

# Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



22 Artes industriales  
del gótico

Lectulandia

De las artes del Gótico ha llegado a afirmarse que son solo el término de la evolución de los sistemas románicos llevados a sus últimas consecuencias por una sociedad que se sentía capaz de grandes empresas y que ardía en anhelos de perfección. Esta sociedad alcanza su máximo desarrollo en España a partir del siglo XIII. Es a partir de entonces cuando la sociedad burguesa comienza a elaborar su poder y riqueza en las ciudades, demandando para sí parte del trabajo que antes solamente se hacía con destino a iglesias, catedrales o monasterios.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

# Artes industriales del gótico

Historia del arte español - 22

ePub r1.0

Titivillus 18.09.2017

Título original: *Artes industriales del gótico*  
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus  
ePub base r1.2

---

**más libros en [lectulandia.com](http://lectulandia.com)**

---

# Artes industriales del gótico

«Debido a la escasez de pintura gótica sobre tabla, nuestra atención se ha centrado más en técnicas que en otras épocas son casi secundarias, esto es, en la miniatura de libros y en vidriera para ventanales».

JOSÉ PIJOAN

**D**e las artes del Gótico ha llegado a afirmarse que son solo el término de la evolución de los sistemas románicos llevados a sus últimas consecuencias por una sociedad que se sentía capaz de grandes empresas y que ardía en anhelos de perfección. Esta sociedad alcanza su máximo desarrollo en España a partir del siglo XIII. Es a partir de entonces cuando la sociedad burguesa comienza a elaborar su poder y riqueza en las ciudades, demandando para sí parte del trabajo que antes solamente se hacía con destino a iglesias, catedrales o monasterios. Todas las fundaciones de estos tiempos, religiosas, reales o particulares, satisfacen, siguiendo un criterio artístico, sus propias necesidades, con el fin de ennoblecer hasta las más pequeñas muestras de su actividad. Quizá en ningún período artístico como en este el deseo de ennoblecer la vida dio lugar al desarrollo de las artes menores, haciéndolas comparables en calidad e importancia a las llamadas artes mayores.

Por otra parte, en el momento en que se consolida la vida urbana, de base económica eminentemente monetaria, los talleres enclavados dentro de su recinto carecían aún de la disciplina y organización que, hasta ahora, habían logrado los talleres monásticos. Nacen los gremios, asociaciones de empresarios independientes que eligen libremente sus medios artísticos, ya que la organización gremial solamente distribuye normas a sus asociados en cuanto a prescripciones técnicas. Estos artesanos, independientes y únicos responsables de su quehacer artístico, preludian ya el tipo de artista libre de los tiempos modernos.

También sigue la Iglesia ejerciendo su tutela en el desarrollo de las manifestaciones artísticas, no solo en cuanto a su contenido netamente religioso, sino también en lo que respecta al contenido cultural y a las normas de figuración o representación.

No debe olvidarse el denominador común de estos dos aspectos, uno laico y otro

religioso, de la producción artesanal, consistente en que los pueblos cristianos tienen fundamentalmente un arte religioso a través de todas sus manifestaciones y que el imperante impulso de las almas hacia Dios, primerísimo ideal de la sociedad que nos ocupa, ha inspirado, sin duda, sus mejores creaciones y representaciones plásticas.

Junto con este arte netamente religioso, no deben olvidarse las manifestaciones de arte profanas que se produjeron durante la etapa gótica y que han tenido en las corrientes artísticas posteriores una indudable repercusión. Esta corriente profana, que en los comienzos de la Edad Media subsiste simplemente con carácter de tendencias toleradas, alcanza su madurez y difusión al final de la etapa gótica, siglo xv, hallándose entonces en condiciones de competir con sus paralelos religiosos, aunque bien es verdad que nunca llegaron a dominarlos.

Las artes industriales y suntuarias del gótico repiten los estados evolutivos de las artes mayores, pasando desde la sencillez y elegancia del siglo xiii a la recargada ornamentación que caracteriza el estilo del siglo xv.

En un primer momento las empresas peninsulares de la Reconquista y la expansión mediterránea, hacen que sobre ellas se concentren los mejores y más vitales impulsos, acentuándose el carácter austero de época guerrera, carácter que incide directamente en el desarrollo de las artes menores. En un segundo momento, dada la dedicación total de los españoles a grandes empresas y la progresiva riqueza y bienestar peninsulares, afluyen a las artes industriales españolas dos grandes corrientes de distinto origen, pero que, manifestándose juntas, han de contribuir a la formación de un estilo propiamente hispano durante el siglo xiv y xv.

En primer lugar, el arte llamado morisco, cuyo dominio en las artes industriales se manifiesta en focos de gran importancia, como Aragón, Granada, Valencia y Castilla, y en segundo término, un estilo que podría llamarse gótico septentrional, que llega a Castilla principalmente de la mano de las intensas relaciones comerciales laneras de Castilla con Flandes. En los mercados de Burgos y Medina del Campo, con periódicas ferias, podían admirarse y adquirirse toda clase de joyas, desde la manufactura popular hasta la bella obra de cincel flamenco. Llega después un momento en que España se convierte en tierra de promisión para los artistas extranjeros, sobre todo alemanes, flamencos y borgoñones, preferidos por la proximidad de su carácter al sentir español, siempre inclinado al naturalismo y a la policromía.

Bien es verdad que, hasta cierto punto, España fue una provincia artística de Flandes e Italia. Estas naciones fueron el espejo de las artes industriales españolas. Pero debemos destacar la corriente árabe-española, representada por artífices mudéjares

y moriscos, que aportan a las artes españolas un sello nacional indiscutible. Hay, pues, un gran número de muestras de arte de raigambre profundamente popular, al margen de las obras dedicadas a reyes, nobles o dignatarios eclesiásticos, que superan en cantidad y calidad, a veces, a las de otros países más desarrollados.

Las artes industriales mudéjares o moriscas de gran repercusión fueron:

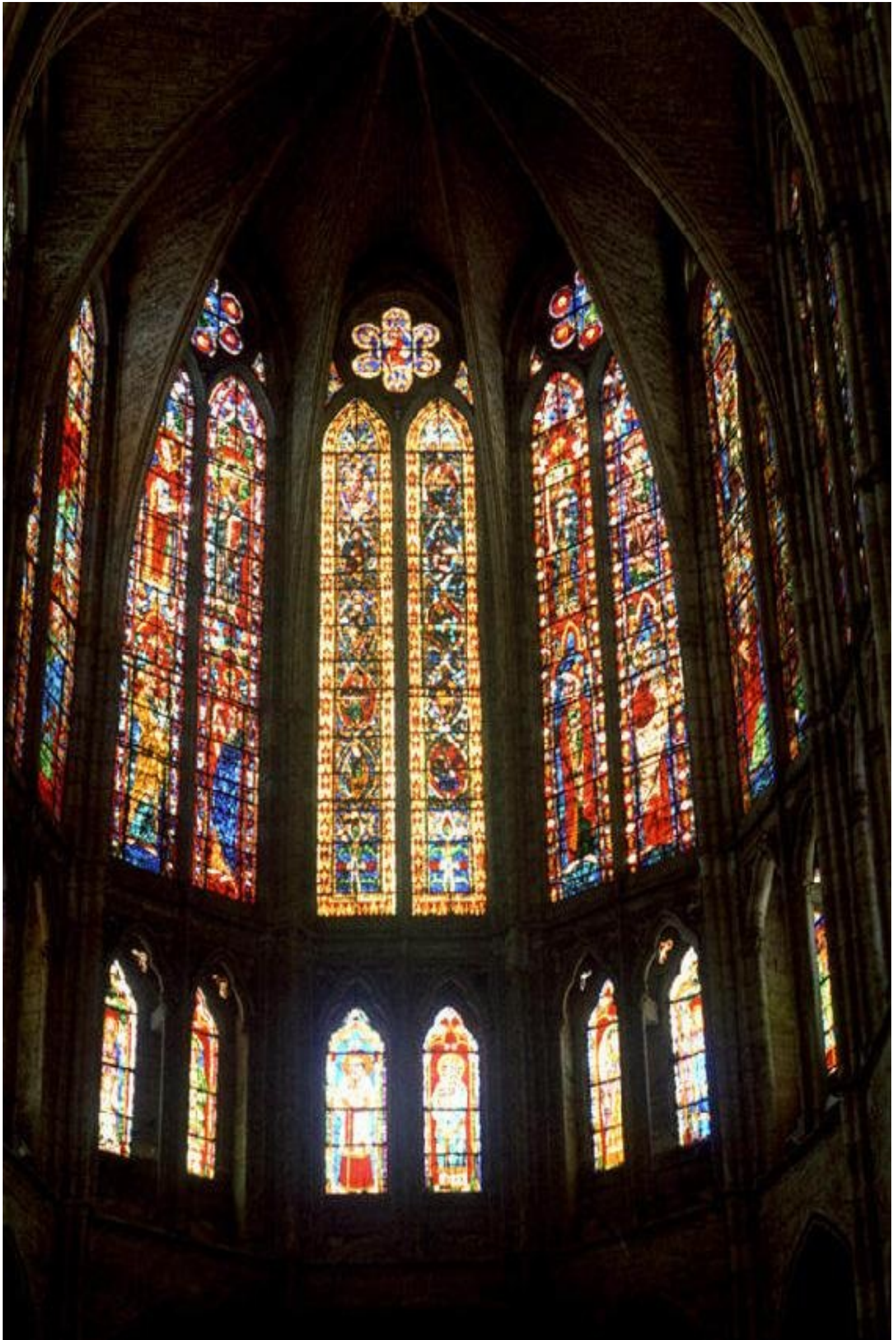
- La cerámica, que, dedicada a la decoración de interiores, techos, bóvedas y, sobre todo, en los zócalos, consiguió efectos estéticos de gran valor, merced a su equilibrada composición de motivaciones geométricas y una magnífica policromía brillante.
- Los tejidos de este origen fueron altamente considerados dentro de los reinos cristianos, como vestuario y como prendas de culto.
- Las alfombras, destinadas a cubrir suelos o paredes, continúan su actividad en manos moriscas después de la Reconquista, teniendo, como siempre, gran acogida entre los cristianos.

## 1. Vidriera de la Catedral de León (siglo XIII)

Cuanto más se desarrolla la arquitectura gótica en consecuencia con sus postulados, y cuanto más perfecto fue el engranaje de elementos sustentados y sustentantes, más se tendió a la eliminación sistemática de las superficies murales. Solo quedan, disponibles y aptos para su decoración pictórica la plementería, entre las nervaduras de las bóvedas, y los mínimos lienzos de uno de los ábsides que recibieron, más que una pintura figurativa y temática, una ornamentación sencillamente decorativa. La gran tradición pictórica que supone el románico, en cuanto a la ejecución de pintura religiosa en los muros, se traslada a las vidrieras, donde puede observarse la evolución que experimentan los temas pictóricos al pasar del muro al vidrio. Trozos de este material, formando un mosaico, se encuentran sujetos en una red irregular de varillas de plomo, en cuyos rehundimientos laterales encajan sus bordes.

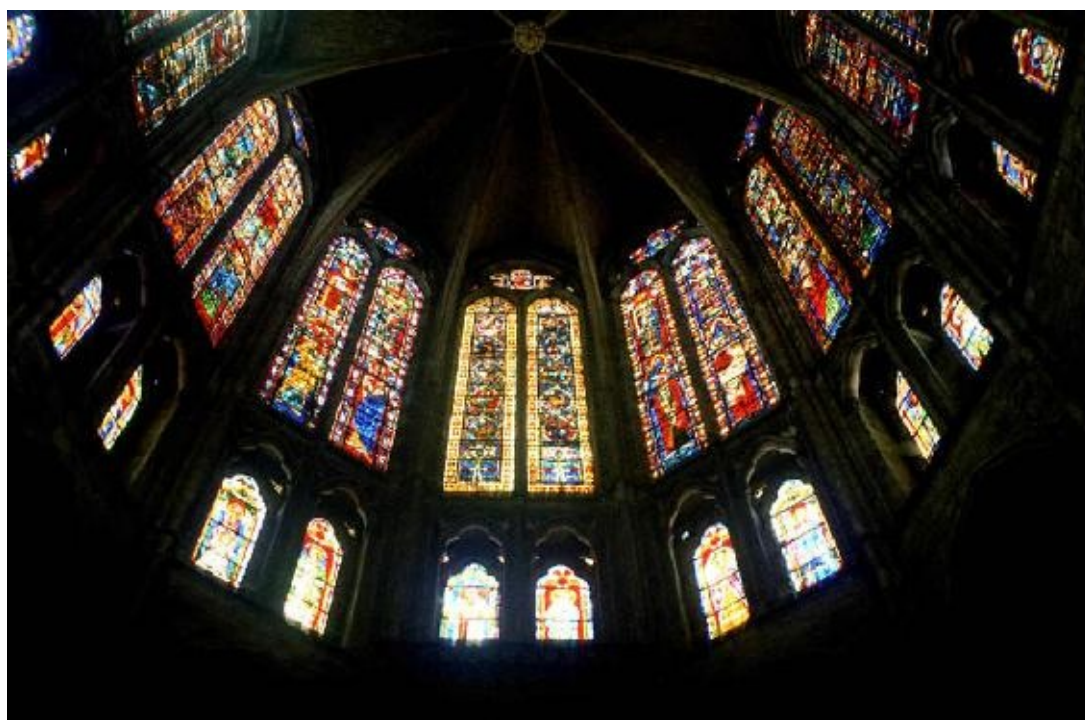






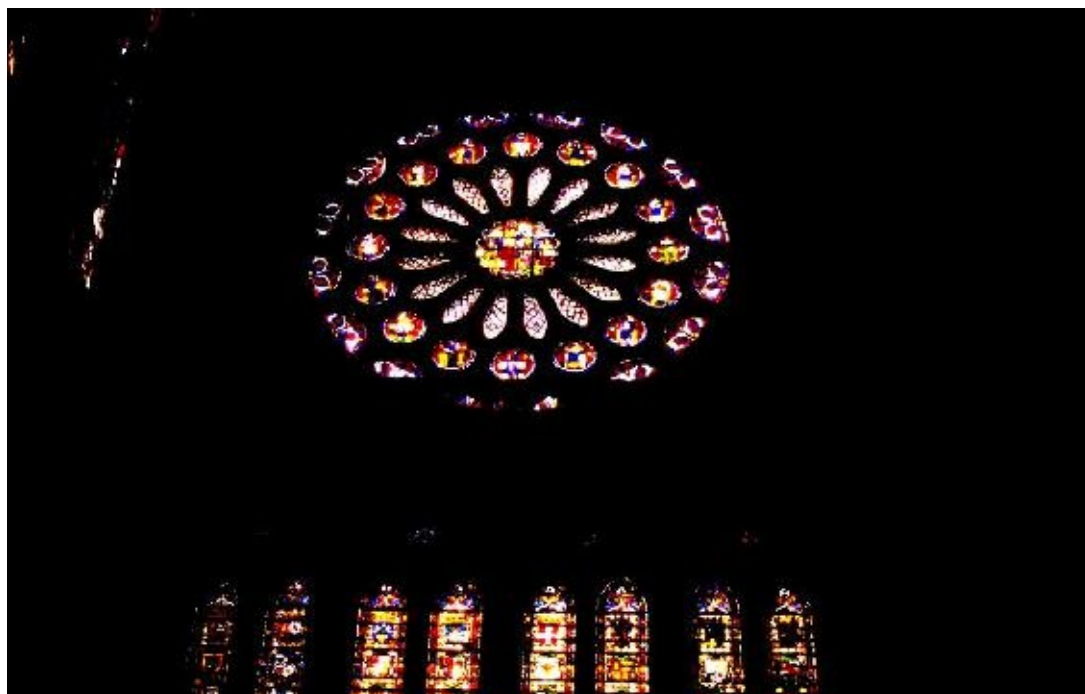
## 2. Vidriera de la Catedral de León (siglo XIII)

Las representaciones en vidriera siguen en su aspecto temático el camino marcado por la imaginería de las catedrales góticas. Estas son, principalmente: Antiguo Testamento, Cristo como plenitud, temas de la Virgen y, muy excepcionalmente, temas profanos. Por lo general, y a la manera de las composiciones románicas, las vidrieras del siglo XIII se relacionan para formar, en su conjunto, una composición. Durante este siglo el dibujo sigue siendo severo y vigoroso y sin concesiones, como lo fue en la etapa románica, y la técnica se mantiene fiel a los negros fundidos y al emplomado antiguo. La disposición de grandes figuras sueltas enmarcadas en arquitecturas figuradas del Gótico sustituye a la técnica de pequeñas figuras en campos redondeados y superpuestos. La magnificencia decorativa llega al máximo con estas insuperables vidrieras.



### 3. Vidrieras de la Catedral de León

Durante el siglo XIV la vidriera evoluciona en su estilo hacia las figuras algo curvadas, en la típica «flexión gótica», con la expresión y movimiento que paralelamente son patentes en la escultura y pintura coetáneas. El «amarillo de plata» se utiliza ya en los nimbos áureos de las figuras de santos, en buena parte de las representaciones de telas, orlas y marcos arquitectónicos y adornos de todo tipo. Poco a poco va aumentando el tamaño de los trozos de vidrio. Desaparecen ya totalmente las figuras encerradas en espacios redondos de las llamadas vidrieras de medallones, y las arquitecturas, pintadas de amarillo, llegan al máximo de sus posibilidades artísticas y técnicas. En el siglo XV se generaliza el uso del color amarillo, que ahora alterna con vidrios de color rojo, azul, verde y violáceo, en superficies cada vez mayores y haciéndose, por consiguiente, más amplia la red de emplomado. Las representaciones arquitectónicas se complacen ahora en baldaquinos cargados de ornamentación, fiel reflejo del gótico tardío del siglo XV. El carácter del tapiz que conservaban las vidrieras cede paso a la cualidad arquitectónica y plástica. Las figuras solitarias se alzan sobre pedestales y están cubiertas con techumbres de arco apuntado; se enlazan entre sí a la manera de las esculturas de los pórticos.



## 4. Custodia. F. Arnau. Catedral de Gerona

La orfebrería es, sin duda, entre las artes menores, la que más desarrollo tiene durante el Gótico, llegando a la obtención de piezas de gran valor universal. Entre esas piezas ocupan un lugar destacado las custodias u ostensorios de la Sagrada Forma, a las que da un impulso definitivo la consagración de la fiesta del Corpus como fiesta triunfal y victoriosa dentro del catolicismo universal en 1443 por el Papa Eugenio IV; fiesta que en España se celebraba con gran esplendor desde 1319. La custodia más antigua que se conoce es belga (iglesia de San Quintín, Hasselt), de 1286, y son muy pocas las que se conservan de los siglos XIV y XV. Las más primitivas presentan un pie sencillo, sobre una base poligonal, que sostiene el viril, encerrado a veces en un templete sumario. Pero pronto se enriquecen, como en el caso de la que representamos, obra de Francisco Arnau, cuyo pie se adorna con imágenes de santos bajo doseletes. El viril, rodeado de santos y apóstoles, está coronado por un templete gótico de exquisita ejecución, con arbotantes, capillas, pináculos y agujas de esmerada factura.





## 5. Corona de Sancho IV. Catedral de Toledo

El capítulo de joyas fue muy extenso y variado en la España bajomedieval. Aquí tenemos la corona de Sancho IV, de placas de oro coronadas con castillos estilizados e Incrustaciones de gemas y camafeos. Es muy sencilla y de un acabado muy tosco, como puede verse. Está hecha a finales de siglo XIII. La gran época de la orfebrería gótica comienza en el XIV y llega a su culminación en el XV.





## **6. Custodia procesional de Enrique de Arfe. Catedral de Toledo**

Las grandes custodias procesionales góticas suelen presentar la forma de torre poligonal, en la que abundan toda clase de pináculos, estatuillas, campanillas y elementos ornamentales de la temática de su tiempo. La custodia más antigua de este tipo es la de la iglesia de Santa María la Real de Sangüesa, de hacia 1400, pero la más notable es, sin duda, la que labró Enrique de Arfe para la Catedral de Toledo a principios del siglo XVI. Está realizada en oro y plata sobredorada, con doscientas sesenta estatuillas de limpio modelado, pilares y pináculos góticos y gran número de piedras preciosas engastadas, quedando patente la altura artística de su labor como verdadero escultor, dominando repujado y cincelado. El empleo de superficies mates y bruñidas y el uso conjunto de oro y plata da a esta obra una rara policromía que pocas veces ha sido ni siquiera igualada.





## 7. Cáliz del obispo Vaamonde. Catedral de Lugo

El afán de los orfebres por dotar a sus obras de la mayor fastuosidad alcanza también a los cálices. Ya en 1175 y 1189, los Concilios de Londres y Reims habían dispuesto que estos vasos litúrgicos solo podían ser contruidos en oro y plata. El cáliz que aparece en la imagen es un bellissimo ejemplar de cáliz gótico, donado a la Catedral de Lugo por el obispo don García de Vaamonde en el año 1461. Es de plata sobredorada, y en los lóbulos de su base estrellada aparecen tres escudos en esmalte con las armas del donante. En la parte inferior del pie hay un primer nudo finamente cincelado, y sobre él, el nudo principal, que consta de dos cuerpos decrecientes de contorno exagonal, el primero adornado con figurillas de ángeles. La filigrana ornamental de ambos cuerpos imita motivos arquitectónicos de la época. La parte superior del pie se abre en una corola repujada que sujeta la copa, cuya ornamentación se reduce a una inscripción con el nombre del donante.



## 8. Cruz procesional. Catedral de Ávila

Las procesiones, como manifestación de fervor religioso y manifestación del clero y fieles dentro y fuera de la Iglesia, tienen gran arraigo en España, donde comenzaron en el siglo IV. Precediendo las ordenadas filas iban las cruces procesionales, como esta de la Catedral de Ávila de gran tamaño, en la que el abultamiento de la base, que recibía el nombre de manzana, ha sido sustituido por dos filas, en disminución, de capillas góticas coronadas por doseletes, con temas de la imaginería religiosa y acabadas en los típicos pináculos. Los brazos, con frecuencia, acaban en la representación, en perfil, de la flor de lis, adornadas con imágenes de santos, y rematadas por borrones ornamentales.





## 9. Cruz procesional. Catedral de Toledo

Una de las formas de expresión se adentra a finales del Gótico por caminos sorprendentes: la supervivencia de las estructuras góticas avanza de acuerdo con la inspiración purista y de sobriedad decorativa que no puede entenderse como reacción contra la exuberancia y repetición de los temas decorativos que hemos visto en las custodias, por ejemplo, sino que es el de una corriente que late durante todo el período. A este momento pertenece esta cruz, del tipo llamado pastoral o de Caravaca, de cuatro brazos. Observemos, de acuerdo con lo anteriormente expuesto, esta decoración del ensanchamiento de la base sin la profusión de agujas góticas y más bien sobria y clasicista, de acuerdo con los tiempos que se avecinan.





## 10. Relicario del Lignum Crucis. Catedral de Pamplona

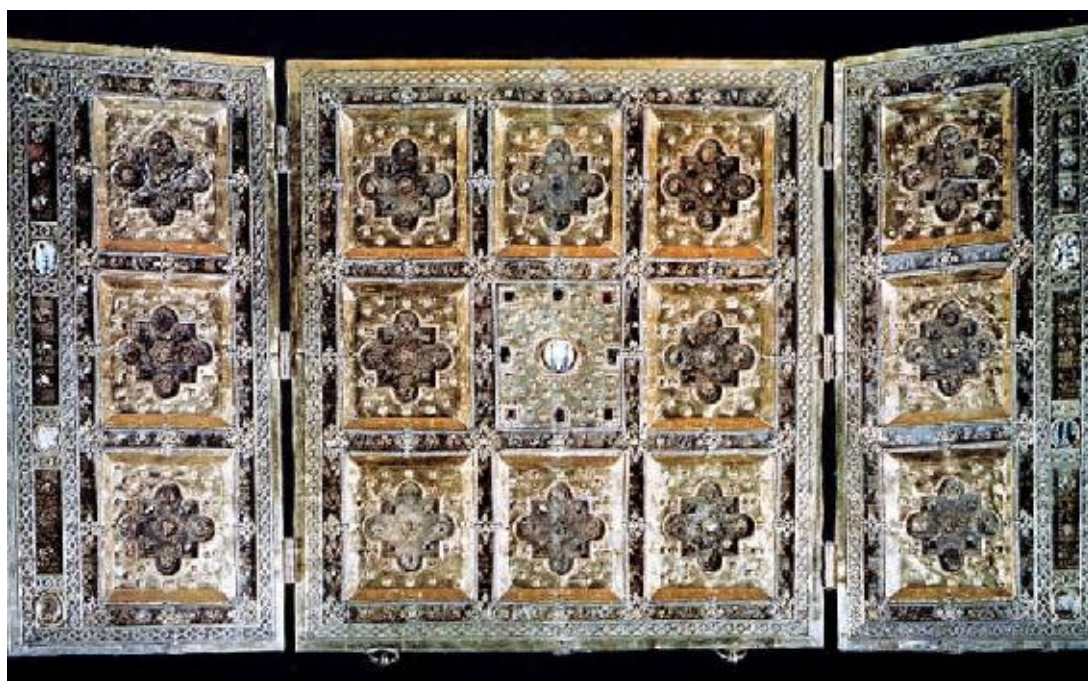
La veneración de las reliquias, costumbre que se remonta a los primeros tiempos del cristianismo, proporciona a los orfebres góticos un amplio campo de actividad con la construcción de relicarios. Las formas de estos son variadísimas y responden, a veces, a la de la reliquia que deben contener, o bien a los gustos de la época y del artista. Hay relicarios en forma de brazo o de mano, bustos, relicario, etc., pero los más frecuentes tienen forma de templete o arqueta. El relicario del Lignum Crucis de la Catedral de Pamplona tiene forma de templete gótico, coronado por tres cruces flordelisadas. Las dos laterales están cubiertas de bellos esmaltes, y la central, que contiene el «lignum crucis» y es de mayor tamaño, adornada con pedrería y perlas, está decorada en su cara anterior con el Tetramorfos, y en el reverso con figuras de ángeles repujadas. El relicario fue mandado construir por Carlos III el Noble en 1401, y es de plata sobredorada.





## 11. Tablas Alfonsíes. Sacristía Mayor. Catedral de Sevilla

Relicario de características excepcionales, y obra capital de la orfebrería española del siglo XIII, es el tríptico denominado «Tablas Alfonsíes», construido por encargo de Alfonso X el Sabio como homenaje a Santa María, y con el fin de exponer sus reliquias. Es de madera de alerce recubierta de plata sobredorada y repujada, en tres hojas que, abiertas, pueden sobreponerse a la mesa de un altar. Las tablas, labradas en casetones, muestran evidentes influencias mudéjares. La decoración sobre el campo de plata cincelada, está realizada a base de piedras preciosas, perlas, camafeos en ágata y motivos heráldicos en esmalte. Pudo ser realizado en Toledo por un platero llamado Jorge de Toledo al que se menciona en las Cantigas, pero es más probable que sea obra de un taller sevillano, donde trabajan dos orfebres, Lorenzo y Nicolás. Fue donado a la Catedral de Sevilla en 1284, por una disposición testamentaria de Alfonso X.



## 12. Retablo del Altar Mayor. Catedral de Gerona

Otra obra fundamental de la orfebrería gótica española es el retablo de plata repujada de la Catedral de Gerona. Consta de tres cuerpos horizontales. En el cuerpo inferior, a ambos lados de una imagen de la Virgen con el Niño, aparecen imágenes de santos, obispos y ángeles, en grupos de dos. En los dos cuerpos superiores se representan escenas de la vida de Cristo y de la Virgen. En los tres templete góticos que componen la crestería están las imágenes de la Virgen, San Narciso y San Félix. Los tres cuerpos están enmarcados por fajas decorativas en las que alternan esmaltes y piedras preciosas (esmeraldas, topacios, zafiros y rubíes). Muchas partes del retablo están doradas (molduras, frondas, ropajes, etc.), de forma que realzan su contraste con el color oscuro de los fondos y con la plata de los junquillos, rostros, manos y vueltas de los ropajes. El retablo fue comenzado por el maestro Bertomeu en 1320, y trabajaron en él Ramón Andreu y Pere Berneg, que lo concluyó en 1358. No es posible determinar con exactitud la parte realizada por cada uno de estos maestros, pero se atribuyen a Bertomeu los dos cuerpos superiores, a Andreu el inferior, salvo la Virgen central, obra segura de Berneg.



### 13. Baldaquino del Altar Mayor. Catedral de Gerona

El retablo anterior está coronado por un baldaquino de madera recubierto de chapa de plata, ejecutado entre 1320 y 1326. Puede ser atribuido a los autores del retablo. Tiene forma de bóveda, y está sostenido por cuatro columnas (las posteriores más cortas que las anteriores) recubiertas de jaspe en su base, y el resto de lámina de plata repujada con ornamentación vegetal. El baldaquino está dividido en cuatro segmentos por aristas diagonales. En el centro de la bovedilla, haciendo funciones de clave, hay una escena con la Coronación de la Virgen, y el resto de la superficie está recubierto por imágenes de santos. En un recuadro se destacan las de San Pedro y de Arnaldo de Soler, que fue quien encargó al baldaquino.



## 14. Cristo gótico de marfil. Hospital Tavera de Toledo

Las miniaturas de marfil siguieron gozando de gran aceptación, como en la época románica. Tiene este Cristo las características de la escultura bajomedieval: pies juntos, cuerpo ligeramente quebrado por el dolor, cabeza expresivamente doblada, etc... La finura del acabado supera a los marfiles románicos, pero lo que la imagen ha ganado en naturalismo lo ha perdido en fuerza expresiva.

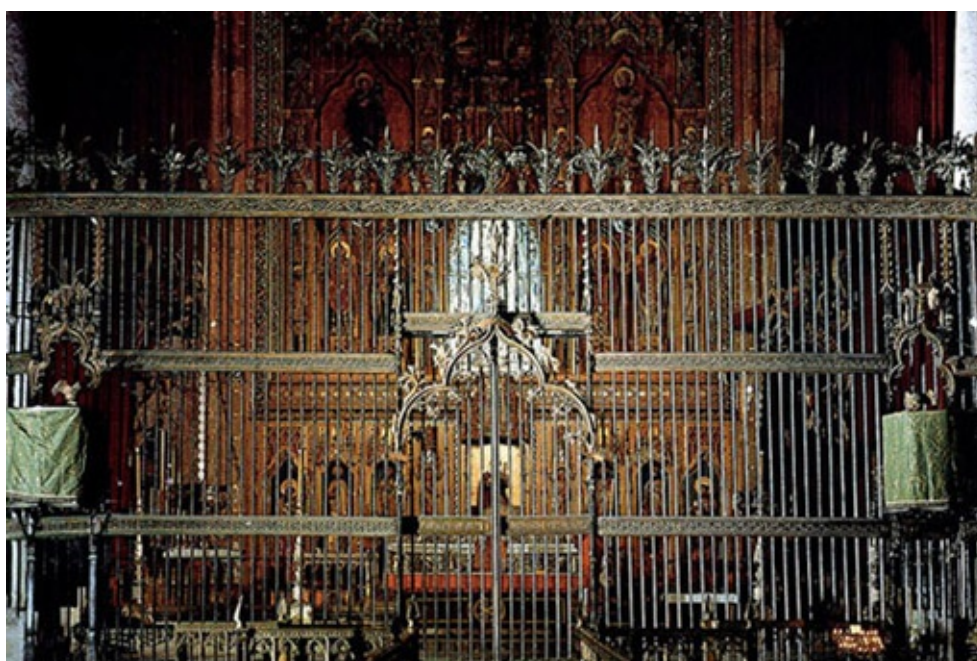






## 15. Reja de Antón de Viveros. Catedral de Murcia

El tipo de reja evoluciona de acuerdo con su funcionalidad; no solo se trata de cerrar capillas y coros de las catedrales, sino de separar los sectores del templo relacionados por la llamada «Vía Sacra», que se cierra, a su vez, con una reja de pequeña altura, a fin de que el espacio entre la capilla mayor y el coro quede libre de fieles durante las ceremonias solemnes. Durante el siglo xv, conocemos grandes artífices: fray Francisco de Salamanca, fray Juan de Ávila, Antón de Viveros, Hernando de Arenas y Juan Francés, al que hemos mencionado anteriormente.



## 16. Reja. Catedral de Sigüenza

Una de las creaciones más originales del arte español la constituye la labor de forja aplicada a rejas interiores y a guarnición de puertas y ventanas. Su aplicación en la arquitectura religiosa responde a la necesidad de cerrar las capillas de propiedad particular y de salvaguardar los tesoros que en ellas existían, dejándolas incomunicadas con el resto de las naves. Comienzan por ser simples alineaciones de barrotes de hierro que en la parte superior atraviesan una madera que les sirve de sujeción. Simplicidad que va complicándose tanto en la sección de la barra como en el adorno de la parte superior.



## 17. Sillería. Cartuja de Miraflores. Burgos

La ornamentación gótica se extiende a las sillerías, sobre todo a aquellas que, por la tradición cartuja de depreciar los temas figurativos profanos y evitarlos en los lugares de culto, aparecen limpias de figuras. A este tipo responde la presente sillería, obra de Martín Sánchez, hacia 1485. Los campos decorativos se llenan de tracerías góticas o de tradición morisca labradas o caladas, llamándose en este caso «labor de claraboya», con contraste manifiesto con las habituales sillerías repletas de escultura en madera, que bien con sus figuras aisladas o bien en escenas caracterizan las sillerías góticas más conocidas.



## 18. Reja (siglo XV). Catedral de Ávila

Al alcanzar la reja un tamaño considerable, es dividida en secciones mediante barrotes más gruesos en sentido horizontal, mientras que, las barras verticales se abren formando rombos, corazones o variantes más complicadas. Juan Francés, autor de esta reja, superó a todos los artífices de su tiempo, siendo reconocido como «maestro mayor de las obras de fierro en España». Corresponde a un primer momento en que los motivos góticos dominan a los de su estilo personal.





## 19. Espada. Catedral de Toledo

La labor de forja, basada en el hecho de dar forma a los metales aprovechando su ductilidad al ser expuestos al calor, se hace extensible a otros campos de actividades profanas, como las armas. Estas espadas reales son una buena muestra de las armas de los siglos XIII y XIV. Empuñadura y funda cuidadosamente decoradas con incrustaciones y esmaltes.





## 20. Arqueta decorada con placas de hueso. Catedral de León

Tipos característicos del mobiliario español son los cofres o arcas, cuya evolución es paralela a la ejecución de techumbres labradas o pintadas que mozárabes, moriscos y mudéjares extendieron por nuestra patria. Ahoga se da un gran paso cuando al carpintero sucede el ebanista, empleando ya la técnica del ensamblaje, la cola y la chapa de madera. Los utensilios empleados son esencialmente la sierra y el cepillo, alcanzado verdadero valor artístico los tableros decorados con labores de taracea, de tradición nazarí. La que reproducimos es del siglo XIV, y muestra indudables influencias árabes andaluzas.



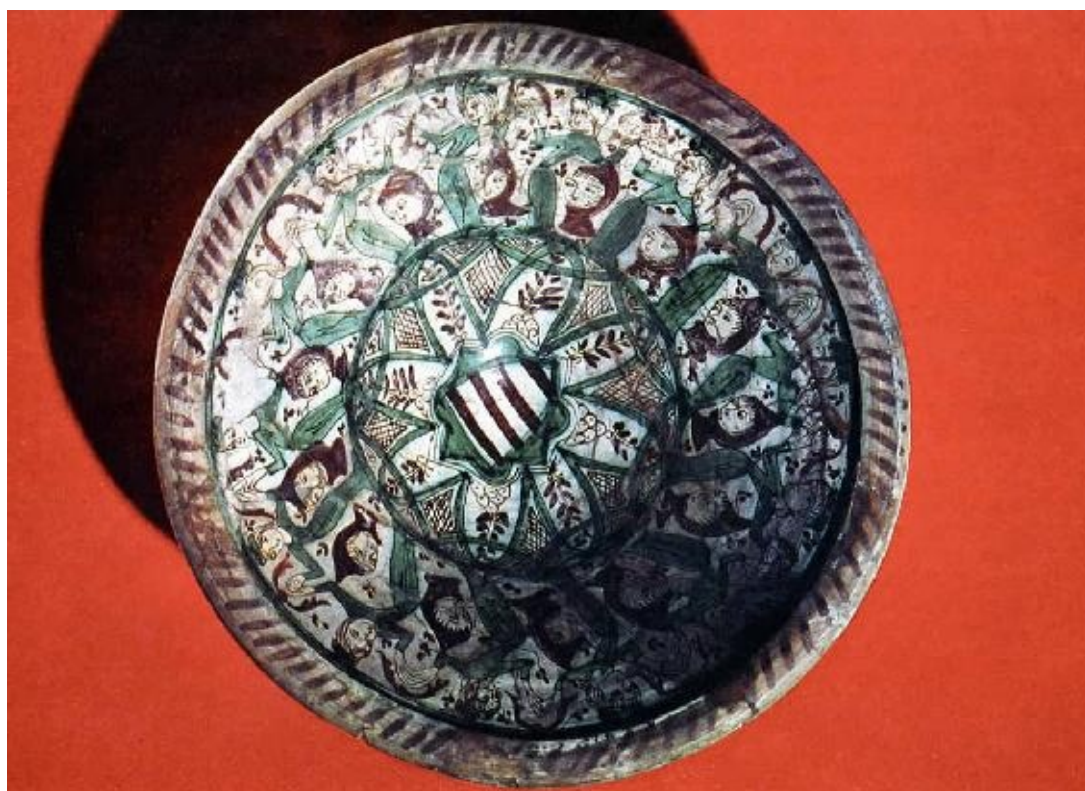
## 21. Placa de cerámica vidriada del taller del moro. Toledo

Toledo y Sevilla constituyen los dos centros más importantes de producción cerámica de gran tamaño, que, de acuerdo con la tradición hispana persistente, es vidriada. Aquí el vidriado no ocupa todo el campo de decoración, y los motivos decorativos están estampados al fresco, de acuerdo con moldes y con temas de gusto morisco, o vegetales tallados en la pasta a punta de cuchillo o con aplicación de pasta coloreada aparte. Durante el siglo XIII los vidriados se hacen en manganeso o verde, y durante el siglo XIV los estampados adquieren relieve, pasando durante el siglo XV a una bella policromía.



## 22. Cuenco del siglo XIV de Paterna. Museo de Arte de Cataluña

La cerámica de origen musulmán más pura se concentra en dos lugares: Paterna y Manises, donde las formas siguen modelos de tradición romana y los temas responden a la influencia oriental. Una primera etapa la constituyen las piezas vidriadas, sobre todo en blanco, con ornamentación en verde azulado y contornos pardovioláceos; durante el siglo XIII el color decorativo es el verde violáceo; en el siglo XIV comienza a emplearse el azul cobalto, para acabar, en el transcurso del siglo XV, en la cerámica de reflejo metálico de gran efecto, combinado con el azul, herencia de Málaga y Granada. Esta cerámica de origen oriental toma carta de naturaleza en España, donde la alfarería logra extender su influencia hasta zonas del sur de Francia.



## 23. Casulla de la Catedral de Cuenca (siglo XV)

Entre las artes industriales la que más problemas plantea es el tejido, ya que la mayor parte de las obras conservadas son de origen extranjero, aunque en esta época hubiera cientos de telares en ciudades como Toledo, Sevilla o Granada y la reglamentación de los mismos por los Reyes Católicos en 1492 da idea de su importancia. Este brocado en rojo, plata y oro responde al tipo de decoración llamado de «alcachofas» por el motivo que se repite enmarcado en las orlas de hojas que desembocará en una decoración textil a base de tallos y hojas de «granada», por el tema ornamental que primero es repetido y luego alcanza grandes proporciones, llegando a ocupar la mayor parte de la tela.



## 24. Capa pluvial de Sancho de Aragón. Catedral de Toledo

La principal influencia en cuanto a temas textiles proviene de Oriente. La dominación de los mongoles en Persia hace desaparecer el tipo de tejido árabe en Oriente, que consistía en el famoso tema de las ruedas bizantinas. Así la influencia persa llegó a España. Esta tela que mostramos, con cuarteles reproduciendo castillos, leones y águilas, responde a este tipo de decoración, que llega a su apogeo durante el siglo XIV. Aquí la decoración adquiere valor heráldico por las alusiones a Castilla, León y las barras. El tejido corresponde al característico terciopelo de red, preferido en Castilla en este momento, y las decoraciones de origen oriental a través de Italia.



## 25. Mitra de la Catedral de Toledo

Indudablemente, una gran parte del tejido suntuoso es empleado en ornamentos litúrgicos. En las ropas de Iglesia de la época gótica no es posible valorar la importancia del tejido y la del bordado, ya que estos se plantean como valores complementarios. La adición de tejidos de varias clases, muchos con bordados de oro, plata o simplemente amarillo e hilos de color, se nos muestra en esta mitra junto al bordado de la Virgen, tema que junto a los más diversos de origen religioso, abundan en las ropas sagradas de este tiempo. La manera de representar el árbol, con hojas y racimos, responde al gusto de la decoración oriental.



## 26. Tapiz de la Esfera (siglo XV). Catedral de Toledo

Otra de las manifestaciones textiles que llegó a tener gran difusión en este tiempo fue la fabricación de tapices, casi siempre imitación de los europeos. La evolución estilística va de los primeros ejemplares de carácter mudéjar y oriental casi puro, hasta llegar a otros motivos decorativos fundamentales. Característica común es la brillantez del colorido y el gran resalte que se da a los motivos ornamentales. El presente ejemplar es el famoso tapiz de la Esfera de Toledo, de la segunda mitad del siglo XV.

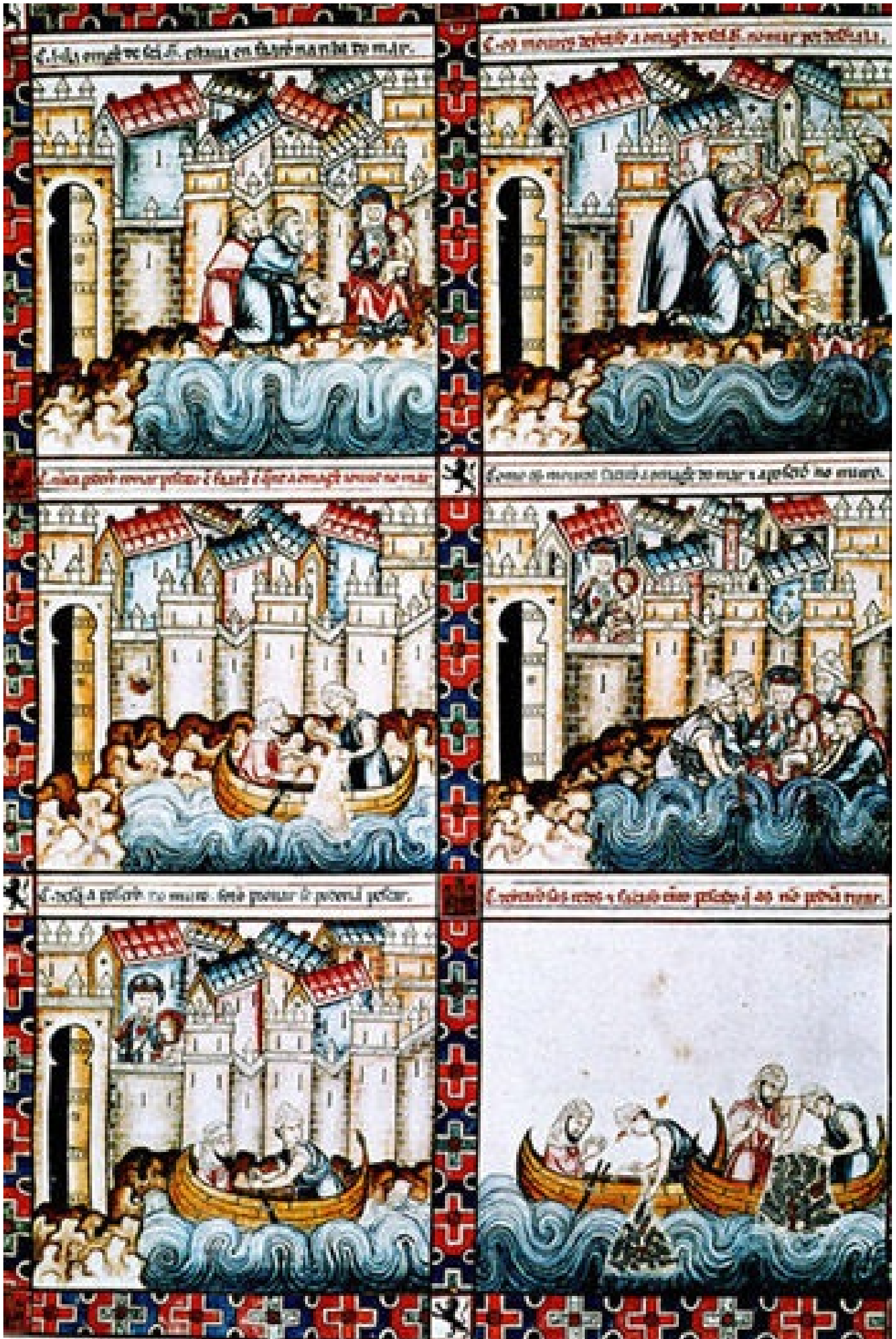


## 27. «Las Cantigas» de Alfonso X El Sabio. El Escorial

La obra más importante de la miniatura de la segunda mitad del siglo XIII, y aún podríamos decir de toda la pintura gótica castellana, son los códices pintados en la corte de Alfonso X. El rey Alfonso acostumbrada a ilustrar sus obras, y tenemos varios ejemplares distintos. Por ejemplo, el «Libro del Ajedrez» o el curioso «Lapidario o tratado de las piedras preciosas», e incluso algunos dibujos que muestra la «General Estoria». Pero la obra más importante en punto a iluminación de códices es el poema de «Las Cantigas de la Virgen». Los dibujos de «Las Cantigas» presentan influencia francesa, pero tienen particular interés por lo que se refiere a sus detalles moriscos. La influencia mudéjar es apreciable en muchas ilustraciones. No tanto en el mero estilo pictográfico como en los temas, utensilios, fondos arquitectónicos, algunos colores, etc..., que recuerdan constantemente la cultura musulmana que convive con la cristiana y se entrelaza con ella en una fusión difícil de dividir. A medida que vamos recorriendo las páginas nos encontramos con frailes, caballeros, musulmanes, escenas palaciegas, juglares y poetas, músicos y damas, milagros medievales, tradiciones, etc... en una espléndida colección de cuidadosos dibujos policromados con colores planos, pero suficientemente expresivos. Es un friso incomparable de la historia de España.







## 28. «Las Cantigas» de Alfonso X El Sabio. El Escorial

Cada folio de estos códices (el de Florencia no está completo) consta de seis pequeños recuadros que alberga la respectiva anécdota histórica. Nunca se ha hecho una obra tan perfecta en lo que toca a iconografía y documentación plástica sobre los vestidos, costumbres, edificios, armas, acontecimientos, personajes y fenomenología total del siglo XIII español. Las escenas más frecuentes, como es natural, son las dedicadas a la Virgen, puesto que a ella va dedicado el poema. Sus milagros aparecen uno tras otro con todo lujo de detalles, narrándonos las circunstancias en que se llevó a cabo el hecho, los personajes que lo protagonizan, el lugar donde tuvo lugar y gran variedad de anécdotas, a veces de escasa importancia, que completan el cuadro y nos proporcionan una especie de visión cinematográfica del hecho.



## 29. Escena de «Las Cantigas» de Alfonso X. El Escorial

La cantidad de dibujos que contienen estos códices es realmente enorme. Considérese que solo el de la Biblioteca de El Escorial posee 1257 escenas. Todos los *modus vivendi* medievales aparecen retratados aquí: corte, Iglesia, mercados, campos de batalla, fiestas populares... Dice el marqués de Lozoya que esta obra constituye «el mayor esfuerzo narrativo de la Edad Media». Cosa, por demás, cierta, aunque hay otras obras europeas que pueden comparársele en cierto modo. Antes de las obras alfonsinas ya se habían hecho códices ilustrados, como el «Libro de las Estampas», de la Catedral de León, que representaba los rostros de algunos reyes cristianos, pero jamás se había acometido una empresa de tan vastas proporciones. Por otro lado, la presente obra estimuló a los sucesivos pintores, y durante los siglos XIII y XIV se hacen otras obras de este estilo, de las que daremos alguna información seguidamente.





### 30. Ilustración del «Libro de Ajedrez». El Escorial

Otro libro muy interesante desde el punto de vista de las miniaturas es el presente «Libro del Ajedrez», escrito por los funcionarios del Rey Sabio. Asistimos en esta escena a una partida de ajedrez, juego oriental que los musulmanes españoles introducen en Europa. Obsérvese la posición del tablero sin guardar ningún convencionalismo de perspectiva, a fin de mostrar lógicamente la estructura y colocación de las fichas. La miniatura española del siglo XIII comparte por igual las influencias europeas y persas.



## **31. Hoja del Tumbo Menor de Castilla. Archivo Histórico Nacional Madrid**

No son «Las Cantigas» la única obra decorada con miniaturas. Muchos otros códices y documentos acostumbraban a insertar decoraciones de folio o margen entre el texto. Tenemos aquí una hoja que ilustra una donación de Uclés al Maestre de Santiago. Los personajes que se ven en la imagen son Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra junto al Maestro Ferrand y un caballero de la Orden de Santiago a cada lado del castillo. Del castillo sobresale un estandarte con la imagen del santo, legendario patrón de los reinos cristianos.





LIBER. I.

Incipit lib p m de veles que dio el bu  
eno del rey do. alfonso: la reyna dona  
leonor por salmas ala orde de sea uaque.



X nomine domini am. Be  
gali nempe ouentit maesta  
ta honestos ac religiosos uir  
quoscuq; diligere et maxime  
eos q; relictis scilab uouerit  
sponte contra crucis xpi aduersarios et pium san  
guine funde et tpealem uitam finire. Ego itaq; ilde

A. J. R.  
G. J. C. E. S.

## 32. Ilustración de La «Crónica Troyana». El Escorial

Este famoso códice, que se encuentra en la Biblioteca de El Escorial, reúne una preciosa colección de miniaturas, casi siempre relacionadas con el tema bélico que narra la «Crónica». Obsérvese la falta de ilusionismo en la perspectiva y la acumulación de personajes y anécdotas. Intenta el dibujante describirnos de una forma narrativa y continua cada uno de los acontecimientos que tuvieron lugar en el sitio de la fortaleza. Es la misma técnica expresiva que utiliza el escultor gótico al decorar las arquivoltas, jambas y capiteles.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).