igual y también van a cobrar gran desarrollo en los siglos XIV y XV, continuándose también en siglos posteriores.



98. Giotto, Huida a Egipto. Fresco de la capilla Scrovegni. Incorporación del paisaje como fondo.

Una gran novedad ahora es la aparición del lienzo, del cuadro con marco, sobre el lienzo se pintará al óleo y será Flandes su lugar de origen.

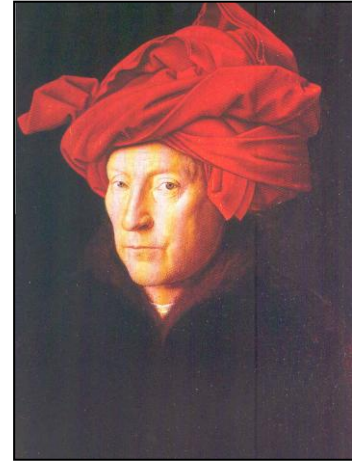


97. Políptico del Cordero Místico. Van Eyck. Óleo sobre tabla. El uso del óleo proporciona un mayor detallismo.

3. La Temática religiosa y los nuevos temas.

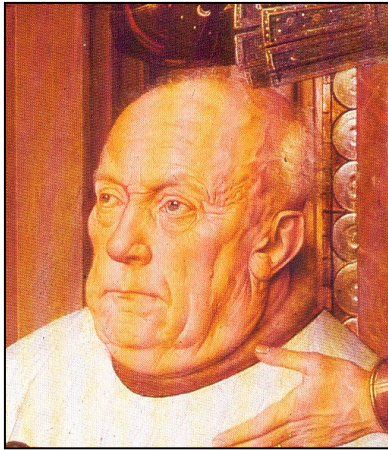
En general, la pintura es eminentemente religiosa y en este sentido es conveniente que te leas el apartado correspondiente de la escultura gótica sobre todo lo relacionado con los cambios iconográficos con el Románico, (no vamos a repetir aquí lo mismo).

Nos centraremos en dos novedades importantes que derivan de la idea que expresábamos antes de intentar captar un marco real, convincente. Esta idea llevaba a pintar **paisajes** como fondo de los cuadros, esto se aprecia en la pintura italiana del XIV (Giotto) y en la pintura flamenca, estos paisajes serán al principio tremendamente ingenuos o rudimentarios, los montes aparecerán "acartonados" y las perspectivas de castillos y ciudades ingenuas o desproporcionadas en relación con los personajes, pero en el siglo XV (recordemos como dato importante que en ese siglo se está desarrollando en Italia ya el Renacimiento) en Flandes llegamos ya a una representación minuciosa de la naturaleza. En pintores como Patinir, el tema religioso será una excusa para la representación de un paisaje.



99. Van Eyck. Retrato de hombre con turbante.

En Flandes, los personajes adinerados que pagan los cuadros religiosos no resisten la tentación de representarse junto a la Virgen o los santos, surge y se consolida un nuevo género pictórico que es el retrato, el **interés por el retrato** va a hacer que se represente cada vez con más fidelidad no sólo los rasgos externos sino el mundo interior del retratado. Como ejemplo de retrato en el que se prescinde totalmente de la temática religiosa y adquiere una independencia plena es *El matrimonio Arnolfini* de Jan Van Eyck.



100. Van Eyck. Virgen del canónigo Van der Paele. Retrato del canónigo.

Como consecuencia de la importancia que se concede a la representación de un entorno fidedigno, van a ir apareciendo poco a poco un gran interés por las **naturalezas muertas**, es decir, la representación de objetos de la vida cotidiana: espejos, jarrones o comidas que en épocas posteriores adquirirán una gran importancia.

La conquista de la realidad se hizo en dos ámbitos diferentes, Italia y Flandes, partiendo de dos tradiciones culturales distintas, llegaron cada uno por su lado y con métodos diversos a un progresivo acercamiento a la naturaleza y al ser humano. Los dos siglos finales del Gótico, XIV y XV son extraordinariamente complejos mezclándose tanto la culminación del arte medieval como los comienzos del Renacimiento.

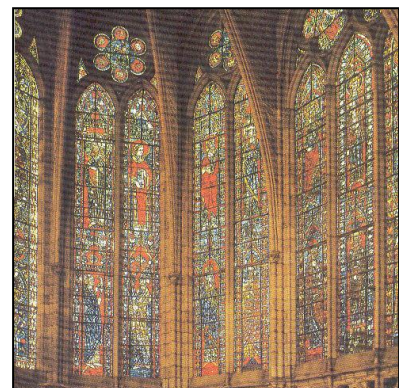
Para algunos autores la pintura flamenca es ya renacentista (como la italiana del siglo XV).

4. La evolución de la pintura gótica.

A lo largo de todos estos siglos vamos a ver varios estilos que se superponen en el espacio y en el tiempo, no pretendemos hacer un estudio exhaustivo de cada uno de ellos sino tener una visión general de los mismos.

EVOLUCIÓN DE LA PINTURA GÓTICA.

1. El estilo gótico lineal o franco-gótico, (1250-1350).
2. Estilo italo-gótico, (1250-1400).
3. Gótico internacional, (1375-1425).
4. Los primitivos flamencos, (S. XV y principios del XVI).



101. Vidrieras de la catedral de León.



102. Miniatura de la Biblia de San Luis.

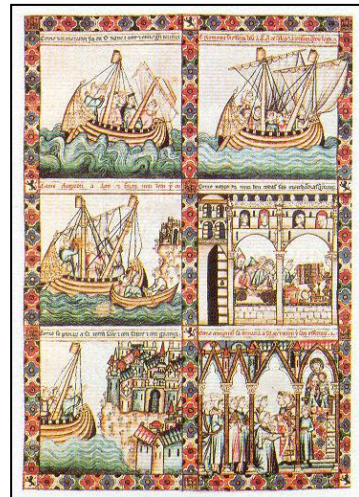
A) El estilo franco-gótico o gótico lineal, (1250-1350).

La desaparición progresiva de los muros como soporte y su sustitución por los elementos constructivo del nuevo estilo, hizo que quedaran grandes ventanales, estos serían el lugar idóneo para el desarrollo de una nueva pintura: las cristalerías. Más arriba hablábamos de cómo se construye una vidriera, añadamos aquí que los colores de los vidrios son tremendamente luminosos (rojo, verde y azul) y a veces conseguir una determinada tonalidad se convertía en un gran secreto. La unión entre los distintos trozos de vidrio se hacía utilizando el plomo, este se aprovechaba para marcar los contornos, lo que daba lugar

a una pintura donde predominaba la línea, de ahí su nombre, y en ese sentido no estaba muy alejada de la pintura románica. Catedrales famosas por sus vidrieras serán *Nôtre-Dame de París*, *Chartres*, la *Sainte-Chapelle de París* y en España las de la *catedral de León*.

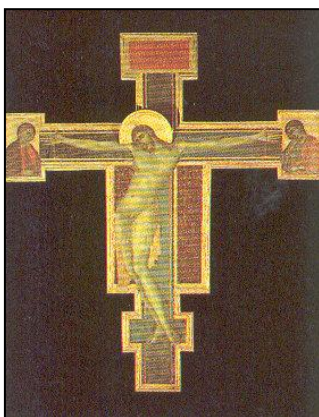
Otro campo en el que se desarrolló este gótico lineal fue el de las miniaturas, la iluminación (decoración) de libros sagrados contaba en la Europa cristiana con una gran tradición, ahora va a adquirir un gran desarrollo y estará influido por el estilo de las cristalerías, predominará por tanto la línea, además abundarán los marcos arquitectónicos como elemento decorativo. En España el ejemplo más notable de este tipo de obras son las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio, así como otras obras del mismo autor.

Como recuerdos del pasado tenemos todavía una serie de pinturas que se van a desarrollar sobre el muro, es decir, al fresco, siguiendo la tradición románica, a modo de ejemplo citaremos las *escenas de la Pasión* que Juan Oliver pintó en el refectorio (comedor) de la catedral de Pamplona; las *pinturas murales del monasterio de Sigüenza* (Huesca); las que Antón Sánchez de Segovia hizo en la capilla de San Martín de la catedral vieja de Salamanca.



103. Página de las Cantigas de Alfonso X el Sabio.

B) El estilo italo-gótico, (1250-1400).



104. Cimabue. Crucifijo.

Italia es uno de las dos zonas europeas que va a llegar a la conquista de la realidad en pintura. Hasta el siglo XIII en Italia está todavía presente la influencia de la pintura bizantina en sus fondos dorados y en las formas de las figuras, poco a poco se va a ir rompiendo con esta tradición y se va a conseguir una pintura más creíble. De todo el país vamos a distinguir dos centros importantes: Florencia y Siena.

En Florencia: el volumen.

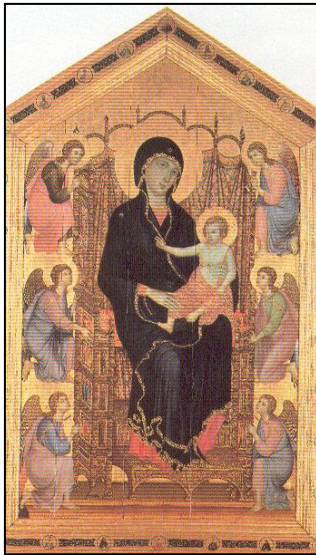
Va a destacar la figura de **Cimabue** que va a empezar a independizarse de la pintura bizantina y va a aportar logros como el sombreado de las figuras que será desarrollado de una manera más decidida por Giotto, de sus obras destaca el ciclo que pintó en la iglesia de Asís.

Giotto (1266-1337), (fotografías nº 92. 93 y 98) de joven discípulo de Cimabue, será el encargado de romper con la tradición, le va a preocupar la captación de la realidad no de una manera ideal, para ello se preocupará de representar en sus cuadros todas las cosas que pueden ser captadas por nuestra mirada, así como los estados de ánimo de los personajes. Para llegar a esta realidad, las figuras tienen que desarrollarse en un espacio convincente, rompe con el fondo plano y representa paisajes. La profundidad la logra sombreado las figuras (así se consigue sensación de volumen) y creando figuras de gran tamaño (sobre todo las del primer plano) para jugar con la colocación de estas y dar sensación de perspectiva. Sus experiencias serán continuadas en el Renacimiento por Massaccio. De entre sus obras



105. El beso de Judas. Capilla Scrovegni de Padua.

destacan las pinturas al fresco de la *capilla de los Scrovegni* en Padua, el ciclo sobre la vida de San Francisco en la basílica de Asís, frescos sobre la muerte de Cristo en Santa Croce.



106. Duccio di Buoninsegna. Madonna Rucellai.

Siena: la línea.

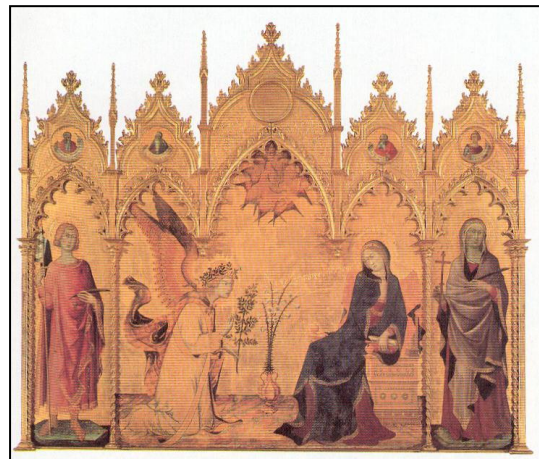
En Siena, **Duccio de Buoninsegna (1278-1319)** será el iniciador del nuevo estilo, va a destacar todavía en él la influencia bizantina, pero dotará a las figuras de unas líneas sinuosas (ondulantes) que será lo característico de la escuela. Entre sus obras destacará la *Maestà* de la catedral de Siena, en ella va a elaborar el prototipo de *Madonna* (Virgen) en el trono con el Niño que será típico de esta escuela.

Simone Martini (1283-1344), será el pintor más representativo de la escuela. Continúa y perfecciona la utilización de la línea sinuosa que ya veíamos en Duccio, presenta figuras de caras ovaladas y llenas de gracia, belleza y sensualidad. Logra romper definitivamente con el fondo dorado de influencia bizantina y va a representar el paisaje, o lo que es lo mismo, la profundidad; es en Siena lo que Giotto es en Florencia, la figura capital de la etapa. Una obra suya es la *Anunciación de los Uffizi* con abundante oro y el intento de expresar la profundidad a través de un jarrón; el *retrato ecuestre de Guidoriccio da Fogliano*, donde hay un fondo de montañas y castillos un tanto ingenuo y una manera muy minuciosa de representar las ropas del condotiero y la gualdrapa del caballo.

A Simone Martini le seguirán varios pintores, entre ellos **Pietro y Ambrogio Lorenzetti**, el segundo destacará por las pinturas murales del Palacio Comunal de Siena donde pinta los frescos alegóricos del *Buen y el Mal gobierno*.

En España.

La influencia italiana se va a extender rápidamente, Cataluña estará más próxima a lo sienés y Castilla a lo florentino. En Cataluña



107. Simone Martini. Anunciación, 1333.



108. Jaume Serra. Retablo del Espíritu Santo de la catedral de Manresa.

Lorenzo Monaco o Gentile da Fabriano.

En España, el estilo va a tener un gran desarrollo, sobre todo en Cataluña, el introductor del estilo es **Luis Borrassá** que destacará por los retablos de *San Pedro de Tarrasa*. En Valencia van a tener una gran importancia **Lorenzo de Zaragoza** y **Pedro Nicolau**. En Castilla van a sobresalir tres autores: **Nicolás Francés** (con los retablos de *La Bañeza* y de la *catedral de León*; **Dello Delli** y **Nicolás Florentino**, que realizan el retablo mayor y el *Juicio Final* del ábside de la catedral vieja de Salamanca.

D) El estilo flamenco, (1425-1500).

Junto a Italia, será en Flandes donde el pintor logre captar la sensación de realismo y de profundidad que van a hacer que esta pintura sea una suave transición entre la gótica y la renacentista. En Flandes se desarrolla un activo comercio y la

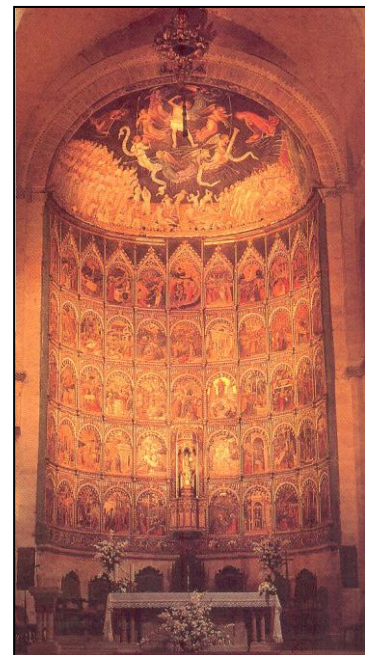


110. Virgen del canónigo Van der Paele.

destacarán **Ferrer Bassa** con las pinturas de la *capilla de San Miguel*; **Ramón Destorrents** y los hermanos **Jaime** y **Pedro Serra**, este último famoso por su retablo de la *catedral de Manresa*. En Castilla destacarán las pinturas de la catedral de Toledo de influencia florentina y elaboradas por **Gerardo Starnina** y **Rodríguez de Toledo**.

C) El estilo internacional, (1375-1425).

Al fusionarse los dos estilos citados, surgió una nueva variante, el estilo internacional, en este estilo se mezclan el naturalismo y sentido anecdótico de la pintura franco-gótica con la iconografía, el rico colorido sienés y las esbeltas figuras que ya había pintado Simone Martini, el estilo surge en la corte del Papa en Aviñón y se extenderá por Francia y el resto de Europa. En Francia adquirirá un gran desarrollo en las cortes ducales de Borgoña y Berry. Italia sintió también la influencia de este estilo en pintores como



109. Retablo mayor de la catedral vieja de Salamanca.

sociedad burguesa enriquecida va a solicitar de los pintores cuadros en los que se cante esa vida alegre y ostentosa, progresivamente en la temática religiosa el retrato y el paisaje van a cobrar una importancia fundamental.

Desde el punto de vista técnico, se descubre de mano de los **Van Eyck** una nueva técnica pictórica, el **óleo**, el pigmento se mezcla con aceite y tarda más en secar, este revolucionario sistema aporta las ventajas de que tarda más en secarse y por lo tanto se pueden pintar todo tipo de detalles que no

se podían realizar con otras técnicas (fresco, temple), junto a esta **minuciosidad** también será posible representar transparencias en los tejidos, arrugas y verrugas en la cara; la pintura será además más luminosa. Los soportes sobre los que se realiza esta pintura serán la tabla (dípticos, trípticos, polípticos) y el lienzo, apareciendo aquí por primera vez la pintura de caballete.

Desde el punto de vista compositivo, predominarán las composiciones equilibradas y simétricas en torno a un eje. La perspectiva se consigue normalmente abriendo en el fondo de los cuadros arquitecturas o paisajes que contribuyen a darnos

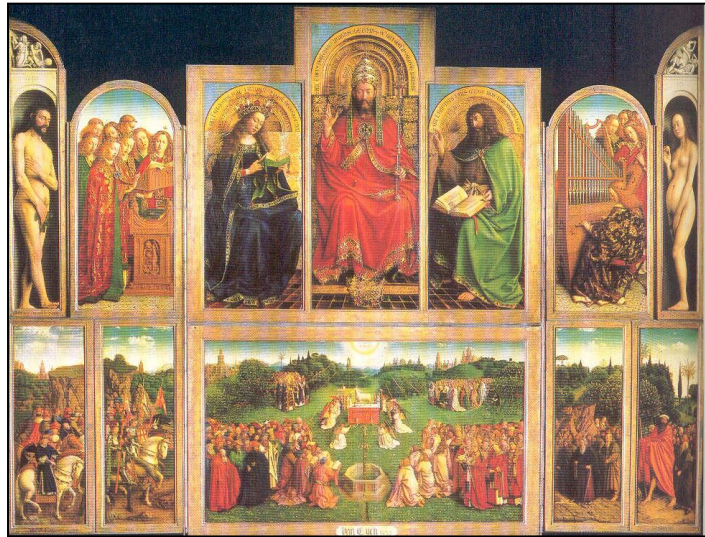
una gran sensación de profundidad, esa sensación se remarca, también, por las líneas de las baldosas del suelo y por la luz que da volumen a los personajes colocados en distintos planos a la vez que crea atmósferas o ambientes. La naturaleza aparece representada con minuciosidad.



112. Matrimonio Arnolfini.
Van Eyck.

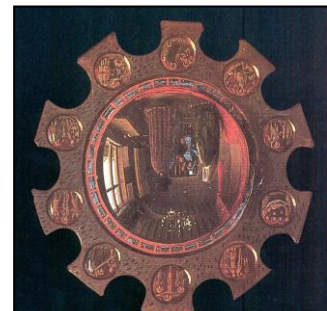
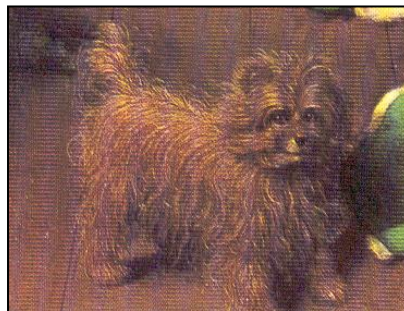
Virgen del cançiller Rolin (fotografía nº 94).

Roger van der Weyden, será otro miembro destacable de esta escuela y tendrá importancia por su gran perfección compositiva, por la creación de nuevos tipos iconográficos (como en el *Descendimiento*) y por la penetración psicológica de sus personajes. De entre sus obras



111. Políptico de la Adoración del Cordero Místico. Van Eyck. San Bavón de Gante.

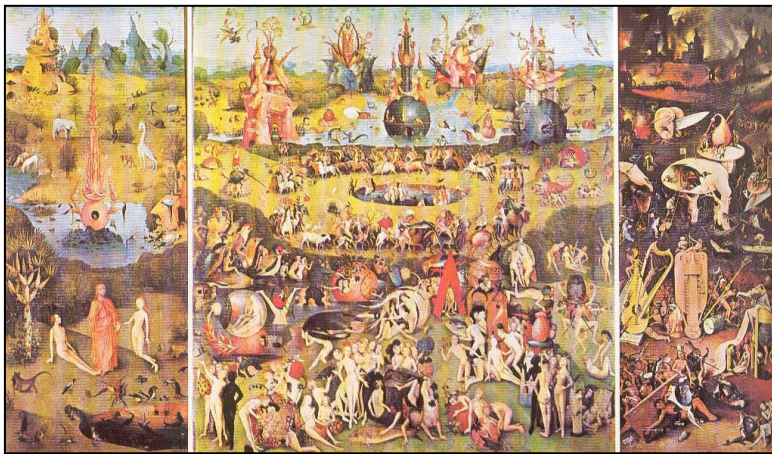
De entre todos los pintores flamencos, destacan los hermanos **Hubert y Jan Van Eyck** (fotografías nº 94, 97, 99, 100 y 110) que serán los auténticos revolucionarios de la escuela. En el *Políptico del Cordero Místico*, encontramos ya un ejemplo de su estilo, este conjunto de tablas tiene como tema central la adoración del Cordero, símbolo de Dios, y todos los personajes confluyen hacia el centro de atención, que es el Cordero situado en el eje central de la composición; en las tablas superiores tenemos a San Pedro, San Juan y la Virgen rodeados de los ángeles músicos y los ángeles pastores, en los extremos Adán y Eva (para Adán ver la fotografía nº 97). En *El matrimonio Arnolfini*, aparece consagrado el retrato burgués que no necesita ya la excusa del tema religioso, importantes son también la minuciosidad en el tratamiento de los vestidos y el ambiente, y la sensación de profundidad conseguida a través del suelo, el espejo y la luz. Todas las características de su estilo se aprecian también en dos obras, *La Virgen del canónigo Van der Paele*, y *La*



113 y 114. El perro, ejemplo de minuciosidad producida por el empleo del óleo. El espejo, remarca la sensación de profundidad. El matrimonio Arnolfini de Jan Van Eyck.



115, 116 y 117. Van der Weyden. Descendimiento.



118. Tríptico del Jardín de las Delicias. El Bosco.

tiene una gran importancia, entre otras, *El Descendimiento* del Museo del Prado.

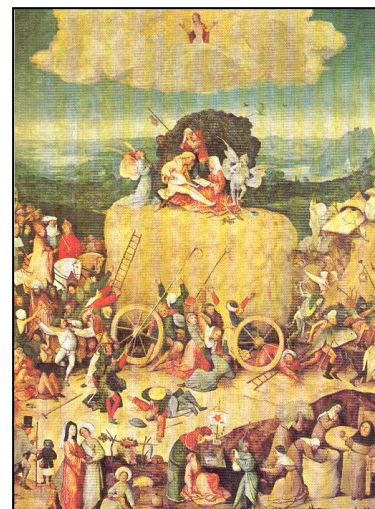
La lista de autores sería muy larga, debido a los límites de esta exposición citaremos tan sólo a **Dierick Bouts, Hugo van der Goes, Petrus Christus, Hans Memling, Patinir o Gerard David**, en este último autor tenemos ya un desarrollo pleno del paisaje, en su *Huida a Egipto* vemos un paisaje muy desarrollado, el tema

religioso es la excusa para realizar un gran paisaje que sirve de marco a unas figuras muy pequeñas.

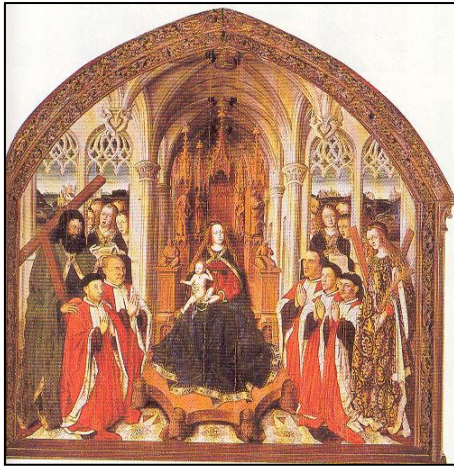
Por su peculiaridad, merece una mención aparte **Hieronimus Bosch van Aeken**, más conocido por **El Bosco** (1450-1516). Es un pintor de una gran modernidad y de una gran imaginación. En algunas de sus obras analiza la sociedad de su tiempo desde un punto de vista satírico y mordaz, como en *La extracción de la piedra de la locura* (fotografía nº 95). En otras deja volar libremente su imaginación y además representa el mundo de los sueños, convirtiéndose así en un precedente de la pintura surrealista del siglo XX, esto lo apreciamos en *El jardín de las Delicias*, en *Las tentaciones de San Antonio Abad* o en *El carro del Heno*. En todas estas obras destaca la utilización de un dibujo muy preciso y un rico colorido.

En España, el estilo flamenco alcanzó gran desarrollo en la segunda mitad del siglo XV y los primeros decenios del XVI debido a la protección de Isabel la Católica y a los contactos comerciales con Flandes. El realismo en los tipos humanos se mantuvo con todo rigor, rayando incluso en lo caricaturesco, los paisajes se interpretaron de manera estereotipada (siguiendo la "receta" flamenca, sin aportar nada nuevo).

Donde antes se manifestó el influjo flamenco fue en Cataluña por obra de **Luis Dalmau**, conocedor directo del



119. El Carro de heno. El Bosco.



120. Verge dels Consellers. Lluís Dalmau.

estilo de los Van Eyck en los Países Bajos, que aplicó en su obra la *Virgen de los Concellers*. En esta obra aparecen los retratos de los donantes y las características típicas de la pintura flamenca: detallismo, volumen de los mantos a través del sombreado y profundidad. Más tarde, **Jaime Huguet** seguirá su línea con obras como el *retablo de los santos Abdón y Senén* en Tarrasa. Otros autores del área catalano-levantina serían Jacomart, Rexach y Pedro Nisart.

En Aragón, destacó la figura de **Bartolomé Bermejo**, autor de figuras de gran volumetría y monumentalidad y dotadas de lujosas vestiduras, esto lo apreciamos en sus obras *Santo Domingo de Silos* y en la *Piedad del arcediano Desplá*.



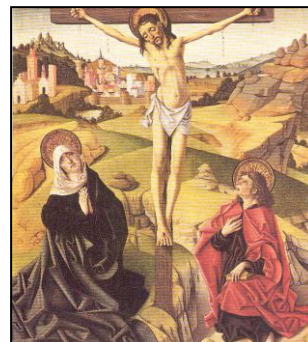
122. Santo Domingo de Silos. B. Bermejo.

En Castilla la difusión de la pintura hispano-flamenca fue muy grande, dominando el dramatismo y la expresividad. Aun cuando el introductor del estilo fue **Jorge Inglés**, el principal autor fue **Fernando Gallegos** (1440-1507), de estilo muy duro y próximo a lo germánico en el modo de representar rostros y angulosas telas. Entre sus obras tenemos el *retablo de San Ildefonso* de la catedral de Zamora, la *bóveda de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca* y los *retablos de Santa María de Trujillo* y *San Lorenzo de Toro*. Los autores que le siguen notarán ya la influencia del Renacimiento.



121. Retablo de San Abdón y San Senén de la catedral de Tarrasa. Jaume Huguet.

123. Piedad del arcediano Desplá. B. Bermejo.



124. Fernando Gallegos. Piedad.