

## La vidriera del Gótico

Fernando Cortés Pizano  
Septiembre 2001

---

La vidriera del Gótico supone el definitivo desarrollo, consolidación y expansión de este arte en toda Europa y, según muchos autores, el periodo de que mejor define la esencia del arte de la vidriera. La vidriera se constituye en la principal forma de pintura monumental, transforma la arquitectura del momento y se convierte en el vehículo idóneo para expresar los conceptos de la mística y el simbolismo del Cristianismo durante la Edad Media.

Lo que generalmente se conoce como vidriera gótica, no es sino un nombre general para definir las muy diversas manifestaciones de este arte en Europa entre los siglos XIII, XIV y XV. Estas abarcan estilos tan dispares como el “1200”, “Flamígero” (a partir del segundo cuarto del siglo XIII) e “Internacional” (desde finales de siglo XIV). De hecho, las transformaciones conceptuales y estilísticas sufridas por la vidriera en su transición del Románico al Gótico y del Gótico al Renacimiento, son sin duda comparables a las producidas entre los diferentes estilos góticos.

La rápida difusión de todos estos estilos dentro de las fronteras del mundo Cristiano, fue debida, por un lado, a la naturaleza itinerante de los maestros vidrieros y sus talleres y, por otro lado, a la invención de la imprenta que, a partir del siglo XV, supuso la rápida difusión de imágenes en forma de grabados y estampas.

La transición del estilo Románico al Gótico y del Gótico al Renacimiento no se produjo de forma brusca e inmediata. Fue un proceso lento y paulatino, durante el cual las formas del Gótico fueron imponiéndose al estilo precedente o cediendo paso al estilo entrante. Teniendo en cuenta las importantes diferencias cronológicas existentes entre los distintos países en la adopción y abandono del nuevo vocabulario artístico, podemos datar los comienzos de la vidriera Gótica en el primer tercio del siglo XIII y su final hacia finales del siglo XV y principios del XVI, produciéndose en ambos periodos de transición interesantes fusiones de estilos.

La vidriera de los primeros años del Gótico no surge como una nueva forma de expresión artística sino que es ya un arte maduro y plenamente formado, fruto de varios siglos de experimentación y búsqueda. Posiblemente, su logro principal consiste en haber transformado las formas constructivas del momento y el concepto lumínico en el interior de los edificios religiosos, a diferencia de la vidriera del Románico que hubo de adaptarse a los estrechos ventanales impuestos por la arquitectura.

Las atractivas posibilidades lumínicas y simbólicas de la vidriera, junto con los avances técnicos en la arquitectura, como el desarrollo del sistema de arbotantes y contrafuertes, pináculos, bóvedas nervadas, etc., propiciaron una espectacular reducción del tamaño y grosor de los grandes muros de los edificios religiosos, facilitando la apertura de grandes ventanales en varias alturas y zonas del edificio, compartimentados mediante maineles y complejas tracerías.

Monumentos representativos de la primera fase evolutiva en la arquitectura gótica fueron las catedrales de Chartres, Le Mans, Tours, Sens, Poitiers, Troyes, Bourges, Estrasburgo y París en Francia, Canterbury, Lincoln y York en Inglaterra, León, Toledo y Burgos en España, etc. Probablemente el edificio más importante en la evolución de la arquitectura gótica del siglo XIII, fue sin duda la Sainte Chapelle de París.

Inevitablemente, dentro del ámbito europeo se produjeron numerosas tipologías y escuelas según las regiones o países. Si bien en el siglo XIII Francia tuvo la primacía sobre este medio, a partir de 1300 ésta pasó al ámbito germánico, siendo las innovaciones desarrolladas hacia mediados del siglo XIII en la Sainte Chapelle comparables a las que tuvieron lugar en las iglesias de Königsfelden y Klosterneuburg, durante el primer tercio del siglo XIV.

#### *Las fuentes escritas*

La importancia del tratado de Theophilus como fuente principal para el estudio de la vidriera Románica, sigue siendo válida para el periodo Gótico. No obstante, otros textos posteriores, como “Il Libro dell’Arte” de Cennino D’Andrea Cennini, escrito entre 1390 y 1437, el “Arte delle vetrare” de Antonio da Pisa, de finales del siglo XIV, o el anónimo “Manuscrito de Bolonia”, de finales del siglo XV, son también referencia esencial para el estudio de este periodo.

#### *Aumento de protagonismo de los vidrieros*

Durante el periodo Gótico, el papel desempeñado por los vidrieros dentro del contexto general de las artes plásticas será cada vez más importante, especialmente en Francia, Inglaterra y el ámbito germánico. Prueba de su mayor reconocimiento como verdaderos artistas del momento, es el mayor número de vidrieros activos, muchos de cuyos nombres conocemos en la actualidad, y el mayor número de nuevos encargos y obras firmadas. Por lo que respecta al sur de Europa, una gran mayoría de los vidrieros activos en Portugal, España e Italia, procedía de alguno de los mencionados países.

#### *Los donantes civiles*

A partir del siglo XIV, el papel de los donantes civiles, como la nueva burguesía, los ricos comerciantes, gremios, etc., cobrará cada vez más importancia, junto a la monarquía y el clero, en la persecución de la gloria divina y el prestigio social mediante el encargo de nuevas vidrieras para edificios religiosos. Estos

aparecerán representados físicamente en las vidrieras, entablando una comunicación cada vez más directa con los personajes bíblicos, o simbólicamente mediante la heráldica. Asimismo, aumentaron los encargos de nuevas vidrieras para edificios no religiosos, desarrollándose nuevas tipologías de vidriera civil, como los medallones de pequeño formato, especialmente en el siglo XV.

#### *Sistema gremial*

La mayor importancia y consideración artística y social alcanzada por los vidrieros les llevó a regular su trabajo, pasando a formar parte del Gremio que agrupaba a los maestros pintores de diversas especialidades, generalmente el de San Lucas. Esta forma inicial de asociacionismo con otros maestros pintores, que cobrará gran importancia a partir de mediados del siglo XIV y sobre todo entre los siglos XV y XVIII, impidió, sin embargo, que los vidrieros llegaran a constituirse como gremio independiente.

#### *Evolución hacia un arte pictórico*

La tendencia hacia un arte cada vez más pictórico provocó una progresiva disociación de las funciones del vidriero artesano y el maestro pintor, que alcanzó su máxima expresión en el siglo XVI. Este hecho fue especialmente evidente en Italia, donde ya desde el siglo XIV, fueron pintores tan reconocidos como Duccio, Gaddi, Simone Martini, Ghirlandaio, Ghiberti, Uccello, Andrea del Castagno, Donatello, etc., quienes comenzaron a proporcionar cartones a los vidrieros.

#### *El ventanal gótico*

La tipología de los ventanales góticos varía considerablemente en función del periodo y el país. El mayor tamaño de los ventanales facilitaba su compartimentación mediante finos maineles y complicadas y bellas tracerías. Estas tracerías, cuya máxima expresión se plasmará en los grandiosos rosetones del Gótico, ofrecieron a los vidrieros un interesante campo para desarrollar su inventiva y experimentar con nuevas formas decorativas, a menudo de carácter abstracto. Por lo que respecta a los bastidores, las variadas formas geométricas y decorativas creadas durante el periodo Románico serán sustituidas por sencillos bastidores horizontales a partir del siglo XIII.

#### *Tipos de vidrio*

La evolución del tipo de vidrio utilizado discurrirá de forma paralela a la del gusto de cada época, los avances tecnológicos en la fabricación del vidrio y sobre todo a la evolución de la vidriera hacia un arte cada vez más pictórico. Si bien la técnica de fabricación siguió siendo el soplado a boca en forma de cibas o manchones, los vidrios de la primera mitad del siglo XIII eran, en general, más oscuros que los del periodo Románico o los utilizados a partir del siglo XV, predominando las intensas tonalidades de rojos, azules, verdes y púrpuras, coloreados en su masa. De ahí que las vidrieras de este primer periodo gótico se conozcan a menudo como vidrieras de “pleno color”. El gran preciosismo decorativo y maestría en el uso y combinación de esta

reducida gama de colores, como si de piedras preciosas se tratara, es una de las principales características de la vidriera de esta primera época. A partir de la segunda mitad del siglo XIII, se produjo un aumento generalizado en la paleta de tonalidades, generalmente más luminosas, y los vidrios tendieron a ser más finos y de mayor tamaño. Uno de los motivos de esta tendencia hacia una mayor luminosidad era el permitir la mejor lectura de los nuevos refinamientos decorativos de la arquitectura flamígera. Asimismo, a partir del siglo XIV, el corte de los vidrios tendió a hacerse cada vez más complejo, obteniéndose formas difíciles que requerían gran maestría técnica.

#### *El vidrio utilizado*

Respecto a la calidad de los vidrios, es importante destacar que los vidrios producidos durante los siglos XIII, XIV y XV en el centro y norte de Europa, son generalmente de composición mucho más inestable que los del Románico y Renacimiento, ya que utilizaban la potasa, en vez de la sosa, como fundente principal, y por lo tanto se encuentran hoy en día en peor estado de conservación. Ambos tipos de vidrios eran soplados en forma de manchones o cibas.

#### *La técnica pictórica*

La delicadeza y complejidad de los tres tonos de grisallas descritos por Theophilus en el siglo XII dio paso, en el siglo XIII, a pinturas más lineales y menos elaboradas y, a partir de la segunda mitad del siglo, a una progresiva búsqueda de modelado. Si bien la vidriera del siglo XIII llegó a convertirse en la forma más importante de pintura monumental del momento y en el vehículo idóneo para la representación de imágenes e historias, algunos autores han puesto de manifiesto la escasa legibilidad de las vidrieras de este periodo.

#### *Los nuevos avances técnicos*

La gran revolución que supuso la introducción del uso del amarillo de plata a principios del siglo XIV y las carnaciones y el grabado manual de los vidrios plaqué a lo largo del siglo XV, aumentó las posibilidades técnicas, pictóricas y expresivas de los maestros vidrieros, transformando así el concepto de la vidriera. Esto supuso un incremento en el uso de vidrios incoloros que permitían el paso de más luz y facilitaban una lectura más clara de unas obras que, cada vez más, seguían los pasos de la evolución de las artes pictóricas y aspiraban a convertirse en auténticas pinturas translúcidas.

Los vidrieros, especialmente en Italia, tendieron a la progresiva introducción de perspectiva y paisajes y a la búsqueda de realismo y tridimensionalidad en la representación de las figuras. Estos cambios supusieron inevitablemente una reducción progresiva de la importancia y funciones decorativas de la red de plomo que, a partir del siglo XVI, pasó a desempeñar un papel meramente sustentante.

La arquitectura gótica facilitó el desarrollo de los grandes ciclos iconográficos y nuevos temas en las vidrieras. Éstos, generalmente inspirados en pasajes bíblicos o en fuentes apócrifas, introdujeron representaciones escatológicas, cosmológicas, tipológicas (vinculación del Antiguo y el Nuevo Testamento), vidas de Santos, escenas del trabajo y vida cotidiana, donantes y heráldica, etc.

#### *Figuras arquitecturas y cenefas*

Durante la primera mitad del siglo XIII, el carácter didáctico de la vidriera medieval mantuvo el esquema de figuras de gran tamaño en los ventanales altos del edificio y “vidrieras mosaico”, esto es, medallones figurados de reducido tamaño sobre fondos geométricos y amplias cenefas en las vidrieras más bajas, donde las historias se leían como si de un libro se tratase. Sin embargo, a partir del siglo XIV y durante gran parte del siglo XV, la tipología de una figura aislada por lanceta, cobijada por un nicho o baldaquino en forma de pináculo, se convirtió en una de las formulas compositivas más utilizadas. Progresivamente, estos nichos fueron ganando realismo y credibilidad, al mismo tiempo que la búsqueda de una mayor verticalidad hizo que su altura y complejidad decorativa fueran en aumento, llegando a ocupar, en ocasiones, un espacio muy superior al de la propia figura. Como consecuencia, las cenefas laterales, tan importantes en el periodo Románico, fueron perdiendo protagonismo y reduciendo su tamaño hasta llegar a desaparecer.

#### *La vidriera grisalla*

La tipología de las “vidrieras grisallas”, desarrollada por la Orden cisterciense en el siglo XII, continuó usándose durante el siglo XIII con gran éxito, sobrepasando rápidamente el ámbito de la orden. A partir de 1260, y especialmente en Francia e Inglaterra, la tipología de las “vidrieras grisallas” evolucionó hacia formas mixtas, como la vidriera en bandas, la alternancia de lancetas de grisallas y lancetas de pleno color y la superposición de escenas sobre fondos de grisallas.

#### *La vidriera tapiz*

La evolución de la “vidriera grisalla”, justificada por la búsqueda de nuevos modelos artísticos, mayor luminosidad y el excesivo precio de las vidrieras de “pleno color”, no fue tan perceptible en los países germánicos, donde en el siglo XIV se desarrolló un tipo de vidriera decorativa muy colorista, que utilizaba principalmente motivos geométricos, vegetales o animales híbridos, conocida como “vidriera tapiz”.

## **Pies de ilustración**

Ilustración 1. (The Bridgeman Library: PW194297 # 247)

Vista interior de la Sainte Chapelle, París, Francia. Vidrieras realizadas entre 1242 y 1248, seguramente por tres talleres distintos que trabajaron simultáneamente. Este imponente edificio supone un hito en la historia de la arquitectura y la vidriera gótica al haberse logrado una casi completa eliminación de muros y su sustitución por vidrieras. Este homogéneo conjunto de vidrieras, realizado según un estricto programa iconográfico, representa la historia del Universo, desde el Génesis hasta el final de los tiempos, y tiene como tema central la Pasión, ya que en el edificio fue construido para albergar las supuestas reliquias de la Pasión de Cristo.

Ilustración 2. (The Bridgeman Library: PW198573 # 150)

Catedral de Notre Dame, París, Francia. Rosetón sur del transepto, realizado hacia 1260. Representa a Cristo en el centro, entre los apóstoles, santos, mártires, caballeros cristianos y una cohorte de ángeles. En la Edad Media, los rosetones y el círculo estaban cargados de complejas simbologías y significados, procedentes tanto de la cultura cristiana como clásica. Tanto la geometría que gobernaba en la construcción de estas obras como los números y sus múltiples significados metafísicos, representaban el Orden. El número 12 en concreto, como en el caso de este rosetón, significaba la perfección, el cosmos, el tiempo, los apóstoles, el zodiaco, las tribus de Israel y las piedras preciosas de los cimientos de la Nueva Jerusalén. Por otro lado los rosetones implicaban sabiduría, purificación, iluminación, creación, etc.

Ilustración 3. (Diapositiva del autor)

Iglesia de Sainte Radegonde, Poitiers, Francia. Vidriera de la nave central con escenas de la vida de Santa Radegonde, de hacia 1270. Esta vidriera, junto a las otras tres de la serie sobre la vida de Santa Radegonde, ofrecen una curiosa e innovadora adaptación del modelo de “vidriera grisalla” cisterciense que no tuvo ningún seguimiento posterior, donde las escenas aparecen recortadas sobre un típico fondo de grisallas formado por entrelazos repetitivos.

Ilustración 4. (Diapositiva del autor).

Capilla de San Juan, Iglesia de Notre Dame de l'Assomption, Romont, Suiza. Vidriera realizada entre 1459 y 1460, representando la escena de la Anunciación a María. El autor de esta vidriera, seguramente de origen flamenco, muestra una clara predilección por los vidrios incoloros pintados con amarillo de plata y grisallas en forma de suaves veladuras y finos trazos. Su origen flamenco se aprecia en un gran realismo en la representación minuciosa de detalles, la apertura a un paisaje en el fondo de la escena, dominio de la perspectiva, volumetría de las figuras, gusto por las texturas, etc. La discreta cenefa que enmarca la escena es todavía una solución típica de finales del periodo gótico

Ilustración 5. (Diapositiva del autor).

Iglesia de Holy Trinity, York, Inglaterra. Vidriera característica del llamado estilo “Gótico Perpendicular” inglés, realizada entre 1470 y 1471, situada en el ventanal central del ábside. Vidriera de cinco lancetas sin tracería, compuesta por dos registros de figuras. Cada figura o escena está coronada por un baldaquino arquitectónico finamente decorado. En la lanceta central del registro inferior aparece la primera representación de la Santísima Trinidad conocida en una vidriera inglesa. La abundancia de vidrios incoloros, decorados con grisallas y amarillo de plata, junto con el uso moderado de rojos, azules y verdes, especialmente en los fondos de las figuras, es uno de los rasgos más característicos de la vidriera inglesa del siglo XV, donde prevalece la búsqueda constante de una mayor iluminación en los interiores. En la parte superior de las tres lancetas centrales se aprecian los escudos de armas de los donantes.

Ilustración 6. (Diapositiva del autor)

Monasterio de Pedralbes, Barcelona, España. Vidriera central del Presbiterio realizada hacia 1330-1340. Autor desconocido. En el registro superior se ha representado a Cristo rodeado de los cuatro evangelistas, un ángel turiferario y un querubín, mientras que en el registro inferior aparecen la Virgen María con el Niño Jesús, rodeada de San Francisco de Asís y San Juan Bautista. Los tres paneles inferiores con escudos de armas son fruto de una intervención del XIX. El magistral uso de vidrios de intenso colorido es un rasgo característico de la vidriera catalana del siglo XIV. Esta obra forma parte de un conjunto de vidrieras de gran calidad y único en España por estar atribuidas un mismo autor, lo que le confiere una gran homogeneidad de estilo, el hecho de haber conservado una red de plomo medieval y por su buen estado de conservación general.

Ilustración 7. (Diapositiva del autor)

Catedral de Sevilla, España. Vidriera de Enrique Alemán, situada en la nave central y realizada entre 1478 y 1483. Representa a los Profetas David, Jeremías, Daniel y, una vez más, Jeremías, cobijados bajo imponentes pináculos arquitectónicos. El estilo de esta artista alemán, que trabaja en las catedrales de Sevilla y Toledo, encaja dentro de las corrientes artísticas del arte flamenco-alemán de finales del periodo Gótico. Su dominio de la técnica pictórica es excepcional en el arte de la vidriera española del siglo XV. La extensa obra de Enrique Alemán, que por desgracia no tuvo seguidores en España, constituye uno de los momentos culminantes de la vidriera española de la Edad Media.

## Transportes de las ilustraciones

### *Ilustración 3.*

- La modernidad e innovación del maestro vidriero contrasta con el arcaísmo del estrecho ventanal, de medio punto sin tracería ni maineles.
- El fondo de grisallas, totalmente inconexo con las escenas figuradas combina de forma magistral las formas vegetales con formas geométricas como el círculo, semicírculo y cuadrado.
- La ausencia de banderolas o textos explicativos de cada pasaje implica probablemente que las distintas escenas de la vida de esta santa local eran bien conocidas por los fieles.
- Los distintos pasajes de la vida de Santa Radegonde son didácticamente narrados a lo largo de las cuatro vidrieras, como si se tratase de un libro ilustrado que se lee de arriba abajo y de izquierda a derecha.
- Cenefa heráldica a “pleno color”, representando los símbolos reales de la Flor de Lis y el castillo con tres torres.

### *Ilustración 6.*

- Gran autonomía y belleza decorativa en los paneles de la tracería, con vidrios de color sin pintar, organizados en formas geométricas y abstractas y con una acentuada tendencia a la simetría.
- Esquema compositivo tradicional basado en una figura por lanceta, cobijada por un baldaquino. Destaca la absoluta incomunicación entre las figuras, donde incluso las leyes de la perspectiva lineal están aplicadas de forma individual en cada lanceta.
- Las figuras y los nichos, realizados con vidrios incoloros pintados con gran profusión de detalles, resaltan sobre de los oscuros fondos de vidrios rojos y azules y ponen de relieve la maestría del autor en el uso limitado de los colores.
- Resalta la gran expresividad en el tratamiento de los rostros y la monumentalidad escultórica de las figuras.
- El uso de banderolas con el nombre de cada figura y de las telas de Damasco, constituyen algunos de los elementos arcaizantes en la obra de Enrique Alemán.

*Artículo publicado en la colección “El Arte del Vidrio” (Vol. 1), RBA Editores (2001), pp. 145-152.*