



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

El nacimiento del arte gótico entre los siglos XII y XIII: una revolución arquitectónica e ideológica.

Autor/es

Elena Gómez Eguílaz

Director/es

MINERVA SÁENZ RODRÍGUEZ

Facultad

Facultad de Letras y de la Educación

Titulación

Grado en Geografía e Historia

Departamento

CIENCIAS HUMANAS

Curso académico

2021-22



El nacimiento del arte gótico entre los siglos XII y XIII: una revolución arquitectónica e ideológica., de Elena Gómez Eguílaz

(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.

Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

© El autor, 2022

© Universidad de La Rioja, 2022

publicaciones.unirioja.es

E-mail: publicaciones@unirioja.es

TRABAJO FIN DE GRADO

Título

**EL NACIMIENTO DEL ARTE GÓTICO ENTRE LOS SIGLOS XII Y XIII:
UNA REVOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA E IDEOLÓGICA**

Autor

Elena Gómez Eguílaz

Tutor/es

Minerva Sáenz Rodríguez

Grado

Grado en Geografía e Historia [602G]

Facultad de Letras y de la Educación

Año académico

2021/22



UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA

Título: El nacimiento del arte gótico entre los siglos XII y XIII: una revolución arquitectónica e ideológica.

Resumen: El gótico es un movimiento artístico que surge en Francia a finales del siglo XII de la mano del abad Suger de Saint Denis como consecuencia de una nueva espiritualidad que ve a un Dios del amor y de la luz; también influyen otros factores como la llegada de la orden del Císter y el contexto sociocultural y político. Así se va a configurar un estilo luminoso y vertical, en cuanto a lo arquitectónico, y realista y humanizado, en cuanto a las artes plásticas. Los elementos arquitectónicos que lo caracterizan son, entre otros: arcos de medio punto, bóvedas de crucería, contrafuertes, arbotantes y pináculos; a los que se les suman las artes vinculadas, principalmente vidriería y escultura monumental. Conforme se establezcan las características propias del estilo el gótico se expandirá por el resto de Europa, destacando España e Inglaterra, con rasgos propios. Algunos de los ejemplos más reseñables de estos inicios en los tres países mencionados son: Saint-Denis, Sens, Noyon, Laon, Notre-Dame de París, Salisbury, Canterbury, Tarazona, Ávila, Burgos, Toledo y León. Finalmente, el gótico será superado por el Renacimiento, pero con la llegada del romanticismo y los “neos” resurgirá en el siglo XIX, ofreciendo falsos góticos derivados de la restauración en estilo, encabezada por Viollet-le-Duc, pero permitiendo la contemplación del ideal gótico.

Palabras clave: gótico, arquitectura, románico, transición, mentalidad.

Title: The Rise of Gothic in 12th and 13th century: an architectonic and ideologic revolution.

Abstract: The Gothic is an artistic movement that arises in France at the end of twelfth century by the hand of Abbot Suger of Saint-Denis as a result of a new spirituality that perceives God as love and light. Other factors such as the arrival of Cluny's order and the socio-cultural and political context also play a role. This is how a luminous and vertical styles will be configurated, in terms of the architecture, and realistic and humanized regarding the sculptural. The architectural elements that characterize it are, among others: pointed arch, ribbed vault, buttress, flying buttress and pinnacles; to which are added the related arts, mainly glassmaking and sculpture. As the characteristics of the style are established, the Gothic will expand throughout the rest of Europe, particularly to Spain and England, outstanding each with their own features. Some of the most noteworthy examples of beginning of the Gothic style in the three countries mentioned are: Saint-

Denis, Sens, Noyon, Laon, Notre-Dame of Paris, Salisbury, Canterbury, Tarazona, Avila, Burgos, Toledo and Leon. Finally, the Gothic will eventually be surpassed by Renaissance movement together with the arrival of Romanticism and the “Neos” style, resurfacing in the nineteenth century, offering false Gothics derived from the restoration in style. These latter will be headed by Violet-le-Duc, allowing the contemplation of the Gothic ideal, however.

Keywords: Gothic, architecture, Romanesque, transition, mentality.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
1.1. Elección del tema y objetivos	5
1.2. Metodología y estado de la cuestión	6
2. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICO-ARTÍSTICA: LA BAJA EDAD MEDIA..	9
2.1. La repercusión de las órdenes religiosas	9
2.2. El estilo inmediatamente anterior: el románico	11
2.3. Otras realidades que influyeron en el cambio	13
3. LA ARQUITECTURA GÓTICA: UNA REVOLUCIÓN TÉCNICA.....	15
3.1. El paso del mundo románico al gótico	15
3.1.1. Debate entre los términos “tardorrománico” y “protogótico”	15
3.1.2. El “arte cisterciense” del siglo XIII	16
3.2. Las formas arquitectónicas del gótico	19
3.3. Francia como pionera de los nuevos logros técnicos	23
3.4. El éxito del gótico en Europa: los casos de Inglaterra y España	29
3.4.1. El gótico primitivo de Inglaterra: <i>Early English Gothic</i>	29
3.4.2. La llegada del gótico a España	32
4. EL GÓTICO EN OTRAS ARTES VINCULADAS A LA ARQUITECTURA: UNA REVOLUCIÓN ESPIRITUAL	37
4.1. La liberalización de la escultura monumental	37
4.2. De las pinturas murales a las vidrieras	40
5. BREVES PINCELADAS SOBRE EL RESURGIR DEL GÓTICO EN EL SIGLO XIX	43
6. CONCLUSIONES	47
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49
8. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	53

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Elección del tema y objetivos

El tema del trabajo es el gótico y más concretamente el surgimiento de este. El gótico es un arte excepcional, que nos hace elevar la mirada a unas estructuras que se elevan sucediéndose en adornos y formas, y es por esto, mi admiración a este estilo, por lo que he decidido elegir este tema. El hecho de que se cambie de un arte como es el románico al gótico es algo intrigante, ¿por qué se dan esos cambios? ¿qué hay detrás de ellos? Estas son las cuestiones que pretendo cubrir a lo largo del trabajo.

A este interés se le suma la belleza y complejidad de los momentos de transición en la historia y en la historia del arte. Se ha ido impartiendo una educación que, en ocasiones, y sobre todo en los niveles más básicos, compartimenta los tiempos, movimientos, estilos... y es que, como es sabido, no hay un momento concreto de cambio drástico, sino que es un “proceso de”. Es entendible que a la hora de llevar a cabo un estudio se deban poner unos márgenes, así como para impartir clases se establezcan fechas para delimitar los periodos a estudiar, pero esto tiene una cara negativa, y es que, en arte, puede llevar a error, pensando en que es “blanco o negro”, por ejemplo “románico o gótico”, cuando en muchas ocasiones nos encontraremos con edificios que reúnen características de ambos, y todas ellas son parte de su historia, ya que se iban construyendo a lo largo del tiempo, según se iban desarrollando nuevas tendencias.

Para conseguir un estudio más focalizado, si bien el gótico se refleja en las diversas formas de arte, yo he decidido centrarme en la arquitectura religiosa, dejando de lado la pintura -aunque hablaré de las vidrieras, que sustituyen a las pinturas murales románicas- y explicando la escultura monumental en relación al edificio y a lo que quiere transmitir.

Para resolver estas cuestiones seguiré la siguiente estructura:

En primer lugar, un contexto histórico-artístico, donde analizaré la cuestión religiosa, la artística y otras realidades presentes.

A continuación, me centraré en la arquitectura gótica, que constituye una de las mayores revoluciones técnicas de toda la historia del arte. Dentro de este punto me detendré en el propio paso del románico al gótico, tanto en cuestiones teóricas -como aquellas terminológicas- como teológicas -la influencia del Císter-; y en los elementos que definen la arquitectura gótica. Una vez planteado el gótico explicaré su origen, en Francia; con

quién, dónde, por qué, cómo... y su consiguiente expansión, centrándonos en Inglaterra y España, por ser dos países en los que este estilo gozó de gran predicamento.

Tras ello, abordaré algunos aspectos de las artes vinculadas a la arquitectura, donde se encuentran la escultura y la vidriería, que reflejan una revolución espiritual, y que de la mano de la arquitectura consiguen el máximo esplendor del gótico.

En el siguiente capítulo haré alusión al renacer del gótico en el siglo XIX vinculado a las corrientes de restauración.

Por último, en las conclusiones trataré de sintetizar la información para resolver las preguntas planteadas y el grado de consecución de los objetivos.

1.2. Metodología y estado de la cuestión

Para la realización del estudio he utilizado fuentes escritas secundarias. Entre ellas enciclopedias, como puede ser el *Summa Artis*, revistas especializadas, artículos de temas concretos, así como manuales de arte, estos últimos centrados en el periodo histórico que nos concierne, y que se pueden dividir tanto geográficamente, siempre dentro de Europa, como temporalmente, concretándose en la Edad Media.

Es numerosísima la información escrita sobre el románico y sobre el gótico. Hay desde escritos generales que presentan las características principales hasta los más concretos que se centran en una sola parte, como el libro de Ibáñez Fernández y Alonso Ruiz acerca de los cimborrios. Estos se pueden dividir en función del tipo de arte, según la ubicación geográfica, o por su cronología entre otros muchos aspectos.

A toda esta bibliografía se le une una elevada cantidad de videos, documentales, películas, folletos y un sinfín de medios de divulgación, que contribuyen a la difusión de estos estilos del Medievo.

Sin embargo, he encontrado un problema que ya he presentado en el apartado anterior, y es que los libros se dividen en periodos, dejando el comprendido entre uno y otro “inexplorado”, y lo entrecorillo porque sí hay información sobre el final del románico y el principio del gótico, pero siempre separando estos en temas diferentes, y no en un apartado como podría ser “la transición del románico al gótico”. Otra dificultad que he podido apreciar es la falta de escritos acerca de las mentalidades, y es que, si bien es difícil abordar la historia de las mentalidades, es una realidad que surge en el siglo XIX; hay

mucho en lo que concierne a la religión, de gran importancia en el periodo histórico que se estudia, pero menos acerca de cómo cambia la concepción de la vida en el pueblo llano.

En suma, una gran cantidad y calidad en estos temas, que además se actualiza constantemente, y con un gran camino de nuevos enfoques para la investigación.

También se incluyen directa, en casos concretos, e indirectamente, continuamente -a través de la bibliografía explicada anteriormente- las fuentes primarias, como es el caso de la *Apología a Guillermo* de San Bernardo de Claraval del siglo XII; y son fundamentales las fuentes materiales, es decir, todos los restos materiales -iglesias- con los que contamos en la actualidad en donde se refleja lo estudiado. Del mismo modo, destacar el uso de obras de Ruskin, Viollet y Torres Balbás.

Respecto a los libros que más he consultado debo destacar aquel que más ha encauzado el trabajo, *El enigma de las catedrales*, una obra del 2019 escrita a modo de ensayo, permitiendo un acercamiento al gran público; en él José Luis Corral nos aproxima a la construcción de la catedral gótica, con gran hincapié en lo referente a lo humano y espiritual.

En lo que concierne al románico, la segunda parte de *Arte Medieval I*, de Isidro Bango, me ha proporcionado el contexto artístico inmediatamente anterior al gótico, así como información sobre el debate terminológico. Las publicaciones de Minerva Sáenz Rodríguez dentro de la *Historia del Arte en La Rioja* y en la *Enciclopedia del Románico en La Rioja* aportan un gran material sobre la escultura monumental románica y su simbología. También de Isidro Bango el libro *Arte y Arquitectura en España 500-1250* me ha ofrecido información acerca del Císter y el arte relacionado a él, junto con *Historia de la Arquitectura Española* de Morales y Marín. Para el contexto religioso, un capítulo de Bonifacio Palacios Martín sobre las órdenes mendicantes recogido en la publicación de la *VI Semana de estudios medievales*.

Ha sido para las características de los estilos para lo que he utilizado las enciclopedias, que en ocasiones ofrecen información más concreta, como el *Summa Artis*, aunque es en esta tipología donde me he encontrado con el problema de la antigüedad. Por último, para el propio gótico he consultado manuales de distintos autores como el ya nombrado de Joaquín Yarza, y los de José María Azcárate, Paul Frankl, o Henri Focillon, cuyas diversas nacionalidades aportan puntos de vista distintos para un mayor contraste de información en aquellos asuntos controvertidos y que se complementan, abordando unos

lo que otros no cubren, ya sea desde el punto de vista territorial o bien desde la especialización. *Arte Medieval II*, y sobre todo *La Edad Media*, perteneciente a la colección de Historia del Arte, ambos libros de Yarza Luaces son los más esclarecedores y completos, que ofrecen una gran cantidad de información de calidad, pero accesible a la par, sin caer en erudiciones.

Otras obras como *La explosión gótica* de José Miguel Ávila Jalvo, *Existe-t-il une architecture cistercienne* de Marcel Aubert o *Del románico al gótico en la arquitectura navarra* de Carlos J. Martínez Álava son más específicas, por lo que las he utilizado en menor medida y con el fin de esclarecer asuntos concretos.

2. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICO-ARTÍSTICA: LA BAJA EDAD MEDIA

El gótico abarca la Baja Edad Media, que comprende los siglos XIII, XIV y XV, aunque los primeros hallazgos técnicos que producen el cambio de estilo se dan desde finales del XII. El estudio se va a centrar en la época de transición, entre los siglos XII y XIII.

2.1. La repercusión de las órdenes religiosas

En estos años acudimos a una renovación espiritual que se plasma en el surgimiento de nuevas órdenes, entre las que encontramos la cisterciense, cuya influencia sustituirá a la de la orden cluniacense, que había dominado la espiritualidad de la Plena Edad Media y el arte románico.

La orden de Cluny es fundada por Guillermo de Aquitania en el 910. Los monjes obedecen directamente al Papa y quedan adscritos a la regla de San Benito, donde prima la magnificencia litúrgica -ceremonias litúrgicas ampulosas y recargadas, abundante decoración en los templos, etc.-, la ascesis moderada -en lo referente a los hábitos y dietas- y la sustitución del trabajo manual por un aumento del quehacer intelectual y la meditación. En torno a 1100 se contabilizan mil cuatrocientas abadías dependientes de Cluny, pero su apogeo y su acumulación de riquezas da lugar a una pérdida de identidad y a un alejamiento de la espiritualidad original¹.

En consecuencia, surgen nuevas órdenes que buscan el acercamiento al carisma de los primeros cristianos², como los ermitaños -alejados de la urbe y buscando la soledad absoluta-, los cartujos, o los cistercienses.

La más significativa es la cisterciense. El primer monasterio es establecido en Cîteaux³, Francia, en 1098, por San Roberto de Molesme, con el apoyo económico de los duques de Borgoña. Gracias a Bernardo de Claraval -importante en el movimiento cruzado-, junto

¹ Se vislumbra en el seguimiento de la moda de los laicos, el incumplimiento del silencio, la indiferencia a las formas litúrgicas de la orden, el abandono de los monasterios en favor del clero seglar o la ruptura del celibato, entre otras cosas, como se explica en: REGLERO DE LA FUENTE, C. M., *Monasterios y monacato en la España medieval*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2021, p. 333.

² REGLERO DE LA FUENTE, C. M., *Monasterios y monacato...* Op. Cit. pp. 167-173.

³ YARZA LUACES, J., *La Edad Media*. Vol. II. Col. "Historia del Arte Hispánico", Madrid, Alhambra, 1980, 1ª ed., pp. 194 y 195.

a Alberico -segundo abad- y Esteban Harding -redactor la regla en la *carta caritatis et unanimitatis*- se extiende por el resto de Francia y Europa, contabilizando en tan solo cincuenta años unos trescientos cincuenta monasterios y para 1200, quinientos. La orden se centra en el *labora*, vivir bajo el sustento de sus propias manos, lo que les permite alejarse de la vida laica, así como de los grandes señores, pudiendo desligarse de la dependencia de su poder. Así establecen sus monasterios en lugares apartados de los núcleos más poblados, adquiriendo cierto componente eremítico.

Su interés era la vuelta a la estricta regla benedictina: dejar el trabajo intelectual y centrarse en el manual y vuelta a la caridad, vida interior y pobreza, plasmada en lo económico -renuncia al diezmo-, y en lo ritual -liturgia, decoración- y cultural.

El éxito del Císter se explica con tres factores principales. En primer lugar, su labor como roturadores y organizadores del espacio, junto con la adaptación al mercado. En segundo lugar, la protección que recibieron de los poderosos⁴. En tercer lugar, el cambio del planteamiento religioso, coetáneo al surgimiento de las ordenes monásticas, premonstratenses, canónigos y hospitales agustinos, todos ellos con un modo de vida austero, admirado por los reyes y la alta nobleza⁵.

A estas dos órdenes se le suman las mendicantes en el siglo XIII⁶, que con su gran impacto frenarán a las órdenes monacales y al clero secular. Nos referimos concretamente a los franciscanos y dominicanos, interrelacionadas, y además a otros estilos de fe que se verán contagiados, como los carmelitas, agustinos, trinitarios y mercedarios. Su éxito deriva del contexto social y de la problemática religiosa: coyuntura expansiva -reflejada en el crecimiento demográfico- y renacimiento urbano; cambio de mentalidad; renacimiento cultural y la nueva racionalidad; la reforma de la iglesia y el ejercicio de la teocracia; y la demanda de una nueva religiosidad.

⁴ REGLERO DE LA FUENTE, C. M., *Monasterios y monacato...* Op. Cit. pp. 173-175

⁵ RUCQUOI, A., “Les cisterciens dans la Péninsule ibérique”, en *unanimité et diversité cisterciennes. Filiations – Réseaux – Relectures du XII^e au XVII^e siècle*, Saint-Etienne, Centre Européen de Recherches sur les Congrégations et Ordres Religieux-Publications de l’Université de Saaint-Étienne, 2012, pp. 487-523.

⁶ PALACIOS MARTÍN, B., “Los Dominicos y las órdenes mendicantes en el siglo XIII” en DE LA IGLESIA DUARTE, J. I. (coord.), *VI Semana de estudios medievales; del 31 de julio al 4 de agosto*, Nájera, IER, 1996, pp. 29-41.

Respecto al cambio de mentalidad el hombre va a desarrollar una necesidad de pertenencia que será cubierta por las ciudades. Estas ofrecen al individuo un panorama más amplio que los pueblos, pero a la vez suscitan inseguridad en la persona y en su identidad, dando lugar a nuevos valores. Con esto la ciudad perderá la connotación de lugar de pecado y se identificará con la Ciudad Santa, Jerusalén, lo que tendrá su efecto en la arquitectura.

2.2. El estilo inmediatamente anterior: el románico

El aumento de rentas⁷ de Europa en el siglo XI dio lugar al apogeo del románico con sus consiguientes talleres y técnicas,⁸ plasmado en la construcción de edificios que reflejasen aquel poder. Vemos así el románico, un estilo artístico enmarcado en este siglo y en el siguiente, en pleno sistema feudal. Será el primer estilo artístico internacional -aunque también contará con sus peculiaridades regionales- desde la caída del Imperio Romano, gracias a las peregrinaciones a Tierra Santa -contacta el arte clásico romano con el bizantino y el islámico- y a Santiago de Compostela -contacto con el arte hispano musulmán-, donde se dará el intercambio de elementos culturales y la unificación.

La arquitectura románica parte de la piedra de sillarejo. Los elementos arquitectónicos más reseñables⁹ son columnas, pilares y arcos de medio punto como elementos sustentantes, así como bóvedas de cañón y cúpulas sobre trompas y pechinas como elementos sustentados. En lo que concierne a la luz, un claro predominio del macizo sobre vano -siendo estos abocinados-, creando espacios con escasa iluminación, a lo que ayudará la altura de las construcciones, con edificios más horizontales que verticales. Este ambiente sobrio quedará reforzado con la decoración pictórica y escultórica¹⁰ en capiteles, frisos ménsulas y portadas, con figuras humanas y animales, así como motivos vegetales y geométricos, todo ello configurando una variada iconografía que incluirá

⁷ Este aumento viene dado, entre otros factores, por las reformas gregorianas, que aumentaron considerablemente tanto el poderío del estamento eclesiástico como las rentas y transformando la iglesia en una potencia unificadora.

⁸ CORRAL LAFUENTE, J. L., “El origen de la arquitectura que mira al cielo”, en *El enigma de las catedrales. Mitos y misterios de la arquitectura gótica*, Barcelona, Editorial Planeta, 2019, pp. 57-88.

⁹ Instrumentos constructivos retomados de la arquitectura romana.

¹⁰ Se profundizará en ello más adelante, pero adelantamos que es una escultura monumental subordinada a la arquitectura, con formas geométricas y antinaturalistas y con formas subordinadas al contenido.

temática tanto religiosa como profana, así como importantes reminiscencias de la antigua mitología grecolatina¹¹.

Al entrar en la iglesia se ve un espacio rectangular o longitudinal -las más importantes con varias naves- y con un brazo transversal, el transepto, originando una planta de cruz latina. La cabera semicircular recibe el nombre de ábside, que en ocasiones presenta capillas semicirculares, absidiolos, y una deambulatorio o girola. El ábside se corona con una bóveda de horno.

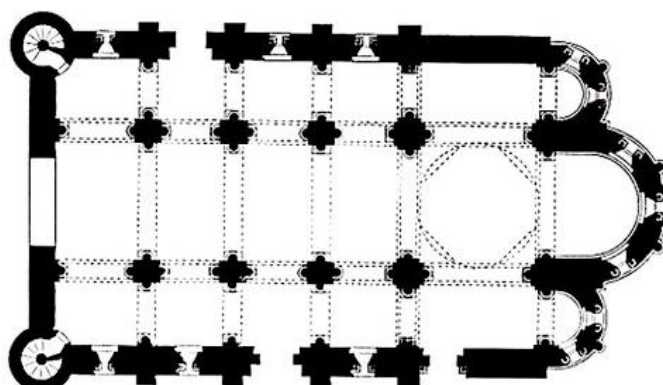


Ilustración 1. *Iglesia de San Martín de Frómista*, Palencia, siglo XI. Ejemplo de iglesia románica: planta, exterior e interior. Fuente: <https://www.turismocastillayleon.com/es/arte-cultura-patrimonio/monumentos/iglesias-ermitas/iglesia-san-martin-fromista>

¹¹ SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva, “La escultura monumental románica: Iconografía. Grupos. Tendencias”, en MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel (Dir.), ARRÚE UGARTE, Begoña (Coord.): *Historia del Arte en La Rioja. Alta Edad Media, Románico y Gótico*. Vol. II, Logroño, Fundación Cultural Caja Rioja, 2006, pp. 157-189. SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva, “La simbología del arte románico riojano a través de su escultura monumental”, en GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel, y PÉREZ GONZÁLEZ, José María (Dirs.), *Enciclopedia del Románico en La Rioja*. Vol. I, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2008, pp. 77-109.

Superados los problemas iniciales, tales como la imposibilidad de construir templos con una anchura superior a la que permitiese la altura de los árboles de la zona, hablaremos de complejos que en ocasiones llegaban a los cientos de metros al contar las dependencias anexas, entre los que destaca el monasterio de Cluny o la catedral de San Saturnino de Toulouse.

2.3. Otras realidades que influyeron en el cambio

Una nueva visión del mundo y del hombre darán lugar al cambio de mentalidad y del espíritu, que se reflejará en una humanización del arte. Tiene gran importancia el nuevo concepto de la religión explicado anteriormente: Cristo redentor, doliente por la salvación de la humanidad.

El ya nombrado florecimiento de la ciudad, con su consecuente cambio social, en este caso el surgimiento de una nueva clase social, la burguesía, también contribuyeron al cambio de época. A su vez los artistas y artesanos se organizarán en gremios y se especializarán en sus correspondientes oficios, aumentando así el comercio. Por último, la secularización del saber y la proliferación de universidades, liberadas del yugo de la Iglesia.

3. LA ARQUITECTURA GÓTICA: UNA REVOLUCIÓN TÉCNICA

3.1. El paso del mundo románico al gótico

3.1.1. Debate entre los términos “tardorrománico” y “protogótico”

Al enfrentarse a una época de transición surgen términos como “tardorrománico” y “protogótico”, de confusa definición, así como “arte 1200”, vocablo este último, que como su propio nombre indica, sirve para definir el arte que se da en torno al cambio de siglo (finales del XII y comienzos del XIII).

En el tardorrománico¹² acudimos a cambios sociológicos debido al aumento de participación política de los habitantes de la ciudad, así como a un deseo de acercamiento a Dios de una forma más humana -desde la Redención y no desde el castigo-, y al auge de los monjes rigoristas, cistercienses y premostratenses en sustitución de los benedictinos y canónicos que dominaron el resto del románico. La inclinación hacia estas nuevas órdenes se traducirá en arquitecturas monumentales y en grandes complejos monásticos.

Anteriormente se pensaba como “románico de transición”, cuando se veía la Historia del Arte como la sucesión de estilos¹³ en base a su evolución; sin embargo, actualmente se considera el “final del románico”, con una recreación de las formas preexistentes, y no tanto con nuevas fórmulas. El propio Leopoldo Torres Balbás dirá:

“La palabra transición lleva implícita la idea de una serie de fases intermedias, de una arquitectura y un sistema de construcción evolutivos, a través de los cuales el arte románico se transformó en el gótico. Nada más falso. No son las del último formas derivadas o deducidas de la del anterior. La arquitectura gótica es una fórmula completamente nueva, algunos de cuyos elementos se yuxtapusieron en

¹² YARZA LUACES, J. y MELERO, M., *Arte Medieval II*. Madrid, Historia 16, 1996 (en col. 'Conocer el Arte', 5, dirigida por Isidro G. Bango Torviso), pp. 181-183.

¹³ MARTÍNEZ ALAVA, C. J., “Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra: un problema terminológico entre creación y evolución”, *Príncipe de Viana*, 64, 2003, pp. 255-293.

sus comienzos a los románicos en abundantes edificios, para acabar sustituyéndolos totalmente.”¹⁴

La confusión con el gótico deriva de su coexistencia temporal y de la similitud de sus formas, que, si bien en arquitectura son algo más discernibles, en las artes plásticas pueden crear un mayor desconcierto. Colabora al desconcierto la demora en la construcción, ya que en ocasiones encontramos un soporte románico y unas bóvedas góticas, resultando anacrónico cualquiera de los dos términos.

Comienzan a surgir obras como el pórtico de la Gloria¹⁵, la sala capitular de Sigüenza... que muestran una preponderancia de las fórmulas góticas sobre el románico. Es por tanto la predominancia de un estilo u otro el que hace que se le nomenclature de una u otra forma.

3.1.2. El “arte cisterciense” del siglo XIII

Como se ha mencionado anteriormente, el auge de la orden benedictina en la Alta Edad Media finaliza, y esta es sustituida por la orden de Cluny en primer lugar, y posteriormente por la del Cister, que se extiende en el siglo XI y XII. El surgimiento de los cistercienses viene dado por la expansión y el alejamiento espiritual de los cluniacenses, ante lo que surge un movimiento de reforma.

En un primer momento habitan lugares austeros de materiales pobres¹⁶ y con escasas dependencias, pero conforme se popularizan y reciben donaciones aumenta su capital económico y humano, permitiendo grandes edificios, lo hoy conocido como “arquitectura cisterciense”.

¹⁴ TORRES BALBÁS, L., *Arquitectura gótica*. Vol. VII de la Col. Ars Hispaniae, Madrid, Plus Ultra, 1952, p. 12.

¹⁵ MORALES y MARÍN, J. L. (Dir.), RINCÓN GARCÍA, W. (Coord.), *Historia de la Arquitectura Española. Tomo 2. Arquitectura gótica, mudéjar e hispanomusulmana*. Zaragoza, Editorial Planeta-Exclusivas de Ediciones, 1985, p. 409.

¹⁶ MORALES y MARÍN, J. L. (Dir.), RINCÓN GARCÍA, W. (Coord.), *Historia de la Arquitectura....* Op. Cit., p. 423-427.

Artísticamente¹⁷ se traducirá en un cambio de formas. En su momento la orden cluniacense impulsó el *horror vacui* románico; mientras que ahora el cister criticará el feísmo románico por su mezcla de lo religioso y profano, defendiendo la sencillez de las iglesias y abandonando el *horror vacui*, justificando que este distraía a los monjes de su trabajo¹⁸. De la mano irá el cambio en la concepción de la religión, en pos del Dios de amor, que perdona y redenta en vez de castigar. El arte volverá entonces a humanizarse, recuperará el realismo y el naturalismo, con formas modestas y austeras en estos momentos. Estas ideas quedan recogidas en *Apología de Guillermo de Saint Thierry*, donde además de criticar los excesos de la orden de Cluny establece el marco teórico de las abadías cistercienses. Algunas de ellas: prohibición de esculturas y pinturas en la Iglesia y en las dependencias, solo se permiten cruces de madera, las vidrieras debían ser blancas¹⁹, los campanarios no debían ser de piedra... Huye del lujo y del adorno, de los objetos sagrados con orfebrería acusada... Los siguientes fragmentos de San Bernardo son la fuente primaria de lo explicado:

“Para qué sirven esos follajes con mil monstruos entrelazados, estas figuras de sátiros y centauros, tantas molduras con fieras y adornos, en los cuales la imaginación del monje se distrae de su piedad y se aparta de la pobreza evangélica enseñada por San Benito.”

“Dejo a un lado las inmensas alturas de las iglesias, las desmesuradas longitudes, las anchuras innecesarias, las suntuosas decoraciones, las curiosas pinturas, que hacen volver las miradas de los fieles e impiden su devoción... ¿Qué fruto... exigimos de estas cosas: la admiración de los tontos y la satisfacción de los simples? No pedimos el provecho, sino el donativo... Ante reliquias cubiertas de oro se agrandan los ojos y se abren las bolsas...y más se admira la belleza, que se venera la santidad”.

¹⁷ YARZA LUACES, J., *Arte y Arquitectura en España. 500/1250*. Madrid, Cátedra, 1984, 3ª ed., p. 323-325.

¹⁸ No se trata de un desprecio estético, sino un exceso de admiración hacia algo creado por el hombre, debiendo primar la creación de Dios.

¹⁹ En 1182 se llega incluso a ordenar la destrucción de todas las vidrieras de color en dos años.

"Y, además, entre los hermanos que leen en los claustros, ¿qué hace la ridícula monstruosidad, una cierta admirable belleza deforme y una deformidad bella? ¿Qué hacen, pues, los monos inmundos, qué los fieros leones, qué los monstruosos centauros, qué los semihombres, qué los manchados tigres, qué los soldados luchadores, qué los cazadores trompeteros? Ves bajo una cabeza muchos cuerpos; y sobre un cuerpo muchas cabezas. Se distingue aquí en un cuadrúpedo la cola de una serpiente, allí en un pez la cabeza de un cuadrúpedo. En un lugar una bestia que es caballo por delante, mitad cabra por detrás; en otro, un animal cornudo, que es caballo en su parte superior. En una palabra, tanta y tan admirable variedad de formas diversas aparece por todas partes, que agrada más leer en los mármoles que en los códices, y ocupar todo el día admirando estas cosas singulares, que meditando en la ley de Dios. ¡Por Dios!, si no se avergüenzan de estas tonterías, ¿por qué, al menos, no se arrepienten de sus gastos?"²⁰.



Ilustración 2. *Monasterio de Santa María de San Salvador*, Cañas, La Rioja, siglos XII-XIII: a) Vista exterior del conjunto monástico; b) Vista interior de la capilla mayor. Se aprecia la ausencia de ornamentación y las vidrieras blancas. Fuente: <https://lariojaturismo.com/lugar-de-interes/monasterio-de-santa-maria-de-san-salvador-de-caas/cb85887b-de86-4ec6-9c4b-4a3dcc775e96>

²⁰ Estas citas, de la *Apología a Guillermo de Saint-Thierry, 1121-24* de San Bernardo, muestran a la perfección el sentimiento cisterciense que exige un cambio en el arte derivado de la mentalidad. La última cita: Cap. XII de la *Apología a Guillermo*, titulado: “Condénase el lujo desplegado en iglesias y oratorios, la suntuosidad con que se edifica y el abuso en pinturas y ornamentación”, en SAN BERNARDO DE CLARAVALL, *Obras selectas*. Madrid, BAC, Ed. Católica, 1947, pp. 1434, 1435.

Estas características han hecho plantear la posibilidad de la existencia de un “arte cisterciense”²¹: espacios limpios, con unidad espacial y orgánica; aunque algunos especialistas defienden que no se les puede atribuir nuevas estructuras o espacios ambientales. Pero con el paso del tiempo los monasterios se irán adecuando a los estilos que imperen el momento, como es el caso de Santes Creus, en Tarragona.

Lo que queda claro es que su impulso favoreció la decadencia de los benedictinos, y con ellos, el cambio de estilo de sus edificios²².

3.2. Las formas arquitectónicas del gótico

Los nuevos planteamiento técnicos, formales y estéticos experimentados en el tardorrománico y en el arte cisterciense del siglo XIII desembocan en un nuevo lenguaje arquitectónico que reflejan el cambio de espíritu.

El material utilizado continúa siendo la piedra, en este caso cortada, escuadrada y pulida en sillares regulares; pero, aunque el material sea el mismo, se ven iglesias en las que priman la verticalidad y la luminosidad gracias a la construcción de altos y ligeros muros. Ambas características están cargadas de simbolismo: la verticalidad como ascensionalidad y acercamiento al cielo, y la luminosidad, con vidrieras y rosetones de colores creando espacios interiores luminosos y coloridos, que suscitan la Jerusalén celestial. Dichas características se enfrentan al recogimiento y pesadez del románico.



Ilustración 3. *Catedral de Notre Dame*, Amiens, siglo XIII. Vistas externa e interna de la catedral que permiten observar la verticalidad y la luminosidad. Fuente: <https://www.france-voyage.com/francia-guia-turismo/amiens-985.htm>

²¹ AUBERT, M., “Existe-t-il une architecture cistercienne?” en *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1º año (nº2), abril-junio, 1958, pp. 153-158.

²² YARZA LUACES, J., *La Edad Media...* Op. Cit., p. 215.

Dentro de los elementos constructivos se engloban: elementos sustentantes, elementos sustentados y empujes contrarrestados. Como sustentantes, los muros, mucho más ligeros y con grandes ventanales, predominando el vano sobre el muro, los pilares fasciculados y los capiteles corridos con motivos vegetales; en contraposición al románico: muros como sustento de la arquitectura, grandes columnas y capiteles rectos y grandes. En los sustentados, arcos ojivales -sensación de verticalidad y esbeltez-, bóvedas nervadas o de crucerías (que derivarán en cuatrimpartitas, sexpartitas, de terceletes, estrelladas...) con las aristas nervadas y una mejor repartición del peso, frente al arco de medio punto y la bóveda de cañón del románico. Los empujes contrarrestados son: arbotantes o botareles, contrafuertes o estribos y pináculos. En todo este conjunto las bóvedas recaen en los pilares fasciculados, que trasladan el peso a los arbotantes, y estos a su vez hacia los contrafuertes, que culminan en pináculos. La novedad de los arbotantes no reside en su utilización, pues ya en el románico existían, sino en que ahora se construyen exentos y vistos, es decir, no se ocultan, sino que se pueden ver en el exterior de los edificios. Esta nueva técnica constructiva aplicada a los arbotantes va a ser, por tanto, uno de los principales “atrevimientos” técnicos aplicados a las nuevas formas góticas siendo una de las principales novedades arquitectónicas. También en este estilo proliferan las agujas o torres piramidales acabadas en aguda forma de flecha.



Ilustración 4. Diversos elementos sustentados típicos del gótico. a) *Saint Chapelle*, París, siglo XIII; b) *Catedral de San Pablo*, Londres, siglo XIX²³ c) *Catedral de York*, siglo XIV; d) *Catedral de León*, siglo XIV. En las imágenes se ven: vidrieras, arcos apuntados, bóvedas de crucería, contrafuertes, arbotantes,

²³ Esta cronología se debe a ser un elemento neogótico.

pináculos, tracería... Fuente: <https://blog.structuralia.com/elementos-estructurales-caracteristicos-de-la-arquitectura-gotica>

Los elementos decorativos son abundantes y ayudan a conseguir el efecto deseado de ornamentación. Entre ellos se sitúan las vidrieras -grandes ventanas de colores con formas que recrean la Jerusalén celestial-, tracerías caladas -diseños de piedra del interior de los vanos-, rosetones -vanos circulares-, gabletes -remates decorativos a manera de frontón triangular que remata los arcos y vanos- y gárgolas -medio de desagüe en forma de animales fantásticos, en sustitución de los canecillos-.



Ilustración 5. Elementos decorativos: a) tracería calada del claustro de la *catedral de Pamplona*; b) gablete de la *catedral de Nidaros*; c) gárgolas de la *catedral de Chartes*. Fuente: <http://diccionarioarteconpedro.blogspot.com/2015/05/traceria.html>

La decoración escultórica en relieve es principalmente de temas vegetales e historiadados de carácter religioso, perdiéndose paulatinamente la temática profana que tan importante había sido en el románico.

También cambiará la ubicación de las iglesias: ahora se impone una arquitectura urbana, con grandes catedrales en las ciudades para acoger a la población, frente a la arquitectura rural de pequeñas parroquias, ermitas rurales y monasterios del románico.

En lo referente a la planta de la catedral predomina el espacio, concebido como simbólico y como camino hacia el altar. En la planta de cruz latina el transepto queda poco marcado al exterior y es trasladado al centro del edificio, acortando el cuerpo de naves (de tres o cinco) y exaltando la cabecera, que queda dividida en altar, girola con deambulatorio, capillas radiales y un presbiterio mucho más desarrollado que en el románico. El crucero se corona con un cimborrio que culmina en aguja.

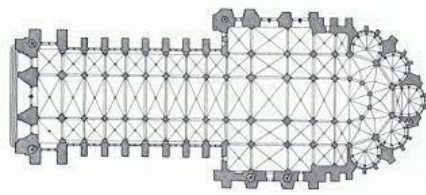


Ilustración 6. Planta de la *catedral de Reims*, ejemplo de la tipología de planta gótica. Fuente: http://www.catedralesgoticas.es/mi_planos_f.php

Respecto al alzado las naves van a ser de distintas alturas, siendo la central más alta que las laterales²⁴. Se distinguen cuatro niveles, que pueden variar, y son: arquerías o arcadas, triforio -galería con ventanas-, tribuna -que permite un acceso más fácil-, y las ventanas -conectan con las bóvedas de crucería-; aunque lo habitual es que haya tres, ignorando la tribuna.

Por último, la fachada, que refleja al exterior el interior de la nave, de tal forma que, si la iglesia consta de tres naves, habrá tres puertas, una central grande y otras dos a sendos lados. Algunos de los elementos de la fachada son los arcos apuntados, gabletes decorados, galerías de arcos, frisos de esculturas, el rosetón con tracería y dos torres. Los pórticos se desarrollan conforme a las estructuras vistas y a los nuevos conceptos de escultura gótica.

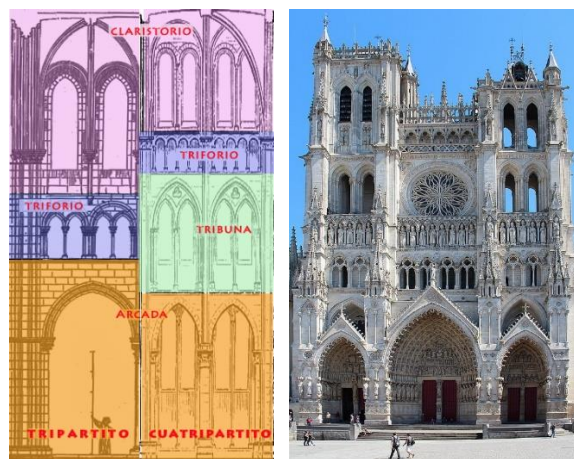


Ilustración 7. Esquema del alzado de una catedral gótica. Fuente: Viollet-le-Duc, *Dizionario dell'Architettura francese dal XI al XVI secolo*, 1874. https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Alzado_g%C3%B3tico.png

Ilustración 8. Fachada de la *catedral de Amiens*, ejemplo de la tipología de fachada gótica. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Catedral_de_Amiens

²⁴ A medida que avance el gótico el escalonamiento del alzado irá desapareciendo, dando paso al alzado propio del renacimiento, basado en naves a igual altura.

3.3. Francia como pionera de los nuevos logros técnicos

Cronológicamente el gótico comienza en Francia en torno a 1140 y en 1348, con la llegada de la peste negra se dará una ruptura cultural²⁵, que hará que el estilo vaya menguando, hasta el siglo XV, ganando espacio el Renacimiento²⁶.

Entra en acción el abad Suger de Saint-Denis²⁷. Suger era el consejero del rey Luis VI, quien le había protegido y otorgado el puesto de abad de Saint-Denis, una de las abadías más importantes de Francia y con mayor memoria histórica y simbólica del reino. Contaba con una amplia formación, entre otras filosóficas, que le hizo apasionarse por la luz, derivado de los postulados platónicos²⁸, creando un vínculo directo entre esta y Dios.

Suger concebía que Cristo era la nueva luz del mundo, luz divina, que había descendido a la tierra desde los cielos para iluminar el mundo y dejar atrás las épocas de tinieblas, trayendo el conocimiento y la razón. Con este razonamiento decidirá hacer de las Iglesias reflejo de la realidad de Cristo, un templo de luz y un reflejo de la Jerusalén celestial, alumbrada por la luz de Dios; deja de lado la oscuridad y pesadez del románico. Los templos nuevos serían muestra de la noticia del Nuevo Testamento.

En 1130 comienza a buscar la fórmula para crear un templo que “atrape la luz”, la luz como ideal arquitectónico²⁹, para lo que será necesario tumbar los macizos muros y poner en su lugar enormes ventanales para conseguir un templo que pareciera inmaterial.

La solución fue retomar el arco apuntado con doble centro, ya utilizado -aunque sin triunfo- en la Alemania del siglo IX, desplazando el peso de las bóvedas al exterior y hacia arriba, y sumarle contrafuertes, que permitiesen aguantar alturas inimaginables hasta entonces y abrir los muros, pues las bóvedas descansarían en los pilares y columnas. De este modo se consiguen espacios constituidos a base de sucesión de naves, separadas

²⁵ YARZA LUACES, J. y MELERO, M., *Arte Medieval II...* Op. Cit., p. 12.

²⁶ *Ibidem*, p. 95.

²⁷ CORRAL LAFUENTE, J. L., “El origen de la arquitectura... Op.Cit. pp. 62-76.

²⁸ Platón asociará el “uno”, es decir, la divinidad, con el Sol, y el Nous con la luz.

²⁹ Algunos autores defienden que el templo gótico no tiene por qué ser más luminoso que el románico, pues si bien tiene más vanos, estos están cubiertos por vidrios de colores y matizados, creando un espacio colorido, pero no necesariamente más luminoso. Ejemplifican esta teoría por ejemplo Simson y Víctor Nieto Alcaide. YARZA LUACES, J. y MELERO, M., *Arte Medieval II...* Op. Cit., p. 30.

por pilares en los que reposan las bóvedas que las cubren y apoyadas por contrafuertes en el exterior.

Aparece por primera vez en la primera mitad del siglo XII en la girola de Saint-Denis³⁰, iglesia de origen carolingio que cambiaría su aspecto por completo. En un primer momento se derriba la cabecera y se reemplaza por una con deambulatorio en el ábside, cubierto por bóvedas de crucería y con enormes ventanales en los laterales. Finalizaron las obras para 1144, en menos de quince años.

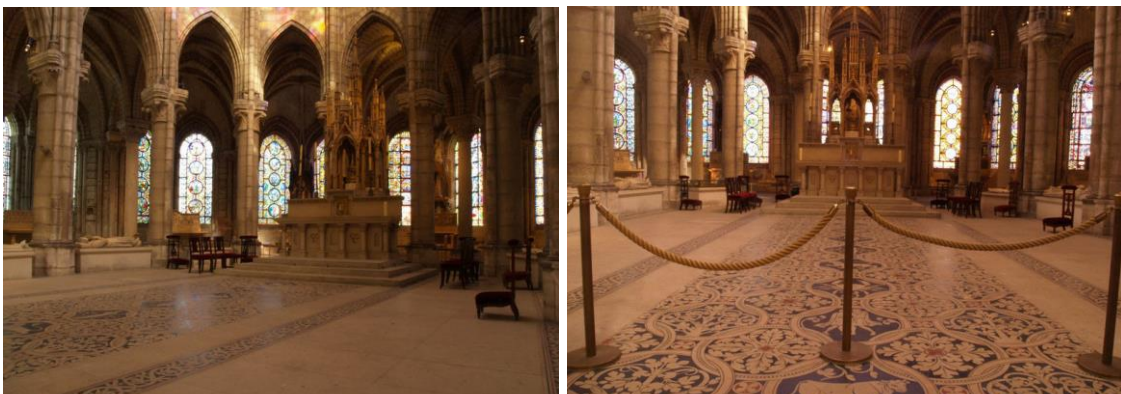
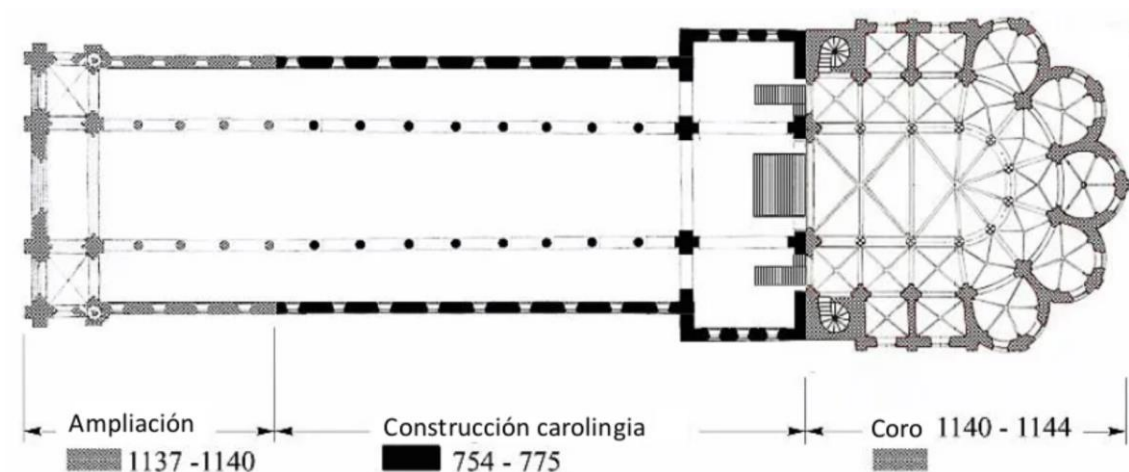


Ilustración 9. Girola de la *basílica de Saint-Denis*. En la imagen superior el plano de la iglesia a mitad del siglo XII, donde se aprecia la reforma de la girola. Fuente: <https://es.slideshare.net/silblue/basilica-de-saint-denis>. En las imágenes inferiores la vista actual de la girola. Fuente: http://www.viajeuniversal.com/francia/saintdenis/quever/saintdenis_girola.htm

³⁰ El caso de la catedral de Sens causa algunas discusiones entre los historiadores respecto a cuál se lleva la primacía, ya que fue mandada construir por el arzobispo Henri-le-Sanglier en 1130.

En la década de 1140 Suger comienza a justificar las obras realizadas en su abadía, desde el plano técnico y desde el conceptual³¹ en dos obras: *Libellus alter de consecratione ecclesiae sancti Dionysii* y *De rebus in administrationes sua gestis*

Inmediatamente después estos avances se trasladarán a otras catedrales, como las de Noyon, Laon y París³². Comenzará entonces una revolución arquitectónica basada en nuevas técnicas que modificará tanto las construcciones como la forma de concebir los espacios cubiertos, configurando así el gótico.

La siguiente catedral gótica que se construirá será la de Sens y le seguirán las de Noyon y Laon.

La catedral de Sens es de planta de cruz latina con tres naves, cabecera semicircular y un amplio crucero; las grandes vidrieras de color permitieron atenuar el exceso de luz que haría al espectador no poder admirar la arquitectura. Cabe destacar que en este caso se cree conocer al arquitecto, el maestro Guillermo, que intervendría también en la catedral de Canterbury³³.

La catedral de Noyon se construye con el fin de remplazar la anterior, románica, perdida en un incendio: planta de cruz latina de tres naves y crucero de una nave con ábsides semicirculares en los laterales, casi idénticos a los de Saint-Denis³⁴. Construida en la segunda mitad del siglo XII destaca que fue financiada casi en exclusiva por los obispos del momento: Simón de Vermandois, Badouin y Rainaldo³⁵.

³¹ YARZA LUACES, J., *La Edad Media...* Op. Cit., pp.152-154.

³² ÁVILA JALVO, J. M., “La explosión gótica. Del origen de su lenguaje constructivo”, en RODRÍGUEZ PAJARES, E. J., *El arte gótico en el territorio burgalés*, Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2006, pp. 47-60.

³³ PIJOÁN J., *Arte gótico de la Europa occidental. Siglos XIII, XIV y XV*. Vol. XI de la Col. Summa Artis, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, 5ª edición, pp. 33-38.

³⁴ La imagen que tenemos hoy en día no es la original sino un ejemplo de restauración del siglo XX al recuperar aquello que la gran guerra destruyó.

Surge debate sobre si los primeros ábsides se darían en Saint-Denis o en Noyon, debido a que siendo casi idénticos, en los de Noyon se aprecian diversos tanteos, pudiendo ser el mismo arquitecto que buscaba la mejor fórmula.

³⁵ *Ibidem*, pp. 25-28.

Similar el caso de Laon, supliendo la antigua románica perdida por las revueltas, con planta de cruz latina de tres naves y un amplio crucero, también de tres naves³⁶.

Estas catedrales fueron construidas en los siglos XII-XIII, coincidiendo con la crisis económica, que en ocasiones dio lugar a la ralentización o a la disminución del tamaño de la obra original.

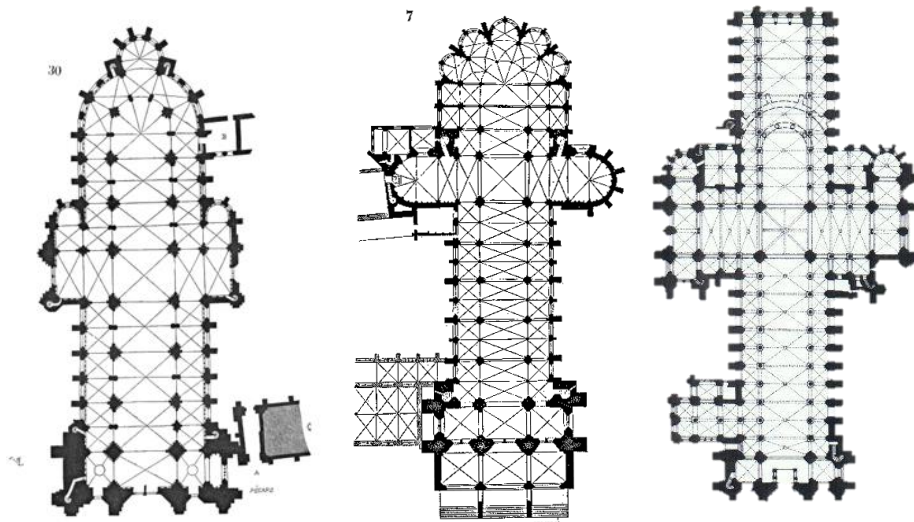


Ilustración 10. Plantas de las *catedrales de Sens, Noyon y Laon* respectivamente. En ellas se puede apreciar el cambio en la tipología de planta. Fuente: Viollet-le-Duc, *Dizionario dell'Architettura francese dal XI al XVI secolo*, 1874. http://www.catedralesgoticas.es/mi_planos_f.php



Ilustración 11. Vista exterior de las *catedrales de Sens, Noyon y Laon*. Se aprecia cómo las fachadas reflejan la estructura interior del templo. Fuente: <https://es.wikipedia.org/>

³⁶ En la actualidad es de las Iglesias francesas que más han mantenido su esencia, por las pocas agresiones que ha sufrido.

El caso de Notre-Dame de París, patrocinada por Maurice-de-Sully y siguiendo el estilo de la de Suger, es reseñable por las diferentes fases³⁷. En un inicio se pretendió que fuese la más alta, ancha y larga del mundo, y aunque al final tendría un área de unos 5.500 m², con 128 m de largo, 40 de ancho y 104 de alto -contando las torres-, no lo consiguió, porque para cuando se terminó en 1262 ya había otras que la habían superado. Para su levantamiento se derribaron dos iglesias anteriores, una de ellas la antigua catedral románica, e incluso algunas casas.

Inicia con una planta basilical de cinco naves, siendo la central el doble de ancha y el triple de alta que las laterales; y de diez tramos hasta el transepto y otros cinco hasta el ábside, con girola de dos naves. El crucero es igual de ancho y alto que la nave central, que no destaca en planta, y que genera una intersección con la nave central cuadrada.

Todos estos elementos hacían de él un monumento espectacular, pero para cuando se concluyó, los avances del gótico hicieron que se hubiese quedado atrás, por lo que se intervino en ella en el siglo XIII para poder ampliar los ventanales, teniendo así que modificar la cubierta y los elementos sustentantes y añadiendo arbotantes, inexistentes cuando se diseñaron los planos en 1163. También se harían las portadas, se construyeron las tribunas -que permiten alojar a mil quinientas personas-, los rosetones, las capillas entre los contrafuertes y en el deambulatorio³⁸, y se eliminó uno de los cuatro niveles del alzado³⁹.

³⁷ CORRAL LAFUENTE, J. L., “El origen de la arquitectura... Op. Cit. pp. 76-86.

³⁸ YARZA LUACES, J. y MELERO, M., *Arte Medieval II...* Op. Cit., p. 36.

³⁹ Nuevamente las restauraciones del XIX cambiarán la forma original, en este caso Viollet-le-Duc, añadiendo el nivel que se había eliminado, para alcanzar el “edificio ideal”.

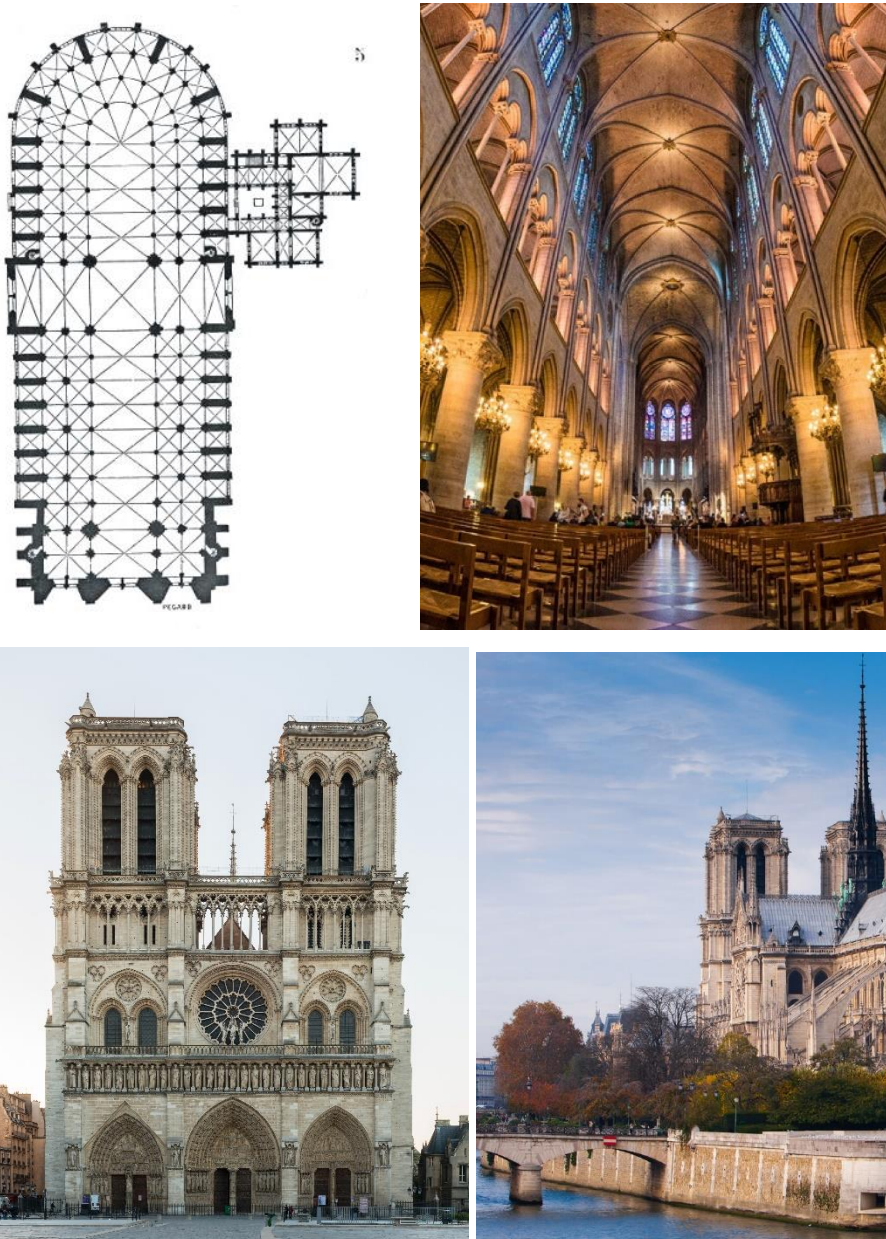


Ilustración 12. *Catedral de Notre Dame* de París, siglo XII: a) planta; b) interior; c) fachada principal; d) vista trasera. Fuente: <https://es.parisinfo.com/>

No se puede no mencionar otras catedrales como Chartres, Reims o Amiens, que son el culmen del gótico, pero por esto no se explicarán, ya que corresponden a la época de madurez y al alto gótico.

3.4. El éxito del gótico en Europa: los casos de Inglaterra y España

El gótico tuvo mayor repercusión que el románico llegando desde Francia a Inglaterra, España, Alemania, Italia, Países Bajos y Portugal. Su expansión geográfica⁴⁰ hará que se represente en diversas cronologías; del mismo modo no será igual de importante en todos los países: en Inglaterra el gótico supondrá la personalidad del país⁴¹; en España se desarrolló muchísimo el gótico tardío, el cual perdurará hasta avanzado en XVI ya que el Renacimiento tardó en imponerse; y en Italia no llega a tener gran importancia puesto que prima el clasicismo.

Para la expansión se debe tener en cuenta que no solo influye la evolución estilística y el pensamiento, sino que cada región posee sus propios recursos y personalidades, dando lugar a desarrollos distintos⁴², lo que da lugar a un arte heterogéneo en las diversas partes de Europa.

3.4.1. El gótico primitivo de Inglaterra: *Early English Gothic*

Inglaterra fue el primer país en acoger el nuevo estilo. Las primeras innovaciones⁴³ vinieron con la incorporación del arco apuntado y bóvedas nervadas sobre las antiguas estructuras de grandes pilares y decoraciones geométricas. Esta unión de románico con nuevos elementos vaticina el final del románico y el inicio del gótico. Las influencias vinieron tanto del Císter como de las catedrales francesas, como Sens -ya mencionado que Canterbury fue erigida bajo el mismo maestro que Sens: bóveda sexpartita, galería superior, triforio, columnas pareadas...-. Con el tiempo se le sumarán también la tracería en los arcos y las vidrieras de colores.

Las influencias que recibe no imposibilitarán el desarrollo de un gótico con personalidad propia, como demuestran el mantenimiento de aspectos románicos anglo-normandos, las cabeceras rectangulares con sus respectivos vanos, el doble transepto -desaparecido en

⁴⁰ SCHLOSSER, J. V., "Contribución de las naciones" en *El arte de la Edad Media*. Barcelona, Gustavo Gili, 1981, pp. 47-50.

⁴¹ Razón por la cual en el siglo XIX tendrá tanta importancia el neogótico.

⁴² FOCILLON, H., *Arte de Occidente. La Edad Media románica y gótica*. Madrid, Alianza Forma, 1988. (Versión original: *Art d'Occident - Le Moyen Age roman et gothique*. París, Librairie Armand Colin, 1938), pp. 181-184.

⁴³ *Íbidem*.

Francia-, predominio de la horizontalidad, bóvedas con miembros secundarios -nervios diagonales, terceletes, acusadas curvas al nivel de los triforios...-, soportes delgados, columnillas fajadas, capiteles redondos y sin decoración o con estilo geométrico...

Las fachadas ganarán en anchura comparadas con las de Francia, de tal forma que las esbeltas torres a su lado perderán importancia pareciendo más endebles. De igual modo se establece distinción en la colocación de esculturas, en Francia en función de la decoración de la zona, y en Inglaterra en nichos cuadrículados.

Muestra de la personalidad serán las naves de Salisbury: horadadas las ventanas, las columnas volanderas y un triforio continuo que avanza sobre las arcadas; contrapuesto a otras catedrales que seguirán el estilo de Francia, como Lincoln y York -semejante a Clermont-, donde se reflejan los tramos en el alzado, otorga toda la importancia a las ventanas, los elementos sustentantes llegan al suelo...

La catedral de Salisbury⁴⁴ es el máximo exponente del gótico primitivo inglés, ya que no tuvo que ceñirse a unos orígenes románicos, otorgando al arquitecto total libertad, sumado a las condiciones geográficas y a la bonanza económica. A diferencia de otras que siguen más el modelo francés -como Lincoln-, no hay proliferación ornamental, dejando desnudos los elementos sustentantes. La planta basilical de dos cruceros queda dividida en tres naves separadas por arcos formeros muy agudos que descansan en pilares con una columna central con columnillas negras adosadas y cuyos capiteles no tienen adorno alguno. En lo que concierne al alzado sí que concuerda con el gótico francés: arcada, triforio y ventanales; pero difiere en su altura, otorgándole más importancia a la extensión, lo que en un futuro dará lugar al gótico perpendicular. Algunos autores⁴⁵ defienden que se podría hablar de dos iglesias bajo una misma cubierta, siendo desde la fachada principal hasta el altar el lugar de los laicos, y desde el altar hasta la cabecera el de los religiosos.

⁴⁴ PIJOÁN J., *Arte gótico de la Europa...* Op. Cit. p. 401 y 405-407.

⁴⁵ FRANKL, P., *Arquitectura gótica*, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 198 y 199.

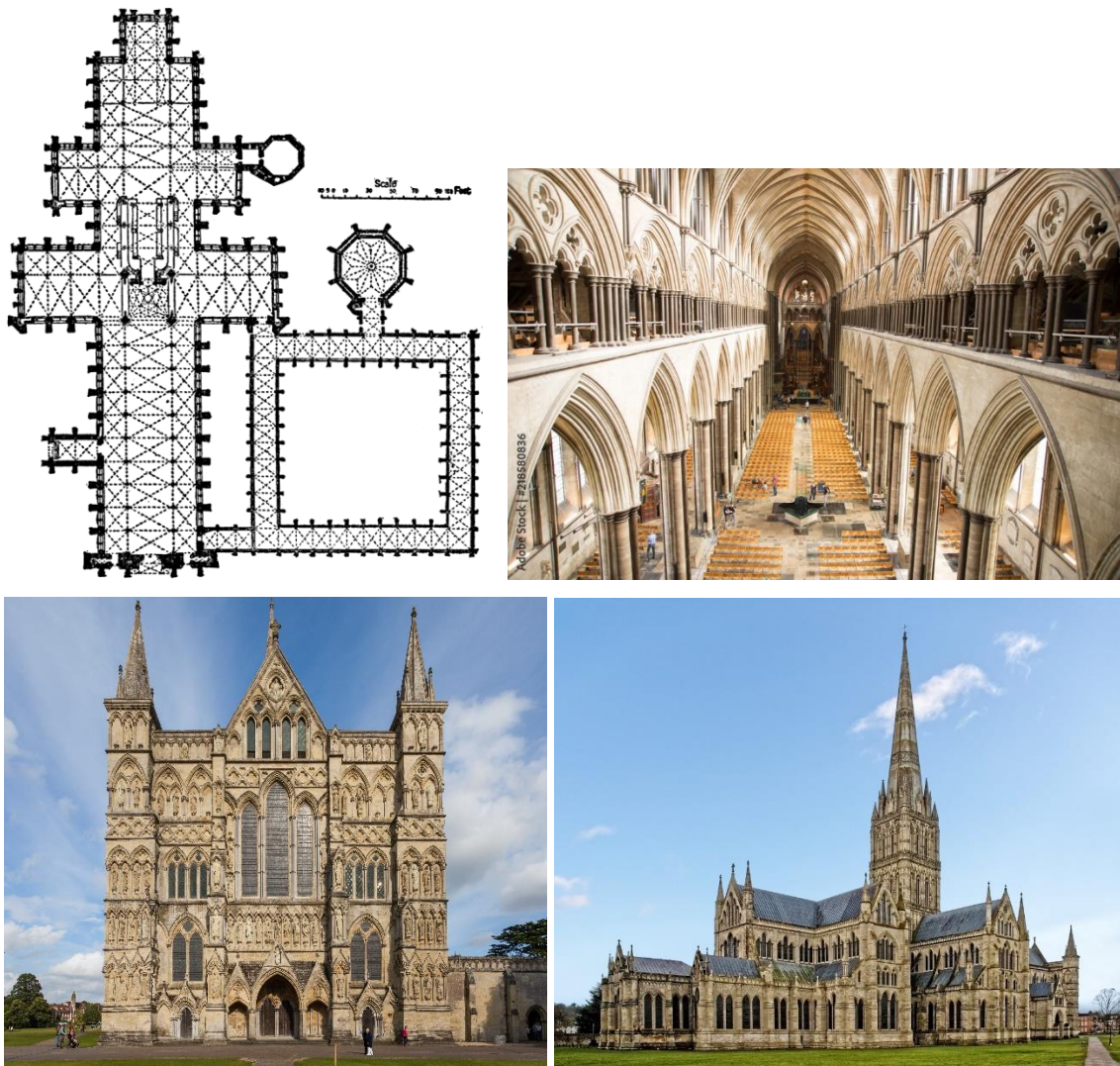


Ilustración 13. *Catedral de Salisbury*, siglo XIV: a) planta; b) interior, en el que se aprecia la importancia de la longitud frente a la altura; c) fachada; d) exterior. Fuente: <https://www.salisburycathedral.org.uk/>

La catedral de Canterbury⁴⁶, semejante a Sens, comienza a construirse en 1176 por Guillermo de Sens, y continuarán su labor Henry Yevele y Guillermo el Inglés, finalizando la facha en 1427, y extendiéndose las obras de las torres hasta principios del siglo XVI. La primera vez que aparece el gótico será en su cabecera.⁴⁷

⁴⁶ CORRAL LAFUENTE, J. L., “El origen de la arquitectura... Op. Cit. pp. 106-108.

⁴⁷ YARZA LUACES, J. y MELERO, M., *Arte Medieval II...* Op. Cit., p. 42-44.

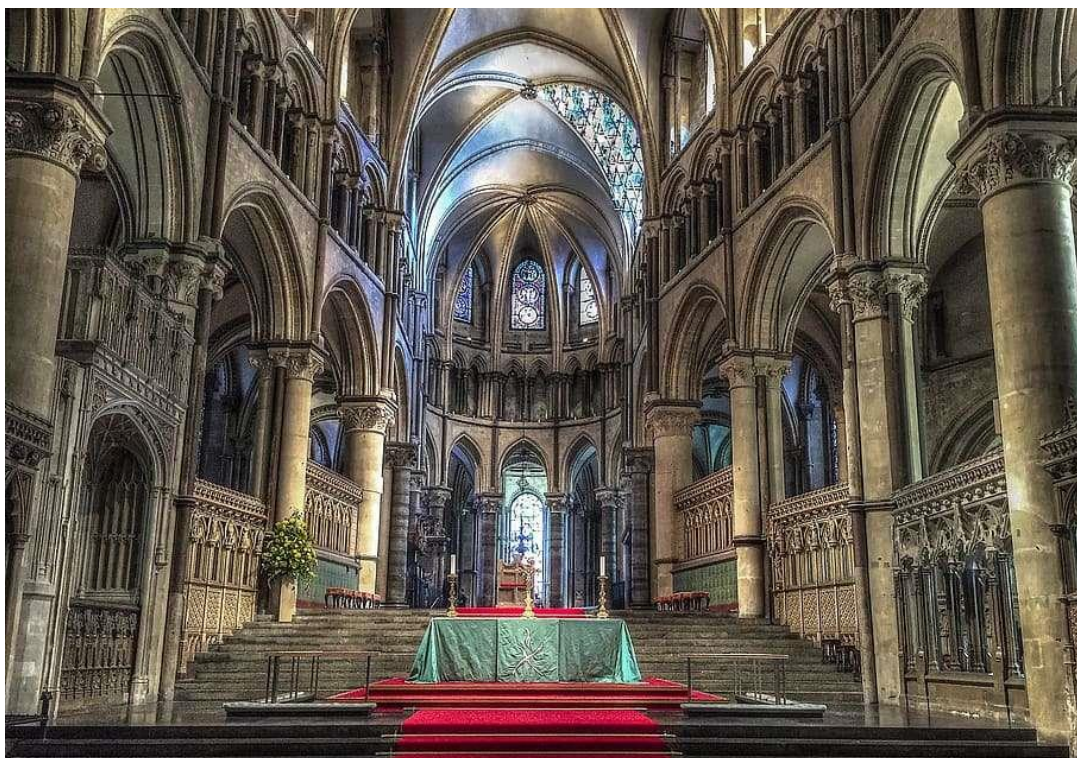


Ilustración 14. Cabecera de la *catedral de Canterbury*, siglo XIV. Fuente: <https://www.canterbury-cathedral.org/>

Otras reseñables son la de Wells⁴⁸ (1185) -con naves todavía románicas anglo-normandas-, Chichester (1199), Lincoln (1192) -inicialmente de tres naves y dos cruceros con un ábside corto y con capillas radiales, destaca su decoración⁴⁹- y ya en el siglo XIII Worcester, Ely y York. Sobre estas destaca la Catedral de San Pablo de Londres, finalizada en 1314, de la que no han quedado vestigios por el incendio de 1666, ya que se construyó otra en estilo neoclásico; en su origen de base románica y posterior gótica, con ampliaciones en el XII y XIV, llegando a ser la más larga de Europa.

A este estilo le sucederá el ornamentado o curvilíneo en el siglo XIV y el gótico perpendicular en el XV, el más reseñable.

3.4.2. La llegada del gótico a España

Al igual que en Francia, la llegada del Císter⁵⁰ tuvo gran influencia y es con esta orden con la que penetra el gótico, con el uso del arco ojival y las crucerías hasta tal punto que

⁴⁸ CORRAL LAFUENTE, J. L., “El origen de la arquitectura... Op. Cit. pp. 106-108.

⁴⁹ PIJOÁN J., *Arte gótico de la Europa...* Op. Cit., p. 394.

⁵⁰ CORRAL LAFUENTE, J. L., “El origen de la arquitectura... Op. Cit. pp. 112-116.

las iglesias de los monasterios como Fitero⁵¹ o Las Huelgas se convertirán en grandes ejemplos; pero con la diferencia de las vidrieras, pues Bernardo de Claraval estableció que la luz había de ser blanca recreando la pureza, por lo que no habrá vidrieras de colores. Así vemos las técnicas góticas introducidas en el país entre 1150 y 1170.



Ilustración 15. *Monasterio de Santa María la Real*, Fitero, Navarra, siglo XII. Fuente: <https://turismo.navarra.com/item/monasterio-de-fitero/>

Pese a su influencia, no será capaz de imponerse al románico, que contaba con alto prestigio, como ejemplifica la construcción de Santiago de Compostela ya a finales del XII y principios del XIII de estilo románico.

La excepción es la catedral de Tarazona, reino de Aragón, que en 1190 se comenzó a construir siguiendo el modelo del gótico francés -se supone por la influencia de los prelados franceses-, donde se sumarían elementos mudéjares; y lo mismo pasaría en Tarragona.

En Castilla y León se ven algunos elementos en Ávila en 1174, Cuenca en 1196 o en Sigüenza que consistieron en retoques o adecuaciones de las antiguas bases románicas.

El caso de Ávila se muestra en su coro, con elementos románicos y góticos entremezclados: pilares pesados, triforio y ventanas macizas... frente a la doble girola, los arcos fajones apuntados y los arbotantes. En Tarragona se observa aún menos el gótico, pues se rectificó hacia las bóvedas de crucería una vez que las obras habían sido iniciadas, el ábside principal y el sur son semicirculares -mientras que el norte es

⁵¹ La hipótesis acerca de que el monasterio de Fitero fue el primero cisterciense en España es cada vez más notable. Su sede inicial se asentaba en el monte Yerga, dentro de los límites de Autol (La Rioja), en la iglesia de Santa María de Yerga, actualmente una ermita en ruinas utilizada para actos teatrales, como *El miserere de la montaña*. GOÑI GAZTAMBIDE, J., “Historia del monasterio cisterciense de Fitero”, *Príncipe de Viana*, 26, 1965, pp. 295-330.

octogonal-, y todavía no aparecen las vidrieras; en definitiva, introducción de elementos góticos, pero ambiente románico⁵².

En 1221 cambia radicalmente cuando el obispo Mauricio de Burgos ordena derribar la antigua catedral románica⁵³ para construir una gótica, siguiendo el ejemplo que había visto en sus viajes por Francia. Al igual que pasó en Aragón hay algunos vestigios mudéjares en las decoraciones. En sus orígenes⁵⁴ tendría tres naves, transepto marcado en planta y cabecera con el ábside central con un deambulatorio simple con capillas radiales intercomunicadas por contrafuertes; las bóvedas de crucería y en el alzado tres niveles. Sin embargo, encontramos otro templo en la actual Rioja Alta perteneciente a la diócesis de Burgos por aquel entonces: Santa María de las Tres Fuentes en Valgañón. A diferencia de la iglesia de Burgos, y a pesar de haber sido consagrada por el mismo obispo -Mauricio- en 1224 -por las mismas fechas-, esta fue erigida en estilo románico, como el resto de parroquias rurales. Así se demuestra que el gótico a principios del siglo XIII “solo” se instauró en el medio urbano y en contextos oficiales, mientras que en el mundo rural seguía imperando el románico-tardorrománico.



Ilustración 16. a) Vista exterior aérea de la *catedral de Burgos*; b) fachada principal. Fuente: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Catedral_de_Burgos.

⁵² FRANKL, P., *Arquitectura...* Op Cit. pp. 163-165.

⁵³ CORRAL LAFUENTE, J. L., “El origen de la arquitectura... Op. Cit. pp. 112-116.

⁵⁴ YARZA LUACES, J. y MELERO, M., *Arte Medieval II...* Op. Cit., pp. 44 y 45.

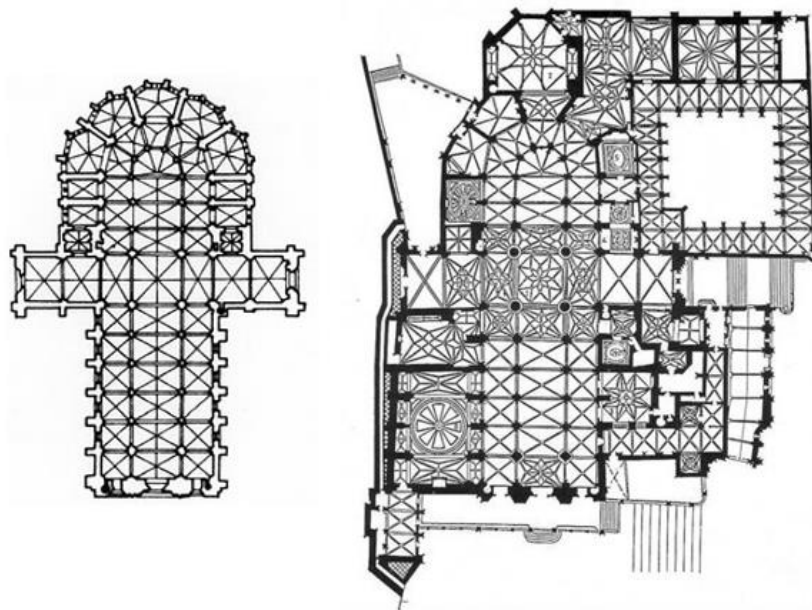


Ilustración 17. Planta de la *catedral de Burgos*: a) en 1222, sin añadidos posteriores; b) actualidad. Fuente: <https://sitibiterralevis.wordpress.com/2010/12/05/la-catedral-de-burgos/planta-burgos/> y [https://www.urbipedia.org/hoja/Catedral de Burgos](https://www.urbipedia.org/hoja/Catedral_de_Burgos)

Pocos años después, en 1227, en Toledo se desmantela la mezquita y se reemplaza por una catedral gótica siguiendo el ejemplo de la catedral de Bourges y París. Una planta basilical con gran cabecera y ábside central rodeada por un doble deambulatorio con sus correspondientes capillas radiales. El transepto no queda resaltado en planta, pero sí en anchura, siendo el doble de ancho que lo que le correspondería. Sus bóvedas son cuatripartitas. En el alzado difiere de las de Francia, pues en estos momentos no había llegado todavía la desmaterialización de los muros.

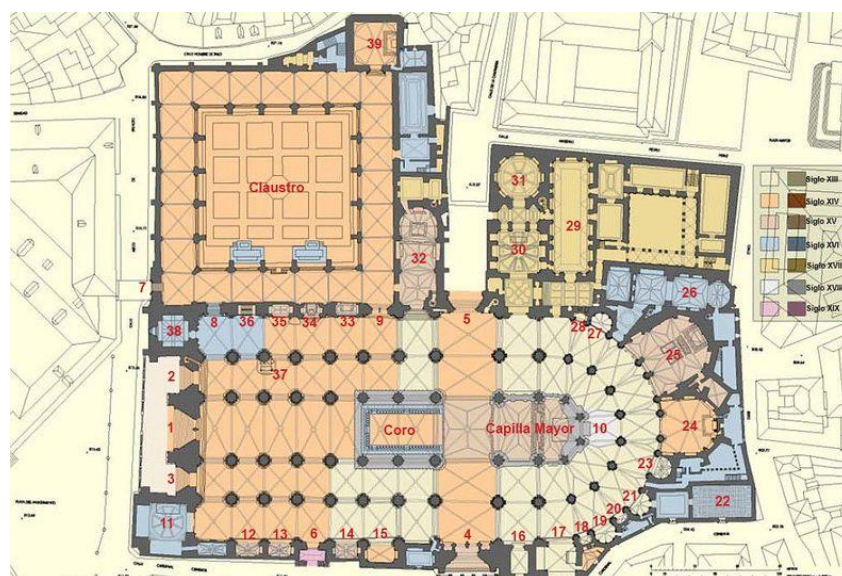


Ilustración 18. Planta con la cronología de la *catedral de Toledo*. Fuente: [https://www.urbipedia.org/hoja/Catedral de Santa Mar% C3% ADA de Toledo](https://www.urbipedia.org/hoja/Catedral de Santa Mar%C3%ADa de Toledo)

Cuando en 1230⁵⁵ se unifican los reinos de Castilla y León, León seguirá el ejemplo de Burgos y se edificará una nueva catedral gótica siguiendo los planos de Reims reducidos en un tercio. Esta es la más afrancesada de las tres, que se asemeja a las ultrapirenaicas en las vidrieras.



Ilustración 19. Vidrieras de la *catedral de León*. Fuente: <https://www.catedraldeleon.org/>

El ejemplo de estas tres catedrales se seguirá en el resto del territorio hasta tal punto que Santiago de Compostela, con su catedral apenas construida y de notable importancia, erigirá una gótica, que se habrá de paralizar en el último cuarto del siglo XIII por la crisis política y económica, al igual que otras.

⁵⁵ CORRAL LAFUENTE, J. L., “El origen de la arquitectura... Op. Cit. pp. 112-116.

4. EL GÓTICO EN OTRAS ARTES VINCULADAS A LA ARQUITECTURA: UNA REVOLUCIÓN ESPIRITUAL

Las artes plásticas van a mostrar el cambio de mentalidad que supone el gótico, tanto en el ámbito estilístico -estético y formal-, tendiendo hacia un arte realista y de humanización, como en el tema -contenido, significado e iconografía-, cambiando la visión románica, muy relacionado con la *Apología a Guillermo de Saitnt-Thierry* de San Bernardo de Claraval, que condena la iconografía románica de los abades de Cluny, explicado anteriormente⁵⁶.

4.1. La liberalización de la escultura monumental

En cuanto a la escultura hay diversidad de formas: funeraria, retabística, sillería de coros, exenta... pero el estudio se va a centrar en la monumental. Las portadas y las esculturas fueron las receptoras de la iconografía, junto a las vidrieras, al llevarse a cabo la eliminación de los muros.

Respecto a lo estrictamente arquitectónico las portadas pasan de ser de medio punto y con arquivoltas radiales y arcos ojivales y con arquivoltas longitudinales. Variará también el estilo de las piezas y la iconografía, aunque en algunos casos se conserven temas románicos.

En el protogótico comienza una tendencia hacia el naturalismo, abandonando la frontalidad y otorgando a la figura cierta independencia respecto al plano y la arquitectura, aunque siguen formando parte de esta, en algunos casos como columnas, y queden adaptadas al marco. Todavía hay cierta rigidez y hieratismo, pero se va tendiendo hacia una intercomunicación de las figuras que comienzan a expresar emociones, movimiento, individualización... Ejemplo de esta primera fase son el Pórtico Real de la catedral de Chartres o el Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela.

⁵⁶ En: 3.1.2. *El "arte cisterciense" del siglo XIII.*



Ilustración 20. Detalle del *Pórtico de la Gloria* en la *catedral de Santiago de Compostela*, La Coruña.
Fuente: <http://catedraldesantiago.es/portico-de-la-gloria/>

En el gótico pleno la actitud y el movimiento adquieren la primacía característica gracias a la gesticulación, los paños mojados, el contraposto, las curvas... que destierran el hieratismo. La belleza de las figuras es idealizada, hablando entonces de un realismo idealizado, y es común la sonrisa arcaica. Muchas de estas características nos remiten a la época griega. Este periodo se refleja en la fachada occidental de la catedral de Reims, así como en las catedrales de Burgos, León y Toledo.



Ilustración 21. Escultura monumental gótica en la que se aprecia el movimiento, la comunicación y la individualización: a) esculturas de la portada occidental de *Reims*. Fuente: <http://artegumiel.blogspot.com/2016/01/fachada-occidental-de-la-catedral-de.html>; b) fachada principal de *Burgos*. Fuente: https://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com/p/blog-page_605.html.

Al adentrarnos en el siglo XIV estas cuestiones se harán cada vez más visibles, ganando terreno el realismo, la sinuosidad, el alargamiento y la estilización, el manierismo... que permitirán a la figura librarse del marco arquitectónico cobrando cada vez más naturalidad, hasta llegar al siglo XV, donde todas estas características llegan al culmen.

En suma, paso de la geometrización, frontalidad, simetría, escaso volumen, rostros inexpresivos y pliegues rectos y verticales, hacia el naturalismo, la comunicación, individualización y expresión de emociones, el movimiento...

En lo que concierne al tema y muy ligado con la nueva concepción de la fe, en el románico destacaba el Pantocrátor, aquel Cristo en Majestad que sostiene el Evangelio con una mano y bendice con la otra, con un aire abstracto y deshumanizado, que infunde temor y miedo, y que solía estar acompañado del Tetramorfos. El resto de la portada suele representar el Juicio Final con cierta función didáctica.

En el gótico habrá continuidad en el tema, pero ahora se ve un Cristo Juez que a través de las características de estilo está naturalizado y humanizado, que conmueve al feligrés, acompañado por la Virgen y los Santos. Para ayudar a esta humanización se va a incidir en los elementos de la pasión, *las armas Cristi*, las llagas que muestran un Dios que sufrió por nosotros... Los ejemplos son abundantes, y entre ellos el Juicio de la Catedral de Bourges o el de la Catedral de León.

Por lo general en el Juicio Final gótico se ve al Cristo Juez, la resurrección de los muertos que salen de los sepulcros, a la izquierda los bienaventurados que alcanzan la salvación y a la derecha los condenados guiados por el diablo hacia la caldera del infierno. En ocasiones también el arcángel San Miguel con una balanza pesando las almas para dictaminar quien alcanza la vida eterna. La novedad del tema es la vida de la Virgen María y la vida de los Santos.

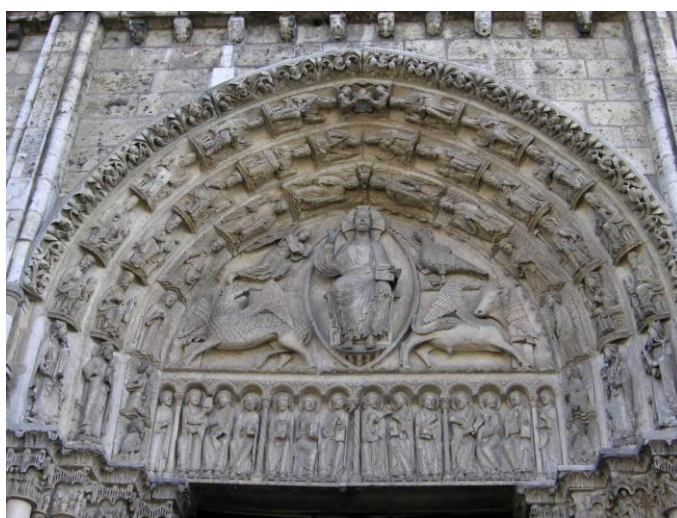


Ilustración 22. *Pórtico Real de la catedral de Chartres*. A pesar de ser ejemplo del gótico, su temática es todavía románica, no así su estilo, con arquivoltas longitudinales y formas algo más sinuosas e interconectadas. Fuente: <https://artecrehaes.wordpress.com/2020/11/10/portada-real-de-la-catedral-de-chartres/>



Ilustración 23. Tema del Juicio final: a) *Catedral de Bourges*. Fuente: https://www.religiondigital.org/opinion/Repaso-ultimas-verdades-fe-novisimos-cielo-infierno-purgatorio-limbo_0_2282471740.html; b) *Catedral de León*. Fuente: <https://viajarconelarte.blogspot.com/2015/11/la-historia-y-las-fachadas-de-la.html>

4.2. De las pinturas murales a las vidrieras

Como se ha ido explicando, el gótico supone la sustitución de muros por vidrios de colores, y es que, aunque en la actualidad no se conserven debido a las restauraciones del siglo XIX, en el románico los muros se encontraban decorados con pinturas, como demuestra San Clemente de Tahull. De este modo se recrearán diversas imágenes en los cristales que conforman las paredes de las iglesias, teniendo las vidrieras el protagonismo iconográfico⁵⁷. Gracias a ellas las catedrales consiguieron su doble objetivo: reflejar la cultura de la luz impartida en las universidades y reflejar las nuevas técnicas constructivas.

La luz es un elemento consustancial al gótico y con este avance los templos conseguirían reunir toda la luz necesaria para transmitir la idea de la Jerusalén celestial. Sin embargo, el ojo humano no está diseñado para recibir un rayo de luz directamente, y es la iglesia la que a través de los cristales tintados permite que la luz llegue al creyente, metáfora de la función de la Iglesia⁵⁸. Del mismo modo la luz es medio para espantar al diablo, ya que

⁵⁷ YARZA LUACES, J. y MELERO, M., *Arte Medieval II...* Op. Cit., p. 90.

⁵⁸ CORRAL LAFUENTE, J. L., “La simbología”, en *El enigma de las catedrales. Mitos y misterios de la arquitectura gótica*, Barcelona, Editorial Planeta, 2019, pp. 196-208.

Dios es la luz y el diablo huye de Dios, como se muestra en *Génesis 1: 1-4*: “Al principio creó Dios el cielo y la tierra. Pero la tierra era informe y vacía, y las tinieblas cubrían la superficie del abismo, y el Espíritu de Dios se cernía sobre las aguas. Dios dijo: haya luz, y hubo luz. Y vio Dios que la luz era buena, y separó la luz de las tinieblas”. Desde el siglo XII el debate en torno a la luz ocupó las grandes escuelas francesas, que echaban la vista atrás recurriendo a Platón y su mito de la caverna en el que la verdad era la luz, y las sombras la deformación de esta. A todo esto, se le suma el hecho de que, si Dios es luz, la mayor presencia de luz suponía una mayor presencia de Dios.

En referencia a lo técnico, los constructores aprovecharon sus conocimientos para localizar las vidrieras en función a la astronomía, con reminiscencia a las construcciones megalíticas prehistóricas -como Stonehenge-. Pero el paso del tiempo ha afectado también a las vidrieras, y es que las reformas, los destrozos y la fragilidad del soporte han hecho que se pierdan algunos efectos conseguidos en la Edad Media. Se ha perdido la transfiguración del espacio interno, pero se puede tener una idea aproximada. Un ejemplo es la Catedral de Chartres, donde el sol en el solsticio de verano penetraría por la vidriera de San Apolinar incidiendo sobre una piedra blanca, que destacaba sobre las grisáceas de los alrededores.

Si la luz debía ser pura o de color suscitó un debate⁵⁹ presentado anteriormente. Algunos ilustres como el Abad Suger de Saint Denis o Bernardo de Claraval defendieron que la luz había de ser blanca y pura, reflejo de Dios, y que la luz de color albergaba cierta oscuridad. Frente a ellos, otros defendieron el uso de color como Hildegarda de Bingen, quien relataba que en una de sus visiones había un hombre de color azul -legitimando los colores-, o Guillermo Durando, quien explicaba cómo las vidrieras “vierten la claridad del sol”, al igual que el Evangelio. Finalmente, a finales del XIII, triunfó la segunda postura, permitiendo manejar la luz y humanizándola.

Ya en el siglo X se dieron las primeras vidrieras⁶⁰. Además, las vidrieras guardan una estrecha relación con la orfebrería cloisonné, sustituyendo el oro por el plomo, pasando

⁵⁹ NIETO ALCAIDE, V., “La vidriera gótica en el territorio burgalés”, en RODRÍGUEZ PAJARES, E. J., *El arte gótico en el territorio burgalés*, Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2006, pp. 47-60.317-325.

⁶⁰ FOCILLON, H., *Arte de Occidente...* Op. Cit. pp. 217-222.

de montura a dibujo. En el siglo XII y XIII se consiguió un dominio de los vidrios espectacular que permitía que la intensidad de la luz fuese similar independientemente de la luz del día. A finales del XII se usaron más el azul y el rojo, a lo largo del XIII los verdes y amarillos, y en el XIV el amarillo de plata. Pero sobre esto predominó la carga simbólica del color, establecida ya por Aristóteles: rojo es violencia, fuerza y poder; verde, caos y desorden; amarillo excitación, transgresión y diferencia; azul, calma, tranquilidad y belleza. A la carga simbólica se le une la psicología de color, diferente a la actual, como muestra el uso del azul, hoy en día asociado a la frialdad, mientras que en el Medievo se relacionaba con la calidez, pues era el color del aire.

Algunas de las iglesias con vidrieras más reseñables son⁶¹: la catedral de Chartres, la catedral de Bourges, la iglesia de Saint-Germain-des-Prés de París y Sainte-Chapelle de París, todas de la primera mitad del siglo XIII y de Francia, donde más abundaron las vidrieras, aunque también destacan otras iglesias como la de León.

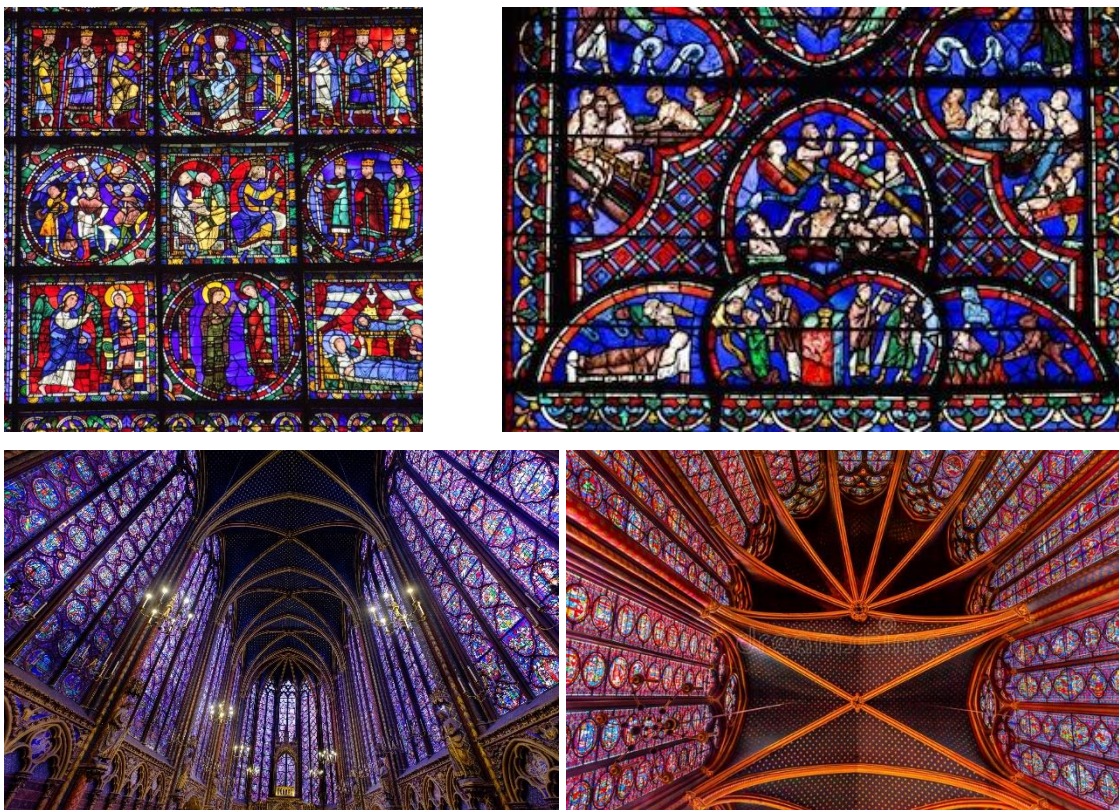


Ilustración 24. Vidrieras góticas: a) *Chartes*; b) *Bourges*; c y d) *Sainte-Chapelle de París*. Fuente: <https://aldiapormer.wordpress.com/2017/08/09/3-catedrales-goticas-y-sus-vidrieras/>

⁶¹ YARZA LUACES, J. y MELERO, M., *Arte Medieval II...* Op. Cit. p. 89.

5. BREVES PINCELADAS SOBRE EL RESURGIR DEL GÓTICO EN EL SIGLO XIX

Con el paso del tiempo el gótico caería en desgracia, y llegado el siglo XVI Giorgio Vasari, en la época del Renacimiento, lo bautizó como “gótico”, por proceder de los godos, los bárbaros, algo enormemente peyorativo, visión compartida durante el neoclasicismo.

Pero estamos hablando de un estilo enormemente importante, por lo que en la primera mitad del siglo XIX renacería de la mano del romanticismo, que veía en el gótico y en la Edad Media la vieja patria añorada. Con esta nostalgia comienza la recuperación del arte medieval y deja atrás la del arte clásico. La arquitectura propiamente romántica no existirá, sino que provocará que al mirar al pasado surjan algunas décadas después los estilos “neos”, como el neogótico. Se llega así a la segunda mitad del siglo XIX, con las corrientes historicistas que recuperan los estilos artísticos del pasado, ligados a la época de oro de cada país, pero sobre todo a la Edad Media.

Sin embargo, hay un contrafactual, y es que desde el inicio del gótico han pasado ya seiscientos años, por lo que muchos de los edificios están en ruinas. Ante esta problemática surge la restauración arquitectónica como ciencia, con sus consiguientes corrientes.

Ante la restauración surgirán dos posturas. Por un lado, la restauración en estilo o estilística del francés Eugène Viollet-le-Duc, quien se afanaba por devolver al edificio su “unidad de estilo, estado ideal y pureza de estilo”. Las siguientes citas⁶² de Viollet exponen a la perfección su teoría:

“Restaurar un edificio no significa conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino obtener su completa forma prístina, incluso aunque nunca hubiera sido así... Es preciso situarse en el lugar del arquitecto primitivo y si poner qué cosa haría él si volviera al mundo y tuviera delante de sí el mismo problema.”

⁶² Se encuentran en *Dictionnaire raisonne d'Architecture Française*, escrito por Viollet y publicado en 1869.

“Restaurar un edificio significa restablecerlo en un grado de integridad que pudo no haber tenido jamás.”

Por otro lado, y en contraposición a Viollet, se sitúa John Ruskin, el inglés que encabeza la conservación en estilo o el conservacionismo. Como antagonista del anterior defenderá la conservación sobre la restauración, es decir, intervenir para que el edificio no sufra deterioros. La restauración no es sino una falsificación y una destrucción; el edificio es un testimonio único e irremplazable de la historia y de la civilización, por lo que se debe respetar el valor del tiempo, que otorga valor documental. Algunas sentencias de Ruskin:

*“No hablemos, pues, de restauración. La cosa en sí no es en suma más que un engaño (...). Mirad frente a frente a la necesidad y aceptarla, destruid el edificio, arrojad las piedras a los rincones más apartados y rehacedlos de lastre o mortero a vuestro gusto, mas hacedlo honradamente, no los reemplacéis por una mentira”.*⁶³

A estas dos corrientes principales de la segunda mitad del siglo XIX le seguirán otras: la escuela arqueológica, la restauración histórica, la restauración moderna, la restauración científica, la restauración crítica, la conservación integral o panconservacionismo y la cultura del mantenimiento. Todas ellas aportarán sus ideas que las acercan y alejan entre ellas.

Las intervenciones llevadas a cabo por Viollet nos han ofrecido la espectacularidad de su forma, pero con el gran inconveniente de que son falsificaciones del siglo XIX que han tapado la imagen original de los edificios góticos de entre el XIII y el XV. Si nos trasladamos a España podemos ver algunos ejemplos que al pasar por manos de restauradores estilistas perdieron su originalidad, como pueden ser las catedrales de León, Barcelona, Sevilla y Cuenca⁶⁴, donde se elimina la estratigrafía de los edificios para conseguir una unidad de estilo. Todos estos criterios han sido superados en la actualidad, donde prima el criterio de la mínima intervención.

⁶³ RUSKIN, J. *Las siete lámparas de la arquitectura*, Barcelona, Altafulla, 1988, pp. 227-228.

⁶⁴ Estas acciones también se llevaron a cabo en otros estilos, como el Monasterio de Ripoll, el máximo ejemplo de románico catalán. Sin embargo, las obras más reseñables se efectuaron en edificios góticos puesto que era sobre los que más conocimiento se tenía.

Un edificio icónico del gótico que muestra toda esta problemática en sus diversas etapas es Notre Dame de París. Su construcción inicial seguía el arte gótico y a lo largo de la historia ha sido reformada en distintas ocasiones, añadiéndosele arbotantes, el rosetón sur, estatuas y modificaciones en las capillas. La reforma más importante fue la acometida en el siglo XIX, donde encontramos las partes neogóticas, como la aguja de Viollet. Hace tres años, en 2019, Notre Dame ardería en llamas abriendo de nuevo el debate en torno a la restauración; ¿qué se debía hacer? ¿corrientes conservadoras, intentando trastocar lo menos posible el edificio o corrientes más innovadoras, incorporando elementos actuales? Con todo esto pretendo poner de relieve la gran importancia del gótico que impregna los monumentos actuales, así como destacar que muchos de los edificios que consideramos como “ejemplo de”, no son sino una falsificación del siglo XIX.

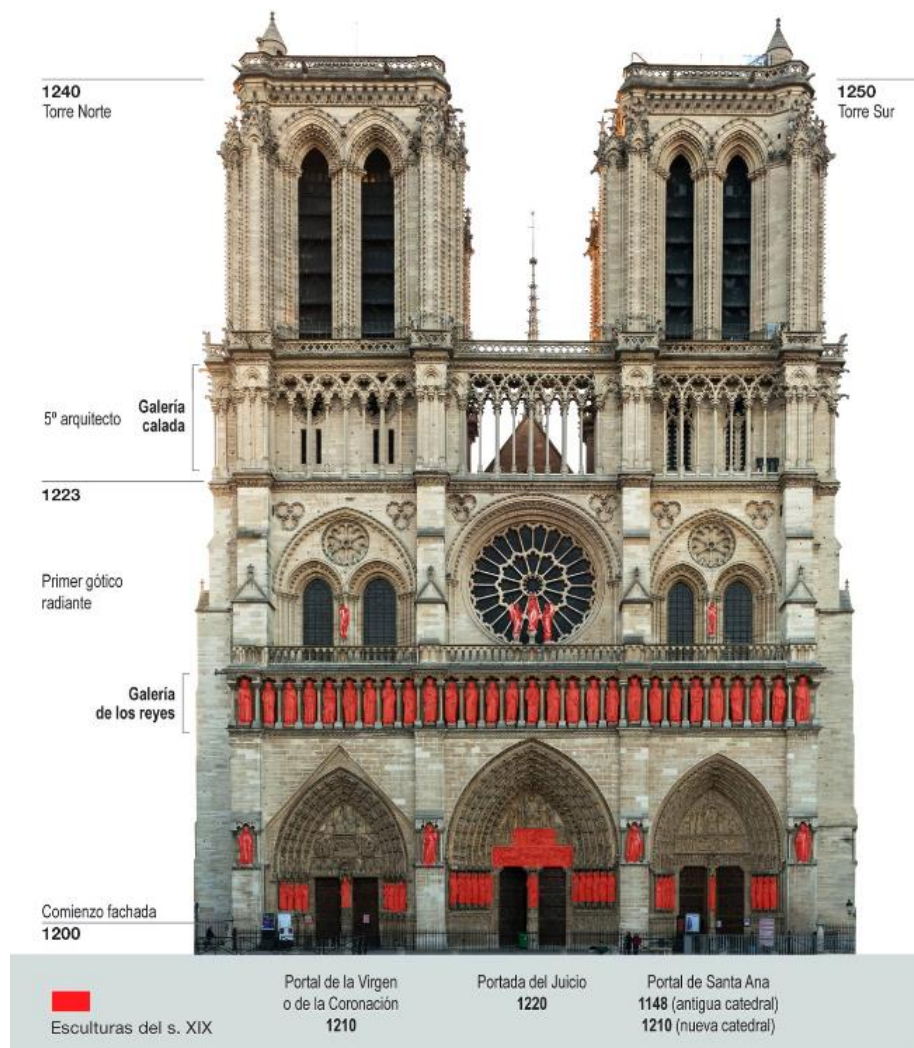


Ilustración 25. Historia de la construcción de la fachada oeste de *Notre Dame de París*. Fuente: <http://www.guiapracticaparis.com/notre-dame.php>



Ilustración 26. *Notre dame de París* antes y después del incendio de 2019; destaca la pérdida de la aguja construida por Viollet-le-Duc. Fuente: https://www.abc.es/internacional/abci-notre-dame-antes-y-despues-incendio-201904161645_noticia.html

6. CONCLUSIONES

Si nos remitimos al título del trabajo, “gótico como revolución arquitectónica e ideológica”, sacamos en claro los objetivos del mismo, y podemos concluir ahora que, efectivamente, fue una revolución de doble cara, técnica e ideológica.

Los cambios técnicos comienzan a vislumbrarse en la Francia del siglo XII. Entre las novedades arquitectónicas tenemos arbotantes, arcos ojivales o apuntados y bóvedas de crucería, que van a permitir que los edificios crezcan en altura y en luminosidad, al poder derribar los muros y sustituirlos por vidrieras, produciendo una auténtica revolución de las formas, un cambio drástico, pero paulatino, por lo que hay edificios que mezclan ambos estilos.

Paralelamente a la revolución formal y técnica se produce una espiritual, enfocada más bien al contenido. Esta se palpa en todas las artes: en arquitectura con el simbolismo que adquieren las catedrales, la Jerusalén celestial; en las artes plásticas, tanto en escultura como en pintura, con la humanización de las figuras; y en las artes decorativas, en donde destaca la vidriería. En este trabajo sólo he estudiado la arquitectura y algunas artes vinculadas a ella, es decir, escultura monumental y vidriería.

Ambas revoluciones se fusionarán y dará lugar al gótico, un estilo artístico sin parangón, con características propias, pero con una gran diversidad de formas en cuanto a tiempo y espacio se refiere.

El porqué del cambio ideológico viene dado por la concepción de un nuevo Dios del amor y de la luz, dejando atrás el temor y las tinieblas del románico, lo que quedará reflejado en el arte, con formas que se eleven al cielo y que recreen en la tierra la Jerusalén Celestial, una iglesia inundada de luz y por lo tanto de Dios. Algunos de los elementos más reconocibles cuando hablamos del cambio es el paso de las iglesias y monasterios de poca altura con decoración simple, ventanas pequeñas y arcos de medio punto a grandes catedrales que tienden a la verticalidad con abundante decoración, grandes vidrieras y rosetones y arcos apuntados.

En todo este proceso destacan algunos nombres propios, entre ellos el abad Suger de Saint Denis (Francia), quien a raíz de sus reflexiones sobre Dios buscará la manera de reflejar en los templos sus teorías. De este modo el origen del gótico se sitúa en Francia y con el

flujo de influencias se extenderá al resto de Europa a partir del siglo XIII, con distinta cronología e importancia en cada territorio.

Por último, si los cambios que se han dado en la arquitectura vienen marcados por el avance en la técnica, aquellos que se dan en las artes vinculadas a la arquitectura serán más bien espirituales, enfocadas a la nueva religiosidad mencionada anteriormente. Por ello las figuras tendrán una mayor personalidad, se comunican entre ellas, expresan cierto movimiento... es decir, tienden al realismo y al naturalismo. Y debido a la ausencia de muros se perderá la tradición de las pinturas murales, sustituyendo a estas las vidrieras.

En resumen, el cambio de una época a otra viene dado por los avances tecnológicos, y estos a su vez por el cambio de mentalidad y la nueva espiritualidad, que empuja al hombre a una nueva concepción del espacio de culto.

Con todo esto podemos plantearnos una cuestión debatida en el pasado, y es si el gótico es el resultado de la evolución del románico, o si es un estilo radicalmente distinto. Al hablar de términos como “tardorrománico” y “protogótico” podemos caer en la idea de que es una evolución del estilo anterior, un proceso de transición del uno al otro; esta es la idea que se ha mantenido a lo largo de la historia, cuando se concebía la Historia del Arte como una sucesión de estilos. Sin embargo, ahora podemos afirmar que no, que es un estilo distinto y con nuevas formas, como sentenció Leopoldo Torres Balbás, lo que no contradice que su implantación sea paulatina, por lo que encontramos edificios “tardorrománicos” o “protogóticos” según la preponderancia de las características de uno u otro estilo.

Para concluir podemos hacer referencia al resurgir del gótico en el siglo XIX, momento en el que vuelve a nacer. Sus elementos caracterizadores se recrean con la restauración en estilo dando lugar a falsos históricos pero que exponen el ideal que en ese momento se tenía del gótico. Su vuelta al plano artístico muestra cuán importante fue, no sólo en la Edad Media, sino en centurias muy posteriores. Como todas las revoluciones, -y el gótico lo fue- su trascendencia en la Historia del Arte ha sido ciertamente relevante.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEGRE CARVAJAL, E.; MONTEIRA ARIAS, I.; MARTÍNEZ PINO, J.; PERLA DE PARRAS, A.; VIDAL ÁLVAREZ, S.; *El arte en la Baja Edad Media occidental: arquitectura, escultura y pintura*. Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2014.

ÁVILA JALVO, J. M., “La explosión gótica. Del origen de su lenguaje constructivo”, en RODRÍGUEZ PAJARES, E. J., *El arte gótico en el territorio burgalés*, Burgos: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2006, pp. 47-60.

AUBERT, M., “Existe-t-il une architecture cistercienne?” en *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1º año (nº2), abril-junio, 1958, pp. 153-158.

AUBERT, M., “Origen y formación del arte gótico”, en HUYGHE, R., *El arte y el hombre*. Vol. 2, Barcelona, Planeta, 1965, pp. 239-254.

CORRAL LAFUENTE, J. L., *El enigma de las catedrales. Mitos y misterios de la arquitectura gótica*, Barcelona, Editorial Planeta, 2019.

FRANKL, P., *Arquitectura gótica*, Madrid, Cátedra, 2002.

FOCILLON, H., *Arte de Occidente. La Edad Media románica y gótica*. Madrid, Alianza Forma, 1988. (Versión original: *Art d'Occident - Le Moyen Age roman et gothique*. París, Librairie Armand Colin, 1938).

GOÑI GAZTAMBIDE, J., “Historia del monasterio cisterciense de Fitero”, *Príncipe de Viana*, 26, 100-101, 1965, pp. 295-330.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ; J., (Coord. y Ed.), *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2019.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ; J., ALONSO RUIZ, B., *El cimborrio en la arquitectura hispánica medieval y moderna*. Madrid, Instituto Juan de Herrera, 2021.

MÂLE, E., *El Gótico. La Iconografía de la Edad Media y sus fuentes*. Madrid, Encuentro, 1986. (Versión original: *L'art religieux du XIII siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. París, Armand Colin, 1948).

MARTÍN GARCÍA, J. M., “Los pilares de la Tierra: novela histórica y arquitectura en la Europa de las catedrales”, en *Mundos medievales: espacios, sociedades y poder: homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*, Vol. 1, 2012, pp. 719-732.

MARTÍNEZ ALAVA, C. J., “Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra: un problema terminológico entre creación y evolución”, *Príncipe de Viana*, 64, 2003, pp. 255-293.

MATEO SEVILLA, M., “En busca del origen del Gótico. El viaje de Thomas Pitt por España en 1760”. *Goya, Revista de Arte*, núm. 292, 2003, pp. 9-22.

MORAIS MORÁN, J. A., y TEJEIRA PABLOS, M. D. (Eds.), *Academia, educación e innovación en la historia del arte medieval*, Granada, Universidad de Granada, 2020.

MORALES y MARÍN, J. L. (Dir.), RINCÓN GARCÍA, W. (Coord.), *Historia de la Arquitectura Española. Tomo 2. Arquitectura gótica, mudéjar e hispanomusulmana*. Zaragoza, Editorial Planeta-Exclusivas de Ediciones, 1985.

PALACIOS MARTÍN, B., “Los Dominicos y las órdenes mendicantes en el siglo XIII” en DE LA IGLESIA DUARTE, J. I. (coord.), *VI Semana de estudios medievales; del 31 de julio al 4 de agosto*, Nájera, Instituto de Estudios Riojanos, 1996.

PIJOÁN J., *Arte gótico de la Europa occidental. Siglos XIII, XIV y XV*. Vol. XI de la Col. *Summa Artis*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, 5ª edición.

REGLERO DE LA FUENTE, C. M., *Monasterios y monacato en la España medieval*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2021.

RUCQUOI, A., “Les cisterciens dans la Péninsule ibérique”, en *Unanimité et diversité cisterciennes. Filiations – Réseaux – Relectures du XII^e au XVII^e siècle*, Saint-Etienne, Centre Européen de Recherches sur les Congrégations et Ordres Religieux-Publications de l’Université de Saaint-Étienne, 2012, pp. 487-523.

RUSKIN, J. *Las siete lámparas de la arquitectura*, Barcelona, Altafulla, 1988.

SAN BERNARDO DE CLARAVAL, *Obras selectas*. Introducciones, versión y notas del R. P. Germán Prado, Benedictino. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, Editorial Católica, 1947.

SÁENZ RODRÍGUEZ, M., “La escultura monumental románica: Iconografía. Grupos. Tendencias”, en MOYA VALGAÑÓN, J.G. (Dir.), ARRÚE UGARTE, B. (Coord.): *Historia del Arte en La Rioja. Alta Edad Media, Románico y Gótico*. Vol. II, Logroño, Fundación Cultural Caja Rioja, 2006, pp. 157-189.

SÁENZ RODRÍGUEZ, M., “La simbología del arte románico riojano a través de su escultura monumental”, en GARCÍA GUINEA, M. A., y PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (Dirs.), *Enciclopedia del Románico en La Rioja*. Vol. I, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2008, pp. 77-109.

SCHLOSSER, J. V., *El arte de la Edad Media*. Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

TORRES BALBÁS, L., *Arquitectura gótica*. Vol. VII de la Col. *Ars Hispaniae*, Madrid, Plus Ultra, 1952.

YARZA LUACES, J., *La Edad Media*. Vol. II. Col. “Historia del Arte Hispánico”, Madrid, Alhambra, 1980, 1ª ed.

YARZA LUACES, J., *Arte y Arquitectura en España. 500/1250*. Madrid, Cátedra, 1984, 3ª ed.

YARZA LUACES, J., y otros, *Arte Medieval II. Románico y gótico*. Col. “Fuentes y documentos para la historia del Arte”, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

YARZA LUACES, J. y MELERO, M., *Arte Medieval II*. Madrid, Historia 16, 1996 (en col. 'Conocer el Arte', 5, dirigida por Isidro G. Bango Torviso).

8. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Ilustración 1. *Iglesia de San Martín de Frómista*, Palencia, siglo XI. Ejemplo de iglesia románica: planta, exterior e interior. Fuente: <https://www.turismocastillayleon.com/es/arte-cultura-patrimonio/monumentos/iglesias-ermitas/iglesia-san-martin-fromista>..... 12
- Ilustración 2. *Monasterio de Santa María de San Salvador*, Cañas, La Rioja, siglo XII-XIII: a) Vista exterior del conjunto monástico; b) Vista interior de la capilla mayor. Se aprecia la ausencia de ornamentación y las vidrieras blancas. Fuente: <https://lariojaturismo.com/lugar-de-interes/monasterio-de-santa-maria-de-san-salvador-de-caas/cb85887b-de86-4ec6-9c4b-4a3dcc775e96>..... 18
- Ilustración 3. *Catedral de Notre Dame*, Amiens, siglo XIII. Vistas externa e interna de la catedral que permiten observar la verticalidad y la luminosidad. Fuente: <https://www.france-voyage.com/francia-guia-turismo/amiens-985.htm>..... 19
- Ilustración 4. Diversos elementos sustentados típicos del gótico. a) *Saint Chapelle*, París, siglo XIII; b) *Catedral de San Pablo*, Londres, siglo XIX c) *Catedral de York*, siglo XIV; d) *Catedral de León*, siglo XIV. En las imágenes se ven: vidrieras, arcos apuntados, bóvedas de crucería, contrafuertes, arbotantes, pináculos, tracería... Fuente: <https://blog.structuralia.com/elementos-estructurales-caracteristicos-de-la-arquitectura-gotica> 20
- Ilustración 5. Elementos decorativos: a) tracería calada del claustro de la *catedral de Pamplona*; b) gablete de la *catedral de Nidaros*; c) gárgolas de la *catedral de Chartes*. Fuente: <http://diccionarioarteconpedro.blogspot.com/2015/05/traceria.html> 21
- Ilustración 6. Planta de la *catedral de Reims*, ejemplo de la tipología de planta gótica. Fuente: http://www.catedralesgoticas.es/mi_planos_f.php 22
- Ilustración 7. Esquema del alzado de una catedral gótica. Fuente: Viollet-le-Duc, *Dizionario dell'Architettura francese dal XI al XVI secolo*, 1874. https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Alzado_g%C3%B3tico.png 22
- Ilustración 8. Fachada de la *catedral de Amiens*, ejemplo de la tipología de fachada gótica. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Catedral_de_Amiens..... 22
- Ilustración 9. Girola de la *basílica de Saint-Denis*. En la imagen superior el plano de la iglesia a mitad del siglo XII, donde se aprecia la reforma de la girola. Fuente: <https://es.slideshare.net/silblue/basilica-de-saint-denis>. En las imágenes inferiores la vista actual de la girola. Fuente: http://www.viajeuniversal.com/francia/saintdenis/quever/saintdenis_girola.htm..... 24

- Ilustración 10. Plantas de las *catedrales de Sens, Noyon y Laon* respectivamente. En ellas se puede apreciar el cambio en la tipología de planta. Fuente: Viollet-le-Duc, *Dizionario dell'Architettura francese dal XI al XVI secolo*, 1874. http://www.catedralesgoticas.es/mi_planos_f.php 26
- Ilustración 11. Vista exterior de las *catedrales de Sens, Noyon y Laon*. Se aprecia cómo las fachadas reflejan la estructura interior del templo. Fuente: <https://es.wikipedia.org/26>
- Ilustración 12. *Catedral de Notre Dame* de París, siglo XII: a) planta; b) interior; c) fachada principal; d) vista trasera. Fuente: <https://es.parisinfo.com/> 28
- Ilustración 13. *Catedral de Salisbury*, siglo XIV: a) planta; b) interior, en el que se aprecia la importancia de la longitud frente a la altura; c) fachada; d) exterior. Fuente: <https://www.salisburycathedral.org.uk/> 31
- Ilustración 14. Cabecera de la *catedral de Canterbury*, siglo XIV. Fuente: <https://www.canterbury-cathedral.org/> 32
- Ilustración 15. *Monasterio de Santa María la Real*, Fitero, Navarra, siglo XII. Fuente: <https://turismo.navarra.com/item/monasterio-de-fitero/> 33
- Ilustración 16. a) Vista exterior aérea de la *catedral de Burgos*; b) fachada principal. Fuente: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Catedral_de_Burgos. 34
- Ilustración 17. Planta de la *catedral de Burgos*: a) en 1222, sin añadidos posteriores; b) actualidad. Fuente: <https://sitibiterralevis.wordpress.com/2010/12/05/la-catedral-de-burgos/planta-burgos/> y https://www.urbipedia.org/hoja/Catedral_de_Burgos 35
- Ilustración 18. Planta con la cronología de la *catedral de Toledo*. Fuente: https://www.urbipedia.org/hoja/Catedral_de_Santa_Mar%C3%ADa_de_Toledo 35
- Ilustración 19. Vidrieras de la *catedral de León*. Fuente: <https://www.catedraldeleon.org/> 36
- Ilustración 20. Detalle del *Pórtico de la Gloria* en la catedral de Santiago de Compostela, La Coruña. Fuente: <http://catedraldesantiago.es/portico-de-la-gloria/> 38
- Ilustración 21. Escultura monumental gótica en la que se aprecia el movimiento, la comunicación y la individualización: a) esculturas de la portada occidental de *Reims*. Fuente: <http://artegumiel.blogspot.com/2016/01/fachada-occidental-de-la-catedral-de.html>; b) fachada principal de *Burgos*. Fuente: https://temasycomentariosartepaeg.blogspot.com/p/blog-page_605.html. 38
- Ilustración 22. *Pórtico Real de la catedral de Chartres*. A pesar de ser ejemplo del gótico, su temática es todavía románica, no así su estilo, con arquivoltas longitudinales y formas

algo más sinuosas e interconectadas. Fuente: <https://artecrehaes.wordpress.com/2020/11/10/portada-real-de-la-catedral-de-chartres/39>

Ilustración 23. Tema del Juicio final: a) *Catedral de Bourges*. Fuente: <https://www.religiondigital.org/opinion/Repaso-ultimas-verdades-fe-novisimos-cielo-infierno-purgatorio-limbo-0-2282471740.html>; b) *Catedral de León*. Fuente: <https://viajarconelarte.blogspot.com/2015/11/la-historia-y-las-fachadas-de-la.html>..... 40

Ilustración 24. Vidrieras góticas: a) *Chartes*; b) *Bourges*; c y d) *Saint Chapelle de París*. Fuente: <https://aldiapormer.wordpress.com/2017/08/09/3-catedrales-goticas-y-sus-vidrieras/>..... 42

Ilustración 25. Historia de la construcción de la fachada oeste de *Notre Dame de París*. Fuente: <http://www.guiapRACTICAParis.com/notre-dame.php> 45

Ilustración 26. *Notre dame de París* antes y después del incendio de 2019; destaca la pérdida de la aguja puesta por Viollet-le-Duc. Fuente: <https://www.abc.es/internacional/abci-notre-dame-antes-y-despues-incendio-201904161645-noticia.html>..... 46