

Se puede afirmar que el arte gótico emerge como tal en la primera mitad del siglo XIX cuando es descubierto, o de forma rigurosa ‘redescubierto’, por los hombres del Romanticismo. Los humanistas del Renacimiento no tuvieron una actitud objetiva e histórica con respecto a las realizaciones de la Edad Media y definieron su arte como decadente y bárbaro, tildándolo despreciativamente como *gótico* e interpretando esta época, en general, como “un largo intervalo de ignorancia”. Esta visión determina que el arte medieval, alejado del canon académico clasicista permanezca durante esos siglos olvidado y relegado. Frente a la paradoja que supone la utilidad y disfrute continuado que se hace de los edificios y de los objetos artísticos góticos, fundamentalmente de las catedrales y sus ajuares, el arte gótico como categoría conceptual, estética y didáctica es menospreciado.

Pero la oscilación del gusto que permite la llegada del Romanticismo y el cuestionamiento de estos preceptos académicos, construye una nueva manera de mirar que provoca volver a interpretar, en un principio las catedrales y, posteriormente, todas las manifestaciones artísticas góticas. Ligada a amplias campañas de restauración y de finalización de edificios góticos inconclusos, como la catedral de Colonia o la de Estrasburgo, la arquitectura gótica inicia su amplio recorrido de categorización dentro de la clasificación sistemática que desarrolla la disciplina de la Historia del Arte, y junto con la arquitectura, se revalorizan piezas que, como las vidrieras o los Libros de Horas, habían sido prácticamente omitidas por el gusto clásico.

La materia de este volumen se estructura a partir de la clásica cronología propia de la *Historia* que la divide en “edades” –calificada cada una de ellas por un criterio de localización en el tiempo– y, por lo tanto, tiene como fundamento una relación directa entre el hecho artístico y su secuencia temporal e histórica. De esta cronología recibe su nombre, *El Arte en la Baja Edad Media*, y a partir de esta perspectiva histórica, se reflexiona sobre los objetos artísticos que se produjeron en un momento y un espacio concreto, la Europa Gótica, desde mediados del siglo XII hasta comienzos del XVI con la irrupción del Renacimiento. El discurso se aborda manteniendo las clásicas categorías artísticas de las Bellas Artes, a partir de un consciente enfoque académico: *arquitectura, pintura y escultura*, ya que se entiende que son instrumentos claros y contrastados, que posibilitan el análisis y el conocimiento de la multiplicidad de objetos artísticos producidos, específicamente, por este estilo gótico cristiano en su dilatada expansión y que, igualmente, permiten establecer las

diferencias profundas entre los diversos territorios, sin olvidar las manifestaciones que conviven con este estilo gótico, las aportaciones que provienen del mundo islámico y de los cambios derivados de la evolución de la pintura flamenca e italiana y su profunda individualidad, interpretándolas como el conjunto de novedades que desembocarán en el Renacimiento.

Partiendo de este planteamiento inicial, *El Arte en La Baja Edad Media Occidental: Arquitectura, Pintura y Escultura*, texto educativo dirigido a los alumnos que cursan la asignatura “Historia del Arte de la Baja Edad Media”, del Grado de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, e igualmente a aquel lector interesado en sus contenidos, se ha organizado en diez temas, cada uno de ellos ordenado mediante un esquema de contenidos, una introducción y diferentes epígrafes que marcan los aspectos esenciales en los que el argumento se va subdividiendo, así como una breve bibliografía comentada y, por supuesto, el número de imágenes necesarias, aunque nunca suficientes, para el conocimiento visual de los contenidos teóricos.

El primero de estos temas, *Una mirada hacia el arte de la Alta Edad Media*, dedicado al arte anterior al periodo gótico, pretende servir de preámbulo y de reflexión a la materia recogida en este texto; en él se expone una breve síntesis sobre la formación y desarrollo del arte medieval a partir de unos pocos ejemplos representativos del arte cristiano occidental, islámico y bizantino. El capítulo concluye con la formación del estilo románico que es considerado como el primer estilo internacional de la Edad Media y el precedente inmediato de lo que serán las experiencias góticas.

El segundo tema, *Introducción al arte Gótico*, ofrece una visión de conjunto. En él se abordan los cambios histórico-sociales producidos en la Baja Edad Media y las conexiones entre el arte y la espiritualidad del momento, y cómo todo esto se concreta en la catedral gótica y en la ciudad medieval. Se examinan las interpretaciones que diferentes autores, desde el siglo XIX, han ido ofreciendo sobre lo qué es el estilo gótico y cómo cada una de ellas ha aportado nuevos elementos de análisis que han permitido enriquecer y mantener vivo el debate historiográfico sobre este periodo. Se insiste en observar las condiciones históricas y culturales necesarias para que un arte nuevo haga su aparición, el desarrollo de la Escolástica como nueva estructura de pensamiento o el nacimiento de las Universidades.

Se explica la catedral como el espacio gótico por excelencia, donde se plasma una nueva concepción del arte y, con ello, también una forma diferente de entender el mundo a como lo había hecho el hombre románico. Se analiza con detalle el nuevo sistema constructivo y la función de cada uno de los originales elementos arquitectónicos que componen la solución estructural y espacial gótica. Sin olvidar la interpretación simbólica de la catedral, la función mística de la luz y los usos sociales del edificio, se aborda igualmente su proceso constructivo, la función del arquitecto y los medios que emplea en el desarro-

llo de su trabajo. La ciudad, su estructura urbana y los elementos que la integran, reciben asimismo detenido examen atendiendo a la singularidad y la importancia que adquiere a lo largo de los siglos bajomedievales.

El tema tercero, *La arquitectura gótica en el siglo XIII: las grandes catedrales*, analiza el origen de la arquitectura gótica en Francia, su desarrollo y sus diversas etapas a lo largo de todo el siglo XIII, así como su difusión por toda Europa en ese siglo de las grandes catedrales, estableciendo las peculiaridades en cada región.

La arquitectura francesa se transforma en la *abadía de Saint Denis*, panteón de los reyes de Francia donde, en la reconstrucción de la planta y la zona inferior de la cabecera emprendida por el abad Suger, se busca un lenguaje más dúctil, sutil y elegante que sea una expresión original y contundente del poder real, existe una clara intencionalidad política, frente al clero cluniacense, a la nobleza feudal y frente a la renovación cisterciense de Bernardo de Claraval. Siguiendo este ejemplo, catedrales como la de Laon (1156-1160) dan paso a la amplia difusión del gótico, todavía restringido al ámbito francés en lo que los historiadores denominan el ‘Gótico preclásico’, hasta que en *Notre Dame* de París (1163) se utiliza por primera vez el arbotante y se codifica el nuevo sistema constructivo. El estilo se afianza y se convierte en ‘Gótico clásico’, en las catedrales de Chartres (1194), Reims (1211) y Amiens (1220), paradigmas de la edificación gótica que permiten la expansión y difusión del nuevo sistema constructivo en el mismo siglo XIII. Los historiadores actuales acuden a ellas como patrón sobre el que confrontar la recepción del estilo en otras regiones y sobre el que escrutar su deriva hacia formas más efectista y ornamentales, tendencia que conforma lo que se ha llamado el *gótico radiante*, cuyo ejemplo más característico es la *Sainte Chapelle* de París, representativa del estilo.

Igualmente se analiza en este capítulo la acogida e implantación del nuevo lenguaje gótico en el resto de Europa, su filiación más o menos directa con los modelos franceses y su capacidad de adaptación para elaborar soluciones propias. Siguiendo la pauta de periodización del gótico francés, se analizan las diferentes etapas del estilo en cada territorio.

El cuarto tema, *La arquitectura gótica en los siglos XIV y XV*, tiene por objeto ahondar en la diversidad que adquiere la arquitectura. Una vez que el modelo francés se difunde y se implanta por toda Europa, el estilo se personaliza y todavía goza de enorme ímpetu y gran capacidad de transformación. En Inglaterra, la tendencia decorativa da como resultado el llamado *estilo perpendicular*, sus mejores ejemplos son las bóvedas estrelladas de Gloucester, Canterbury, Bristol y Winchester. En Alemania se impone un gótico simplificado que se prolonga a los siglos XV y XVI. En los Países Bajos destaca, sobre todo, un magnífico gótico civil, centrado fundamentalmente en edificios municipales como los palacios de Brujas, Bruselas, Lovaina y Gante. En Italia, el mantenimiento de una tradición clásica irrenunciable y la rápida aparición de mode-

los cistercienses, determinan un gótico marcado por la horizontalidad y la planitud, elementos remarcados por la utilización de bandas horizontales de colores alternados. En Portugal se adopta el denominado estilo manuelino.

En España, en el siglo xv y principios del siglo xvi, la reinterpretación del gótico en Castilla se deriva de la llegada de artistas alemanes o flamencos, que introducen las formas tardogóticas europeas, dando lugar a una arquitectura absolutamente independiente del modelo francés. Posteriormente, la renovación emprendida por los Reyes Católicos para crear un arte oficial, al servicio del poder, codifica un estilo que fue denominado como *gótico isabelino* o arquitectura de los *Reyes Católicos* y actualmente tardogótico.

Esta fructífera fase final se enriquece por la variedad que impone una pujante arquitectura civil que cubre las ciudades europeas de flamantes edificios representativos de los distintos poderes –religioso, nobiliario, regio o municipal–, y desde el punto de vista del historiador del arte, por una riqueza documental que nos suministra una valiosa información sobre personalidades, procesos, encargos, etc., una realidad histórica sobre la práctica artística desconocida en las fases anteriores de la Edad Media.

El desarrollo de la escultura gótica se analiza en el tema quinto, *La escultura Gótica*, desde sus orígenes en las grandes catedrales francesas, donde la arquitectura sigue siendo el espacio y el soporte de las imágenes góticas, hasta el clasicismo y la originalidad de la estatuaria gótica italiana, que permite vislumbrar el camino de liberación de las artes figurativas respecto al marco arquitectónico así como los nuevos derroteros plásticos que permiten la eclosión del Renacimiento.

La evolución de los temas iconográficos nos habla de una nueva forma de entender la realidad del hombre gótico. La preocupación por expresar sentimientos humanos como el dolor, exteriorizados en el tratamiento de la naturaleza mortal de Cristo, hace que cobren gran importancia escenas de su vida como La Crucifixión o la Pasión, mientras que el ascetismo románico es sustituido por emociones de ternura, de felicidad o de compasión, donde la nueva visión de la figura de la Virgen juega un papel fundamental. Volumen, movimiento o expresividad son rasgos de una escultura que camina con claridad hacia un marcado *naturalismo*, que se muestra libremente en el siglo xiv en centros como Borgoña, donde trabaja el famoso escultor Claus Sluter, o en Toscana donde una familia de escultores como los Pisano, hace que evolucione con rapidez hacia un clasicismo que desemboca en el Renacimiento.

El tema sexto, *El Gótico y las artes del color*, está centrado en el especial desarrollo de la pintura, bien sea sobre tabla, sobre papel o pergamino y sobre vidrio. La vidriera, estudiada ya en temas anteriores como elemento transformador del espacio interior de la catedral y configurador de un muro traslúcido, se aborda ahora como soporte iconográfico. Se analiza la técnica del teñido de trozos de vidrio y los temas que acoge. En la pintura sobre tabla

—habitualmente inserta en un retablo—, las escenas se constituyen como símbolos de una realidad natural en medio del mundo sobrenatural que se expresa mediante fondos dorados que la luz hace brillar. Las figuras son planas e ingravidas, sin referencias a la realidad, tratando de crear un espacio simbólico desvinculado del entorno.

La secularización de la cultura con el nacimiento de las Universidades y el paulatino crecimiento e importancia de los centros urbanos que se vive en el periodo de estudio permite una transformación que afecta muy directamente a la miniatura de tema religioso cuya producción deja de estar exclusivamente en manos de monjes, al organizarse grupos de profesionales laicos que compiten con los tradicionales escritorios monásticos. Con una mayor libertad y autonomía desarrollan una concepción estética más naturalista y corpórea. Así, se realizan magníficos ejemplares como son los diversos *Salterios* o *Biblias góticas*. Ya en el siglo XIV, se camina hacia la llamada *pintura del gótico internacional*, periodo en el que las cortes principescas y nobiliarias muestran un gusto por el lujo y por las obras de arte que propicia la expansión de la orfebrería y las artes suntuarias y con ellas una significativa evolución de la miniatura que, realizada por talleres ligados a estas cortes y familias nobles europeas, se caracteriza por el detallismo y la minuciosidad, y tiene sus mejores ejemplos en los *Libros de Horas*.

La renovación pictórica que realizan los artistas del *Trecento* italiano y su especial importancia por la ruptura que supone con la práctica anterior se aborda en el tema séptimo, *La pintura italiana de los siglos XIII y XIV: Duecento, Trecento y sus principales escuelas*.

La pintura gótica italiana se analiza desde su planteamiento clásico, tanto por su cualidad intrínseca y su íntima singularidad, como por ser un camino pictórico hacia la eclosión del Renacimiento y con él la recuperación del modelo clásico y el abandono de las formas góticas. En Italia se conservó hasta bien entrado el siglo XIII la decoración de mosaico que, sobre todo por la influencia bizantina, tanto se había utilizado en el arte *románico*. En estos mosaicos se mantuvieron la mayor parte de los logros del arte clásico, como el modelado de las figuras mediante la luz y la sombra o el conocimiento del espacio mediante el escorzo. El proceso de transformación de la pintura heredada de los bizantinos se inicia con artistas como Cavallani y Cimabue, que despliegan su actividad en Florencia y Roma. Pero la fuerza de la tradición era grande y sólo una figura de la talla de Giotto fue capaz de elaborar la ruptura. Este artista es el verdadero introductor de la pintura moderna: con él se abre paso a los logros del *Renacimiento* sobre el tratamiento del espacio y una nueva valoración y consideración del arte y los artistas.

El tema octavo, *La pintura Flamenca*, está dedicado al análisis de la práctica pictórica en un territorio singular, la región de Flandes y los Países Bajos, y a su nuevo sistema de representación. Al mismo tiempo que en Italia se estaban produciendo las primeras experiencias de renovación pictórica, en Flandes

se inicia, derivado de las formas del gótico internacional, el estilo flamenco, también denominado “de los primitivos flamencos”, una escuela que dará durante casi trescientos años artistas de primera calidad. El perfeccionamiento de la técnica de la pintura al óleo, y el sentido burgués y realista de la sociedad flamenca caracteriza una nueva forma de representación con una amplísima influencia.

Los temas noveno, *Al-Andalus: Las invasiones almorávides, almohades y el reino Nazarí*, y décimo, *Las artes del Mudéjar*, están dedicados a las manifestaciones propias que el arte islámico articuló en los territorios hispanos, donde fue capaz de crear una estética propia de enorme riqueza y originalidad. En el arte hispanomusulmán se analizan las manifestaciones almorávides, almohades y nazaríes; para finalizar con el mudéjar esa corriente artística de inspiración musulmana propia de la España medieval cristiana entre los siglos XI y XVI.

*Esther Alegre Carvajal*