UNIDAD 6

El arte gótico

Del románico al Renacimiento: la catedral como suma de las artes

INTRODUCCIÓN: POR QUÉ EL GÓTICO ES MUCHO MÁS QUE UN ESTILO ARQUITECTÓNICO

El arte gótico es el último gran estilo de la Edad Media y, al mismo tiempo, el puente que conduce hacia el mundo moderno. Nació en Francia a mediados del siglo XII y se extendió por toda Europa occidental durante más de trescientos años, hasta que el Renacimiento lo desplazó en el siglo XVI. Sin embargo, el gótico no desapareció: volvió a florecer en el siglo XIX bajo el nombre de neogoticismo, y su influencia se percibe aún hoy en iglesias, universidades y edificios públicos de todo el mundo.

El nombre «gótico» es una invención peyorativa del Renacimiento. Los humanistas italianos de los siglos XV y XVI, admiradores del arte clásico grecolatino, denominaron así —en referencia despectiva a los godos, pueblo bárbaro que contribuyó a la caída del Imperio romano— al arte medieval que consideraban tosco e irracional. La ironía histórica es que el gótico es, en realidad, un sistema constructivo de una sofisticación técnica y matemática extraordinaria: la catedral gótica es uno de los logros de ingeniería más audaces de la historia humana.

> **¿Por qué estudiar el arte gótico?** La catedral gótica es mucho más que un edificio: es la enciclopedia visual de la Edad Media. En sus muros, portadas, vidrieras y esculturas está representada la totalidad del conocimiento medieval: la teología, la historia sagrada, la filosofía, la sociedad de su tiempo. Comprenderla es leer el mundo del siglo XIII con los ojos del hombre medieval.

I. CONTEXTO HISTÓRICO: LA SOCIEDAD QUE CONSTRUYÓ LAS CATEDRALES

1.1. La crisis del mundo románico y el surgimiento de las ciudades

Para entender por qué nació el gótico, es imprescindible entender la sociedad en que surgió, radicalmente distinta de la que había generado el Románico. La sociedad románica era esencialmente rural y monástica: el poder cultural y económico residía en los monasterios benedictinos, alejados de los centros de población. El arte románico —pesado, oscuro, austero— reflejaba ese mundo cerrado sobre sí mismo, dominado por el miedo al pecado y la certeza del Juicio Final.

A partir del siglo XI y, sobre todo, en el XII y XIII, se produce una transformación económica y social sin precedentes: el **renacimiento urbano**. Las ciudades, adormecidas desde la caída del Imperio Romano, recuperan vida. El comercio se reactiva, las rutas se reabren y en los burgos —núcleos urbanos situados en las inmediaciones de los castillos o en los cruces de caminos— surge una nueva clase social: la **burguesía**. Los burgueses —artesanos, comerciantes, banqueros— son los grandes financiadores de las catedrales góticas. Construir la catedral más grande y más bella de la región era, para una ciudad medieval, una declaración de poder y de orgullo cívico.

> **Ejemplo práctico — El poder de la burguesía en la construcción de Chartres:** Cuando la catedral de Chartres ardió en 1194, la ciudad entera se volcó en su reconstrucción. Según las crónicas, nobles, burgueses y campesinos tiraron juntos de los carros que transportaban la piedra. Los gremios de comerciantes —vinateros, peleteros, zapateros, cambistas— donaron las famosas vidrieras del

deambulatorio, en las que aparecen representados ejerciendo sus oficios. La catedral fue, literalmente, una obra colectiva de toda la sociedad.

1.2. La reforma cisterciense: el origen técnico del gótico

El origen técnico del gótico no está en una ciudad, sino en un monasterio. A principios del siglo XII, **San Bernardo de Claraval** lideró la reforma de la orden benedictina fundando el Císter: una orden que rechazaba la exuberancia decorativa de los cluniacenses y exigía austeridad absoluta en sus edificios. Para cubrir con ligereza los grandes espacios de sus iglesias sin recurrir a los pesados muros románicos, los arquitectos cistercienses comenzaron a experimentar con el **arco apuntado** y la **bóveda de crucería**, los dos elementos que serán la base del sistema constructivo gótico.

La paradoja histórica es que fue precisamente la búsqueda de la sencillez lo que generó la innovación técnica que luego permitiría construir las más suntuosas catedrales de la historia. Los monasterios cistercienses de Fontenay (Francia), Poblet y Santes Creus (Cataluña), Moreruela (Zamora) o Fitero (Navarra) son, en cierta medida, los laboratorios donde se inventó el gótico.

Concepto clave — La reforma cisterciense y el Císter: La orden del Císter fue fundada en 1098 en el monasterio de Citeaux (de donde deriva el nombre) por Roberto de Molesmes. Su principio arquitectónico esencial era la *pobreza material*: nada de imágenes, nada de colores, nada de decoración superflua. Este aparente retroceso artístico fue, en realidad, el motor de la innovación estructural que alumbró el gótico.

1.3. El nuevo espíritu del siglo XIII: humanismo y racionalismo medieval

Junto al cambio social y económico, el siglo XIII asiste a una transformación profunda de la mentalidad. El **aristotelismo** —la filosofía de Aristóteles, recuperada a través de la traducción árabe de sus obras— llega a las universidades europeas, que se fundan precisamente en este siglo (París, Bolonia, Oxford, Salamanca). La **Escolástica**, con Tomás de Aquino como figura cumbre, intenta reconciliar la razón con la fe: si Dios es racional, el mundo creado por Él también lo es, y puede ser comprendido mediante la razón.

Este clima intelectual tiene consecuencias directas en el arte. La catedral gótica no es un edificio construido por intuición mística: es el resultado de cálculos geométricos precisos, de teorías de la proporción y de una ingeniería racionalizada. La luz que inunda el interior a través de las vidrieras no es solo un efecto estético: responde a la teología de la luz de **Suger**, abad de Saint-Denis, quien identificaba la luz material con la luz divina, con el esplendor de Dios. En el gótico, la belleza es teología.

Al mismo tiempo, **San Francisco de Asís** (1182-1226) revoluciona la espiritualidad medieval: frente al Dios terrible y justiciero del Románico, Francisco predica un Dios cercano y amoroso, hermano del hombre. Esta nueva sensibilidad religiosa se refleja en la escultura gótica, donde el Cristo crucificado deja de ser el Pantócrator glorioso y comienza a **sufrir de verdad**, con el cuerpo lacerado y el rostro contraído por el dolor.

PERÍODO / ETAPA	CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES
Protogótico (ss. XII): Saint-Denis, Sens, Laon	Experimentación con el arco apuntado y la crucería. Planta de cruz latina. Bóvedas sexpartitas. Pervivencia románica.
Gótico clásico francés (s. XIII): Chartres, Reims, Amiens	Plena madurez del sistema. Arbotantes y contrafuertes. Tres niveles de alzado. Triforio con vidrieras. Gran verticalidad.
Gótico español: siglo XIII (Burgos, Toledo, León)	Influencia directa del gótico francés. Grandes catedrales castellanas. Gótico catalán-levantino: naves amplias y oscuras.

Gótico tardío (ss. XIV-XV): flamígero e isabelino	Decoración exuberante. Bóvedas estrelladas. En España: gótico flamígero. Edificios civiles: lonjas, ayuntamientos, palacios.

II. LA ARQUITECTURA GÓTICA: UN SISTEMA CONSTRUCTIVO REVOLUCIONARIO

2.1. El problema estructural: por qué había que superar el Románico

Para comprender la arquitectura gótica es necesario entender antes el problema que intentaba resolver. Las iglesias románicas eran sólidas y oscuras por una razón técnica: sus gruesos muros de piedra eran imprescindibles para soportar el enorme peso de las bóvedas de medio cañón. Cualquier apertura en esos muros —una ventana, por pequeña que fuera— debilitaba la estructura y ponía en riesgo la estabilidad del edificio. El resultado era un interior sombrío, opresivo, perfectamente adecuado para la espiritualidad románica centrada en el temor a Dios, pero incompatible con el nuevo espíritu del siglo XII.

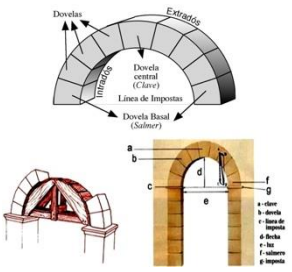
La pregunta que se hicieron los arquitectos del siglo XII fue: **¿cómo construir un edificio grande, alto y luminoso sin que se derrumbe?** La respuesta fue el sistema constructivo gótico, una solución de una elegancia técnica extraordinaria.

> **Concepto clave — El principio fundamental del gótico:** En el Románico, el muro soporta el peso de la bóveda: actúa como soporte vertical y cerramiento al mismo tiempo, lo que lo obliga a ser macizo y opaco. En el gótico, el peso de la bóveda se **concentra en puntos concretos** —los nervios, los pilares, los contrafuertes, los arbotantes— y el muro queda **liberado de su función portante**. Un muro que no sostiene nada puede abrirse con grandes ventanales. De ahí la luminosidad del interior gótico.

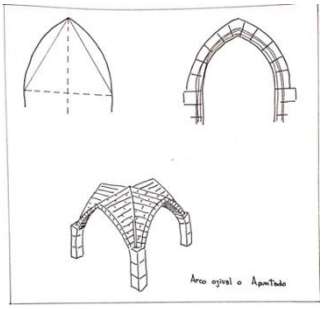
2.2. Los elementos del sistema constructivo gótico

A) El arco apuntado u ojival

El arco apuntado es el primer gran elemento del sistema gótico. Frente al arco de medio punto románico —semicircular—, el arco apuntado se forma con dos segmentos de círculo que se cortan en el vértice. Esta forma no es solo estética: tiene ventajas técnicas decisivas. El arco apuntado **transmite los empujes más verticalmente** que el arco de medio punto, reduciendo las fuerzas laterales que son las que tienden a derribar las paredes. Además, puede adaptarse a diferentes alturas manteniendo la misma anchura, lo que permite cubrir con elegancia espacios de forma irregular. Aunque el arco apuntado se conocía en el arte islámico, los arquitectos del siglo XII lo convirtieron en el elemento vertebrador de un nuevo sistema constructivo.



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-NC-ND



Esta foto de Autor desconocido está bajo licencia CC BY-SA

Esquema comparativo del arco de medio punto (románico) y el arco apuntado (gótico)

B) La bóveda de crucería

La bóveda de crucería es el segundo elemento clave. Se forma por el cruce de dos arcos apuntados diagonales —llamados **nervios**— que dividen la bóveda en cuatro paños o **plementos**. La importancia de esta solución reside en cómo transmite el peso: los nervios actúan como el esqueleto de la bóveda y conducen el peso hacia cuatro puntos concretos —los vértices de la bóveda—, desde donde lo reciben los pilares. Los plementos, rellenos con materiales ligeros, no soportan apenas carga. El resultado es una bóveda resistente, ligera y adaptable a cualquier planta.

A lo largo del período gótico, la bóveda de crucería se fue complicando progresivamente. A la crucería simple de dos nervios diagonales se añadieron el **nervio espinazo** (longitudinal), los **terceletes** (nervios secundarios que dividen los paños), los **combados** (nervios curvos que generan figuras geométricas) y, finalmente, finalmente las **bóvedas estrelladas** del gótico tardío, de una complejidad decorativa extraordinaria. La capilla del Condestable de la catedral de Burgos o las bóvedas de San Juan de los Reyes en Toledo son ejemplos magníficos de esta evolución.

> **Ejemplo práctico — Bóveda de terceletes de la catedral de Burgos:** Los terceletes son nervios secundarios que parten del pilar y llegan hasta la clave secundaria de la bóveda, subdividiéndola en más paños. Este sistema, desarrollado en España en el siglo XIV, permite crear figuras estrelladas de gran belleza decorativa. La catedral de Burgos conserva magníficos ejemplos tanto en el cuerpo principal como en la espectacular bóveda calada de la capilla del Condestable (Juan y Simón de Colonia, s. XV).

C) El sistema de arbotantes y contrafuertes

La solución al problema de los empujes laterales de la bóveda es el elemento más visible y característico del exterior gótico. Los **arbotantes** son arcos exteriores que parten de la pared de la nave central, «saltan» por encima de las naves laterales y transmiten el empuje de la bóveda hacia los **contrafuertes**, macizos pilares exteriores que lo absorben y lo conducen al suelo. La comparación más habitual es la de las cuerdas de una tienda de campaña: los arbotantes son las cuerdas que estabilizan el mástil central.

Gracias a los arbotantes, el muro de la nave central queda liberado de toda función portante y puede sustituirse casi por completo por **vidrieras**. La catedral de Reims, la catedral de León o la Sainte-Chapelle de París llevan este principio hasta sus consecuencias extremas: en algunas de ellas, el muro prácticamente ha desaparecido. Los arbotantes suelen rematarse con **gárgolas** —figuras monstruosas o zoomórficas— que sirven como canalones para evacuar el agua de lluvia, alejándola de los muros.

[INSERTAR IMAGEN — Vista exterior de la catedral de Notre-Dame de París con arbotantes y contrafuertes. Identificar: nave central, arbotante, contrafuerte, pináculo y gárgola. Fuente sugerida: foto de dominio público, Wikimedia Commons.]

D) El pilar fasciculado

En el interior, el soporte característico del gótico es el **pilar fasciculado**: un pilar central al que se adosan columnillas que son la prolongación visual de los nervios de la bóveda. Este diseño tiene una función estética y psicológica precisa: las columnillas suben desde el suelo hasta fundirse con los nervios de la bóveda, creando una sensación de continuidad vertical que arrastra la mirada hacia arriba. En las catedrales del gótico tardío, el capitel tiende a desaparecer y las columnillas se prolongan sin interrupción hasta las claves de bóveda, acentuando aún más la verticalidad.

2.3. Las características generales de la arquitectura gótica

Todos los elementos descritos se integran en un sistema cuyas características generales definen el espacio interior y exterior gótico:

Verticalidad y ascensionalidad. Todo en la catedral gótica apunta hacia arriba: los arcos, las columnillas, los nervios, los pináculos exteriores, las agujas de las torres. Esta verticalidad no es solo técnica: tiene un significado espiritual. El hombre medieval en la catedral gótica siente que se eleva hacia Dios. La catedral de Amiens eleva su bóveda a 42,3 metros; la de Beauvais llegó a los 48 metros, el límite absoluto que la técnica medieval podía sostener (y que de hecho se derrumbó parcialmente).

Luminosidad. El muro liberado es un muro transparente. La luz que entra filtrada a través de las vidrieras de colores convierte el interior gótico en un espacio de una belleza mística sin precedentes. Para el teólogo medieval, esa luz era la manifestación sensible de la luz divina.

Predominio del vano sobre el macizo. En el Románico, la proporción es inversa: la piedra domina sobre el vacío. En el gótico maduro, el vacío —el ventanal, la vidriera— domina sobre la piedra. En la Sainte-Chapelle de París, construida por Luis IX para albergar la Corona de Espinas, el muro prácticamente ha desaparecido: la nave está formada casi en su totalidad por quince vidrieras de 15 metros de altura.

> **Conexión con la actualidad — El incendio de Notre-Dame de París (2019):** El 15 de abril de 2019, el incendio de la catedral de Notre-Dame de París conmocionó al mundo. Las imágenes de la aguja desplomándose sobre el transepto dieron la vuelta al planeta. La catedral, iniciada en 1163, es uno de los ejemplos más perfectos del gótico clásico francés. Los trabajos de restauración, en curso en 2024, han puesto de manifiesto tanto la fragilidad de este patrimonio como la capacidad de la ingeniería contemporánea para recuperarlo. El debate sobre cómo debe restaurarse —¿reproduciendo fielmente lo destruido o introduciendo elementos contemporáneos?— es un debate sobre qué es el patrimonio y a quién pertenece.

2.4. La planta y el alzado de la catedral gótica

La planta. La catedral gótica parte de la planta de cruz latina románica, pero la modifica sustancialmente. El transepto —el brazo transversal— tiende a reducirse o a desplazarse hacia el centro del edificio. La **girola** o deambulatorio —un pasillo semicircular que rodea el ábside y permite la circulación de los peregrinos en torno al altar mayor— es una herencia de las iglesias de peregrinación románicas. En el gótico tardío español (catedral de Sevilla, catedral de Segovia), la girola desaparece y la planta adopta una forma rectangular. El número de naves varía: tres (naves central y dos laterales) o cinco (naves central, dos secundarias y dos naves de capillas).

El alzado. La sección transversal interior de la catedral se organiza en altura en varios niveles o pisos. En el gótico clásico del siglo XIII, el alzado canónico tiene tres niveles: el nivel inferior con los arcos de las naves laterales, el **triforio** (galería estrecha con pequeñas arcadas ciegas o con ventanas), y el **claristorio** o nivel de ventanales altos, justo bajo la bóveda. En el gótico tardío, el triforio se abre también al exterior con vidrieras, y los niveles tienden a reducirse a dos.

La fachada occidental. La fachada principal de la catedral gótica es un programa iconográfico y artístico completo. El modelo canónico, establecido en Francia, tiene tres portadas abocinadas (la central más alta, correspondiente a la nave mayor), un gran rosetón circular sobre la portada central, una galería de reyes en el nivel superior y dos torres laterales rematadas con agujas. En España, este modelo se adapta con variaciones regionales significativas.

2.5. El gótico francés: de Saint-Denis a Amiens

El gótico nació en Francia y Francia marcó su evolución durante el siglo XIII. El primer edificio propiamente gótico es la cabecera de la **abadía de Saint-Denis** (1140-1144), obra del abad **Suger**, quien desarrolló la teología de la luz que sustenta estéticamente todo el gótico: cuanto más bello y luminoso sea el templo, más se aproxima a la perfección divina.

Las **catedrales del siglo XII** —Sens (primera catedral gótica), Noyon, Laon, Notre-Dame de París (iniciada en 1163)— caracterizan el período protogótico: los arbotantes son todavía voluminosos e inseguros, el alzado presenta cuatro niveles (con tribuna románica) y las bóvedas son sexpartitas. Notre-Dame de París es singular por su planta de cinco naves y su transepto que no sobresale en planta, lo que la convierte en un precedente directo de la catedral de Toledo.

Las **catedrales del siglo XIII** constituyen el «gótico clásico» o gótico pleno. La catedral de **Chartres** (reconstruida tras el incendio de 1194) es la primera en utilizar plenamente el sistema de arbotantes y contrafuertes, lo que le permite elevar la bóveda a 37,5 metros. La catedral de **Reims** (iniciada en 1210), lugar de coronación de los reyes de Francia, es el modelo más acabado del gótico clásico francés: su influencia es decisiva en la catedral de León. La catedral de **Amiens** (iniciada en 1220, bóveda a 42,3

metros) es la catedral gótica más alta de Francia y representa el punto de no retorno en la búsqueda de la verticalidad.

🖼 *[INSERTAR IMAGEN — Planta comparativa de las catedrales de Chartres, Reims y Amiens, mostrando la evolución de la girola y la posición del transepto. Fuente sugerida: manual de Historia del Arte.]*

2.6. El gótico español: una solución propia

El gótico llegó a España a través de dos vías: los monjes cistercienses, que construyeron los primeros edificios con arco apuntado y crucería a finales del siglo XII, y el contacto directo con Francia a través del Camino de Santiago. El resultado fue una arquitectura que asimiló los modelos franceses, pero los adaptó con una personalidad propia.

Las grandes catedrales castellanas del siglo XIII

El siglo XIII en Castilla es el siglo de las tres grandes catedrales: **Burgos** (iniciada en 1221), **Toledo** (iniciada en 1227) y **León** (trabajos documentados hacia 1277). Las tres se construyeron con el oro que pagaban los musulmanes como tributo y con la iniciativa conjunta de obispos y cabildos.

La catedral de **Burgos** es la primera gran catedral castellana: su planta de cruz latina con tres naves y transepto muy saliente la acerca al modelo de Bourges. Sus bóvedas tienen un nervio adicional —el nervio espinazo— que la individualiza. Las agujas caladas de las torres de la fachada son obra de los hermanos Juan y Simón de Colonia (siglo XV) y son uno de los símbolos más reconocibles del gótico español. La capilla del Condestable (siglo XV) es una obra maestra del gótico flamígero.

La catedral de **Toledo** es la más española de las tres: la que menos influencia francesa tiene. Su planta de cinco naves, con transepto que no sobresale en planta pero sí en alzado, y su extraordinaria **girola doble** —formada por tramos de bóvedas rectangulares y triangulares alternados, lo que multiplica el número de capillas— la convierten en un edificio de planta única. Su interior acoge además abundante decoración **mudéjar**: yeserías, arcos polilobulados, celosías. La catedral de Toledo es, en suma, el producto de una España pluricultural.

La catedral de **León** es la más francesa y la más luminosa. Su planta recuerda a la de Reims. Lo más extraordinario son sus **vidrieras**: 1.800 metros cuadrados de cristal coloreado, una de las colecciones más grandes e importantes del mundo. La catedral de León lleva el principio del vano sobre el macizo hasta sus últimas consecuencias: en algunos tramos, el muro prácticamente no existe.

🖼 *[INSERTAR IMAGEN — Interior de la catedral de León con las vidrieras iluminadas. Mostrar la nave central con los tres niveles de alzado: arcadas, triforio y claristorio. Fuente sugerida: foto de dominio público, Wikimedia Commons.]*

El gótico catalán-levantino: una solución mediterránea

Si el siglo XIII es el siglo de las grandes catedrales castellanas, el siglo XIV es el de la arquitectura catalana y levantina. La Corona de Aragón, con un activo comercio mediterráneo, genera una sociedad burguesa próspera que financia una arquitectura diferente al modelo francés. Las iglesias góticas catalanas y valencianas se caracterizan por su **gran anchura de nave** —a veces una única nave—, su **poca altura** en relación con la anchura (aspecto horizontal en lugar de vertical), su **oscuridad interior** (pocos arbotantes, pocas ventanas), y las **capillas abiertas entre los contrafuertes**.

Los grandes ejemplos son la catedral de **Barcelona** (iniciada en 1298), la catedral de **Palma de Mallorca** (con la singularidad de tener arbotantes exteriores), la catedral de **Valencia** (con su famoso cimborrio y el Miguelete), y la iglesia de **Santa María del Mar** en Barcelona, considerada por muchos historiadores la más perfecta del gótico catalán por la pureza de su planta y la precisión de sus cálculos.

La catedral de **Gerona** tiene una particularidad única: la cabecera, comenzada en el siglo XIV, tiene tres naves; pero en el siglo XV, un comité de expertos decidió continuar la catedral con **una sola nave** —la má gótica del mundo en aquella época—. La catedral de Gerona es, así, un monumento a la confianza del gótico en su propia audacia técnica.

Ejemplo práctico — La Lonja de la Seda de Valencia (Pere Compte, 1482-1498): El gótico civil valenciano tiene en la Lonja de la Seda su obra maestra. Este edificio mercantil, declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1996, servía de bolsa de contratación de los mercaderes de seda. Su sala de contratación, con columnas helicoidales que sostienen bóvedas de crucería, es uno de los interiores civiles más bellos del gótico europeo. La Lonja es el símbolo del poder burgués valenciano en el siglo XV.

El gótico tardío: flamígero e isabelino

El siglo XV contempla en España el florecimiento del **gótico flamígero**, caracterizado por una decoración exuberante que recubre todos los elementos arquitectónicos. El nombre «flamígero» alude a las llamas de los pináculos y tracerías, cuya forma ondulante recuerda las llamas de fuego. En Castilla, bajo el patrocinio de Isabel la Católica, el gótico flamígero adquiere el nombre de **gótico isabelino**: las iglesias de San Gregorio y San Pablo en Valladolid son sus ejemplos más extremos, con fachadas que parecen retablos de piedra cubiertos de decoración heráldica.

La catedral de **Sevilla** (iniciada en 1402 sobre la antigua mezquita almohade) es la única catedral nueva del siglo XV. Con su planta rectangular sin girola y sus cinco naves, se propuso ser «la iglesia más grande de toda la cristiandad» —y lo logró—. De la mezquita almohade conservó el minarete, reconvertido en torre campanario: la famosa **Giralda**.

III. LA ESCULTURA GÓTICA: EL LARGO CAMINO HACIA EL REALISMO

3.1. Características generales: por qué la escultura gótica es radicalmente diferente a la románica

La escultura gótica supone una ruptura radical con la románica, coherente con el cambio de mentalidad que hemos descrito. La escultura románica era **antinaturalista**: las figuras eran esquemáticas, planas, desproporcionadas, sometidas por completo al marco arquitectónico que las contenía. Su función no era representar la realidad, sino transmitir un mensaje teológico con la mayor claridad posible. La escultura gótica aspira, en cambio, a representar la realidad tal como la perciben los ojos: es **naturalista** en grado creciente, hasta llegar al realismo casi fotográfico de los sepulcros flamencos del siglo XV.

El **naturalismo** es la primera característica. En la escultura gótica, los pliegues de los vestidos caen con la lógica de la gravedad; los cabellos tienen textura y movimiento; los rostros expresan emociones reales. El **humanismo** es la segunda: las figuras religiosas —Cristo, la Virgen, los santos— adquieren rasgos humanos. La Virgen románica era el «trono de sabiduría», una figura hierática en la que el Niño se sentaba como en una silla. La Virgen gótica es una **madre** que acaricia a su hijo, que lo mira con ternura, que lo sostiene con naturalidad.

Las figuras para enmarcarlas y realzarlas.

Concepto clave — La escultura gótica como largo camino hacia el realismo: Toda la evolución de la escultura gótica —desde el naturalismo idealizado del siglo XIII hasta el realismo casi brutal del siglo XV— es un proceso continuo de acercamiento a la representación fiel del ser humano. Este proceso se completará en el Renacimiento, pero sus raíces están en el gótico.

3.2. La escultura gótica francesa: de Chartres a Claus Sluter

El punto de partida de la escultura gótica francesa es el **Pórtico Real de Chartres** (h. 1145-1155): las figuras de las jambas, que representan reyes y profetas del Antiguo Testamento, son todavía muy estilizadas y frontales, pero sus rostros tienen una expresividad y una humanidad nuevas respecto al Románico. El **siglo XIII** es el gran siglo de la escultura francesa. En las portadas de **Chartres** (crucero norte y sur), de **Reims** y de **Amiens** encontramos algunos de los conjuntos más extraordinarios de la historia del arte. En Amiens

destaca el **Beau Dieu** (el «Bello Dios»), figura de Cristo en el parteluz de la portada central: sereno, majestuoso, con una humanidad radiante que nada tiene que ver con el Cristo amenazante del Románico.

En el siglo XIV la escultura francesa evoluciona hacia un «manierismo gótico»: figuras muy alargadas, con una curvatura acentuada y pliegues sinuosos y abundantes. La expresión más refinada de esta tendencia son las piezas de marfil de los talleres parisinos.

A finales del siglo XIV y principios del XV, en **Borgoña**, **Claus Sluter** introduce un realismo radical que es el antecedente directo del Renacimiento flamenco. Su obra maestra es el **Pozo de Moisés** (1395-1401) en la cartuja de Dijón: seis profetas de tamaño natural —Moisés, David, Jeremías, Zacarías, Daniel e Isaías— de un realismo impresionante, con rostros individualizados, arrugas, barba de textura diferente. Sluter es también el inventor de un tipo de sepulcro exento —la figura yacente rodeada de plañideras encapuchadas en hornacinas— que tendrá una enorme influencia en toda Europa.

3.3. La escultura gótica española

La escultura gótica española arranca de la transición románico-gótica, cuyo símbolo es el **Pórtico de la Gloria** de la catedral de Santiago de Compostela (Maestro Mateo, 1188): una obra con la monumentalidad del románico tardío y la expresividad humanista del gótico naciente.

El **siglo XIII** produce las grandes portadas de las catedrales castellanas. En **Burgos**, la Puerta del Sarmental y la Puerta de la Coronería muestran la influencia directa de la escultura de Amiens. En **León**, la portada central de la fachada occidental —con el tema de la Deésis y el Juicio Final— tiene como figura central la **Virgen Blanca** del parteluz, una de las imágenes más bellas y conocidas del gótico español. En el siglo **XIV**, la escultura española adopta el estilo curvilíneo internacional, con figuras que describen una pronunciada curvatura y una sonrisa un tanto irreal. La **Virgen Blanca** de la catedral de Toledo es el ejemplo más representativo.

El siglo **XV** es el gran siglo de la escultura española. Con la influencia borgoñona primero, flamenca después, los escultores alcanzan un realismo que no tiene nada que envidiar a los mejores talleres europeos. **Gil de Siloé** es el escultor más importante del siglo: su retablo de la cartuja de Miraflores (Burgos) y los sepulcros de Juan II e Isabel de Portugal en la misma cartuja son obras de una complejidad y riqueza técnica extraordinarias. El **Doncel de Sigüenza** (Sebastián de Almonacid, h. 1490) —el joven caballero representado leyendo en actitud de reposo eterno— es uno de los sepulcros más conmovedores de la historia del arte español.

IV. LA PINTURA GÓTICA: DE LAS VIDRIERAS A LOS PRIMITIVOS FLAMENCOS

4.1. Las vidrieras: la teología de la luz hecha imagen

En el sistema constructivo gótico, la desaparición del muro como soporte crea un nuevo soporte para la imagen: la **vidriera**. Una vidriera gótica es una pintura sobre vidrio: pequeñas piezas de vidrio coloreado se unen con plomo formando composiciones figurativas que representan escenas bíblicas, vidas de santos o donantes. La luz que pasa a través del vidrio coloreado transforma el interior de la catedral en un espacio de una belleza sobrenatural.

La elaboración de una vidriera gótica era un proceso complejo y costoso: el vidrio se obtenía por soplado, se coloreaba en la masa añadiendo óxidos metálicos (el cobalto da el azul, el manganeso el violeta, el cobre el rojo), se cortaba, se pintaba con grisalla para los detalles y se cocía en el horno. Los secretos de fabricación de determinados colores —en especial el rojo rubí— eran celosamente guardados por los talleres. Las vidrieras de las catedrales de **Chartres**, **León**, la **Sainte-Chapelle** de París y **Canterbury** son algunas de las colecciones más importantes del mundo.

> **Concepto clave — La iconografía de la vidriera gótica:** Las vidrieras no son simples decoraciones: son una «Biblia de los pobres» (biblia pauperum), es decir, un instrumento de instrucción religiosa para una población mayoritariamente analfabeta. Sus temas siguen un programa iconográfico preciso: en la cabecera se representan escenas del Nuevo Testamento; en las naves, vidas de santos; en los rosetones, el Juicio Final o la Virgen con los donantes.

4.2. La pintura italiana: el camino hacia el espacio real

El gran salto cualitativo de la pintura medieval hacia la moderna se produce en **Italia** durante los siglos XIII y XIV. La pintura italiana rompe con la tradición bizantina —fondos dorados, figuras planas y hieráticas, ausencia de profundidad— e inicia la búsqueda de un espacio pictórico convincente.

Cimabue (h. 1240-1302) da los primeros pasos: sigue usando el fondo dorado, pero introduce un tenue modelado de las figuras que les da cierta corporeidad. Su discípulo **Giotto di Bondone** (1266-1337) da el salto decisivo. En los frescos de la **capilla de los Scrovegni** en Padua (h. 1304-1306) y en los ciclos de la basílica de San Francisco de Asís, Giotto representa figuras con **peso y volumen real**, situadas en un **espacio tridimensional** reconocible, con expresiones emocionales genuinas. El fondo dorado desaparece: en su lugar aparece el cielo azul, la arquitectura, el paisaje. La historia de la pintura occidental moderna comienza con Giotto.

En **Siena**, la escuela es paralela pero diferente: menos interesada en el volumen y más en la línea sinuosa y el colorido. **Duccio de Buoninsegna** (h. 1255-1319) y, sobre todo, **Simone Martini** (1283-1344) desarrollan un estilo de una elegancia refinada, que confluirá con el arte francés en el **estilo internacional** del siglo XIV-XV.

4.3. Los primitivos flamencos: la conquista del detalle y la perspectiva

El segundo gran foco de innovación pictórica es **Flandes** —hoy Bélgica y Países Bajos— en el siglo XV. Los pintores flamencos abordan la representación de la realidad desde un punto de partida diferente al italiano: no les interesa tanto la geometría del espacio como la **representación minuciosa** de cada detalle de la realidad.

La revolución técnica que lo hace posible es el **óleo**: los hermanos **Hubert y Jan van Eyck** desarrollaron una técnica de pintura con pigmentos disueltos en aceite que seca muy lentamente, permitiendo trabajar con una precisión y un detallismo imposibles con el temple o el fresco. Con el óleo se pueden representar los tejidos transparentes, las pieles con sus poros y arrugas, los reflejos en los espejos, los pelajes de los animales.

El **Políptico del Cordero Místico** (Jan van Eyck, terminado en 1432, iglesia de San Bavón de Gante) es la obra cumbre de los primitivos flamencos: un conjunto de doce tablas que representa la adoración del Cordero de Dios por todas las criaturas. El **Matrimonio Arnolfini** (1434, National Gallery de Londres) es la primera gran obra del retrato burgués en la historia de la pintura: dos personajes representados en su propio hogar, con una riqueza de detalles —el espejo convexo al fondo, el pequeño perro, las chinelas en el suelo— que tiene un carácter casi fotográfico.

> **Ejemplo práctico — Jan van Eyck, Matrimonio Arnolfini (1434):** Esta obra es una de las más enigmáticas y debatidas de la historia del arte. El comerciante italiano Giovanni di Nicolao di Arnolfini y su acompañante son representados en un interior flamenco de una minuciosidad asombrosa. En el espejo convexo del fondo se reflejan las espaldas de los dos personajes y, entre ellos, otras dos figuras —posiblemente testigos de un acto jurídico—. Sobre el espejo, la inscripción «Johannes de Eyck fuit hic» (Jan van Eyck estuvo aquí) puede interpretarse como firma de testigo, además de firma de artista.

Roger van der Weyden (h. 1400-1464) es el gran maestro flamenco de la expresión emocional. Su **Descendimiento** (h. 1435, Museo del Prado, Madrid) —una de las obras maestras de la pintura universal que se encuentra en España— muestra a los personajes que rodean el cuerpo de Cristo descendido de la cruz en un estado de dolor físico casi insoportable: los cuerpos se doblan, los rostros están contraídos, las lágrimas son visibles. Es el equivalente pictórico del Laocoonte helenístico: la expresión del dolor humano en su máxima intensidad.

Otros grandes pintores flamencos son **Dierick Bouts**, **Hugo van der Goes**, **Hans Memling**, **Gerard David** y el inclasificable **El Bosco** (Hieronymus Bosch, 1450-1516), cuyas fantasías visionarias —El jardín de las Delicias, El carro de heno, Las tentaciones de San Antonio— lo convierten en un precursor del surrealismo del siglo XX y en el artista medieval más enigmático de la historia del arte.

4.4. La pintura hispano-flamenca

El estilo flamenco llegó a España en la segunda mitad del siglo XV, favorecido por los intensos intercambios comerciales entre los puertos castellanos y flamencos y por la protección de **Isabel la Católica**. Los pintores hispano-flamencos asimilaron el detallismo y el realismo flamencos, pero los cargaron de un dramatismo y una expresividad propios.

En Cataluña destaca Lluís **Dalmau** (conocedor directo del arte de Van Eyck) y, sobre todo, **Jaume Huguet** (retablo de los santos Abdón y Senén, Tarrasa). En Aragón, **Bartolomé Bermejo** es el pintor más original: sus figuras —**Santo Domingo de Silos**, **Piedad del arcediano Desplá**— tienen una monumentalidad y un realismo que lo sitúan entre los mejores pintores europeos de su tiempo. En Castilla, el estilo flamenco tiene en **Fernando Gallegos** (1440-1507) a su máximo exponente: un estilo duro y expresivo, próximo a lo germánico.

V. ANÁLISIS DE OBRAS CLAVE

OBRA	TÉCNICA Y FORMA	FUNCIÓN E INTERPRETACIÓN
Catedral de Notre-Dame de París (1163-s. XIII) Arq. anónimos	Planta de 5 naves. Transepto no sobresale. Girola. Bóvedas de crucería sexpartitas en el cuerpo, simples en el deambulatorio. Alzado de 3 niveles. Grandes rosetones. Arbotantes exteriores.	Catedral metropolitana de París. Modelo para otras catedrales europeas. Su incendio de 2019 y restauración en curso son un símbolo de la relación contemporánea con el patrimonio. Ejemplo canónico del gótico clásico francés.
Catedral de León (h. 1205 - s. XV) Maestro Enrique y otros	Planta de 3 naves con crucero sobresaliente. Girola con capillas. 1.800 m² de vidrieras. Alzado de 3 niveles (arcadas, triforio calado, claristorio). Influencia directa de Reims.	El ejemplo más "francés" del gótico español. Sus vidrieras —la mayor colección de vidrieras medievales de España— son el símbolo de la teología de la luz: el muro casi ha desaparecido. Su estructura es tan audaz que hubo que reforzarla varias veces.
Lonja de la Seda de Valencia (Pere Compte, 1482-1498)	Edificio civil. Sala de contratación con columnas helicoidales y bóvedas de crucería. Sala del Consulado con bóveda artesonada. Torreón exterior. Naranja: patio de los naranjos.	Declarada Patrimonio de la Humanidad (UNESCO, 1996). Símbolo del poder burgués y mercantil de la Valencia medieval. Ejemplo excepcional de arquitectura gótica civil en Europa. El gótico al servicio del comercio.
Virgen Blanca (Catedral de Toledo, s. XIV)	Escultura en piedra policromada. Figura femenina en pie con el Niño. Pronunciada curva en S (curvatura gótica). Pliegues sinuosos y abundantes. Rostro de sonrisa suave.	Imagen de la Virgen colocada en el parteluz del coro de la catedral de Toledo. Síntesis de las características de la escultura gótica del siglo XIV: humanización de la figura divina, naturalismo, sensualidad. La Virgen ya no es el trono de Dios: es una madre.
Matrimonio Arnolfini (Jan van Eyck, 1434). Óleo sobre tabla	Óleo sobre tabla. 82 × 60 cm. Interior flamenco con dos figuras. Perspectiva atmosférica y lineal. Espejo convexo al fondo. Minuciosidad extrema en la representación de texturas y materiales.	Primera gran obra del retrato burgués europeo. El óleo permite un detallismo de carácter casi fotográfico. La inscripción y el espejo plantean dudas sobre si es un documento pictórico de un acto jurídico (matrimonio o contrato). Conservado en la National Gallery de Londres.

VI. GLOSARIO DE TÉRMINOS

TÉRMINO	DEFINICIÓN
Arco apuntado (ojival)	Arco formado por dos segmentos de círculo que se cortan en el vértice, generando una punta. Es el elemento estructural básico del sistema gótico; transmite los empujes de forma más vertical que el arco de medio punto románico.
Arbotante	Arco exterior que transmite los empujes laterales de la bóveda desde la pared de la nave central hasta el contrafuerte exterior, «saltando» por encima de las naves laterales. Es el elemento más característico del exterior de las catedrales góticas.
Bóveda de crucería	Bóveda formada por el cruce de dos arcos apuntados diagonales (nervios) que dividen la superficie en cuatro paños (plementos). Concentra el peso en puntos concretos, liberando el muro de su función portante.
Contrafuerte	Machón de piedra macizo adosado al exterior del muro para absorber y conducir al suelo los empujes laterales de la bóveda, recibidos a través de los arbotantes.
Gárgola	Figura escultórica —generalmente monstruosa o zoomórfica— que remata los arbotantes o las cornisas de las catedrales góticas. Tiene una función práctica: actúa como canalón que aleja el agua de lluvia de los muros.
Girola (deambulatorio)	Pasillo semicircular que rodea el ábside de una catedral, permitiendo la circulación de los peregrinos en torno al altar mayor sin interrumpir los oficios religiosos.
Gótico flamígero	Fase tardía del gótico (ss. XIV-XV) caracterizada por una decoración exuberante y recargada que cubre todos los elementos arquitectónicos. El nombre hace referencia a las formas ondulantes —como llamas— de sus tracerías y pináculos.
Nervio	Arco apuntado de piedra que forma el esqueleto de la bóveda de crucería. Los nervios se cruzan en la clave de bóveda y conducen el peso hacia los pilares.
Óleo	Técnica pictórica en la que los pigmentos se disuelven en aceite (generalmente de linaza). Inventada o perfeccionada por los hermanos Van Eyck en el siglo XV, permite un secado lento y un detallismo extremo, imposible con el temple o el fresco.
Pilar fasciculado	Soporte característico del interior gótico: un pilar central al que se adosan múltiples columnillas que son la prolongación visual de los nervios de la bóveda, generando una sensación de verticalidad continua.
Plementería	Los paños o superficies que rellenan los espacios entre los nervios de la bóveda de crucería. Los plementos están construidos con materiales ligeros y no soportan carga estructural.
Pórtico Real	Nombre del conjunto escultórico de la fachada occidental de la catedral de Chartres (h. 1145-1155), considerado el punto de partida de la escultura gótica francesa.
Rosetón	Gran ventanal circular de tracería calada y vidrieras de colores, característico de las fachadas y los brazos del crucero de las catedrales góticas. Tiene función decorativa, simbólica y lumínica.
Triforio	Galería estrecha situada en el segundo nivel del alzado interior de la catedral gótica, entre las naves laterales y el claristorio. Inicialmente con arcadas ciegas; en el gótico pleno, abierto con vidrieras al exterior.
Vidriera	Composición pictórica realizada con piezas de vidrio coloreado unidas con plomo. En el gótico, las vidrieras sustituyen al muro en los grandes ventanales y rosetones, transformando el interior de la catedral en un espacio inundado de luz de colores.