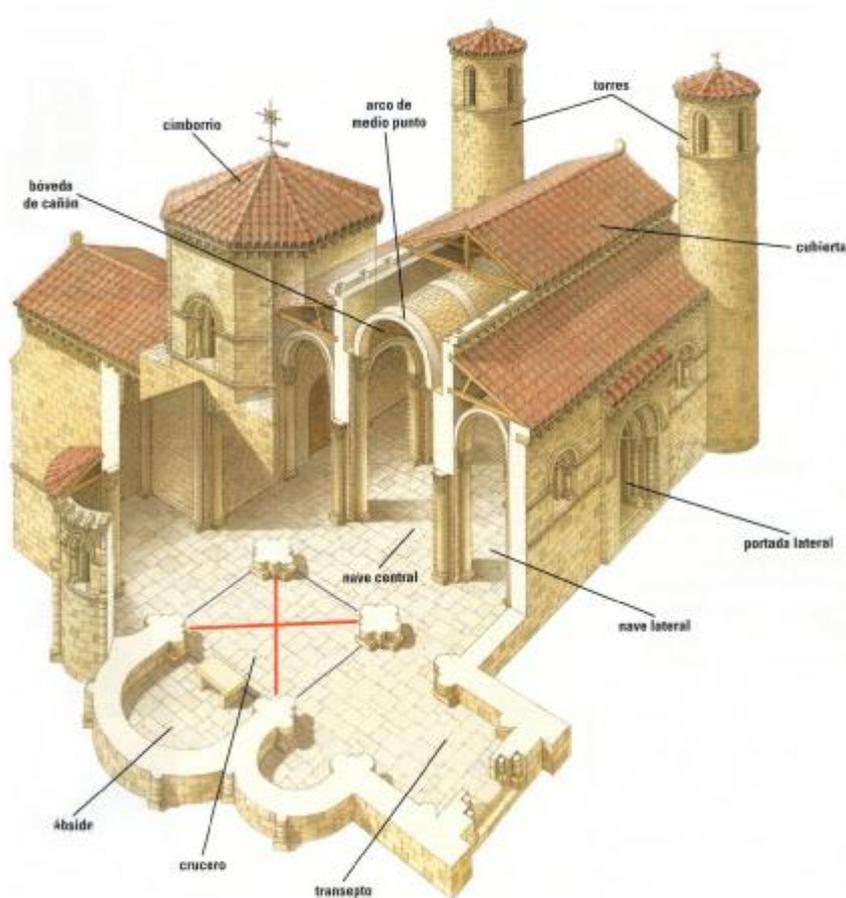


## 4. El Arte Románico

Para los hombres de la época del románico, durante los siglos XI y XII, el arte era simplemente la capacidad de hacer cosas bien hechas. El artista, tal como lo entendemos hoy, para el románico era, por tanto, el hombre capaz de ejecutar una obra bien hecha.

La consideración social de estos hombres era diversa. Algunos obtenían honores, donaciones o retribuciones económicas por la realización de sus obras. Muchos de ellos, sintiéndose orgullosos de lo que hacían, firmaban sus obras.

Dada la estructura feudal de la sociedad medieval, los recursos económicos estaban en manos de la nobleza; de ahí que la mayoría de las obras de arte fueran financiadas por los señores. Por eso, la mayor parte de las riquezas de la Iglesia procedían de las donaciones de los nobles; a cambio, las plegarias de los monjes se elevaban hacia el cielo rogando por la salvación eterna del noble desde la iglesia construida con su dinero. De esta manera, con la construcción de las iglesias, sus pinturas y sus esculturas, el noble contribuía a ilustrar, difundir y mostrar la magnificencia del reino de Dios.



*Iglesia románica (estructura)*

### **La iglesia románica**

La iglesia románica es, ante todo, un templo, edificio simbólico y funcional a la vez. Es la casa de Dios e imagen del cosmos.

La estructura de su planta, por lo general en forma de cruz latina, se inspira en la figura de Cristo crucificado, toma como modelo a Jesucristo que, al morir en la cruz, indica los

cuatro puntos cardinales del universo del que es Señor, en tanto que es Dios.

El presbiterio (cabecera) corresponde a la cabeza, el transepto a los brazos en cruz y el resto del edificio al resto del cuerpo.

La iglesia se orienta con la cabecera al Este, el lugar por donde cada día nace el Sol que ilumina la vida sobre la Tierra; Cristo, como Dios y cabeza de la Iglesia es la luz que ilumina al mundo (“*Ego sum lux mundi*”<sup>1</sup>).

En general, la iglesia románica tiene forma paralelepípeda, orientada según un eje Este-Oeste, correspondiendo el Este al ábside y el Oeste a los pies. El interior está configurado por una nave principal y dos o más naves laterales.

Los arcos que comunican la nave central con las laterales se apoyan en *pilares de planta cruciforme*, y el peso de la nave central descarga sobre las laterales y éstas, a su vez, sobre los contrafuertes exteriores, de tal manera que a cada arco fajón corresponde un contrafuerte en el exterior. Las ventanas se abren en los gruesos muros y suelen ser de dimensiones reducidas y *abocinadas*.

El recorrido hacia el ábside se interrumpe al llegar al *crucero*, lugar de unión entre el transepto y la nave principal, intersección en forma de planta cuadrada cubierta con una cúpula de media naranja sobre trompas o sobre pechinas. El crucero constituye el centro de la iglesia, el lugar donde confluye la dimensión terrestre (cuadrado) con la divina (el círculo de la cúpula). El *ábside* es el espacio divino por excelencia, es el lugar por donde penetran los rayos del sol naciente, el *Sol salutis*, y en el que se reflejan, al atardecer, los rayos del sol poniente, imagen del juicio que espera al hombre en el crepúsculo de sus días (*Sol iustitiae*). Toda esta simbología viene reforzada por las pinturas del ábside: el Pantocrátor, Cristo en majestad, Todopoderoso, Señor del Tiempo y Juez

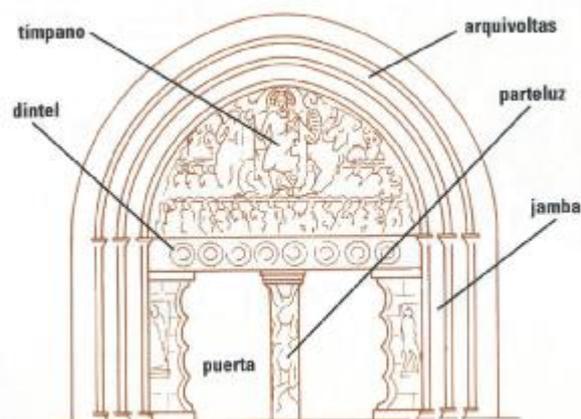
Supremo, rodeado del Tetramorfos, símbolo de los cuatro evangelistas.

Y en el núcleo del *ábside* está el centro simbólico del templo: **el altar**, el lugar donde el sacerdote celebra la Eucaristía, y «mediante la *conversión* del pan y del vino en su Cuerpo y Sangre, Cristo se hace presente en este sacramento.»<sup>2</sup> La presencia de Dios, pues, se hace tangible por medio de la liturgia (el pan y el vino, frutos de la tierra y del trabajo del hombre, transubstanciados en el Cuerpo y la Sangre de Cristo) sobre la piedra cuadrada del altar.

En el exterior, las torres-campanarios se sitúan flanqueando la fachada principal, en los brazos del transepto o en forma de cimborrio sobre la cúpula del crucero.

El vuelo del tejado se sostiene sobre los llamados *canecillos*, pequeñas repisas en las que se esculpen diversos motivos figurativos y vegetales.

Los lugares más cuidados del exterior son las fachadas, sobre todo la occidental, en las que sitúan las principales puertas de acceso al templo.



Portada románica

La portada románica refleja en el exterior la disposición general del edificio. Para salvar el grosor del muro y facilitar el acceso al interior del templo, la portada se dispone mediante el abocinamiento progresivo de los diversos arcos de medio punto (*arquivoltas*) que descansan

<sup>1</sup> Jn. 8, 12

<sup>2</sup> Catecismo de la Iglesia Católica, n. 1375

sobre *jambas*.

### Las iglesias de peregrinación

Junto a las grandes iglesias monacales, encontramos las grandes construcciones de la arquitectura románica; se trata de las catedrales que se levantan en las ciudades situadas en las rutas de peregrinación, sobre todo las que conducen a *Santiago de Compostela*.

El rasgo común a todas las iglesias de peregrinación es la grandiosidad de sus dimensiones. La necesidad de acoger a gran número de peregrinos, condiciona la disposición espacial y las dimensiones de estas iglesias.

Analizaremos, como modelo de ellas, la *Catedral de Santiago de Compostela*. La planta es de cruz latina, con girola y tribuna, y con tres naves incluso en el transepto. La nave central se cubre con bóveda de cañón, dividida en diez tramos por arcos fajones peraltados. Las naves laterales se cubren con bóvedas de arista, encima de las cuales se sitúa un amplio espacio que forma el *triforio*, galería abierta a la nave central y que cumplía la función de tráfico o de alojamiento de los peregrinos.

Esta organización constructiva dota al interior del templo de una perfecta funcionalidad para combinar el movimiento de grandes masas con el desenvolvimiento paralelo de los actos de culto.

### Las artes figurativas

El arte románico es esencialmente arquitectónico de manera que tanto la escultura como la pintura constituyen componentes básicos del marco arquitectónico, forman parte integrante del templo.

El marco arquitectónico tiene dos espacios privilegiados para el desarrollo iconográfico: la portada para la escultura y el ábside para la pintura. Además de estos lugares, la escultura se desarrolla en los capiteles de los templos y de los claustros de los monasterios. La escultura exenta, generalmente realizada en madera, se manifiesta en imágenes de Cristo

crucificado, y la Virgen con el Niño. La pintura también puede cubrir las bóvedas y muros del templo.

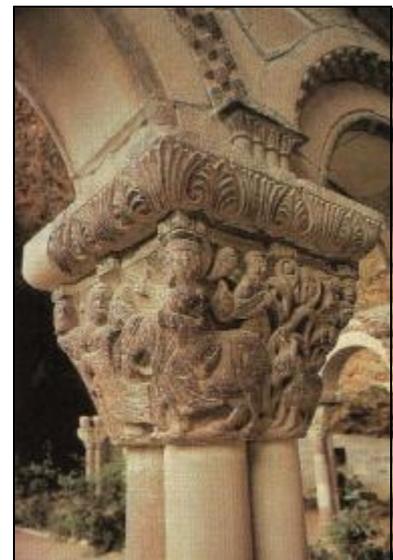
### Características generales

Las imágenes no pretenden representar las cosas tal como las vemos; lo que quieren transmitir es la *esencia inmutable de las cosas*, no su apariencia. Toda imagen debe reflejar el mundo invisible y trascendente, debe manifestar la presencia de lo divino, de la virtud y del bien o del pecado y el mal.

Las imágenes encierran siempre, por tanto, un símbolo, una alegoría o una leyenda, con la que se pretende conmover y emocionar para que el hombre obtenga una enseñanza y una instrucción moral. Tienen, pues, una *función pedagógica*.

Al manifestar lo inmutable, las esculturas y pinturas se

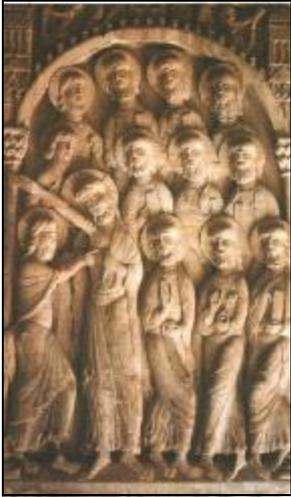
mantiene siempre en el plano de las superficies arquitectónicas sin que pretendan representar lugares o tiempos concretos, por ello las formas de la iconografía románica se nos presentan *hieráticas* y *expresivas*.



Entrada de Jesús en Jerusalén  
Monasterio de San Juan de la Peña  
(Huesca)

La escultura viene constreñida al marco arquitectónico; las formas que adoptan las figuras se adaptan a las dimensiones y formas del espacio arquitectónico que cubren; es lo que Henry Focillon definió como la *ley del marco*.

La **perspectiva** utilizada en el románico sigue dos principios básicos: el de *primer término* y el de *jerarquía*.



Incredulidad de Santo Tomás  
(Santo Domingo de Silos)

El principio del *primer término* significa que sólo se representan de cuerpo entero las figuras situadas en el primer plano, mientras que las que se colocan en planos más alejados del espectador sólo se representan parcialmente.

El contenido simbólico de las figuras determina también la perspectiva, es decir,

los personajes aparecen de mayor o menor tamaño en función de su importancia *jerárquica*. Así, el Cristo en majestad (Pantocrátor) aparece siempre de mayor tamaño, y lo mismo ocurre con los personajes de mayor rango social.

La **composición** casi siempre sigue el principio de *simetría*, pretendiendo que las figuras permanezcan en equilibrio, puesto que el reposo representa físicamente el concepto de *inmutabilidad*, de la ausencia del tiempo.

Los **temas** más usuales son las representaciones de la divinidad, de Cristo, la Virgen y los santos, escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, temas profanos y temas fabulosos.

### La escultura

El desarrollo pleno de la escultura monumental se produce en el siglo XII, cuando las iglesias románicas alcanzan su plenitud.

Las fuentes iconográficas son variadas; es notable la influencia ejercida por las *miniaturas mozárabes*. La divulgación de los *bestiarios*, de procedencia oriental e islámica, inspiraron muchos de los temas fabulosos de la iconografía. La perfección en los motivos geométricos y vegetales deben mucho a los *códices irlandeses*.

Tanto por su forma como por su función, la portada románica prefigura la totalidad del

edificio; explica la perfecta articulación y correspondencia entre el exterior y el interior.

La **portada** representa la puerta del Cielo y la Casa de Dios y advierte a los fieles de lo trascendente que es el paso que van a dar al franquear el umbral. El mismo Cristo se compara a la puerta: “*Yo soy la puerta, el que por mí entre, se salvará.*”<sup>3</sup> La puerta representa, pues, el lugar por el que se abandona el mundo profano y se penetra en el más allá.

Desde el punto de vista formal e iconográfico, las grandes portadas presentan una serie de elementos constantes: el *tímpano*, en cuyo centro aparece, sobredimensionado, Cristo en majestad, el Pantocrátor, rodeado de la mandorla, símbolo de su dominio celestial. Se rodea de las figuras de los cuatro vivientes del Apocalipsis, el Tetramorfos, representación de los cuatro evangelistas: S. Mateo (ángel), S. Marcos (león), S. Lucas (toro) y S. Juan (águila). Suele completar la iconografía del tímpano, la representación de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis.<sup>4</sup> En muchas portadas se representa el Juicio Final, situando a la derecha del Pantocrátor los bienaventurados y el paraíso, y a la izquierda, los condenados y el infierno.<sup>5</sup>

Las archivoltas suelen estar decoradas con motivos geométricos y vegetales y, en muchas ocasiones, por los signos del zodiaco y los trabajos correspondientes a los meses del año.

Todas estas figuras no sólo se circunscriben al tímpano y a las archivoltas, sino que ocupan el dintel, las jambas, el parteluz o los capiteles de las columnas.

### La pintura

Las características formales y simbólicas de la pintura románica son las mismas que las mencionadas para la escultura, salvo en aquellos

<sup>3</sup> Jn. 10, 9.

<sup>4</sup> Cfr. Ap. 4, 4-7.

<sup>5</sup> Cfr. Mt. 25, 31-46.

aspectos específicos del arte pictórico, como es la utilización del color.



*Panteón Real de San Isidoro (León)*

En general, la influencia bizantina, a través de Italia, es palpable; y en el caso de la Península Ibérica, esta influencia es bien notoria. También hay que considerar la influencia de las miniaturas de los códices mozárabes.

Desde el punto de vista formal, la pintura románica se caracteriza por varios rasgos:

- a) Dibujo grueso, que separa con un trazo negro cada superficie cromática.
- b) Colorido plano, es decir, se utiliza el color puro, sin mezclas, y se prefiere el plano cromático amplio.
- c) Carencia de profundidad y luz. Las figuras se disponen en posturas paralelas a manera de relleno plano y con frecuencia resaltan sobre un fondo monocromo o listado en franjas horizontales de distintos tonos, con lo cual se quiere insinuar la perspectiva.

La razón de ser de todo ello es su concepción antinaturalista; el artista románico prefiere plasmar vivencias religiosas antes que reproducir formas reales. De este antinaturalismo se deduce la ausencia de paisaje, o su representación esquemática.

El género por excelencia es la pintura mural, en la que se empleó la técnica de la pintura al fresco, pero en tabla, en los frontales de los altares, se pintaron también obras notables. En estos casos, se empleó la pintura al temple.



#### **Bibliografía:**

- FERNÁNDEZ, Antonio y otros, *Historia del Arte*. Editorial Vicens Vives, Barcelona, 1989.
- HERGUEDAS, Miguel Ángel y otros, *Historia del Arte*. Editorial Luis Vives, Zaragoza, 1992.

# 5. El Arte Gótico

## Introducción

A partir del siglo XIII, y tras las Cruzadas, se abren nuevas rutas y se desarrolla un comercio creciente; esto trae consigo la necesidad de nuevos esquemas laborales y técnicos para el avituallamiento de los mercaderes. Aparece una incipiente industria artesanal y con ello la concentración humana en *las ciudades*, que se convierten en los centros de producción y de intercambio, tanto material como cultural e intelectual. En ellas se va configurando una *nueva estructura social*, y aparece en la historia una nueva figura: el burgués.

Frente al románico agrario, feudal y monástico se desarrolla ahora el gótico artesanal y burgués, donde el monasterio aislado en el campo es sustituido por *la catedral* ciudadana, obra de toda la comunidad, que contribuye a su construcción mediante la movilización de toda clase de recursos, tanto materiales, como humanos y espirituales. Todo ello lo analizaremos con detalle más adelante.

La ciudad es un gran taller donde trabajan multitud de artesanos organizados en gremios. Ricos mercaderes conviven con artesanos. Jornaleros recién llegados del campo, mendigos, buhoneros, etc., transitan por calles atestadas, sorteando inmundicias y suciedad.

Pero la ciudad también presenta otra cara: la de la vida espiritual y el pensamiento intelectual, que siguen tutelados por la Iglesia, pues se trata de una sociedad que mantiene una

visión teocéntrica y trascendentalista del mundo y del hombre.

El artesano situado en el centro del *taller urbano* ve el universo como un gran taller, y a Dios-Creador, como el Gran Arquitecto del Mundo.

La ciencia es ahora el medio de conocer la obra del Creador, esto es, la naturaleza. Pero la ciencia se adquiere a través de los estudios que se imparten en las *Universidades*, que se institucionalizan como centros del saber entre los siglos XIII y XV.

En este marco de ciudades nuevas y revitalizadas surgen las *Órdenes Mendicantes*, franciscanos y dominicos, fundadas respectivamente por S. Francisco de Asís (1182-1226) y Santo Domingo de Guzmán (1170-1221). Estas dos órdenes predicán entre la nueva *clientela* urbana. San Francisco opta por la pureza evangélica, sobre todo en lo que respecta a la pobreza y la comunión mística con la naturaleza y sus criaturas. Los dominicos (llamados también Orden de Predicadores), casi como único objetivo, se dedican a luchar contra la herejía de los albigenses.

Las nuevas formas de vida de las ciudades y la doctrina franciscana, provocan un rápido cambio en la concepción del mundo y de las relaciones entre el hombre y la divinidad.

La idea de una Divinidad Todopoderosa es sustituida por otra más humana que se acerca a Dios a partir de la belleza y el orden de la naturaleza, Ésta se interpreta como el gran libro

de la creación en el que el hombre del Occidente cristiano busca el fundamento de su conocimiento.

Los nuevos grupos sociales de mercaderes y artesanos, junto con la Iglesia y la nobleza, participan en el encargo y patrocinio de las obras de arte, como medio de afirmación de su poder y prestigio, y se inicia, de este modo, un proceso de secularización del arte.

### **El urbanismo gótico. La ciudad medieval**

Junto con los viejos núcleos urbanos, que se transforman y se adaptan a los nuevos tiempos, surgen ciudades nuevas concebidas con unos planes urbanísticos ordenados y concretos.

Este renacer urbano supone la aparición de nuevas formas constructivas para los almacenes gremiales, las tiendas y edificios mercantiles. Las ciudades suelen ser de reducida superficie, pero cuando crece en importancia atrae a visitantes y a numerosos comerciantes que se instalan fuera de las murallas, donde, a su vez, se sitúan los barrios de algunos gremios, sobre todo aquellos que, por su actividad insalubre o contaminante, deben trasladarse lejos del núcleo urbano, como, por ejemplo, los tintoreros y curtidores que se instalaban cerca de los ríos, por la suciedad y malos olores que provocaban sus actividades.

Las ciudades que se desarrollan sobre otras más antiguas suelen responder al esquema de *ciudad amurallada* cuyo perímetro tiene forma circular, con el fin de facilitar su defensa. Estas formas circulares generan un trazado de calles radiales que convergen en una plaza central, generalmente porticada, muy adecuada para el mercado. Paralelamente, en las ciudades de origen romano, con su trazado ortogonal o hipodámico, los dos ejes transversales (cardo y decumana) y las manzanas de casas en forma de damero suelen tener el mismo tipo de convergencia central.

El poder real y la nobleza propiciaron la construcción de *ciudades nuevas*, para impulsar la repoblación de nuevas zonas o para

constituirse en centros de producción o de intercambio.

El diseño de estas nuevas ciudades sigue, en la mayoría de los casos, un trazado rectangular y ortogonal. Otro modelo bastante difundido es el que se estructura a lo largo de un eje, teniendo como origen una importante vía de comunicación o un río.

El edificio civil más importante es el *Ayuntamiento*, sede de la soberanía de la comunidad y símbolo de su independencia. En su forma y estructura no pueden faltar salas de reunión del Concejo municipal, así como soportales y espacios para alojar la administración del mercado, el control de pesas y medidas, la celebración de subastas y la actividad de notarios, juristas y escribanos.

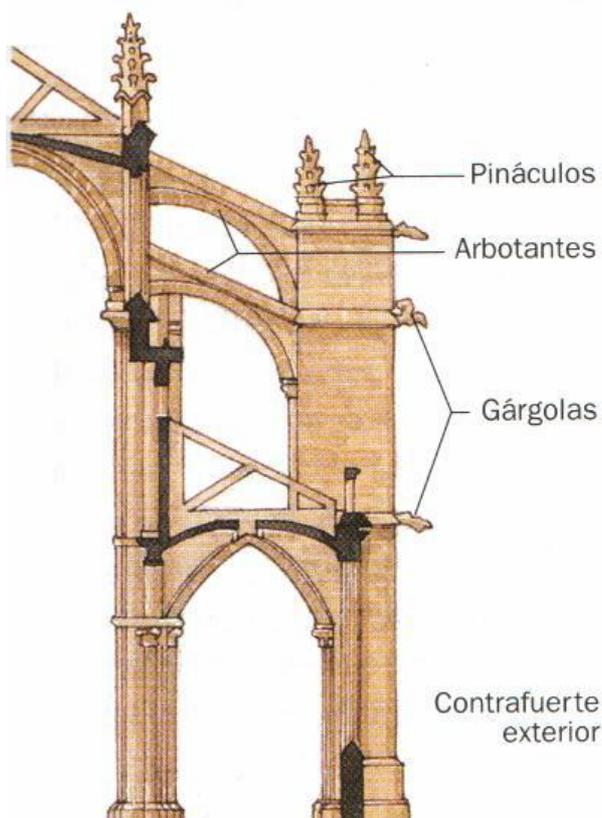
El desarrollo urbano junto con el creciente papel desempeñado por los municipios, favorece la aparición tanto de edificios públicos (Lonjas y Ayuntamientos) como de edificios privados (casas y palacios), que dejan de ser monopolio de la nobleza. También solían construirse edificios dedicados a la beneficencia, (hospitales y asilos de ancianos) financiados y atendidos por la Iglesia.

### **Características generales de la arquitectura gótica**

La arquitectura gótica es, ante todo, *ingeniería técnica al servicio de una idea*, expresada en un inquieto anhelo de elevación y en una espiritualidad ansiosa de *luz*. Para ello, el arquitecto gótico organiza una estructura que le permita un sabio empleo de la luz, para conseguir sensaciones de *elevación* y de *ingravedez*. Se trata de expresar la imagen del templo cristiano como lugar resplandeciente y brillante, ya que la luz aparece como expresión simbólica de la propia divinidad.

Otra de las características esenciales de la arquitectura gótica es su *naturalismo*, es decir, su aprendizaje de la Naturaleza. La estructura interna del templo gótico, de la catedral gótica, parece inspirada en las nervaduras ligeras y

resistentes de las plantas, y toda la disposición de arbotantes y contrafuertes parece haber sido sugerida por la observación de los animales, que soportan su pesado cuerpo sobre ligeras y arqueadas patas.



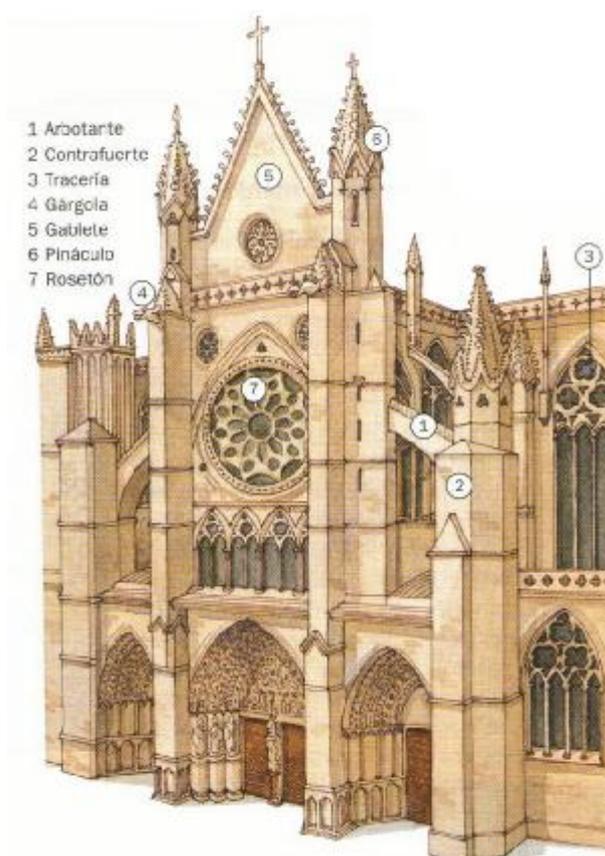
Esquema estructural de la arquitectura gótica

La gran genialidad del arquitecto gótico consiste en la utilización del **arco apuntado** y de la **bóveda de crucería**. En efecto, el empleo de grandes dimensiones en la nave central, tanto en altura como en longitud, se soluciona técnicamente enviando los grandes empujes de la cubierta hacia el exterior, a través de los **arbotantes** y **contrafuertes** exteriores reforzados con el peso de los **pináculos**, dejando libre de elementos de sostén la nave central. El efecto resultante es una acusada *sensación de elevación e ingravidez*.

Este sistema concentra los empujes de la bóveda en los pilares y eliminan el muro como elemento fundamental de sostén, lo que permite sustituirlo por grandes ventanales con **vidrieras** coloreadas.

Estas vidrieras tamizan la luz inundando de colores el interior del templo, creando así una atmósfera fingida y lograr la sensación de ingravidez. Al mismo tiempo, sirven como soporte de un contenido iconográfico cuyas imágenes nos permiten relacionar la luz con lo divino.

En el exterior, lo que más destaca de la catedral gótica es su predominio monumental sobre el resto de los edificios urbanos; casi podríamos decir que la catedral es el edificio que caracteriza en su conjunto el espacio urbano de la ciudad.



Fachada de la catedral gótica

En los aspectos formales, el exterior viene determinado por la estructura de su planta, que suele tener forma de cruz latina, situándose el transepto casi en el centro de la nave principal.

Suelen abrirse portadas en las fachadas correspondientes al sur, norte y oeste. La portada se organiza, siguiendo el esquema de

tradición románica, mediante la utilización de archivoltas apuntadas, parteluz, jambas y tímpano, introduciéndose al mismo tiempo elementos nuevos, como el **gablete** (triángulo muy agudo que enmarca la portada abocinada).

### **La catedral: un arte para la ciudad cristiana**

La catedral es la iglesia de la ciudad medieval, cuyo centro es la *cátedra* de un obispo, que gobierna la ciudad cristiana.

En la construcción de la misma participaba toda la sociedad. La iniciativa partía normalmente del obispo o, más exactamente, del cabildo catedralicio, que era el que decidía y controlaba la fábrica, y el que administraba los fondos de la obra, cuya financiación procedía de las limosnas otorgadas generosamente por los fieles.

En todos los casos, las corporaciones de cada ciudad se sentían libremente obligadas a contribuir a la construcción de su propia catedral. Las vidrieras de la catedral de Chartres atestiguan que la construcción del templo se llevó a cabo con la aportación económica de todas las clases sociales, desde los reyes y los nobles hasta los gremios de los oficios más duros y más humildes, como los canteros y labradores.

Lo más emotivo y significativo es ver al pie de cada vidriera escenas del trabajo diario con su denominación correspondiente. Todos deseaban que en la iglesia, madre de todos, pudieran verse con sus instrumentos, realizando los gestos habituales de su faena diaria, pero transfigurados por la luz que anunciaba la claridad celeste que ansiaban ganar con su trabajo.

Allí están los zapateros, los carniceros, los panaderos, los tejedores, los carpinteros, los herreros, los orfebres y hasta los banqueros y cambistas. Todos, caballeros y damas nobles, labradores o artesanos, todos son representados al mismo nivel, puesto que allí sólo hay una autoridad que se impone a todos y centra la devoción y la adoración de todos: Nuestra Señora la Virgen María.

No es de extrañar, por lo tanto, que la catedral fuera sentida como la *casa de todos* puesto que todo el pueblo había contribuido a su construcción y embellecimiento. El edificio era la realización de todos los sueños de la comunidad urbana, y el lugar donde cabían todas sus actividades, religiosas, civiles y aun profanas.

La catedral, además de su uso religioso, tuvo otras funciones. Se la utilizó como sala común, tribunal de comercio, y para cualquier otra función honesta cuando no hubiera capacidad suficiente en otros edificios. Entre otros actos usuales tenía lugar la ceremonia de armar caballero a un noble.

Es importante darse cuenta de que el cristiano de entonces veía con gran naturalidad, el que la Casa de Dios se empleara en provecho de aquellos hijos de Dios que se la habían construido. Así pues, era natural que, en las grandes catedrales e iglesias de peregrinación, los peregrinos pasaran la noche en el interior de estos templos, durmieran en él, y hasta tuvieran allí sus comidas.

La catedral gótica es la expresión de una sociedad secular, una sociedad de laicos que no sólo construyen el edificio religioso sino que lo aman y viven en él, porque viven y respiran lo que él representa: la fe cristiana.

«Todos los laicos —escribe Georges Duby—, los príncipes, los caballeros, los hombres y mujeres de letras, los banqueros de Italia, los traficantes hanseáticos, y hasta los jornaleros de aldea, todos practican la religión. La creación artística constituye una de las obras de esta práctica. Obra de alabanza, de fervor, obra de sacrificio, consagración de la riqueza, obra propiciatoria o destinada a favorecer la salvación. Más que nunca, la obra de arte cumple una función salvadora»<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Cit. por Plazaola, *Historia y sentido del arte cristiano*, pág. 465.

## Las artes figurativas

Durante el dilatado período que abarca el gótico, y a medida que evoluciona el estilo, las artes figurativas inician un proceso de independencia formal y se liberan de la llamada *ley del marco*. La escultura adquiere un mayor volumen dando la impresión de imágenes de bulto redondo y la pintura mural deja de ser el principal elemento de decoración del interior de los templos. En su lugar se desarrollan dos soportes figurativos predominantes: la vidriera y la pintura sobre tabla o retablo.

Esta evolución es reflejo del cambio de mentalidad del hombre gótico en la forma de comprender la realidad.

El temor ante un Dios juez omnipotente es sustituido por la preocupación por el Dios hombre y su naturaleza mortal; de ahí las escenas de la pasión y sufrimiento de la crucifixión.

La figura de la Virgen cobra gran importancia, ya que constituye el eslabón que media entre los hombres y Dios. Se destacan los aspectos y sentimientos humanos: el dolor, la ternura y la protección. Por eso, la imagen amorosa y dulce de la Virgen con el Niño es típica del gótico.

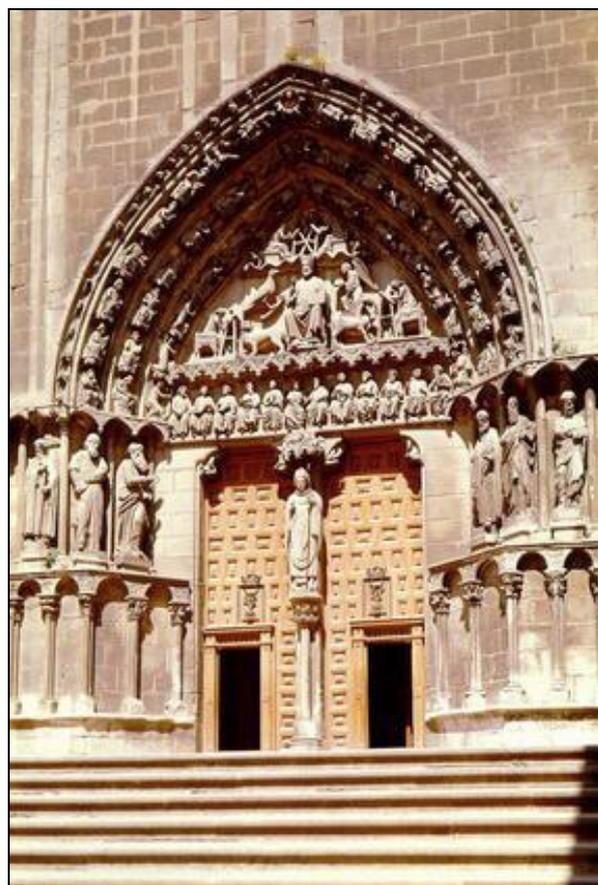
Los santos, abogados y protectores de todos los hombres, adquieren un gran protagonismo por su papel de mediadores ante Dios. En esta exaltación de los santos y sus vidas, podemos apreciar el valor que comienza a darse a lo humano y a la capacidad de perfección del propio hombre.

### La escultura

El volumen, el movimiento y la expresividad constituyen características fundamentales que se traducen en la conquista de un mayor naturalismo. Las esculturas adquieren las proporciones naturales del cuerpo humano y un volumen completo, aunque siguen adosadas al marco arquitectónico. Las figuras dejan de estar encerradas en sí mismas y adoptan relaciones de diálogo entre ellas.

Frente al románico, en que la figura humana se utiliza casi exclusivamente en su dimensión espiritual, la figura de Cristo aparece adornada de características humanas.

Las imágenes, no sólo cumplen una función decorativa, sino que constituyen, sobre todo, representaciones de las verdades de la fe cristiana, en una versión de la historia de la humanidad como historia de la salvación.



Puerta del Sarmental  
Catedral de Burgos

Los temas de las portadas tienen su centro de desarrollo en los tímpanos, invadiendo las archivoltas y los muros. Los ciclos temáticos más representados son: el Juicio Final, escenas de la vida, dormición, asunción y coronación de la Virgen.

El capitel casi desaparece como soporte del relieve figurativo, pero surgen otros espacios como son las *gárgolas*, que camuflan su función de desagüe adoptando las más

variadas y fantásticas formas.

En el interior de los templos adquieren un gran desarrollo tanto el *retablo* como la *sillería de coro*. La *escultura funeraria* adquiere también un amplio desarrollo, y pone de manifiesto cierta resistencia a aceptar la muerte, tratando de perpetuarse después de ella y mostrar las glorias terrenas.

### La pintura

A medida que las superficies de las ventanas aumenta, pierde importancia la pintura mural, a la vez que se desarrollan otras artes del color, como las vidrieras, la miniatura en los manuscritos y la pintura sobre tabla.

El desarrollo del altar y la liturgia potencian el *retablo*, que se hace monumental. En un principio constaba de un cuerpo central y dos laterales que se cerraban sobre él; es lo que se conoce con el nombre de *tríptico*. Luego se estructura con una predela o base en la zona inferior sobre la que se levanta el resto, dividido verticalmente en las denominadas calles, que organiza los espacios para las pinturas o, en su caso, las esculturas.

La pintura gótica, de temática preferentemente religiosa, utiliza fondos dorados con la intención de crear un espacio simbólico donde lo trascendente y la presencia de lo divino se hace visible.

Las figuras son planas, de colores vivos, sin referencias a lo corpóreo, ingravidas por la fuerza de lo sobrenatural, sin los claroscuros y

las sombras que proporciona la luz natural.

El oro de los fondos, los objetos del mismo metal y las piedras preciosas son elementos simbólicos que, por su belleza, luminosidad y valor, están destinados al servicio



*Retablo de Santa Úrsula*  
Museo de Arte de Cataluña (Barcelona)

de Dios; también son un signo externo del poder de aquellos que encargan las pinturas y los objetos para el culto.

# Los Primitivos flamencos

## LAS CIUDADES FLAMENCAS

En el siglo XV algunas ciudades de Flandes se convierten en sede de una extraordinaria escuela pictórica. A partir de la segunda mitad del siglo XIII, momento que señala un cierto renacimiento comercial en el occidente europeo, en estas ciudades se concentra la producción de tejidos de lana y conquistan mercados en el Mediterráneo; por los archivos notariales genoveses sabemos que en el siglo XIII se reciben y reexportan tejidos de Arrás, Gante, Yprés, y que por la suavidad y belleza de sus colores desplazan a los de ciudades francesas, como Amiens, Beauvais o Cambrais. Al decaer las ferias de Champaña las grandes compañías instalan en Brujas representantes encargados del comercio de telas de Flandes y Brabante.

En el siglo XIV las tres ciudades, Yprés, Gante y Brujas, viven agudos conflictos sociales entre los trabajadores y propietarios de la industria textil. Desde mediados de esta centuria las tensiones internas y los destrozos de la Guerra de los Cien Años desplazan el centro de la vida económica hacia otros lugares. Pero Brujas mantiene su ya dos veces centenaria hegemonía comercial; la ruina de la industria y del comercio de paños flamencos no afectó su categoría de sede de firmas de mercaderes y banqueros.

Los paños flamencos fueron sustituidos en el mercado mundial por los ingleses, pero en los antepuertos de Brujas descargaban todavía expediciones de Génova o Sevilla. Sin embargo a finales del XV el declive era ya evidente; se calcula que en 1494 había en Brujas unas cinco mil casas vacías o en ruinas. Pronto las rutas atlánticas abiertas por los españoles y portugueses van a confluir en otro puerto comercial, Amberes, y Brujas pierde su categoría de gran mercado europeo. Pero aún subsistía la fortuna de muchas familias y el

apego a las mansiones ricas y el culto a la tela vistosa. Los pintores denominados **primitivos flamencos** son los “notarios” de estas ciudades, de su esplendor, de sus valores económicos, y la burguesía local constituye su clientela.

## CARACTERES DE LA ESCUELA FLAMENCA

La mayoría de las obras son de pequeño tamaño, más apropiadas por tanto para adornar estancias hogareñas que templos o palacios. Con frecuencia constan de tres tablas (*trípticos*); las laterales, montadas sobre bisagras, sirven de puertas a la central, y en su cara exterior se las pinta con tonos grises (*grisallas*) que imitan el efecto de la escultura.

Algunas notas peculiares caracterizan las obras de este grupo de pintores, notas que funden la tradición gótica con la sensibilidad renacentista.

**a) Minuciosidad.** Concebidas para ser contempladas de cerca, los pintores se recrean en la representación de los detalles más nimios; las cabelleras no son una masa confusa sino una serie de cabellos perceptibles uno a uno, en los prados pueden contarse las hojas de las hierbas o de los pétalos de cada flor, en los libros se distinguen las líneas y las letras. Utilizan una especie de plumilla finísima que les permite introducir una cantidad increíble de formas en un espacio reducido de la tabla. Solo una lente de aumento permite la visión de todos los objetos.

**b) Naturalismo.** El enfoque cercano inclina a los pintores a la representación veraz de la realidad; no encontraremos aquí la idealización física de las *madonnas* del *Quattrocento* italiano, antes bien se prefiere la captación de todos los detalles del cutis -poros, arrugas- y en algún caso, como en *El canónigo Van der Paele*, de VAN EYCK, es posible el análisis clínico del personaje a través de la

deformación de sus tendones y la hinchazón de sus arterias.

**c) Amor al paisaje.** Montañas, caminos que se alejan, prados verdes y bosques se reflejan con unción, y vibrando sobre las formas, en algunos maestros puede gozarse de la palpación de las luces en el horizonte o en los brillos de las aguas. Esta pasión romántica por el paisaje coloca a los primitivos de Flandes más cerca de los primeros renacentistas italianos que de los maestros del **Estilo Internacional**, cuyas concepciones paisajísticas resultan comparativamente menos detalladas y más opacas. Cuando la escena es una habitación, el paisaje aparece, a través de una puerta o ventana.

**d) Delectación en la reproducción de los objetos.** No es infrecuente la representación de la arquitectura, habitaciones casas o calles, pero en general los pintores se detienen más en las cosas pequeñas que llenan la vida cotidiana: objetos de vidrio o metal, monedas, mesas, telas; en éstas, a pesar de que el detallismo

permite distinguir los hilos y el trenzado, se incurre en el arcaísmo de dotarlas de pliegues duros, geométricos (como si estuviesen almidonadas), manteniendo el espíritu de formas alargadas del estilo internacional. Muchos temas religiosos se conciben como escenas burguesas, en un hogar plácido, con muebles, alfombras, cuadros.

**e) El material utilizado es la tabla,** como en los retablos góticos, pero se introduce la **técnica del óleo**, que otorga brillo a los colores y posibilita la minuciosidad de los detalles.

En el manejo de las luces y en la pasión por el paisaje Flandes anticipa valores de la pintura renacentista, aunque todavía las formas estáticas, la escasa relación de las figuras -casi siempre dispuestas frontalmente, hacia el espectador- y el predominio de los detalles y las partes sobre el conjunto nos sitúan en la última etapa del gótico.



---

#### **Bibliografía:**

FERNÁNDEZ, Antonio, y otros, *Historia del Arte*. Editorial Vicens Vives, Barcelona, 1989.

HERGUEDAS, Miguel Ángel y otros, *Historia del Arte*. Editorial Luis Vives, Zaragoza, 1992.

PLAZAOLA, Juan, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid, 1996.

## 6. El mudéjar sevillano

### El estilo gótico y el mudéjar en la iglesia sevillana

El mudéjar sevillano es hijo de dos estilos: el gótico importado por los castellanos, y el almohade, vigoroso aún en los tiempos



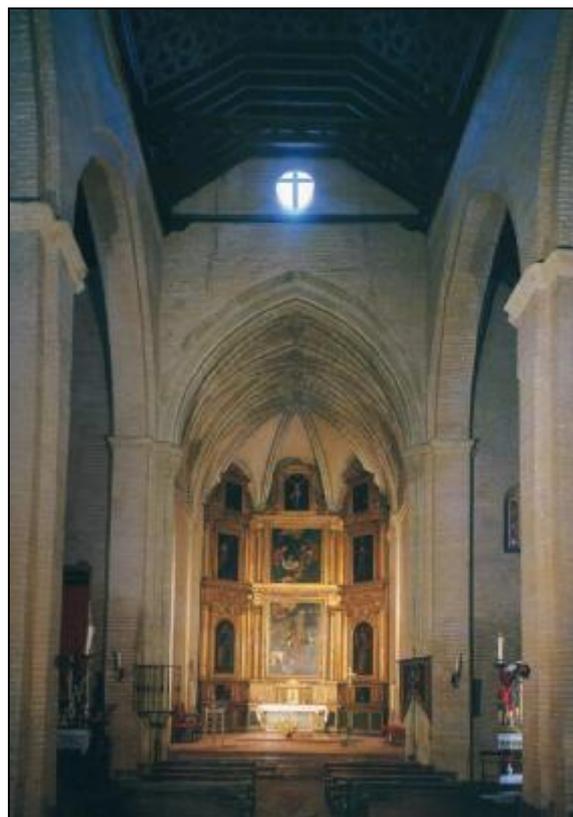
Cubierta de la nave central  
Parroquia de Santa María de Sanlúcar la Mayor (Sevilla)

inmediatos a la conquista. Dos estilos que mantienen un constante forcejeo en los dos siglos y medio que va hasta finales del s. XV. Esta lucha entre el arte de los cristianos y moriscos se manifiesta en tres partes de los templos:

En las *cubiertas*, el triunfo de la

carpintería morisca fue rotundo, con algunos casos excepcionales como las iglesias de Santa Ana de Triana, Santa Clara de Moguer y San Antón de Trigueros, entre otros, quizás debido al deseo de dejar sentir su personalidad, construyendo con formas propias. El triunfo fue también absoluto en los soportes del templo, ya que el empleo sistemático del pilar de sección rectangular es debido a la arquitectura almohade. Cabe preguntarse si este triunfo de soportes y cubiertas moriscos no fuera debido a razones de tipo económico, o quizás a la inexistencia de buenas canteras en la región, más que a motivos de orden estético.

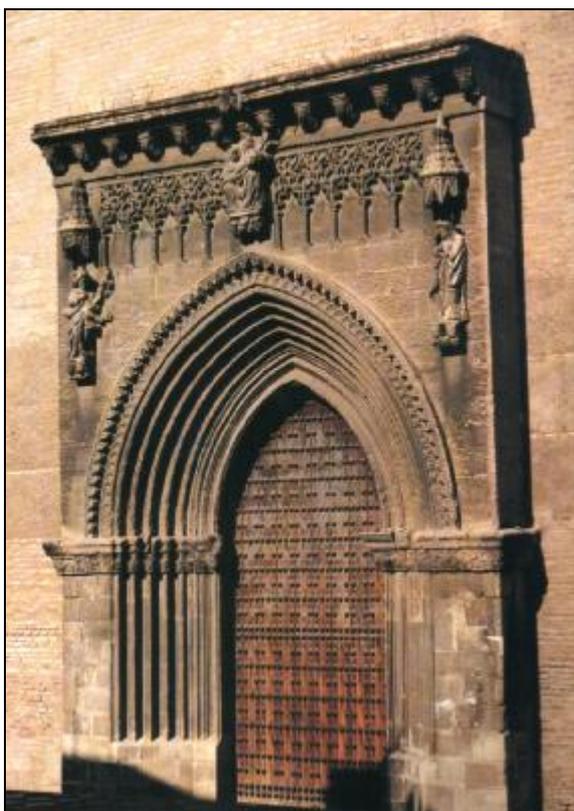
En el *presbiterio*, la lucha de las formas



Presbiterio  
Parroquia de San Esteban - Sevilla

moriscas y cristianas fue más intensa todavía. En la parte más sagrada del templo, es lógico que los cristianos hicieran los máximos sacrificios por hacer triunfar su arte, lo que consiguieron en la mayoría de las iglesias.

Pero en el Aljarafe sevillano, impregnado más que otras zonas de la savia morisca,



*Portada*  
Iglesia de San Marcos - Sevilla

triunfaron las bóvedas ochavadas sobre el presbiterio. Este cambio de cubrición es de una

importancia estética considerable.

El empleo de la bóveda de crucería gótica sobre planta cuadrada exige en el exterior la existencia de contrafuertes que se constituyen al mismo tiempo en elementos decorativos. En la bóveda esquinada no sucede eso. Los muros de las capillas cubiertas por bóvedas de este tipo, producen el efecto de un enorme cubo cuya masa es decisiva en la impresión de conjunto del templo. Por eso importaba mucho decorar su remate y por eso también encontramos algún monumento en que el ventanal que lo anima adquiere excepcional interés.

En la *portada*, así como en el presbiterio fue donde el elemento cristiano arraigó con más fuerza. En efecto, la portada suele ser abocinada, cuyas archivoltas están formadas por varios arcos apuntados, decorados por dientes de sierra, puntas de diamante, y capiteles de hojas de cardina. Al propio tiempo, esta portada aparece enmarcada en un alfiz de tradición hispano-musulmana. El conjunto se puede cubrir con un tejeroz, sostenido por ménsulas o canecillos.

---

### **Bibliografía:**

ANGULO IÑIGUEZ, Diego:  
*Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*  
Universidad de Sevilla. Sevilla, 1932.