

II PARTE: LA ARQUITECTURA

CAPITULO III EL GÓTICO



| | | |
|----------------------------------|--|-----|
| ORIGEN | | 81 |
| INTERPRETACIONES. | BASES CONCEPTUALES | 84 |
| | Forma-tecnología | 85 |
| | Forma- simbología | 87 |
| | Agentes de la producción arquitectónica | 90 |
| | Principios escolásticos y soluciones góticas | 92 |
| | Reflexión conjunta | 93 |
| DIFUSIÓN | | 94 |
| CONSTRUCTORES | | 96 |
| | Antecedentes | 98 |
| | El arquitecto | 100 |
| | Los talleres | 101 |
| EL GÓTICO EN ESPAÑA Y SUS REINOS | | 103 |
| | Introducción | 103 |
| | Transición | 105 |
| | Etapa clásica | 108 |
| EL GÓTICO EN GALICIA | | 110 |
| | Introducción | 110 |
| | Transición | 111 |
| | Los cistercienses | 112 |
| | Particularidades del gótico gallego | 113 |
| | Los templos | 115 |
| | Los conventos mendicantes | 117 |

CAPÍTULO III

EL GÓTICO

ORIGEN

El estilo del arte y la arquitectura en la Europa Occidental en la primera parte del período que comprende desde la segunda mitad del siglo XI hasta el final del siglo XIV es el románico¹, que pone las bases de un estilo denominado gótico. Es durante el siglo XII, paralelamente al románico, que se desarrolla el nuevo estilo arquitectónico que aparece en la década de 1140 en la Île de France, el gótico². Se caracteriza por la bóveda de crucería, con sus nervios construidos independientemente del entramado de la bóveda, el arco ojival y el concepto constructivo de soporte ojival con la desaparición de los sólidos muros del románico y la aparición del arbotante, elemento que permite construir edificaciones de mayor altura. El fenómeno fundamental de la arquitectura gótica es, por tanto, la nueva interpretación del muro y de la bóveda –muro diáfano y bóveda nervada–, mientras que para Paul Frankl el estilo gótico nace cuando se añaden nervaduras diagonales a la bóveda de arista³. Para Hanz Jantzen es de capital importancia el muro diáfano⁴. El impulso que llevó a ambas invenciones es una nueva interpretación del concepto de “luz”⁵. Cuando el abad Suger construyó el ábside de Saint Denis, después de 1140, se refiere explícitamente a la *lux continua* y la *lux mirabilis* que deben determinar el carácter de la nueva construcción.

Se puede decir que el estilo gótico surge como una expresión del poder real en una abadía particularmente protegida por el mismo, la de St. Denis, gracias al impulso del abad Suger⁶ y que es considerada como el primer monumento de este movimiento. Cuando la corona francesa está prácticamente reducida al exiguo territorio de la Isla de Francia, con su centro en París, Suger es tan

¹ Románico, termino que surgió en el siglo XIX “parecido a lo romano” y se aplica fundamentalmente a la arquitectura de los siglos XI y XII: construcciones de muros gruesos, arcos de medio punto, techos abovedados y enmarcamiento de las subdivisiones del edificio.

² El término "gótico" fue utilizado por primera vez en el siglo XVI por el italiano Giorgio Vasari.

³ FRANKL, P. *Arquitectura gótica*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2002.

⁴ JANTZEN, H. *La arquitectura gótica*. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1970.

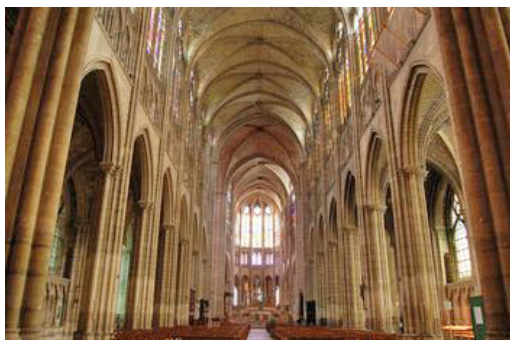
⁵ SEDLMAYR, H. *Épocas y obras artísticas*. Rialp. Madrid, 1965 p. 235 y ss.

⁶ Suger no era arquitecto sino teólogo y había sido educado según los preceptos de su tiempo. Desde que empezaron a construir iglesias cristianas fueron los teólogos los que encargaban su construcción, aun cuando los príncipes y emperadores (nobles) a veces decidían el programa y financiaban el proyecto. FRANKL, P. *Op. cit.*, p. 409.



13

13.- El italiano Giorgio Vasari fue el primer autor que utilizó el término “gótico” para denominar al nuevo estilo arquitectónico.



14

14.- Ábside e Interior de la nave de la abadía de Saint-Denis. Fuentes: Andrew Gainier y Steve Calcot, autores respectivamente de cada una de las imágenes.

providencial para su causa como lo es Bernardo de Claraval, su contrincante y a la vez “alter ego”, para la expansión cisterciense. En palabras de Schlosser, “L’ille de France fue en efecto la patria originaria de aquel dialecto arquitectónico, la cuna del *opus francigenum* que fue la expresión última y más elevada del alma medieval, destinado a tener amplia difusión en Europa y que sería más tarde denominado «gótico»”⁷. Señala por tanto a L’ille de France, con su capital en París, sede de una monarquía fuertemente centralizada, como el verdadero centro intelectual de la Baja Edad Media y patria del gótico, el lugar donde se define el nuevo lenguaje en un tiempo relativamente corto, entre 1140 y 1200.

Suger, nacido en 1081, compagina el servicio como consejero, amigo e incluso regente de dos reyes, Luis VI el Gordo y Luis VII, con las obras de reforma tanto física como espiritual de la abadía de Saint-Denis (fig. 14 y 15), de la que llega a ser abad desde 1122 hasta su muerte en 1151. Erwin Panofsky, que ha trazado un extraordinario retrato de la época y del hombre que llega a ser considerado el padre de la monarquía francesa⁸, define muy gráficamente la actuación de Suger, que comienza la renovación completa de la iglesia carolingia con la construcción del nártex y de la nueva cabecera (1140-1144)⁹. Es preciso tener en cuenta además, que en esa época se considera que la iglesia ha sido consagrada por el propio Jesucristo.

En todo caso, sabemos por sus memorias que es plenamente consciente de la originalidad de sus nuevas construcciones frente a las antiguas carolingias. Como subraya Panofsky, interpretando las palabras del propio Suger, “Sintió, y nos hace sentir a nosotros, su espaciosidad cuando habla de su nuevo *chevet* como «ennoblecido por la belleza de lo largo y de lo ancho»; sintió su sublime verticalismo al describir la nave central de este *chevet* como «súbitamente (de repente) alzada en lo alto» por las columnas de sostén, y su luminosa transparencia al describir la iglesia como «penetrada por la maravillosa e ininterrumpida luz de las más resplandecientes vidrieras»¹⁰. Todo esto lo consigue utilizando los elementos que dan origen a la arquitectura gótica: el arco apuntado y la

⁷ SCHLOSSER, J. *El arte de la edad media*. Editorial G.G. Barcelona 1981. Título original: *Die Kunst des Mittelalter*, 1923, p78.

⁸ En su obra “El significado de las artes visuales”, Madrid, 1993, le dedica todo el capítulo III.

⁹ La nueva cabecera de Saint-Denis supuso en realidad el ejemplo más logrado de varios intentos prácticamente simultáneos, como Saint-Etienne de Beauvais, también en la Isla de Francia, el priorato cluniacense de Saint-Leu-d’Esserent, la iglesia cisterciense de Snaint-Martin-des-Champs, la iglesia benedictina de Saint-Germer-de Fly o la abadía de Notre-Dame-de Morienvil. Pero ninguno supo conjugar e interpretar de una manera tan consecuente como Saint-Denis las características del nuevo estilo.

¹⁰ PANOFSKY, E. *El significado de las artes visuales*. Madrid, 1993, p 169. Chevet es una palabra francesa que significa cabecera.

bóveda de crucería, anunciados por los cistercienses, y los arbotantes. Los esfuerzos de la estructura se racionalizan, pasando a descansar sobre los arcos convertidos en nervios, liberando de su pesada masa muros y bóvedas, permitiendo así la construcción de luminosas y coloreadas vidrieras, que contrastan vivamente con el ascetismo cisterciense¹¹.

Este nuevo arte se extiende rápidamente, como símbolo arquitectónico del poder real, por toda Francia y, posteriormente por toda Europa, personalizándose en diversos estilos regionales. En palabras de Leonardo Benevolo, “El gótico es justamente un estilo internacional que unifica, desde mediados del siglo XII en adelante, los métodos de construcción y de acabado de los edificios en toda Europa”¹². Las relaciones personales que existen entre los soberanos y los artistas itinerantes han dado lugar a un estilo internacional y una atmósfera cultural común que mantienen en estrecho contacto a las cortes grandes y pequeñas de Italia septentrional y las cercanas de Tirol, Bohemia, Inglaterra y sobre todo Francia, centro cultural y artístico de la Europa medieval¹³. Este hecho es perfectamente extrapolable a España, en los reinos de Castilla y León con Fernando III. Es necesario considerar que los patrocinadores del arte son, además de los soberanos, los notables de la Iglesia y el Estado y los nobles feudales y que vías de comunicación como el Camino de Santiago permiten contactos e intercambio de ideas entre los distintos agentes que intervienen en la construcción: promotores, patrocinadores, constructores y talleres.

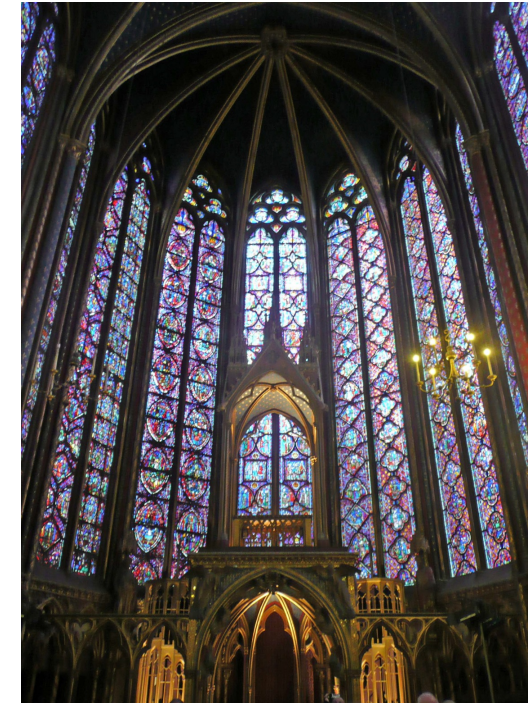
Con el gótico, las intenciones de la arquitectura cristiana alcanzan su expresión más depurada; el diseño de los nuevos edificios religiosos se caracteriza por la definición de espacios que quieren acercar a los fieles los valores religiosos y simbólicos de la época. Desde el comienzo, la luz es el símbolo fundamental del espacio cristiano. Por ello, el carácter del espacio está determinado, ante todo, por la interacción entre la luz y el elemento material. Las catedrales, expresión máxima de la arquitectura religiosa, se llenan de luz conformando el nuevo espacio gótico, sirviendo de referencia a todos los templos e iglesias de la época. La luz¹⁴ es entendida como la sublimación de la divinidad. Según de Norberg-Schulz, la iluminación gótica significa algo más que la presencia de la luz divina.

¹¹ Los cistercienses, de alguna manera precursores del gótico, sucumbieron también al nuevo estilo, pero mantuvieron principios de sobriedad arquitectónica, renunciando a las características y esbeltas torres erizadas de pináculos, a las vidrieras coloreadas y a la profusión de naturalistas esculturas como las anunciadas ya tempranamente por el Maestro Mateo en la Catedral de Santiago.

¹² BENÉVOLO, L. *El arte y la ciudad medieval*. Colección “Diseño de la Ciudad”, volumen 3. Ediciones G. G. México, 1977, p. 51.

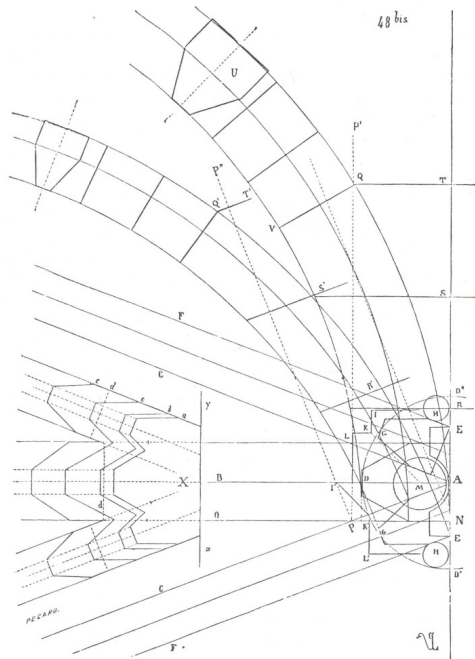
¹³ SCHLOSER, J. *Op. cit.*, p. 13.

¹⁴ La simbología domina a los artistas de la época, la escuela de Chartres considera la luz el elemento más noble de los fenómenos naturales, el elemento menos material, y la aproximación más cercana a la forma pura, a Dios.



15

15.- Interior que muestra las vidrieras del ábside de la Santa Capilla de París.



16

16.- Trazado del enjarje de dos arcos ojivos y un perpiño. Fuente: *La construcción medieval* de Viollet-le-Duc.

Implica esclarecimiento y comprensión y se concreta en formas arquitectónicas como una estructura lógica resultante de la interacción entre la luz y el elemento material¹⁵. La catedral gótica transmite a la comunidad entera el orden simbólico que resulta de esta interacción.

INTERPRETACIONES. BASES CONCEPTUALES

Sin realizar un análisis exhaustivo de toda la historiografía gótica, es necesario disponer de suficientes elementos de juicio a la hora de valorar las claves de las diferentes interpretaciones que se han defendido sobre el arte y la arquitectura gótica que permitan acometer el análisis y estudio de los templos objeto de la presente investigación.

En este sentido se dispone inicialmente de dos líneas claramente diferenciadas a la hora de definir y/o justificar el origen y las bases conceptuales que dan lugar a la aparición del gótico: la de la escuela francesa, de carácter constructivo-estructural y la de la escuela alemana, espiritual y sensible, o idealista y romántica, como expone Schloser¹⁶. En resumen, se trata de dos visiones contrapuestas; la primera es técnica, desarrollada por los racionalistas franceses, Viollet-le-Duc y sus seguidores, que considera que el gótico se desarrolla a partir de los procedimientos técnicos o estructurales, de las leyes de la estructura y la estática, haciendo de sus elementos -fustes, arcos apuntados, bóvedas de crucería, arbotantes y fundamentalmente sus nervios- los generadores del nuevo lenguaje arquitectónico; defiende esta escuela la teoría funcional, según la cual la forma de los edificios, su evolución y sus filiaciones se hallan estrechamente ligados al desarrollo lógico de los elementos constructivos (fig. 16). La segunda, desde Worringer¹⁷ hasta hoy, se caracteriza por una interpretación espiritualista que considera el estilo gótico como una expresión del alma nórdica, confrontando el mundo septentrional al mundo mediterráneo y, en consecuencia, el arte gótico al arte clásico. Presta atención a las ideas y no tanto a los medios técnicos para su realización. Las

¹⁵ NORBERG-SCHULZ, Ch.: *Arquitectura occidental*. Colección Introducción a la Historia del Arte. Universidad de Cambridge. Editorial G.G., 3ª Ed. Barcelona. 1999, p. 113.

¹⁶ SCHLOSER, J. *Op. cit.*

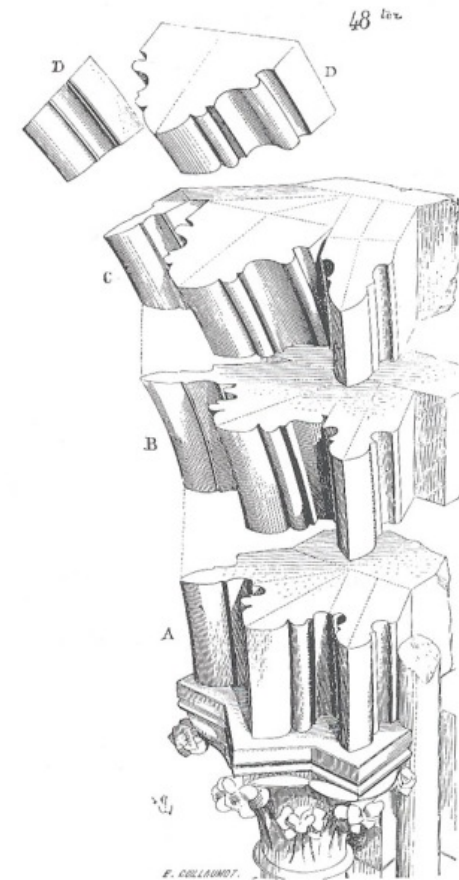
¹⁷ WORRINGER, W. *La Esencia del Estilo Gótico*. Nueva Visión. Buenos Aires, 1973.

formas únicamente interesan en relación con su significación mental¹⁸. En esta línea, para Frankl¹⁹, y muchos contemporáneos alemanes, la reducción de las complejidades formales y teológicas de los templos góticos a meras cuestiones mecánicas y estructurales era marginar totalmente los impulsos estéticos y psicológicos que subyacen en la creatividad artística; limita el libre ejercicio del pensamiento con nociones materialistas de oficio, técnica y función.

Forma - tecnología

Como se señala, el positivismo del siglo XIX, cuyo representante más destacado es Viollet-le-Duc²⁰, trata de determinar el estilo gótico basándose exclusivamente en las soluciones técnicas que este adopta, definiéndolo como el intento más riguroso y conseguido de adaptar la bóveda al esquema esencialmente longitudinal de las basílicas, de obviar la tensión lateral de la nave central descargándola sobre contrafuertes, de resolver con matemática exactitud, mediante el arco de ojiva, todos los nexos y conexiones altas (fig. 17); en conclusión, se trata de revelar al exterior el esqueleto de los edificios, que en el gótico se realiza con un gran rigor lógico-técnico y es el único elemento con función estructural, dado que los muros se han convertido ahora en un relleno atravesado por grandes ventanales decorativos o en lienzos que se utilizan para disponer en ellos distintos elementos ornamentales. Todas estas novedades constructivas son aplicadas por el gótico con sorprendente audacia y sin prejuicios de ninguna clase.

Viollet-le-Duc señala en uno de sus artículos, “Construcción”, cuyas ideas y reflexiones recoge el *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XI au XVI siècle* sobre construcción medieval²¹, que el problema básico del gótico es el de resolver con economía y lógica el abovedado de una



17

¹⁸ VV.AA. Dr. RAMÍREZ J. A. *Historia del Arte, 2. La Edad Media*. La Arquitectura Gótica. BORRÁS GUALIS, G. M. Alianza Editorial. Madrid, 1996, pp. 211-266.

¹⁹ FRANKL, P. *Arquitectura gótica*. Op. cit.

²⁰ Viollet-le-Duc es nombrado en 1846 jefe de la oficina de Monumentos Históricos, ese mismo año es encargado de la restauración de Saint-Denis. Además de este, realiza, en años anteriores y posteriores, múltiples trabajos de restauración. Hacia 1853 pasa a ser uno de los tres inspectores generales de los Édifices Diocésains. Basándose en sus análisis y experiencia directa con los edificios publica una serie de artículos entre 1844 y 1847 en los que expuso por primera vez sus ideas sobre el gótico como estilo racional, rechazando todas las teorías idealistas y románticas que circulaban en aquel momento.

²¹ Recogido en la publicación española: VIOLLET-LE-DUC, E. *La construcción medieval*. Instituto Juan de Herrera. Madrid, 1996.

17.- Perspectiva de las piezas de enjarje de nervaduras ojivales. Fuente: *La construcción medieval* de Viollet-le-Duc.

basílica, para lo que la forma apuntada parece especialmente adecuada. Surge su hipótesis como consecuencia del contacto directo con los edificios góticos en sus trabajos de restauración. Formula la teoría de los tres elementos esenciales de la arquitectura gótica: el arco apuntado, la bóveda de crucería y el arbotante, conformando de esta manera una caracterización puramente técnica y funcional de la nueva arquitectura²². Define un sistema constructivo con una armadura funcional, la única que trabaja, mientras que el resto puede ser sustituido ya que no participa en la estabilidad del edificio; el muro no es más que un elemento de relleno y puede ser sustituido por un cierre de vidrieras o incluso suprimirse. Focillon lo define como un sistema a base de “nervios”, por un lado, y de “tejido conjuntivo”, por otro; Ernst Gall²³, siguiendo el mismo discurso, diferencia los elementos que soportan de los que cierran²⁴.

Para Viollet-le-Duc la arquitectura del periodo gótico alcanza un grado de racionalidad y economía constructiva superior a cualquier estilo anterior, carece de elementos innecesarios y no precisa de explicaciones místicas o trascendentes. Su visión positivista, difícil de rebatir, pero al mismo tiempo difícil de aceptar por su radicalismo, se opone a la tradición, especialmente germánica, de interpretación gótica en clave romántica o estética²⁵. Entiende que si se hace historia del arte desde el punto de vista de los románticos, se corre el riesgo de confundir la obra de arte con la espiritualidad de la que ha nacido, y de sancionarla afirmativa o negativamente solo por razones sentimentales, de ahí expresiones como las que siguen²⁶:

En el empleo del arco apuntado para la construcción de bóvedas, se ha querido ver además una idea simbólica o mística; se ha pretendido demostrar que tales arcos tenían un sentido más religioso que el arco de medio punto. Pero había tanta religiosidad al comienzo del siglo XII como al final, sino más, y el arco apuntado aparece precisamente en el momento en que el espíritu analítico y el estudio de las ciencias exactas y de la filosofía comienzan a germinar en una sociedad hasta entonces poco más o menos teocrática.

²² VV.AA. Dr. RAMÍREZ J.A. Op. cit., p. 214.

²³ GALL, E. *Cathedrals and abbey churches of the Rhine*. Thames & Hudson, Londres, 1963.

²⁴ VV.AA. Dr. RAMÍREZ J.A. Op. cit., p. 215.

²⁵ De la introducción de Rafael García García en el libro de VIOLLET-LE-DUC, E. *La construcción medieval*. Op. cit., en el apartado el gótico y sus teorías.

²⁶ VIOLLET-LE-DUC, E. *La construcción medieval*. Op. cit., pp. 30-31.

Ya a comienzos del siglo XII se adoptó la forma del arco apuntado para las grandes bóvedas de cañón de una zona de la Borgoña, en la Ile-de-France y en Champaña, es decir en las provincias más avanzadas, las más activas si no las más ricas. ... El arco apuntado se impone por necesidad de la construcción.

Es necesario expresar que su interpretación quedaría incompleta si, como expone Rafael García, no indicáramos que Viollet ve la racionalidad, basándose en los estudios históricos como los de Agustín Thierry²⁷, como la expresión del paso de la hegemonía monacal hacia la alianza entre obispos y comunidades urbanas, operada en los siglos XII y XIII. El poder monástico representa la tradición inmovilista, mientras que el nuevo espíritu burgués, significa la liberación de las aspiraciones y esfuerzos encauzados de forma racional hacia la más lógica de las formas de construcción.

Para finalizar, es conveniente señalar que esta teoría funcional de la arquitectura gótica no se pone en tela de juicio hasta que Pol Abraham²⁸ niega, entre otros aspectos, el carácter funcional de los nervios diagonales de las bóvedas de crucería, asignándoles solo una función decorativa, y considera los arbotantes como un elemento meramente plástico, un tipo de arquitectura complementaria en el vacío, de carácter visionario e irracional. Este planteamiento es aceptado por significativos historiadores de la escuela francesa como Lambert, Bony o Lavedan y tiene como consecuencia el cambio en los planteamientos radicales de la interpretación del gótico de Viollet-le-Duc.

Forma – simbología

Si la línea francesa, al considerar la arquitectura desde un punto de vista exclusivamente morfológico, prescinde del elemento espiritual que hay en ella, cuando lo hace la línea alemana desde la filosofía de la historia del Romanticismo, sobrevalora dicho elemento; de hecho veían en el verticalismo de las torres, de los mil pináculos, de los sutiles arcos en ojiva de las catedrales

²⁷ THIERRY, A. *Consideraciones sobre la historia de Francia*. Con un estudio preliminar de José Luis Romero. Nova. Buenos Aires, 1944. Obra original *Récits des temps mérovingiens; précédés de Considérations sur l'histoire de France*. Garnier, Paris, 1939.

²⁸ ABRAHAM, P. *Viollet-le-Duc et le rationalisme médiéval / Pol Abraham*. – [Ed. facs]. – Vincent, Fréal & Cie. Paris, 1934.

góticas la más alta expresión de la trascendencia, del *sursum corda* medieval. Pero no sin razón los románticos comparan el extremo rigor matemático de construcciones semejantes con el sistema teológico de la filosofía escolástica y la contrapuntística de la Edad Media madura²⁹.

En este sentido Frankl describe la evolución del estilo como un proceso intelectual que no tiene en cuenta características nacionales ni artistas concretos. Nunca se libera de la idea de que el estilo es una fuerza inherente a las propias formas; es, insistiendo en la famosa formulación de Riegl, un *Kunstwollen* (lo que quiere el arte), una especie de voluntad estética con requerimientos propios en momentos históricos determinados. Así mantiene que el punto final y generador del estilo gótico se encuentra totalmente fuera de la historia de las formas, en la historia de la cultura³⁰. En la categoría de estudio y análisis que él denomina “propósito intencional”³¹, Frankl abarca el contenido de la arquitectura desde sus relaciones con la ideología, la cultura y el comportamiento social.

Los promotores, pero fundamentalmente el arquitecto y/o los maestros de obra, como intérpretes de los más profundos sentimientos de una cultura, comunican implícitamente, a través de sus edificios, el temperamento cultural, el sentimiento vital de su época. “Un hombre que sienta a la manera gótica y que se estiliza en consecuencia requiere, para el servicio divino, no solo un edificio que cumpla su finalidad utilitaria,... sino también un edificio que, mediante su forma gótica manifieste lo que siente ese hombre concreto”³².

La época gótica coincide con el momento en que la Iglesia cristiana, en tiempos de Inocencio III, Santo Domingo y San Francisco, se ve por primera vez como una entidad plenamente unificada de la cual cada individuo es una parte; la vivencia de la religión y el concepto de religiosidad cambian radicalmente. Si en la época románica el arte y la arquitectura presentan un Dios inabordable, *tremendum*, los espacios y las formas góticas simbolizan la desaparición de la frontera entre el Hombre y Dios. Se manifiesta con claridad la repercusión que tienen en el arte y la arquitectura los

²⁹ SCHLOSER, J. Op. cit., p. 79. El autor comenta también (p. 36) cómo el gótico intentó superar el abismo entre el espíritu y el mundo mediante la explicación simbólica del mundo sensible.

³⁰ Se aprecia en su razonamiento una clara contradicción entre su afirmación “... proceso intelectual que no tiene en cuenta características nacionales...” y mantener que “... el punto final y generador del estilo gótico se encuentra... en la historia de la cultura.”

³¹ Para Frankl las categorías desde las que analiza y estudia la arquitectura son cuatro: forma espacial, mecánica, óptica y propósito intencional.

³² FRANKL, P. *Arquitectura gótica*, Op. cit., p. 416.

diferentes modos y visiones que de la religión se tienen en ambas épocas. Si asociamos principios de estilo a personalidades religiosas de trascendencia, podríamos decir que la personalidad de San Bernardo corresponde a la transición y la de San Francisco (la Orden) es gótica. Esta asociación representa lo que expresan los arquitectos de los cistercienses y los de los frailes. Este planteamiento corroboraría la expresión de Frankl “La historia del gótico es un proceso formal que acompaña a los hitos del pensamiento religioso”³³. Queda claro que los textos sagrados del cristianismo llevan a una construcción doctrinaria y dogmática en la que la ciencia y el arte presentan un papel subalterno de servidores; todo hecho, toda historia se remite a una potencia espiritual, la Iglesia. En consecuencia, es comprensible que el arte medieval se encuentre en un marco férreamente dogmático³⁴.

De las reflexiones y escritos de Frankl sobre el gótico se puede extraer, de entre otras de sus conclusiones, la convicción de que la raíz del gótico, del “hombre gótico” y de la “sociedad gótica” es la personalidad y la enseñanza de Jesucristo. Siguiendo la idea de considerar el cristianismo como ideal dominante de la visión del mundo, se puede seguir la pista de todos los aspectos de la cultura altomedieval y bajomedieval hasta una relación interdependiente entre el hombre, Dios y la sociedad. Consecuencia de lo expuesto es que la forma de la iglesia, como símbolo de forma, es el claro indicador del talante de la época y su finalidad fundamental, acercar a los fieles de una manera vivencial y casi palpable (visible y evidente) a los valores religiosos del momento. El significado espiritual de las actividades que tienen lugar en el templo, en la medida que tienen una función, no es un producto natural, sino una concepción humana o una combinación de concepciones humanas. Las casas de Dios cambian y, al cambiar, expresan los cambios en las concepciones que abrigan los hombres religiosos. Lo que cambia no es Dios, sino su reflejo en las mentes de los hombres³⁵.

Si los símbolos de significado requieren que el saber y el entendimiento decodifiquen sus mensajes, los símbolos de la forma apelan simple e inmediatamente a un sentido estético, a un sentido artístico que permite a una persona aplicar su sensibilidad estética al significado de un edificio y deducir el significado de su forma. Los “sentimientos estéticos” de los contempladores son, para Frankl, ejercicios de empatía, de proyección de sus propias emociones, a veces de sus

³³ FRANKL, P. *Arquitectura gótica*. Op. cit., p. 159.

³⁴ SCHLOSER, J. Op. cit. pp. 86,87.

³⁵ FRANKL, P. *Arquitectura gótica*. Op. cit., pp. 409-411.



18

18.- Monjes trazando la planta de un monasterio, ilustración de las Cantigas de Alfonso X (siglo XIII). Fuente: Del libro de Federico Arévalo "La representación de la ciudad."

propios estados corporales, en el edificio. "En el simbolismo de la forma podemos ver esplendor o ascetismo, opresión o brío, esterilidad o elástica vitalidad, alegre goce de vivir o sombría depresión. Decimos que el espacio se extiende, se eleva, que es de ritmo rápido o lento, que describe círculos o espirales o que se concentra"³⁶. Bajo esta perspectiva, entre otras, el arte y la arquitectura gótica intentaron superar el abismo entre el espíritu y el mundo mediante la explicación simbólica del mundo sensible³⁷, para ello incorporan dos nuevos elementos ajenos al *ethos* de la Antigüedad y que sobresalen en el arte medieval: la acentuación del sentimiento y la exaltación de la fantasía.

Agentes en la producción arquitectónica

En una línea diferente a la de Frankl y la escuela alemana, Krautheimer³⁸ encuentra una manera de entender las imprecisas asociaciones entre forma y significado en la Edad Media y de relacionar el significado con la tradición y con la intención del patrono. Rechaza la idea del gótico como producto de vanguardia determinado fundamentalmente por arquitectos y presenta en su lugar una potencial visión del gótico como un estilo de mecenas, dependiente de la tradición, la localidad y la historia. Este planteamiento es más acorde con la realidad y puede explicar, por lo menos en parte, la extraordinaria variedad de escuelas regionales³⁹, condicionadas por determinadas referencias a estilos firmes ya probados desde hace mucho tiempo, pero no generalizables fuera del ambiente específico y también la movilidad de experiencias medievales, la frecuencia y la osadía de las mezclas, la indiferencia por todos los cánones tradicionales. Recoge la idea de que el hombre se ha familiarizado con las cosas y no reconoce ningún límite a su libertad para explorar e intervenir; "si el hombre y las cosas han sido creados por Dios en diferentes grados, las cosas pueden ser tratadas con la familiaridad de San Francisco, y por lo tanto, explorados con la seguridad de Galileo y manejadas con el ingenio de Edison"⁴⁰.

³⁶ FRANKL, P. *Arquitectura gótica*, Op. cit., p. 418.

³⁷ SCHLOSER, J. *Op. cit.*, p. 36.

³⁸ KRAUTHEIMER, R.: *Idéologie de l'art antique du IVe au XVe siècle*. Gerard Monfort. París, 1995.

³⁹ Son indudables las características específicas de las formas y los espacios de los templos góticos en las distintas áreas geográficas europeas y, como trataremos de verificar en la investigación, concretamente en los templos gallegos.

⁴⁰ BENÉVOLO, L. *Introducción a la arquitectura*. H. Blume Ediciones. Madrid 1980, pp. 103-104

En una línea similar, Kimpel y Suckale presentan un gótico más tradicional, que responde a las necesidades de sus promotores y patrocinadores y que está anclado en unas condiciones políticas, económicas y sociales concretas. Se está consolidando en los últimos años una corriente historiográfica en la que destaca Dieter Kimpel⁴¹, que centra sus estudios e investigaciones en el análisis de las formas de financiación y de los métodos de construcción. Consideran la catedral como evidencia del estado de las fuerzas productivas en un sector y en un momento dado, y una catedral, convento o templo se interpreta mejor cuando se averiguan las condiciones en las que se ha ejecutado su fábrica.

Cuando promotores y patrocinadores copian las formas de un modelo importante, los patronos, a través de sus edificios, pueden marcar una identificación con una provincia eclesiástica o una orden religiosa o superar y apropiarse simbólicamente de formas anteriores de iglesias pertenecientes a instituciones rivales. En este sentido es necesario recordar que Frankl no entra en cuestiones como factores económicos, funcionales y estructurales como agentes del cambio, ni se plantea en sus teorías interrogantes relativos a: ¿Cómo se financian las catedrales y templos góticos?, ¿Cómo influyen los cambios en las prácticas litúrgicas en la disposición del espacio interior? y ¿Qué principios tecnológicos, si los hay, determinan el uso de los arbotantes?. Otra referencia de carácter romántico sería también la de Bony, que interpreta los edificios góticos como formas autónomas, libres de las triviales limitaciones de la política, la economía y la función, sometidas solo al genio creativo y progresista de sus arquitectos.

En este punto, si hablamos del control arquitectónico que ejercen los promotores, es necesario hacer mención a las órdenes reformadoras, que son los cistercienses y los mendicantes, particularmente sensibles, en sus arquitecturas poderosamente ideológicas, a los enfoques semióticos de la época con la adecuación de las formas a los objetivos ideales de la institución. Es en las estrategias de control formal que ejercen las órdenes reformadoras sobre sus construcciones donde los significados programáticos se alían de manera clara con la forma arquitectónica.

La observación de las formas de financiación y de los métodos de construcción permite a Kimpel establecer tres tipologías de procedimiento edilicio. La primera es aquella que cuenta con los medios económicos necesarios para la ejecución del edificio, en él la ejecución de la obra es rápida y el



19

19.- Ilustración que representa la construcción de una iglesia medieval, publicado en *Artesanos medievales. Constructores y escultores*.

⁴¹ VVAA. *Talleres de Arquitectura en la Edad Media a cargo de Roberto Cassanelle; ensayo introductorio de Dieter Kimpel*. KIMPEL, D. *La actividad constructiva en la Edad Media: estructura y evolución*. pp. 11 a 51. M. Moleiro. Barcelona 1995.

proceso constructivo ágil; la segunda implica un proceso constructivo lento y la ejecución de la obra continuada en el tiempo, subordinada a una financiación escasa y unas rentas modestas, como sucede con un elevado número de abadías cistercienses; la tercera establece una combinación de los dos anteriores; dispone en una fase inicial de amplia financiación, fruto de un esfuerzo general, en el que concurren las aportaciones del obispo, del capítulo, y de los legados, peticiones e indulgencias, consiguiendo un gran avance en la edificación en estas fases iniciales, que luego se ralentiza con campañas cortas y espaciadas, al desaparecer los medios económicos iniciales⁴².

Principios escolásticos y soluciones góticas

Edwin Panofsky⁴³, en su teoría, pone de relieve la estrecha conexión entre las catedrales góticas y la filosofía escolástica y expone el paralelismo entre los principios escolásticos y las soluciones góticas de forma sugestiva. Para Panofsky tanto la *Summa* como la catedral gótica participan de la idea de totalidad; si la *Summa* es la enumeración y clarificación de todo el conocimiento humano, que se caracteriza por su universalidad enciclopédica, la catedral abarca igualmente todo el conocimiento de la época –teológico, moral, natural e histórico-, expresado en la escultura monumental y en las vidrieras, cuya consideración no puede separarse de la interpretación del edificio. Caracteres del pensamiento escolástico que se hacen visibles en la estructura de la catedral y de los templos góticos son entre otros: la rigurosa separación y la perfecta combinación de todas las partes subordinadas las unas a las otras, la claridad y distinción de las mismas, incluso la fuerza “deductiva de todos los elementos, que se hallan mutuamente interferidos y que permiten deducir un sistema de cubiertas a partir de la sección de un pilar, por ejemplo. Por su carácter abstracto, tanto el pensamiento escolástico como la arquitectura y la música participan de una estructura mental común, traducida a diferentes lenguajes. Interesante en este sentido es el texto de Schlooser:

En el gótico de los siglos XII y XIII todos los motivos analizados aparecen llevados hasta su más alto grado de desarrollo y además sublimados. La catedral gótica, en la que se aúnan todas las artes (que en realidad son diferentes solo por un artificio escolástico), constituye en efecto una obra de arte total, ..., una imagen fiel de la concepción medieval del mundo, impresionantemente

⁴² VV.AA. Dir. RAMÍREZ J. A. *Historia del Arte... Op. Cit.* p. 218.

⁴³ PANOFSKY, E. *La arquitectura gótica y la escolástica*, Op. cit.

*unitaria, ordenada, determinada, tal como aparece en la enciclopédica construcción de la filosofía escolástica ...*⁴⁴

Reflexión conjunta

Consecuencia lógica de la tesis de Abraham es el planteamiento que reconoce que la aparición de la arquitectura gótica no puede explicarse únicamente por factores estrictamente funcionales, al ser cuestionada razonadamente la eficacia estructural de los principales elementos del sistema, sino que es necesario tener en cuenta otros factores. Se confunde causa y efecto; la plástica gótica no es consecuencia de un determinado sistema funcional sino la causa del mismo. Analizado así, el muro vacío no es consecuencia de la bóveda de crucería, sino que la búsqueda de una mayor iluminación genera la necesidad de abrir el muro y es la causa del recurso funcional del uso de la bóveda de crucería. En este sentido algunos historiadores, como Focillon⁴⁵, han enfatizado la lógica de las formas, defendiendo que los maestros de obra no piensan en “estructuras” sino en “formas”, liberándose así del determinismo funcional y defendiendo la primacía de la lógica formal y visual, y reconocen que la vida de las formas no es independiente de la técnica ni del pensamiento humanista.

Como resultado de los debates planteados a causa de las distintas interpretaciones sobre el gótico surge la consideración de que en la arquitectura gótica se han diferenciado claramente tres puntos de vista: la lógica funcional o de los aspectos técnicos, la lógica visual o de las formas, y la lógica simbólica o de los significados, llegándose finalmente a reconocer que son tres aspectos totalmente interdependientes unos de otros, sin olvidar la incidencia que en cada una de estas visiones tiene la lógica de los promotores y patrocinadores. Focillon señala que en el periodo clásico de la primera mitad del siglo XIII los tres aspectos –técnica, forma y significado- alcanzan un extraordinario equilibrio.

Todas las teorías expuestas, las que convivieron en el tiempo o las que se desarrollaron con posterioridad, no pueden presentarse como alternativas, sino que, dentro de un proceso de

⁴⁴ SCHLOSER, J. Op. cit. p. 93.

⁴⁵ FOCILLON, Hª *Arte en Occidente: la Edad Media románica y gótica*. Versión española de Beatriz del Castillo. Alianza, Madrid, 1988.



20

20.- Vista del interior de la iglesia de San Lorenzo de Carboeiro. Fuente: *Mosteiros e Conventos de Galicia. Descripción gráfica dos declarados monumento* (Fotografía de J. A. Franco Taboada).

investigación, deben ser contempladas como complementarias. Todas han tratado de explicar el gótico desde distintos planteamientos: como fenómeno técnico constructivo, como fenómeno estético y espiritual, como fenómeno simbólico o como fenómeno de producción arquitectónica con todos sus protagonistas, que surge para dar expresión a necesidades religiosas y culturales claramente sentidas, y por otra parte, diferenciadas de los periodos anteriores.

DIFUSIÓN

La aparición de elementos góticos en tierras de Galicia, en Carboeiro⁴⁶ (fig. 20), hecho que ha sido recogido por Lambert⁴⁷, nos ayuda a medir el alcance de la expansión⁴⁸ y la rapidez de difusión y propagación del nuevo estilo.

Durante el siglo XII, en la década de 1150, los cistercienses aceptan el estilo gótico primitivo de Clairvaux y Pontigny (fig. 21 y 22), y la orden divulga el estilo por todos aquellos lugares donde tiene comunidades y ha construido nuevos monasterios e iglesias. Con anterioridad se ha extendido por Francia el estilo de transición, entendiendo esta transición como fenómeno general en el que la implantación del nuevo estilo y sus formas chocan con las tradiciones locales y sus influencias. Las diferencias entre las escuelas románicas de arquitectura dan como resultado un número cada vez mayor de combinaciones nuevas⁴⁹, lo que explica la aparición de distintas escuelas regionales, supeditadas a estilos y modos de construir ya experimentados que no son generalizables fuera de su zona y que dan lugar a interpretaciones del nuevo estilo y, por tanto, diferentes características específicas en las distintas áreas geográficas europeas. Así, fuera de Francia, en Alemania, Italia y España, y sus territorios, prosperan variantes tan dispares que lo único que comparten como gótico de transición o gótico clásico es su común esfuerzo por imitar y explorar la bóveda de crucería.

⁴⁶ Véase FRANCO TABOADA, J. A., TARRÍO CARRODEGUAS, S. B. *Mosteiros e Conventos de Galicia. Descripción Gráfica dos declarados Monumento*. Xunta de Galicia. A Coruña, 2002, pp. 332-339. Está situado en el ayuntamiento de Silleda, provincia de Pontevedra.

⁴⁷ LAMBERT, E. *El Arte gótico en España en los siglos XII y XIII*. Cátedra, Madrid, 1977.

⁴⁸ FOCILLON, H. *Op. cit.*, pp. 139-140.

⁴⁹ FRANKL, P. *Op cit.*, p. 160.

Además de la difusión del nuevo estilo que realizan monjes y frailes, las ideas arquitectónicas de países vecinos entran en contacto con la escuela francesa, sobre todo a través del clero, que viaja mucho, conoce las catedrales francesas y quiere construir otras parecidas en sus propias diócesis. Invitan a arquitectos⁵⁰ y albañiles franceses a su país o bien envían a los suyos a estudiar a Francia⁵¹. De todos modos, cuando el movimiento gótico se difunde por todos los países, los constructores de las distintas zonas quedan fuertemente apegados a sus propias tradiciones, y resisten la ola niveladora que recorre Europa a principios del siglo XIII.

Si consideramos el caso de Italia, patria de San Francisco, como ejemplo, observamos que en una misma iglesia se acostumbra a abovedar los ambientes de menor luz y techar los de mayor luz –la nave central, el transepto-. Es un mecanismo híbrido que, sin embargo, sirve a los constructores para ponerse en la situación más difícil desde el punto de vista técnico, usando las cubiertas que empujan solo donde no necesitan particulares cautelas estáticas, evitando aquellos contrafuertes –arbotantes, espolones, etc.- que condicionarían demasiado la composición⁵². La resistencia a aceptar los nuevos términos europeos del lenguaje arquitectónico depende, en resumidas cuentas, de la fidelidad de las tradiciones locales, que proviene de ininterrumpida tradición antigua. Se ve por tanto que los italianos amalgaman elementos del gótico con elementos de sus propias tradiciones nativas, con una tendencia constante a hacerlo menos gótico. Nunca tratan de volver al estilo románico ni al clasicismo puro, sino que toman con total imparcialidad elementos de estos estilos y el gótico. Aunque con las lógicas diferencias existentes entre las sociedades, culturas y tecnologías de Italia y Galicia y sin la intención de plantear un paralelismo entre las dos áreas geográficas, sí parece razonable pensar que esto mismo sucede en el caso gallego.

En el proceso de nuestra investigación es por tanto imprescindible hacer mención al caso de Italia, cuna de los franciscanos, y donde el primer monumento notable del gótico es la iglesia de San Francisco en Asís, construida pocos años después de la muerte del santo, y que posee ya un carácter evidentemente italiano. En la iglesia de Asís (fig. 23) la función de los muros, destinados desde el

⁵⁰ Los arquitectos eclesiásticos, junto a sus colaboradores firmemente organizados, pudieron difundir por un amplio radio sus particulares modos y técnicas arquitectónicas; así, los cluniacenses y los cistercienses fueron los pioneros del nuevo estilo nacido en Francia. Todavía a finales del Medievo las órdenes italianas de los hermanos mendicantes ejercieron una extraordinaria influencia. SCHLOSER, J. Op. cit. P. 41.

⁵¹ FRANKL, P. *Arquitectura gótica*. Op. cit., p. 227.

⁵² BENEVOLO, L. *Introducción a la arquitectura*. Op. cit., p. 159.



21



22

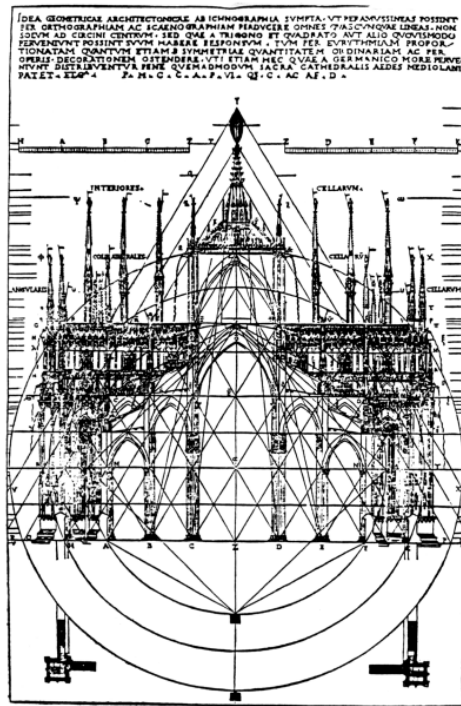
21 y 22.- Vistas del exterior e interior de la iglesia de Pontygny. Fuente: Éditions Gaud.



23

comienzo a ser decorados por frescos, es casi más importante que la que ostentan los muros en el gótico del norte. Del mismo modo, las catedrales toscanas de Siena, Orvieto y Florencia de desvían del estilo propuesto para las catedrales góticas alemanas y francesas, son iglesias góticas, pero de un gótico *sui generis*, alejadísimo del espíritu francés⁵³. Algo parecido, aunque de una forma menos radical, sucede con el Duomo de Milan (fig. 24) y San Petronio de Bolonia.

Schloser defiende que el gótico italiano, como todo estilo individual y autónomo, no puede ser juzgado según criterios ajenos a él, sino solo por sí mismo. No se trata pues de revalorizarlo, o salvarlo, sino simplemente de valorarlo por lo que es y, de cualquier modo, no se le puede considerar un subproducto degenerado del gótico nórdico. Este comentario es perfectamente aplicable a todas aquellas reinterpretaciones del nuevo estilo que van surgiendo en las diferentes áreas geográficas europeas y, de modo particular, a Galicia.



24

CONSTRUCTORES

Define Benévolo⁵⁴ cuáles son las consideraciones que existen en la Edad Media sobre los encargados de materializar las construcciones de esta época:

La cultura medieval no hace distinción entre arte y oficio, y los obreros son clasificados según los materiales empleados. Los obreros de la construcción –es decir, los maestros de la piedra y la madera- forman una de las Artes Medias, que son añadidas a las Mayores a partir de las ordenanzas de 1293; los trabajadores de obras accesorias –cerrajeros y encofradores- pertenecen a las Artes Menores. Los pintores son asimilados en 1316 al Arte de los médicos y especieros (una de las Artes Mayores) porque les compran a éstos los colores; los escultores, si trabajan la piedra se agrupan con los obreros de la construcción, si trabajan sobre metales están junto a los orfebres.

Al inicio del medioevo el maestro albañil actúa como contratista, ingeniero y arquitecto. La separación entre la representación gráfica, con el trazado de los planos que definen la arquitectura a desarrollar

⁵³ SCHLOSER, J. Op. cit., p. 83.

⁵⁴ BENÉVOLO, L. *El arte y la ciudad medieval*. Op. cit., p. 170.

y el conocimiento de cómo se construye un edificio es posterior, por lo que resulta imprescindible saber cómo se diseñan y edifican las construcciones de la época para comprender que todo el proceso esta enraizado en las prácticas tradicionales de albañil o constructor y que varía según el área geográfica en estudio. De todos modos no debemos olvidar, como expone Arévalo⁵⁵, que en la Europa medieval sobreviven instrumentos de la época romana como el compás y la escuadra⁵⁶, que son utilizados asiduamente en los dibujos y los manuscritos. En la fase de ejecución para las tareas relativas al control de las dimensiones, las alturas y la verticalidad se emplean además el cordel, la plomada, el nivel, y diverso material que puede verse en las representaciones que realiza Villar de Honnecourt⁵⁷ en su cuaderno⁵⁸.

No es hasta la primera mitad del siglo XIII cuando se produce una revolución clara de los procesos constructivos. Los factores que inciden en la organización de la construcción y que cambian rápidamente en estos siglos son el patrocinador⁵⁹, la gestión de la financiación de las obras y su administración, los oficios (los arquitectos, los canteros, los albañiles y demás gremios que intervienen en las obras), los medios de trabajo (herramientas y maquinaria) y la planificación⁶⁰. Esto conlleva una mejora en varios planos, cuyos rasgos más importantes son la división del trabajo, la financiación, la coordinación de los procesos laborales y los métodos de planificación y su repercusión en la arquitectura, fundamentalmente en las grandes obras. Kimpel resalta el hecho histórico de que en la primera mitad del siglo XIII, empezando en Francia, las estructuras de los talleres cambian de una manera tan radical como no lo volverá a hacer hasta el siglo XIX, los años veinte del siglo XX y, sobre todo, nuestros días⁶¹.

⁵⁵ ARÉVALO RODRÍGUEZ, F. *La representación de la ciudad en el Renacimiento*. Fundación Caja de Arquitectos. Madrid, 2003, p. 20.

⁵⁶ Arévalo precisa que distintas artesanías, como la carpintería, emplean rutinariamente instrumentos antiguos, aunque sin especiales avances en su desarrollo y utilizándolos siempre en tareas geométricas muy elementales.

⁵⁷ Los conocimientos de Villard procedían de la transmisión oral a lo largo de muchas generaciones, que se articulaba dentro de las condiciones estipuladas por el gremio correspondiente, aunque ciertos conocimientos provenían del estudio de las obras clásicas.

⁵⁸ HONNECOURT, V. de. *Cuaderno*, Ediciones Akal S.A., Madrid, 1991 (Col. Fuentes de Arte, 9)

⁵⁹ Uno de los aspectos parciales con historia propia es la cuestión del patrocinador: ¿Quién construye y determina el proceso de construcción? En el caso de las catedrales el patrocinador puede ser el obispo o el cabildo, pero también pueden ser otros grupos, como las cofradías burguesas o los señores feudales. En el caso de monasterios y conventos sucede algo similar. VV.AA. *Talleres de arquitectura en la Edad Media*. M. Moleiro editor, S.A. Milán, 1995. KIMPEL, D. *La actividad constructiva en la Edad Media: estructura y evolución*. pp. 11-51, p.11

⁶⁰ VV.AA. *Talleres de arquitectura en la Edad Media*. Op. cit., pp.11-12.

⁶¹ Idem. p.43.



25

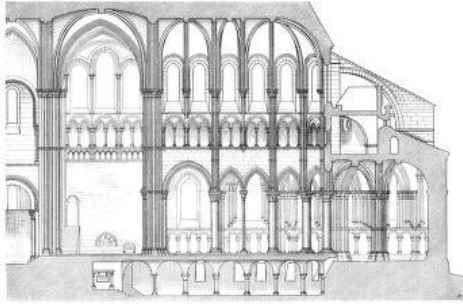


26

23.- Asís, vista exterior de la basílica de San Francisco de Asís 1228-53.

24.- Sección de la catedral de Milán, Cesare Cesariano (1521). Fuente: *Los constructores en la España medieval*.

25 y 26.- Vistas del interior y de la portada de la iglesia franciscana de la Santa Croce de Florencia.



26

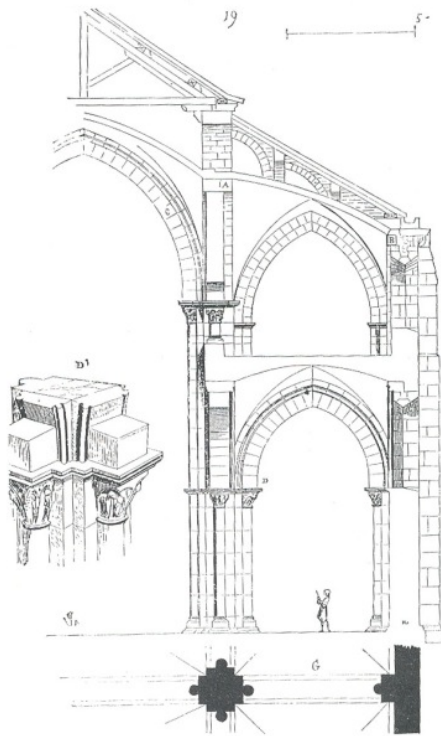
Antecedentes

Si consideramos que la única fuente de la que beberá el medioevo es la arquitectura romana tal y como llega a los últimos días del imperio, y entendiendo que los invasores de las provincias de Roma no aportan ningún tipo de artes ni de procedimientos de construcción, han de ser tenidos en cuenta los principios de la construcción romana en las primeras etapas de la Edad Media y en el estilo arquitectónico en uso, el románico. Estos principios son: establecer apoyos que ofrezcan, gracias a su asentamiento y perfecta cohesión, unas masas suficientemente sólidas y homogéneas para resistir el peso y el empuje de las bóvedas; repartir estos pesos y empujes sobre machones fijos cuya mera resistencia inerte es ya suficiente.

No es hasta el siglo XI cuando, en palabras de Viollet-le-Duc, “podemos encontrar en los edificios claros progresos en la construcción y diseño, que no son sino consecuencia de evitar ciertas faltas con más o menos acierto; pues el error y sus efectos instruyen más a los hombres que la obra perfecta”⁶². Es evidente que los constructores cuentan con muy escasos recursos y sin embargo, ya en esta época, se les exige construir grandes monasterios, palacios, iglesias, murallas.

Son las órdenes religiosas las primeras capaces de emprender construcciones importantes. Es gracias a su actividad edificatoria que se inicia la evolución del arte de la construcción. La orden de Cluny fue la primera en tener una escuela de constructores, cuyos nuevos principios producen, en el siglo XII, monumentos ya liberados de las últimas tradiciones romanas.

En las bóvedas del siglo XII se aprecia cómo, poco a poco, los arcos perpiaños se alejan del medio punto para convertirse en arcos apuntados. En un análisis positivista Viollet Le-Duc considera que, como consecuencia del resultado de las observaciones de los constructores sobre la deformación de los arcos de medio punto, -el ascenso de los riñones y el descenso de la clave- se sustituye el arco de medio punto por el arco perpiaño compuesto por dos arcos de circunferencia, derivándose infinidad de consecuencias que llevan a los constructores mucho más lejos del objetivo que en principio



27

⁶² Viollet estudia y define con claridad en su libro *La construcción medieval* las fases sucesivas por las que tuvo que pasar la construcción de edificios abovedados para llegar desde el sistema romano al sistema gótico; en otros términos, para pasar del sistema de las resistencias pasivas al sistema de las resistencias activas. VIOLLET-LE-DUC, E. *La construcción medieval*. Op. cit.

pretendían alcanzar⁶³. El edificio en el cual se inicia la transición entre el sistema constructivo románico y el llamado gótico, concretamente en su pórtico en nártex, es la iglesia de Vézelay⁶⁴ (fig. 26,27 y 28) construida hacia 1130.

La construcción gótica no es como la antigua, rígida y absoluta en sus procedimientos; sino flexible, libre e inquieta como el espíritu moderno; jamás se detiene ante una dificultad y es ingeniosa: esta palabra lo dice todo⁶⁵.

Es a partir del siglo X, con el inicio de la gran actividad constructora medieval cuando comienza a aparecer ya documentación sobre construcción y diseño de grandes obras. Arévalo expone que son muchos los testimonios gráficos que nos han llegado de los siglos X al XIV, aunque siempre debemos pensar en la preservación de una base gráfica de origen romano, pues no en vano han llegado hasta nosotros diecinueve códices de Vitruvio realizados entre los siglos VIII y XII, por lo que es muy probable que, junto a este patrimonio conceptual, se hayan transmitido nociones prácticas sobre medición y construcción⁶⁶. Del periodo correspondiente a los siglos XII al XVI consta abundante documentación, si bien a menudo inconexa e indirecta. Es conveniente señalar que se conservan, entre otros, tres famosos documentos medievales: el texto de mediados del siglo XII del abad Suger de Saint-Denis sobre la construcción y ornamentación del nuevo coro de la iglesia de su abadía; la narración escrita por Gervasio, monje de Canterbury, titulada “Incendio y reconstrucción de la catedral de Canterbury”, y la Carpeta de Villard de Honnecourt⁶⁷, del siglo XIII, formada por una serie de dibujos, planos y esbozos de edificios, moldes y maquinaria.



28

⁶³ VIOLLET-LE-DUC, E. *Op. cit.*, pp. 28-29.

⁶⁴ Idem. En la nota 11 del capítulo “Principios” expone: “Hay que decir aquí que la arquitectura borgoñona tenía con respecto a la de la Ile-de-France un retraso de veinticinco años por lo menos; pero no tenemos monumentos de transición en Ile-de-France . La iglesia de Saint-Denis levantada de 1140 a 1144, es ya gótica en cuanto a sistema constructivo, y los edificios intermedios entre éste y los francamente románicos no existen ya o fueron totalmente modificados en el siglo XIII”. p. 31.

⁶⁵ Idem, p. 57.

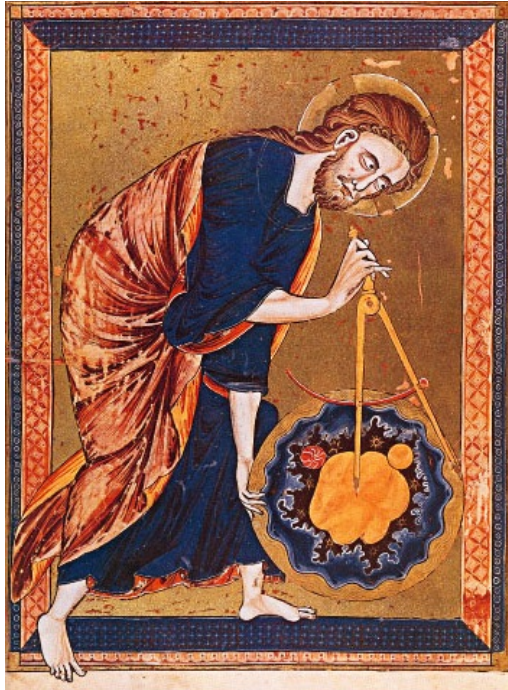
⁶⁶ AREVALO RODRIGUEZ, F. *Op. cit.*, p. 35.

⁶⁷ Según Schlosser, uno de los documentos más significativos del gótico es el *Livre de portraiture* de Villard de Honnecourt, dado que en este caso el texto aparece en función de las ilustraciones. Este libro no se interpreta como un álbum de apuntes (se trataría de una interpretación en sentido moderno), sino como un manual de proporciones, naturalmente en el sentido medieval. SCHLOSSER, J. *Op. cit.*, p. 45.

26.- Sección transversal del pórtico de la iglesia de Vézelay. Fuente: *La construcción medieval* de Viollet-le-Duc, p. 32.

27.- Sección de la iglesia Benedictina de Vézelay. Disponible en: http://images.library.pitt.edu/cgi-bin/i/image/image-idx?c=vezelay&q1=vezelay&type=boolean&rgn1=vezelay_all&med=1&view=thumbnail

28.- Detalle de la portada de la iglesia de Vézelay. Fuente: idem. fig. 27.



29

29.- Miniatura de una Biblia francesa del siglo XIII (Biblioteca nacional, Viena) en la que se representa a Dios como arquitecto del Universo.

El arquitecto

En las catedrales francesas aparece de nuevo con claridad la figura del arquitecto autor. En ciertas logias, los albañiles más dotados, bajo la dirección de los maestros, se van convirtiendo poco a poco en arquitectos (fig. 29). Comienzan su educación en el emplazamiento de la obra y en el transcurso de sus viajes se familiarizan con la obra de otras logias. Los edificios mismos son testimonio del intercambio de ideas entre maestro y aprendices y las escuelas que forman son fácilmente reconocibles en sus obras⁶⁸.

Los atributos del maestro de obras, o “arquitecto” que aparecen en las representaciones de las épocas iniciales del medioevo son las cuerdas, la larga mira, el hierro angular y el gran compás de suelo, con el que se podían detallar a escala 1:1 las soluciones constructivas. Estos son atributos que se mantienen hasta entrado el siglo XIII, en el que surge el dibujo exacto reducido a escala. Hasta ese momento solo se conocen los bocetos esquemáticos, como los del plano del monasterio carolingio de San Gallo⁶⁹, y maquetas de madera y barro, como los que aparecen en los retratos de los donantes⁷⁰.

Aparece el dibujo o plano a escala, convirtiéndose en el medio fundamental de planificación, que lleva entre otras, a las siguientes consecuencias:

- El arquitecto ya no es imprescindible a pie de obra. Surgen cuadros intermedios para el desarrollo de la ejecución del proyecto.
- El arquitecto puede trabajar simultáneamente en varios proyectos y obras aunque estén muy distantes entre sí.
- Aparecen las copias arquitectónicas más o menos exactas.
- Los arquitectos se convierten, en este contexto, en las nuevas “estrellas” de la arquitectura, precursores del oficio artístico moderno.

⁶⁸ FRANKL, P. *Op. cit.*, p. 227.

⁶⁹ El plano del monasterio de Sankt-Gallen recoge una pequeña ciudad religiosa y autosuficiente, organizada en torno a la iglesia abacial y su claustro, que conforman el centro de la misma, constituye un documento extraordinario, no solo por ser el primer dibujo que se conserva de un monasterio, sino también por ser el plano de arquitectura más antiguo que se conoce de la Alta Edad Media.

⁷⁰ KIMPEL, D. *Op. cit.*, p.42.

Así, desde mediados del siglo XIII, el nuevo medio contribuye decisivamente a transformar la profesión y la posición social del arquitecto; su figura vuelve a adquirir relevancia. En este momento la escuadra y el compás pasan a ser sus atributos, con los que proyecta figuras cada vez más complejas, como se puede ver en las lápidas de arquitectos de Rouen y también en los dibujos y en los propios edificios.

Los talleres

En la mayoría de las grandes catedrales y grandes obras que se van realizando en toda Europa a lo largo de la Baja Edad Media, el arquitecto es el autor conocido, en algunos consta documentación no solo escrita, pero también existen gran cantidad de edificaciones de menor dimensión y escala diseñadas y ejecutadas por talleres en los que la figura del arquitecto como tal no aparece, o queda en el anonimato, diluido en la labor que desarrollaba el conjunto del taller con el maestro de obras que lo dirigía.

En el caso de las construcciones de la dimensión y escala de los templos objeto de la investigación y otros de similar tamaño, la evidencia de cómo trabajan los constructores y diseñadores se encuentra en los propios edificios. No existen documentos gráficos que ofrezcan información, como los característicos planos de monte que aparecen en las grandes construcciones medievales. Hay que tener en cuenta que, como en la actualidad, en muchas ocasiones el diseño y el control formal y constructivo de un edificio nuevo se deciden considerando como referencia otro ya construido, y que el tan discutido secreto del constructor medieval no es otra cosa que el conocimiento de los métodos geométricos utilizados, conocimiento que indudablemente diferenciaba a los maestros de obras del resto de los trabajadores.

Ningún constructor necesita conocer las bases teóricas de lo que está realizando, ni tampoco demostrar que sus soluciones son matemáticamente correctas. Todo lo que precisa saber es cómo utilizar figuras y diseños para lograr el resultado deseado. Este sistema parece remontarse a las tradiciones de constructores y técnicos romanos, que continúan en la Antigüedad con idénticos modos, métodos y aplicaciones prácticas, y que llegan así hasta los aspirantes a maestros constructores de la Edad Media. Debe quedar claro que dentro del sistema gremial gótico se llega a



30

30.- Lápida del arquitecto Hugues Libergier (+1263). Catedral de Reims.



31

31.- Mujer enseñando geometría 1309-1316. Ilustración de una traducción medieval atribuida a Adelardo de Bath de los *Elementos* de geometría de Euclides.

una pericia gráfica que se apoya en la capacidad de expresar el espacio mediante la relación de proyecciones ortogonales⁷¹.

Nicola Coldstream⁷², haciendo alusión a los escritos de Roriczer y de Lechler que nos proporcionan excelente información acerca de cómo utiliza el maestro constructor sus instrumentos de diseño -la plomada, el compás, y la escuadra-, expresa que el diseño se basa en la llamada geometría constructiva, es decir, en el uso de cuadrados, círculos y triángulos con objeto de crear líneas y puntos a partir de los cuales puedan fijarse los detalles. Todo ello es utilizado tanto como figuras geométricas como para conseguir una serie de relaciones proporcionales que puedan aprovecharse a la manera de medidas lineales.

La arquitectura del gótico no podría haber existido sin los importantes conocimientos y la organización de los maestros profesionales y gremios que intervienen en la construcción. A excepción de las grandes obras, la autoría de los edificios correspondía a talleres y sus miembros, y tienen en general carácter anónimo. Las iglesias medievales son construidas por canteros, albañiles, carpinteros y demás artesanos, trabajando todos bajo la dirección de un maestro de obras. Se trasladan a las ciudades y villas donde se va a construir algún edificio, organizándose en logias, asociaciones instaladas en locales que a la vez sirven de talleres y de centros de planificación y de gestión de la obra.

El maestro de obras supervisa todas las operaciones de la construcción. Habitualmente es una persona salida de las filas de los albañiles ordinarios, pero es mucho más que un cantero. Es a la vez proyectista y contratista, y sus conocimientos abarcan todas las fases de la construcción. No disponen de materiales de dibujo adecuados para mostrar el proyecto del edificio, o sus partes, a los trabajadores, sobre todo si hablamos de construcciones que no llegan a las dimensiones y escalas de las catedrales ya que la vitela es demasiado cara para utilizarla corrientemente. En algunos edificios se cuenta con el suelo de calco, una superficie especial de yeso o de piedra en el suelo del taller sobre la que el maestro de obras o un ayudante dibujan los perfiles de las distintas molduras, las curvas de las bóvedas y otros elementos medibles y repetidos del proyecto. A partir de estos patrones sacan plantillas o moldes que los canteros podían utilizar para cortar los diferentes bloques de piedra que precisa el edificio.

⁷¹ ARÉVALO RODRÍGUEZ, F. Op. cit., p. 35.

⁷² COLDSTREAM, N. *Constructores y escultores*. Editorial Akal, Madrid, 2001, p.34.

En los talleres el trabajo se organiza en cuadrillas, a cuyo frente se encuentra el maestro de obras. Los canteros y demás operarios que intervienen en la construcción garantizan la idoneidad del trabajador; el mozo oficial ha de formarse junto a un maestro y, mediante las pruebas correspondientes, irá ascendiendo a los distintos niveles existentes en el gremio, llegando a alcanzar en algunos casos el nivel de maestro de obras. El control de la ejecución, en el caso de las fábricas de piedra, la realizan las cuadrillas de la labor contratada mediante las marcas de cantería grabadas en los sillares. Se les paga por el número de piedras que lleven su señal⁷³ una vez comprobada la labor realizada por cada cantero o cuadrilla.

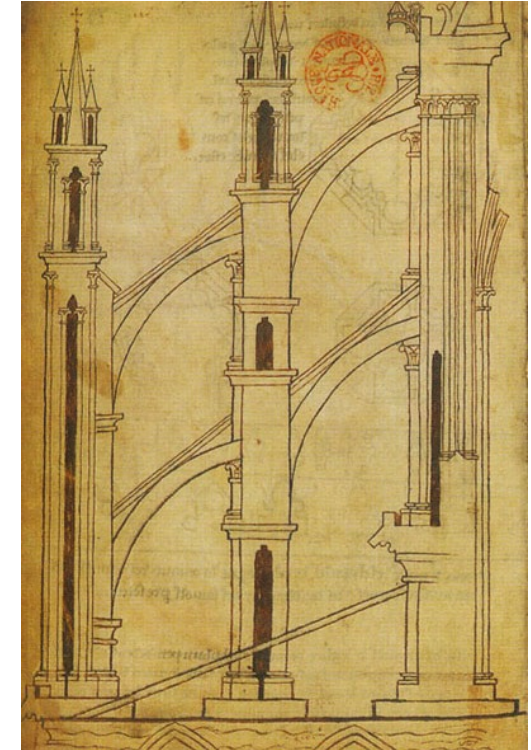
EL GÓTICO EN ESPAÑA Y SUS REINOS

Introducción

La transformación que se produce en Europa conlleva, entre otras consecuencias, la renovación de la arquitectura, la iniciación del estilo gótico; esta transformación tiene, lógicamente, su reflejo en España y de modo particular en Galicia. Está vinculada a las grandes corrientes sociales y culturales, merced a las circunstancias políticas y religiosas del continente, con peculiaridades en cada área geográfica, producto de realidades sociales, culturales y espirituales específicas, y de características propias diferenciadas.

El último tercio del siglo XII en España es un momento en el que las artes en general y la arquitectura en particular, experimentan una reactivación que se traduce en un elevado número de construcciones, en las que se señala la riqueza de soluciones constructivas y decorativas. Se inicia la ruptura con las formas románicas aportando nuevas soluciones arquitectónicas que definen una de las características fundamentales del protogótico, la anticipación de las soluciones góticas, de las que son precedente. Se produce por tanto una profunda renovación de nuestra arquitectura; es el momento del cambio. Su interés y originalidad se acentúa con la fusión de raíz islámica; en este momento se inicia la génesis del arte mudéjar, también estilo característico de la España Bajo Medieval.

⁷³ Los canteros conservaban la misma marca durante el periodo que trabajaban fijos en una logia determinada; a veces los hijos heredaban de sus padres las marcas de cantería.



32

32.- Dibujo del cuaderno de Villard de Honnencourt que representa la sección por los arbotantes del coro de la Catedral de Reims.



33

33.- Vista del interior de la iglesia de Santa María de Melón. Fuente: *Mosteiros e Conventos de Galicia. Descripción gráfica dos declarados monumento. Fotografía de J. A. Franco Taboada.*

En el proceso evolutivo de las nuevas formas del estilo gótico en la península se advierten varias fases⁷⁴:

Un primer periodo, fase preclásica o de transición, que se sitúa entre 1175 y 1225 en el que las nuevas formas gremiales coexisten con las románicas, que están en su última fase evolutiva. Constituye esta etapa, protogótica, la fase inicial que anticipa el gótico en España. En arquitectura se utiliza el arco apuntado y la bóveda de ojivas; la plementería es independiente de la construcción de estas últimas. El muro se construye con dos paramentos paralelos de piedra, dejando el centro para tapial o mampostería y se articula con los contrafuertes y el arranque de las bóvedas permitiendo abrir grandes ventanales. Torres Balbás dice de esta fase “Lo que se viene llamando estilo de transición no es, pues, más que una mezcla de elementos diferenciados y diferenciables que tuvo lugar en una época de actividad artística y arquitectónica no superada en toda la Edad Media”⁷⁵

En una segunda etapa, que se puede situar entre 1225 y 1325, la influencia francesa es determinante en cierta manera, sin que esto suponga la anulación de las formas y la estética creada en la etapa protogótica. Las nuevas técnicas de la arquitectura gótica, que tiene en Francia sus ejemplos más distintivos, influyen en los edificios españoles, en los que algunos rasgos van señalando unas características nacionales y locales concretas. En Castilla se impone el modelo de iglesias *ad triangulum*⁷⁶; en las iglesias de la España mediterránea se sigue el modelo *ad quadratum*⁷⁷, imponiéndose el concepto de espacio no fragmentado, frente al estructurado o jerarquizado del tipo *ad triangulum*.

A partir de 1300 en la arquitectura gótica prolifera la estilización de los edificios, la multiplicación de molduras y tracerías en los vanos, en los que es nota característica la proliferación de triángulos y cuadrados de lados curvos. Se acentúan los grandes espacios en la arquitectura mediterránea y la mayor altura de los edificios (en las artes figurativas en este periodo se empieza a acusar la fuerte influencia del gótico italiano). Después de 1425 se inicia la fase barroca del estilo gótico en España.

⁷⁴ Se consideran las definidas en el apartado “Evolución estilística” de AZCÁRATE, J. M. *Arte gótico en España*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1990, p. 1 y ss.

⁷⁵ TORRES BALBÁS, L. *Arquitectura gótica*, “Ars Hispaniae”, T. VII, p. 12.

⁷⁶ Aquella en la que en alzado se inserta idealmente un triángulo cuya planta se deriva de la combinación de esta figura geométrica.

⁷⁷ Aquella cuyo perfil volumétrico responde a un paralelepípedo rectangular, y que se manifiesta interiormente por el gran valor que se le otorga al espacio diáfano, tanto en el concepto de iglesia de una nave, como en la de tres naves, con escasa diferencia de altura entre ellas.

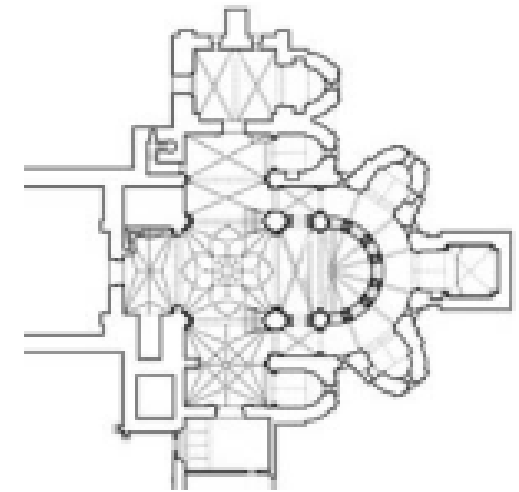
Transición

Los monasterios cistercienses⁷⁸ que se construyen en España y en Galicia en el último tercio del siglo XII, constituyen uno de los grupos en los que se inician las formas protogóticas, que influirán en las construcciones del románico tardío y, entre otras, en las primeras iglesias del nuevo estilo. Aunque el ideal monástico cisterciense no supone un tránsito hacia la estética de la arquitectura gótica ni es coincidente con los ideales mendicantes, es importante citar, y de manera muy concreta en el caso gallego, lo que escribe Torres Balbás al respecto, “no influyó en la nueva gótica, pero sí en la evolución de algunas de sus escuelas regionales”.

Estas formas de transición se reducen básicamente a dos elementos fundamentales de los edificios: el sistema de soporte y la cubierta. La utilización en las construcciones cistercienses del pilar compuesto y sus variantes, la aparición de la bóveda de cañón apuntado, que determina la utilización del arco apuntado -como la girola del monasterio de Melón 1165⁷⁹- (fig. 33 y 34), la aparición hacia 1170 de la bóveda de ojivas -en la que se pueden distinguir dos tipos, uno de origen francés y otro derivado de la bóveda musulmana- son los precedentes que marcan la evolución al nuevo estilo.

En la transición es representativo el proceso de evolución que se sigue en las cubiertas y plantas de las cabeceras de los templos; es decir, la transformación de la bóveda de horno románica, que se ajusta perfectamente a la planta semicircular de las capillas, en la cubierta con bóvedas de ojivas y de nervios determinada y obligada por la planta poligonal tan usual en el gótico. Así, entre 1170 y 1185 es frecuente en estas iglesias que la estructura de la bóveda de horno deje paso a una cubierta que utiliza elementos curvos, convergiendo los arcos en la clave del arco de ingreso.

Con posterioridad y al mismo tiempo que la planta, el ábside inicia el cambio: se hace poligonal por fuera y redondo por dentro⁸⁰, para en pleno siglo XIII ser poligonal tanto por fuera como por dentro. Al mismo tiempo se observa una novedad importante que consiste en separar e independizar la clave



34

⁷⁸ La influencia gótica que proviene de Francia, tiene como vehículo más importante la orden cisterciense con sus fundaciones; aunque no fue la creadora de la arquitectura gótica, contribuyó en cambio de manera eficaz a su difusión por Europa en general y por los reinos de España y Galicia en particular.

⁷⁹ Véase FRANCO TABOADA, J. A., TARRÍO CARRODEGUAS, S. B. *Mosteiros e Conventos de Galicia. Op. cit.*, pp. 204-211. Está situado en el ayuntamiento de Melón, provincia de Orense.

⁸⁰ Como sucede en las iglesias mudéjares del siglo XIII.

34.- Vista de la planta de la iglesia de Santa María de Melón. Fuente: *Mosteiros e Conventos de Galicia. Descripción gráfica dos declarados monumento.*



35



36

35.- Imagen del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago, obra del Maestro Mateo.

de los nervios de la capilla respecto a la clave del arco de ingreso, que es frecuente a partir de 1190. Se trata ya de un planteamiento plenamente gótico⁸¹.

La gran variedad de formas en las cabeceras de los templos de los monasterios de la época nos lleva a percibir con claridad el carácter de estas edificaciones como ensayos de un estilo del que realmente no son iniciadores, aunque en muchas ocasiones sean pioneros en su uso.

No solo en los monasterios y sus templos se produce este tránsito sino que en catedrales e iglesias van apareciendo los nuevos elementos y las nuevas formas. Significativo es lo expuesto por Frankl “Si se acepta que no hubo en España nervios anteriores a los del nártex de Santiago de Compostela, los españoles son los últimos de Europa Occidental que adoptaron el nervio”⁸², que nos señalaría las fechas de referencia de la incorporación de elementos protogóticos en la arquitectura religiosa Española. Ejemplos a considerar serían el coro de la catedral de Ávila 1180, la catedral de Lérida iniciada en 1203, que reproduce la planta de Tarragona, y la catedral vieja de Salamanca, iniciada supuestamente en 1150 y concluida en 1180.

En todos los territorios españoles, considerando la fecha de construcción de la cripta de la Catedral de Santiago y aplicando las palabras de Pérez Carmona: “Asistimos, pues, en el último tercio del siglo XII a una expresión popular del arte románico como nunca antes se había presenciado... las villas y hasta las más pequeñas aldeas levantan ahora sus parroquias con arte desigual, según sus recursos y la calidad de los artistas que en ella trabajan.”

En este periodo el románico se convierte en un estilo popular y en sus edificios se utiliza y aplican las formas protogóticas, ya que en la mayoría de los casos, proyectada la iglesia en la primera mitad del siglo XII, o iniciada de nuevo en virtud de la intensa repoblación y del desarrollo económico que caracteriza a este periodo histórico, la nueva arquitectura responde a los ideales del momento. Inicialmente no afecta a la traza general del edificio y sin embargo se aprecia el cambio de los sistemas de cubiertas y elementos arquitectónicos soportados, con su inmediata repercusión en la

⁸¹ AZCÁRATE, J. M. *Op. cit.*, p. 14.

⁸² A esta iglesia románica, según el autor una impresionante copia de Saint-Sernin de Toulouse, le añadió un nártex el Maestro Mateo. El terreno hizo necesario construir una cripta debajo. Cripta y nártex tienen pesados nervios. El Pórtico de la Gloria fue construido algo antes de 1188; los nervios de la cripta son probablemente de alrededor de 1170 y los del nártex de la siguiente década. Su perfil y ornamentación normandos muestran una estrecha relación con el norte. FRANKL, P. *Op. cit.*, p. 163.

economía de medios. La aparición de los arcos apuntados doblados, el empleo de la bóveda de cañón apuntado, o la utilización de bóvedas de ojivas, con frecuencia capialzadas⁸³, suponen, desde el punto de vista de la dinámica de estilos, que un importante número de templos de la península, si bien son estrictamente románicos por su concepción original, deben ser evidentemente considerados como integrantes del protogótico. A modo de ejemplo en Galicia, además de las obras del Maestro Mateo en la Catedral de Santiago (fig. 35 y 36), hay que señalar las interesantes bóvedas de ojiva de San Miguel de Bréamo y las formas protogóticas en las Catedrales de Orense (fig. 37), Tuy y Mondoñedo⁸⁴.

A medida que la construcción de los edificios románicos se aproxima al final del siglo XII o principios del XIII, el fenómeno de la incorporación de elementos protogóticos a los edificios se registra en todas las escuelas y talleres de la geografía española.



37

⁸³ AZCÁRATE, J. M. *Op. cit.*, p. 18.

⁸⁴ Varios tramos de la catedral de Orense entre 1218 y 1248; se trabaja también en esta época en los claustros de Tuy y Mondoñedo.

36.- Vista de las bóvedas de la cripta de la Catedral de Santiago de Compostela.

37.- Vista de las bóvedas del transepto de la Catedral de Orense.



38

Etapa clásica

Definidas en Francia las formas de la arquitectura gótica clásica con la construcción de sus grandes catedrales, estas se van difundiendo por toda Europa y su estilo se introduce en los reinos de Castilla y León durante el reinado de Fernando III⁸⁵, verdadero promotor de las construcciones del nuevo estilo. Menciona Frankl que “es evidente que el gótico en España, en la etapa en la que había llegado en 1221, es totalmente importado de Francia. Considera a Burgos⁸⁶ como el comienzo del alto gótico español porque muestra mayor grado de desarrollo que Tarragona, empezada algo después de 1171 y transformada para recibir bóvedas en torno al 1220”⁸⁷. Ejemplos significativos plenamente góticos son los de la catedral de Toledo iniciada en 1226 y la catedral de León (fig. 38), la tercera en importancia del reino de Castilla, iniciada poco después de 1254.

En el reino de Castilla se realizan en esta época, además, numerosas construcciones en las que se mezclan elementos característicos protogóticos con las formas de clasicismo gótico. Un ejemplo sería el de la catedral de Burgo de Osma, iniciada en 1232; en Cantabria es interesante la iglesia de Santa María de Castro Urdiales; en Cataluña se edifican, además de la catedral de Tarragona, iniciada en 1174, las catedrales de Lérida comenzada en 1203, la de Gerona y la de Barcelona, iniciada en 1298 y con la que, en palabras de Azcárate, se cierra el ciclo de lo que podría considerarse periodo clásico de la arquitectura gótica española⁸⁸.

Las características de la arquitectura gótica del siglo XIV vienen determinadas por la evolución del clasicismo gótico del siglo XIII y la influencia del concepto espacial de la arquitectura gótica mediterránea y germánica. Se produce el predominio de la arquitectura catalano-aragonesa, en la que prevalece el sentido espacial de la visión conjunta de la totalidad, sobre la castellano-leonesa, provocando la proliferación de construcciones de una sola nave, o de tres, que se plantean espacialmente como un solo conjunto al que se abren las capillas laterales⁸⁹ y en donde los pilares

⁸⁵ Rey de Castilla (1217-1252) y de León (1230-1252).

⁸⁶ El coro de la catedral gótica de Burgos se fundó en 1221 y estaba ya en uso en 1230. Antes de la construcción de las actuales capillas radiales de 1270.

⁸⁷ FRANKL, P. Op. cit., p. 234.

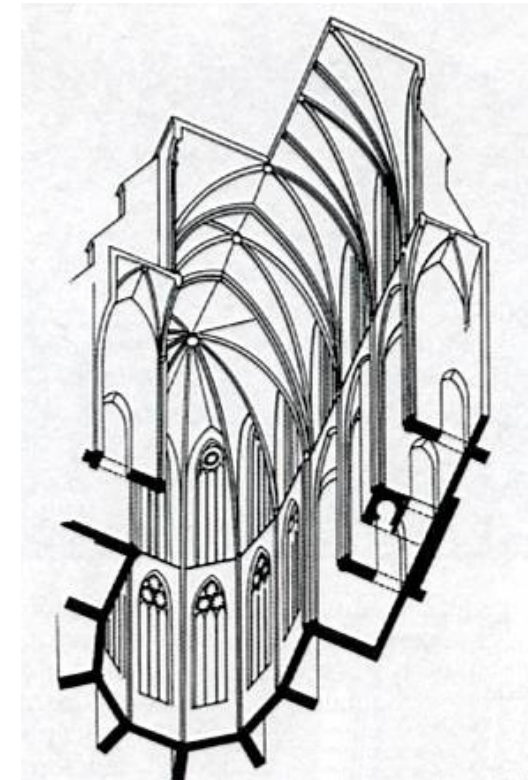
⁸⁸ AZCÁRATE, J. M. Op. cit., p. 50.

⁸⁹ En algunos casos se disponen dobles tanto en planta como en alzado, sirviendo para mayor número de capillas funerarias o de entidades y cofradías, lo que contribuye a la más congruente financiación del edificio. AZCÁRATE, J. M. Op. cit., pp. 53-54.

no dificultan la visión de la totalidad. La escuela catalana concibe sus iglesias conforme a la traza “*ad quadratum*” del gótico mediterráneo, opuesto al perfil triangular de las trazas “*ad triangulum*”, típico del gótico atlántico.

Una vez planteada la influencia que en la construcción de las grandes catedrales⁹⁰ tienen las catedrales francesas, se ha de considerar a los mendicantes los principales introductores y constructores del gótico en las distintas áreas geográficas de España, con su particular concepción del espacio y sus soluciones estructurales de gran sencillez. En palabras de Caamaño, franciscanos y dominicos son los verdaderos introductores del gótico en Cataluña y en otras zonas de la península. En el caso catalán, la iglesia de Santa Catalina⁹¹ en Barcelona (fig. 39), iniciada su construcción en 1223, se considera el primer edificio de estilo gótico puro. En Barcelona también la iglesia franciscana de San Nicolás construida en la segunda mitad del siglo XIII, es similar. Son la referencia para el tipo de iglesia gótica levantina, de nave única con cubierta de madera sobre arcos de diafragma, y con bóveda de crucería únicamente en la capilla mayor. En toda el área mediterránea son abundantes las iglesias de una nave, con variantes respecto a la traza de la cubierta y a la existencia o no de capillas laterales entre los contrafuertes.

En Galicia, de igual modo que en Cataluña, son las órdenes mendicantes quienes introducen el gótico. Son particularmente destacables los templos que, salvo los de Santo Domingo de Santiago y de Rivadavia que son de tres naves, siguen el modelo de nave única con tres capillas en cabecera⁹², en algún caso cinco, caracterizándose por sus rasgados ventanales y destacando al exterior el cuerpo del crucero, con lo que se acusa fuertemente la planta de cruz latina. Son características, a lo largo del siglo XIV y primera mitad del XV las llamadas por Caamaño iglesias de tipo marinero, que se caracterizan por la nave única con cubierta de madera sobre arcos de diafragmas⁹³, con capilla mayor más estrecha y profunda. Ejemplos de este último tipo son, entre otros, los de Santa María y



39

⁹⁰ Además de las ya señaladas en el texto están: la catedral de Gerona, que se inicia en 1312, la catedral de Palencia, iniciada en 1321, la catedral de Manresa, iniciada en 1322, la iglesia de Santa María del Mar, iniciada en 1329, la catedral de Tortosa, iniciada en 1347, la antigua catedral de Santa María de Victoria, que debe haberse iniciado en la primera mitad del XIV, la Catedral de Oviedo, iniciada en 1388 y la nueva catedral de Pamplona, iniciada en 1394.

⁹¹ Santa Catalina, desaparecida en el siglo XIX, al igual que la de San Nicolás, era iglesia de una nave, de tramos más bien angostos, con capillas laterales entre los estribos, ábside a la cabecera, de la misma anchura de la nave, ventanas de dos pisos y toda por completo abovedada. CAAMAÑO MARTINEZ, J. M^º. *Contribución al estudio del gótico en Galicia*, Ed. Universidad de Valladolid. Valladolid, 1962. p. 13.

⁹² En nuestra hipótesis los proyectos góticos de las iglesias estudiadas solo plantean la construcción de la Capilla Mayor.

⁹³ Como las levantinas.

39.- Recreación de la iglesia de Santa Catalina en Barcelona. De autor anónimo. Disponible en: <http://www.artehistoria.jcyl.es/artesp/obras/21227htm>. [Consulta: 5/10/09]



40

San Martín de Noya, Muxía, Santiago en A Coruña, Santa Clara de Pontevedra, Santa María de Muros y San Marcos de Corcubión.

Como se puede ver, dominicos y franciscanos no adoptan un tipo único de templo sino que este varía según las áreas geográficas en las que establecen sus fundaciones.

EL GÓTICO EN GALICIA

Introducción

Galicia, con una sólida tradición románica, desarrolla el estilo gótico como una lógica evolución de aquella, convertida ya en el protogótico del Maestro Mateo y de los monasterios cistercienses y completando de una manera natural edificaciones tan importantes como las catedrales de Orense (fig. 40), Lugo y Mondoñedo (fig. 41) o los monasterios de Oseira y Melón⁹⁴. En sus monasterios los cistercienses, como ya se ha señalado, renuncian a los elementos quizás visualmente más característicos del gótico, pero utilizan ampliamente los más esenciales, como las bóvedas de crucería. No debe considerarse, como veremos más adelante, el comentario o afirmación de Lampérez: “Puede decirse que Galicia pasa sin pasos intermedios desde el estilo románico del siglo XII al barroco del XVIII”⁹⁵.

Caamaño expresa igualmente que dentro de una visión general del arte gótico en España, Galicia sigue apareciendo equivocadamente, aunque cada vez menos, como una región carente de gótico⁹⁶. El gótico en el país gallego es un arte predominantemente popular, que puede considerarse como un fenómeno paralelo al mudéjar, del que Galicia carece. “Inconcreto frecuentemente, con acento popular, es siempre expresivo”, son palabras de Torres Balbás sobre el mudéjar⁹⁷ y que son perfectamente aplicables al gótico Gallego.

40.- Pórtico del Paraíso de la Catedral de Orense realizado en el siglo XIII por miembros del taller del Maestro Mateo.

⁹⁴ Véase FRANCO TABOADA, J. A., TARRÍO CARRODEGUAS, S. B. Drs. *Mosteiros e Conventos de Galicia*. Op. cit.

⁹⁵ LAMPÉREZ Y ROMEA, V. *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, 1930.

⁹⁶ CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M^a. Op. cit., p. 3.

⁹⁷ TORRES BALBÁS, L. *Arquitectura gótica*. Tomo 7 de “Ars Hispaniae”. Plus ultra. Madrid, 1952. p. 246.

Transición

Cuando el románico comienza a entrar en declive en Galicia y vuelca gran parte de su potencial constructivo en los monasterios cistercienses, la llegada del nuevo estilo con distintas concepciones, fundamentalmente espaciales y estructurales, significa un cambio importante, y podría decirse también brusco, para el mundo de la cantería, sujeto a una tradición de 200 años y muy reacio a adoptar nuevas formas foráneas⁹⁸. El súbito salto a una nueva concepción estructural en la arquitectura, no es en absoluto asumida por el cantero gallego, que nunca se desprende de su particular interpretación de la estática, desconfiando de dos conceptos arquitectónicos claves en el gótico: la estructura y el cerramiento⁹⁹. Como consecuencia de ésta y otras circunstancias, se produce en el país gallego un proceso de adaptación al nuevo estilo con una lenta transición del románico al gótico: las nuevas soluciones constructivas siguen una evolución muy pausada en el tiempo. El estudio de este lento y sistemático proceso ha sido perfectamente desarrollado en los trabajos del profesor Caamaño¹⁰⁰.

De lo expuesto no se puede deducir la inexistencia de una fase de evolución, como expone Lampérez, de las formas románicas hacia las estructuras nervadas. La arquitectura cisterciense nos aporta ejemplos del protogótico gallego: utilizan a finales del siglo XII, de modo prácticamente general, la bóveda de ojivas con arcos de sencillo perfil rectangular. De este primer periodo protogótico son el Pórtico de la Gloria y las reformas de la catedral de Santiago; en la obra del Maestro Mateo aparecen las primeras bóvedas de ojiva fechadas con fiabilidad¹⁰¹ y se introducen ya elementos de la arquitectura gótica en Galicia. Mateo interviene probablemente en la construcción de la iglesia del monasterio de Carboeiro, iniciada en el último tercio del siglo XII, en la que se incorporan también elementos característicos del gótico. De esta época son también las bóvedas de San Miguel de Bremao, y la cabecera con girola gótica, iniciada a finales de siglo, de Santa María de Cambre. Estas nuevas soluciones constructivas de transición se utilizan para rematar estas y otras edificaciones, proyectadas e iniciadas con traza y estructura románica.

⁹⁸ El camino tuvo necesariamente que hacer más permeable y fácil la llegada de nuevas formas y modos de construir.

⁹⁹ VV. AA. *Arquitectura gótica en Galicia. Los templos: catálogo gráfico*. Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia. Vigo, 1986, p.7.

¹⁰⁰ CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M^º. Op. cit.

¹⁰¹ Idem, p. 6.



41

41.- Vista de la nave y Altar Mayor de la catedral de Mondoñedo. Fuente: *As Catedrais de Galicia*. (Fotografía de J. A. Franco Taboada).



42

42.- Vista de la nave mayor de la iglesia de Santa María de Osera desde el ábside, Orense. Fuente: *Mosteiros e Conventos de Galicia. Descripción gráfica dos declarados monumento*. (Fotografía de J. A. Franco Taboada).

De igual modo la catedral de Orense no se comprende si no es dentro del arte de transición. La presencia de arcos apuntados, de bóvedas de ojiva y la evolución del triforio obligan a situarla dentro del naciente arte gótico. “La transformación radical que se advierte en el estilo a partir del ábside mayor asegura un nuevo proceso constructivo orientado por un arte que guarda ya innegable parentesco con el gótico”¹⁰². Se aprecia en ella la influencia del arte cisterciense con el uso de arcos apuntados y bóvedas de ojiva. Algo similar sucede con la catedral de Tuy, en la que sus arcos apuntados, bóvedas de ojiva y primitiva cabecera de ábsides rectangulares definen con claridad la influencia de la arquitectura cisterciense; ocurre lo mismo con la catedral de Mondoñedo, que es considerada como una iglesia de transición¹⁰³.

Los Cistercienses

La arquitectura de los bernardos en Galicia se inicia en el segundo tercio del siglo XII con la fundación de los nuevos monasterios cistercienses y la anexión a la Orden de los antiguos monasterios benedictinos. Sus iglesias se edifican entre los años 1165 y 1250. De los diversos elementos del gótico los cistercienses, comenta Torres Balbás, “difundieron tan solo uno de los más esenciales, las bóvedas nervadas y de ojivas”¹⁰⁴. En esta primera etapa de transición, los edificios utilizan el sistema de abovedamiento gótico –arco apuntado y bóveda de ojiva–, aunque su planta sigue siendo románica.

Los grandes monasterios cistercienses gallegos siguen los modelos franceses sin que se aprecien apenas influencias de tipo regional en su estructura. Su influencia, sin tener en cuenta las catedrales que ya se han mencionado con anterioridad, se limita a la difusión del sistema constructivo gótico. Los restantes monasterios cistercienses, más modestos, construidos por maestros locales, manifiestan una mayor continuidad con las construcciones anteriores y posteriores, adquiriendo unas características específicas propias ligadas al territorio gallego.

¹⁰² PITA ANDRADE, J. M. *La Construcción de la Catedral de Orense*. Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos. Santiago de Compostela, 1954, p. 47.

¹⁰³ En ella se nota también la influencia cisterciense, que no debe de ser ajena, como señala Lampérez, a la cercanía del monasterio de Santa María de Meira.

¹⁰⁴ TORRES BALBÁS, L. *Los monasterios cistercienses en Galicia*, Colección Obradoiro, VIII, Santiago, 1954, p. 35.

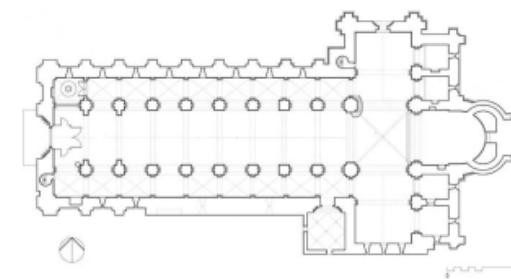
Las cabeceras de los templos monasteriales gallegos de la época muestran¹⁰⁵, como sucede de modo general en España, elementos constructivos y formales del nuevo estilo. Hay ejemplos de ábsides en los que se pueden ver ensayos de las nuevas formas en las cabeceras y templos del modelo de Osera (1239), como el de la iglesia del monasterio de Cambre, que recuerda el modelo románico de la catedral de Santiago, y el de Melón (fig. 43 y 44), que, como novedad, añade dos capillas que se abren al crucero. La solución en el último cuarto del XII de las abadías benedictinas de Carboeiro y Oya responde a una tipología nueva que fusiona el ábside central semicircular y las cuatro capillas absidales rectangulares de Meira, con un esquema similar al de Santa María de Huerta, que se construye entre 1179 y 1210¹⁰⁶.



43

Particularidades del gótico gallego

Transcurrida la etapa de transición, el nuevo estilo va adquiriendo formas definidas y llenándose de caracteres nacionales. La arquitectura y el arte gótico se implantan ya con claridad en Galicia, fundamentalmente en sus ciudades y villas, con las órdenes mendicantes, concretamente las de franciscanos y dominicos. Llegadas a Galicia en el siglo XIII de la mano, como cuenta la tradición, de sus propios santos fundadores¹⁰⁷, desarrollan sus principales conventos sobre todo a lo largo del siglo XIV y principios del XV. Dominicos y franciscanos deben traer arquitectos foráneos ajenos al apego tradicional y que introducen y enseñan los modernos modelos arquitectónicos del nuevo estilo.



44

Galicia no es una zona de gran predominio del gótico y eso se ve en el reducido número de ejemplos de arquitectura gótica *pura* existente; para explicarlo se utilizan fundamentalmente dos argumentos: el supuesto apego a la tradición románica que no permite la incorporación del nuevo lenguaje arquitectónico, y una insuficiencia técnica para trabajar y utilizar el granito con la soltura característica que los elementos constructivos del nuevo estilo requieren¹⁰⁸. Existe una posible

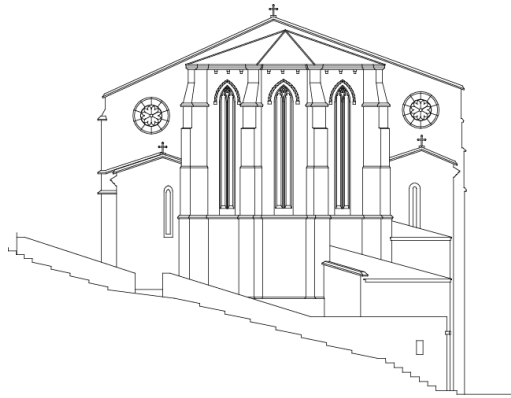
¹⁰⁵ Véase FRANCO TABOADA, J. A., TARRÍO CARRODEGUAS, S. B. *Mosteiros e Conventos de Galicia*. Op. cit.

¹⁰⁶ AZCÁRATE, J. M. *Arte gótico en España*. Op. cit.

¹⁰⁷ La tradición señala que tanto San Francisco como Santo Domingo este último emparentado con los condes gallegos de Traba, acuden como peregrinos a Santiago y fundan los primeros conventos en el siglo XIII.

¹⁰⁸ Prueba de ello sería la lenta y progresiva evolución del perfil de arcos y nervios en las bóvedas ojivales gallegas; cada moldura, cada nervio tardan décadas en evolucionar, en desdoblarse, en enriquecer su perfil. La pesada plementería granítica no permite en absoluto una inexperta utilización de la bóveda estrellada. VV. AA. *Arquitectura gótica en Galicia*. Op. cit., p.9.

43 y 44.- Vista del interior y planta de la iglesia de Santa María de Meira. Fuente: *Mosteiros e Conventos de Galicia. Descripción gráfica dos declarados monumento*.



45

45.- Vista del alzado Este de la iglesia de Santa María de Azogue de Betanzos. Fuente: Planimetría elaborada dentro del convenio de colaboración entre la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia y el Departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas de la Universidad de A Coruña para realizar el levantamiento gráfico de los BICs de Galicia.

tercera razón para la lentitud en el uso del nuevo lenguaje y es la apuntada por Ángel del Castillo hablando del gótico, que justificaría, en cierta medida, la ausencia de nombres de arquitectos nacionales o internacionales de prestigio que, del mismo modo que el maestro Mateo, creen escuela y sean referencia para la arquitectura del nuevo estilo:

Cuando después de cruzar las tierras castellanas llega a Galicia es tarde ya para que pueda servirnos: todos nuestros principales monumentos se habían levantado en la centuria de nuestra grandeza, y solo le quedaba al estilo, que cubrir las naves de los monumentos no terminados, como las Catedrales de Orense y Mondoñedo y los monasterios de Osera y Melón, renovar algunas partes de determinados edificios como la Catedral de Lugo...

Considerados estos argumentos y, sobre todo, el decisivo papel jugado por las nuevas órdenes mendicantes y su llegada a Galicia desde Italia¹⁰⁹ a través de Cataluña o el Midi francés siguiendo después el camino de Santiago, se pueden establecer algunos paralelismos que ayuden a entender las características específicas del gótico gallego y ciertas similitudes con la arquitectura gótica de Cataluña y de Italia que, desde el punto de vista formal y espacial, tiene poco que ver con el gótico de la Isla de Francia. Esta diferencia y las particularidades de la arquitectura gótica en Galicia deben permitir hablar de un gótico gallego, que prescinde de los arbotantes supliéndolos por sólidos contrafuertes, y que está caracterizado por la sobriedad, la robustez y la racionalidad en la utilización de los sistemas constructivos, un acentuado papel del muro como elemento envolvente del espacio y por una concepción distinta del espacio interior, de carácter unitario. La explicación del porqué de esta orientación de la arquitectura gótica de Galicia se ha argumentado ya con anterioridad: por un lado, la presencia de franciscanos y dominicos y por otro, el peso de la tradición local, en particular de la arquitectura cisterciense, con la gran cantidad de monasterios construidos en todo el territorio gallego.

¹⁰⁹ Es necesario considerar las reflexiones de Focillon, que plantea que estudiar lo que sucede en los siglos XIII y XIV en el Mediodía de Francia, es prepararse para comprender la historia del arte gótico en España y en Italia y que el arte cisterciense fue en la península, como en otras muchas regiones de Europa, el primer propagador de la ojiva. No se puede separar la historia de la arquitectura gótica en Italia de las órdenes religiosas, señalando que además del gótico cisterciense, hay un gótico franciscano cuyos caracteres nos permite apreciar la iglesia florentina de la Santa Croce y, en Venecia los Frari, pero sobre todo, la basílica de Asís. FOCILLON, H. *Op. cit.*, pp. 175-176.

La realidad es que Galicia, desde mediados del siglo XIII, cuando la arquitectura gótica francesa está desarrollando su fase radiante, se aparta de los postulados franceses de finura y elegancia extrema para orientarse hacia la sobriedad, la robustez y la racionalidad constructivas. Para ello utiliza tipologías de iglesias y templos con un acentuado sentido de unidad y de claridad espacial en los interiores, muy aptos para la predicación de las órdenes mendicantes.

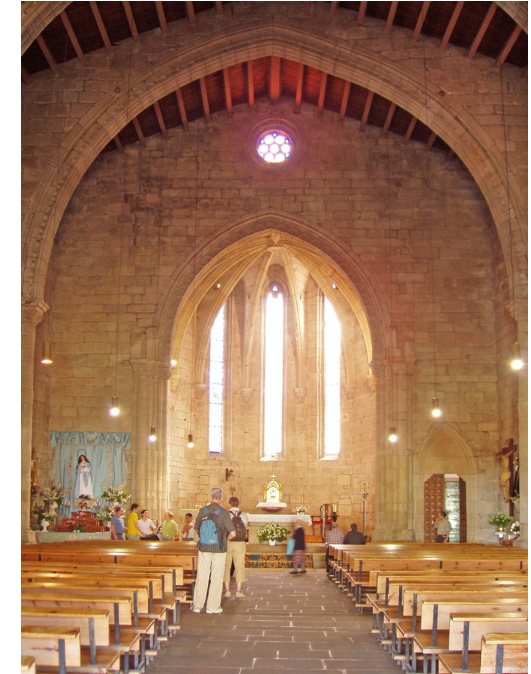
Parafraseando a Schloser, cuando habla del gótico italiano, el gótico gallego, como todo estilo individual y autónomo, no puede ser juzgado según criterios ajenos a él, sino solo por sí mismo. No se trata pues de revalorizarlo, de salvarlo, sino simplemente de valorarlo por lo que es y, de cualquier modo, no considerarlo un subproducto degenerado del gótico. Simplemente se debería analizar en su contexto, considerando quiénes son sus introductores, sus promotores, las características sociales y culturales de las ciudades y villas, las inquietudes espirituales y religiosas de sus habitantes, las características de los constructores y maestros de obras encargados de su ejecución y las características de los materiales que emplean.

Los templos

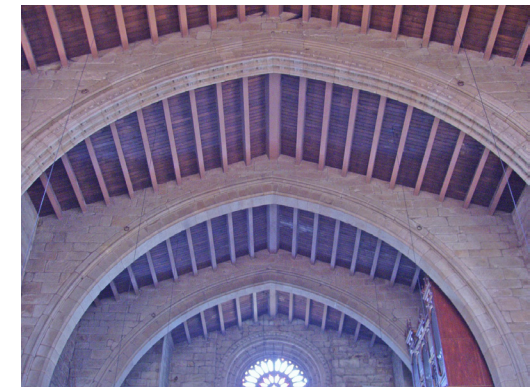
Superada ya la etapa de transición, y plenamente introducido por los mendicantes el nuevo estilo, Caamaño clasifica los templos góticos gallegos en cuatro tipos diferenciados¹¹⁰:

- I) De las órdenes mendicantes: son de planta de cruz latina, con una nave y otra de crucero, cubiertas de madera, y ábsides poligonales a la cabecera, con bóveda de crucería.
- II) De una nave: tiene cubierta de madera y ábside poligonal, más estrecho que la nave, con bóveda de crucería a la cabecera, muy influido por el anterior tipo.
- III) Basilical. También podría llamarse “monástico” por tener su origen inmediato en la arquitectura cisterciense “popular” gallega. De tres naves, con cubierta de madera, y tres ábsides poligonales, con bóvedas de crucería a la cabecera.
- IV) De iglesia “marinera”. Domina dentro del gótico en las villas de la costa. Es de nave única, con cubierta de madera, y capilla mayor rectangular, más estrecha que la nave.

¹¹⁰ CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M^a. Op. cit. p. 20. Aunque como cualquier clasificación está sujeta a discusiones es interesante reflejar la que hace Caamaño.



46



47

46 y 47.- Interior del templo parroquial de San Martín de Noya, A Coruña.



48

Los templos de las Órdenes mendicantes, en la mayoría de los casos extramuros de la ciudad, son las construcciones de los frailes menores, volcados en la predicación urbana y en las obras de caridad. Su planta es en forma de cruz latina con varios ábsides poligonales¹¹¹ y centran principalmente su interés constructivo y escultórico en la cabecera, auténtico panteón de la nobleza local, protectora y mecenas de las nuevas órdenes. Su nave es estrecha, al contrario que en las parroquiales, con cubierta de madera sobre arcos fajones apuntados.

Tanto los templos tipo II de una nave como los tipo IV de iglesia “marinera” se corresponden con el templo parroquial urbano que se compone de un gran salón y una capilla absidal cuadrada. La nave se cubre con un entramado de madera a dos aguas, sobre grandes arcos apuntados que descansan en pequeños pilares adosados con varios fustes y capitel continuo para todos ellos.

El templo tipo III de forma basilical se corresponde con la construcción o reconstrucción de algunos monasterios benedictinos, en los que se relaciona la cabecera triple poligonal con las tres naves de cubierta a dos aguas, propias del templo monástico románico. San Nicolás de Cines y San Pedro de Soandres son dos ejemplos claros. También, excepcionalmente, se utiliza el ábside poligonal en templos parroquiales urbanos, como en San Martín de Noya (fig. 46 y 47); más singulares son los casos de tres naves y tres ábsides poligonales para uso parroquial, como en las iglesias de Santiago y Santa María de Azogue en Betanzos (fig. 45 y 48).

Hay que mencionar que los templos conventuales de las órdenes mendicantes, aunque tardíamente, alcanzan una gran importancia ciudadana al convertirse rápidamente en lugar de enterramiento privilegiado de nobles e incluso de notables de la ciudad. Como señala J. R. Soraluze, “Con tales protectores, a los que parece garantizarse así un reposo eterno sacralizado, los templos de las órdenes mendicantes adquieren en Galicia la importancia y categoría que en otras zonas y regiones corresponderían a la catedral gótica”¹¹². Sarcófagos y sepulcros de reyes y nobles se ubicaban en los claustros de los monasterios. Es a mediados del siglo XIII cuando estos conjuntos escultóricos se sitúan bajo nichos, realizados al efecto en los muros interiores de los templos, inicialmente en los ábsides. En el siglo XIV se agregan capillas funerarias a las naves o se agrandan las cabeceras.

48.- Vista del ábside poligonal de la iglesia de Santa María de Azogue de Betanzos. A Coruña.

¹¹¹ Los ábsides laterales no son, en general y bajo la hipótesis que se plantea en esta investigación, planteados en el proyecto inicial, surgen y se construyen con posterioridad a este y al inicio de la construcción de la cabecera de cada iglesia.

¹¹² VV.AA. *Arquitectura gótica en Galicia. Op. Cit.*, p. 16.

Desde un punto de vista arquitectónico, su parte más característica es la cabecera, generalmente formada por tres ábsides poligonales –excepcionalmente en Santo Domingo de Pontevedra por cinco– (fig. 49 y 50) cubiertos con bóveda de crucería, que algunos autores denominan a veces de abanico. En el exterior, los empujes de los nervios son contrarrestados por contrafuertes de clara tradición románica, en lugar de los arbotantes característicos del gótico de la Isla de Francia. De la conjunción de esta sólida pervivencia románica con la diafanidad de los cerramientos, transformados por las transparencias de las vidrieras, engastadas en esbeltos ventanales, nace la originalidad del lenguaje gótico gallego, que adapta el lenguaje internacional a las peculiaridades regionales sin romper drásticamente con las formas tradicionales.

Los conventos mendicantes

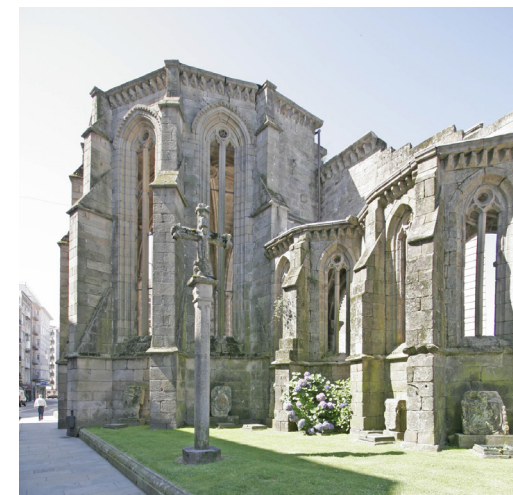
En palabras de García Oro “Con los frailes alcanza su plenitud el gótico gallego, como segundo momento de una línea constructiva e iconográfica que en su día introdujo la Orden del Cister, y que posteriormente los conventos mendicantes extenderían por las ciudades en los siglos XIV y XV”¹¹³ y todos los conventos que se realizan durante estos siglos en todo el territorio gallego son muestra de ello.

En su comienzo los mendicantes no definen normas para la construcción de sus conventos y templos, como ocurre con Sant Gall para la Orden Benedictina. Los criterios que guían sus construcciones son como el espíritu de la Orden: austeridad, sobriedad y pobreza, además de perseguir una cierta funcionalidad para adaptarse a la nueva espiritualidad. Parten de los modelos del Cister adaptándolos a la filosofía de vida mendicante.

Para su organización espacial siguen los esquemas cistercienses articulando el conjunto alrededor del claustro, situado normalmente al Norte de la iglesia. La sala capitular se sitúa lindante a la iglesia, aunque a veces aparece situada en la parte oeste del claustro, con el mismo esquema cisterciense de puerta flanqueada por dos ventanas¹¹⁴.

¹¹³ GARCÍA ORO, J. et al. *Historia da Igrexa galega*. SEPT, Vigo, 1994, p.113.

¹¹⁴ En España en general y en Galicia en particular, a excepción de las iglesias, los restos existentes de los conjuntos conventuales mendicantes de la Baja Edad Media hacen muy difícil la reconstrucción de cada uno para su posterior análisis. Únicamente podría plantearse en el caso de San Francisco de Orense.



49



50

49 y 50.- Vistas exterior e interior de la cabecera de la iglesia de Santo Domingo de Pontevedra.

Aunque la utilización de esquemas del Císter por parte de los mendicantes podría producir soluciones formales muy similares, si consideramos las características y fines de los monjes y de los frailes, y la concepción que unos y otros tienen del monasterio¹¹⁵, es fácil entender las diferencias en las soluciones arquitectónicas que plantean, empezando por los emplazamientos, y terminando por sus templos. El cuadro siguiente define con claridad las diferencias existentes entre órdenes monásticas y mendicantes a la hora de concebir y plantear las soluciones espaciales de sus monasterios y templos.

ESQUEMA COMPARATIVO EN LA CONCEPCIÓN DEL MONASTERIO¹¹⁶

ÓRDENES MONÁSTICAS

“Ora et labora”

Meditación, vida contemplativa.

Monasterio como centro donde se desarrolla toda la vida.

Se evita el contacto con el mundo exterior.

Concepción del trabajo como castigo.

Labores agrícolas para el autoabastecimiento, importancia del huerto.

Separación entre monjes y conversos en la iglesia y en el monasterio, recintos de gran tamaño.

En la iglesia apenas hay espacios laicos para los fieles, coros separados.

Dormitorio, sala capitular y refectorio separados de los conversos.

Carácter totalmente privado de todos los recintos.

ÓRDENES MENDICANTES

“Cura animarum”

Predicación y evangelización, vida activa.

Convento como lugar de reposo al final del día.

Fundamentales las relaciones con los fieles.

El trabajo, como Redención, dignifica.

Se pueden mantener antiguos oficios en el exterior del convento.

No hay división entre frailes y legos, órdenes igualitarias, recintos más pequeños.

Naves amplias para acoger fieles con buena acústica para la predicación y coro único.

Todos emplean las mismas dependencias.

Carácter público de la iglesia en la que se permitían reuniones para tratar temas no religiosos y carácter semipúblico del convento, reuniones sala capitular.

¹¹⁵ La tipología de las construcciones monasteriales viene definida por el origen de los monjes que la patrocinan, pero existen otros factores que inciden en el resultado formal final, como los medios económicos, la cronología del proceso de construcción respecto a la introducción de novedades técnicas recibidas de otros edificios contemporáneos, los talleres locales, así como la influencia de los edificios existentes en el entorno próximo.

¹¹⁶ Información extraída de FRAGA SAMPEDRO, M. D. *Arquitectura de los frailes menores conventuales en la Edad Media Gallega (XIII-XV)*. Tesis. doctoral, USC, 1996.

En Galicia se pueden encontrar varios ejemplos importantes de estos conventos y sus templos. Las iglesias franciscanas que son objeto de esta investigación son las siguientes: San Francisco de A Coruña, trasladada de la Ciudad Vieja al actual Paseo de los Puentes; San Francisco de Betanzos, que conserva completa su iglesia de la segunda mitad del siglo XIV; San Francisco de Lugo, que conserva la iglesia completa, comenzada en el siglo XIV y terminada tardíamente en el XVI, así como el extraordinario claustro gótico; San Francisco de Viveiro, que solo conserva la iglesia, de finales del siglo XIV y principios del XV –con grandes reformas en la nave y el crucero-; San Francisco de Orense, que solo conserva la fachada y la cabecera de la iglesia, hoy en la plaza de San Lázaro, y en su emplazamiento original de la atalaya de Vista Alegre el claustro, del siglo XIV, junto al que permanecen restos importantes de los muros de la nave y crucero de la iglesia; San Francisco de Pontevedra, que conserva su iglesia, de los siglos XIV-XV, aunque no su fachada principal –a la que falta el rosetón original gótico-. Los templos dominicos son: Santo Domingo de Bonaval, en Compostela, que conserva la cabecera y parte de las capillas y de la nave; Santo Domingo de Rivadavia, que conserva la iglesia, de finales del siglo XIII o principios del XIV, aunque la cabecera es posterior; y Santo Domingo de Pontevedra de la que solo queda la extraordinaria cabecera de cinco ábsides, única en Galicia, del siglo XIV, y la arquería de la desaparecida sala capitular.

