

SALVADOR CLARAMUNT

EL ARTE DE LA BAJA EDAD MEDIA OCCIDENTAL COMO EXPONENTE DE UNA NUEVA MENTALIDAD*

Toda creación artística y su ulterior evolución estética van íntimamente ligadas a una serie de factores y condicionantes varios que inciden, con mayor o menor fuerza, desde su aparición hasta su decadencia. Entre los más destacados de estos factores cabría señalar: la evolución intelectual, la sensibilidad religiosa, los aspectos sociales, la economía, el comercio, la situación política, etc... Cuando la incidencia es menor o únicamente debida a uno o dos factores asistimos a un mero retoque o evolución del arte imperante, pero cuando la incidencia de alguna de las causas expuestas es mayor, o varían varias de ellas radicalmente, asistimos a un cambio total de mentalidad, o lo que es lo mismo a una distinta concepción artística.

Estos cambios suelen producirse a lo largo de períodos fluctuantes que duran varios siglos o como mínimo diversas generaciones.

Centrándonos en el Mundo Medieval hay que ver en toda obra artística dos fuerzas motrices de primera magnitud: la Fe y la Técnica. En el Mundo Medieval Occidental, la fe es sinónimo de cristianismo; y la plasmación artística de la evolución técnica quedaría perfectamente delimitada por las tres etapas tradicionales que suponen: el prerrománico, el románico y el gótico. Esta evolución técnica se plasma en una única presencia física: la casa de Dios o la iglesia; ya sean aquellas minúsculas y toscas, como las visigodas o merovingias que representan los inicios; ya aquellas románicas generalmente centros de peregrinación y que simbolizan la madurez; o las góticas exponentes del apogeo y las tardogóticas exponentes de una decadencia estilística.

Mucho tiempo despreciada, luego exaltada, la Edad Media es todavía en el espíritu del hombre medio, bárbara y cruel;¹ mientras que en círculos más seleccionados se admira su fe y sus realizaciones institucionales (parlamentos, universidades) y artísticas, llegándose a hablar de la gran luminosidad de la Edad

* Lección inaugural impartida en el 3er. encuentro internacional de Psicología del arte, celebrado en Barcelona del 4 al 8 de julio de 1977.

1. Sobre este tema es muy importante la obra de Régine PERNOUD, *Pour en finir avec le Moyen Age*, Ed. du Seuil, París, 1977.

Media.² Pero para el historiador y para el hombre actual la Edad Media, dejando a un lado toda clase de polémicas, es sobre todo, se quiera o no, una *presencia* que se plasma sobre todo en su arte, que afortunadamente podemos ver todavía en casi todos los pueblos y ciudades de nuestro Occidente europeo.

Pero lo que nos llama más la atención, de dicha época, es la alta categoría de un arte que revela una rara madurez espiritual y moral. En unos tiempos de agudísimos contrastes, en que se aplicaban a ladrones y herejes los más severos castigos corporales y morales, se vivía misérrimamente y el hambre y las epidemias eran muy frecuentes. Es preciso que debamos constatar todavía más categóricamente la importancia de la *Civilización Medieval*.

No es justo afirmar simplemente que la fe construyó las catedrales y las obras maestras escultóricas, pictóricas o de orfebrería: la fe de los primeros siglos del cristianismo era más intensa y no inventó un arte original; y en la misma Edad Media, las grandes corrientes religiosas fueron más bien hostiles a este frenesí constructivo que durante más de trescientos años transformó las ciudades en canteras, y que fue más un fenómeno social que religioso. Ya que en una época culturalmente dominada por la Iglesia, la construcción de edificios religiosos era el signo de la expansión demográfica, del progreso económico, y de la creciente importancia de las ciudades y de sus habitantes los burgueses.

« Pero a partir del s. xvi los valores laicos se sobrepusieron a los valores religiosos (recordemos que en algunas zonas, como Italia Septentrional, fue incluso antes), los arrinconan, los contaminan, y acabarán por suplantarlos casi por completo.

Nosotros vamos a centrar nuestro tema en el período situado entre los siglos xii y xv, dando a la división Baja Edad Media su más amplia acepción cronológica, como etapa intermedia de difícil delimitación entre la Alta Edad Media y el Renacimiento. Período único en el que van a desaparecer muchos conceptos y valores, pero van a perdurar otros que enlazarán con los tiempos llamados modernos. O como dice Huizinga en su *Otoño de la Edad Media*:

«Todo el que se propone seriamente establecer una clara división entre la Edad Media y el Renacimiento advierte que los límites se le ensanchan y escapan. Percibe en plena Edad Media formas y movimientos que parecen ostentar ya el sello del Renacimiento, y para poder abarcar también estas manifestaciones se estira el concepto del Renacimiento hasta un extremo en que pierde toda su fuerza elástica. Pero esto es aplicable también al lado contrario. Quien estudia el espíritu del Renacimiento sin un esquema preconcebido encuentra en él muchas cosas "medievales", más de las que parecen permitir las teorías. Ariosto, Rabelais, Margarita de

2. Término utilizado por Gustave COHEN, en su obra *La grande clarté du Moyen Age*, Ed. Gallimard, Paris, 1945.

Navarra, Castiglione y todas las artes plásticas están llenos de elementos medievales en su forma y en su contenido. Y, sin embargo, no podemos suprimir la división.»

Vista pues la conexión de dos épocas y estilos a través de la perpetua protagonista de la Historia, la mente humana y su evolución, quizá nos sea más comprensible el título del presente tema.

Después de siglos de recesión catastrófica, en el curso de los cuales los restos del Imperio Romano de Occidente se despoblaron y alcanzaron niveles de vida que no se conocían desde mucho antes de la conquista romana, la Europa cristiana cicatrizaba sus heridas. En el siglo XI la población de Occidente se duplicó; aumentaron las tierras de cultivo después de pacientes e intensas roturaciones; el comercio volvía a tener auge; y el hombre después de siglos de provisionalidad empezaba a construir residencias sólidas. De estas residencias, las más importantes fueron las «casas de Dios».

Así superadas las grandes invasiones y sus destrucciones, los hombres del siglo XI reconstruían sus saqueados templos, siempre sobre las reliquias de los santos. De esta época son los edificios recios, nobles, a veces mitad fortalezas, mitad iglesias, testigos de un arte todavía impregnado de arcaísmo y miedo, pero ya con tendencia a elevarse y a alargarse tomando como modelo la cruz, en contraposición al mundo oriental de planta circular o cuadrada con su cúpula representativa de la catedral celeste.

El siglo XII fue el siglo del triunfo de las cruzadas y de un gran progreso económico debido en gran parte a la extensión del comercio. Fue el momento de una revolución en el arte arquitectónico, que contaría con una escultura monumental como uno de sus principales elementos (recordemos Moissac, Conques, Autun, Santiago de Compostela, San Tróximo de Arles, las catedrales de Parma y Módena, etc.). Cada vez las obras serán más suntuosas y se tenderá a un alargamiento de arcos y naves.

El siglo XIII será el de la madurez y del equilibrio medieval, pero también lo será de las herejías, de la Inquisición, de la rápida ascensión de la burguesía comerciante y de la laicización progresiva de la vida pública, de una nueva concepción del mundo intelectual a través de sus nuevas instituciones universitarias; por todo ello supondrá el apogeo de lo constructivo, o sea el siglo por excelencia de las catedrales.

La piedad, cambiará de rumbo, hasta entonces en su mayor parte canalizada por las iglesias de peregrinación con sus reliquias, se volverá hacia el santuario local o la iglesia de la ciudad, generalmente consagrada a la Virgen, cuyo culto se introdujo majestuosamente ya en el siglo anterior, rodeada de toda una corte de santas, entre las que destaca la pecadora Magdalena que triunfará en el bellísimo santuario de Vézelay. Justo en el mismo momento en que se iniciaba la desviación del cristianismo hacia valores femeninos, y se comenzaba a exaltar

a la mujer en las cortes caballerescas de orillas del Loira y del Poitou. Según Georges Duby:³

«El culto a la Virgen y el culto a la dama proceden de movimientos distintos, desarrollados en lo profundo de las mentalidades y de los cuales la Historia no vislumbra más que apenas la pujanza y los ritmos. Pero ambos están entrelazados.»

Un hecho nos ilumina este aspecto: los poemas latinos que el abad Baudry de Bourgueil dedicaba a las princesas angevinas, las canciones compuestas por Cercamont y por Marcabru para las estancias de las damas de Aquitania, florece al mismo tiempo que una literatura sagrada acompaña a la estatuaría de Chartres y responde al lirismo mariano de San Bernardo. En esta época, se descubre el amor, el amor cortés al mismo tiempo que el amor de María. El culto religioso sublima el erotismo carnal y capta estas corrientes de sensibilidad, desviándolas hacia las liturgias de la Iglesia; esta fue la inmensa tarea de los preladados, y sobre todo de los monjes. Pedro el Venerable, abad de Cluny, Bernardo de Claraval y tantos otros compusieron en honor de la Virgen himnos y estrofas que se recitaban en medio del incienso, las genuflexiones y el canto litúrgico.

Pero el siglo XIII se caracterizará por una voluntad francamente revolucionaria de renovación, por la variedad de las soluciones nuevas, la búsqueda de soluciones para las dificultades técnicas y en líneas generales un clima de emulación desenfrenada.

El Nuevo estilo tiende hacia una exaltación creciente de la línea vertical, siempre más esbelta, y cuyo fin primordial será la luz y la unidad de concepción. El espíritu de la época era, en muchos aspectos, parte más fundamental de la arquitectura gótica que los propios elementos estructurales de ésta. A menudo se ha escrito que el gótico se caracteriza por tres unidades estructurales: el arco apuntado, la bóveda de crucería y el arbotante. Ahora bien, uno de estos elementos, el arbotante, no se empleó hasta 1178; en Notre Dame de París; sin embargo, la basílica de San Denis, la obra del abad Suger, que está considerada como el primer edificio gótico, carece de arbotantes. Una explicación podría ser que dicho elemento arquitectónico sólo era un medio para conseguir un fin.

Sobre la luz y su concepto medieval podemos afirmar con Jacques Le Goff:

«La Edad Media casi incolora que se admira hoy es un producto de la destrucción del tiempo y del gusto anacrónico de nuestros contemporá-

3. Léopold GENICOT, *Europa en el siglo XIII*, «col. Nueva Clio», Ed. Labor, Barcelona, 1970.

neos. Sin embargo, detrás de esta fantasmagoría coloreada, subyace el miedo a la noche, la búsqueda de la luz, que es salvación.»

Progreso técnico y moral parecen orientarse hacia una domesticación creciente de la luz. El muro de las iglesias góticas se vacía y deja entrar torrentes de luz coloreada por sus vidrieras; el vidrio plano hace una tímida aparición en las casas a partir del siglo XIII, y la ciencia de la escuela de Oxford, con un Robert Grosseteste (1175-1253)⁴ escruta la luz, pone la óptica en el primer plano de sus preocupaciones. Para este autor se establece un lazo entre la idea-forma y la realidad sensible, gracias a una doctrina de la «corporeidad» en la que la luz se presenta a la vez como energía radical, forma primera y lugar de todas las sustancias. El Universo puede ser reconstruido racionalmente partiendo de un punto desde el cual irradie la luz. Esta cosmogonía coloca a la Óptica por encima de todas las demás disciplinas, y pretende explicar todos los fenómenos por medio de líneas, ángulos y figuras geométricas simples. En este ambiente intelectual y de concepción de la vida, la catedral gótica desarrolla en la verticalidad, en un juego de inteligencia persuasiva, una geometría tejida sobre la luz. De ahí que la belleza sea luz; por eso el santo medieval resulta ejemplar desde este punto de vista. Como ha escrito André Vauchez: «el santo es un ser de luz».

Dentro de esta mentalidad lumínica encaja perfectamente la descripción que los propios franciscanos hacen de Santa Clara:

«Su faz angélica era más clara y más bella después de la oración, hasta tal punto resplandecía de felicidad. Verdaderamente, el gracioso y liberal Señor derramaba sus rayos sobre su pobre y pequeña esposa de tal manera que ésta irradiaba la luz divina en torno suyo.»

Junto con la luz, en la Baja Edad Media, la belleza se identifica asimismo con la riqueza, por eso generalmente se admira más la cualidad de la primera materia que el trabajo del artista. Desde este punto de vista deben ser estudiados los tesoros de las iglesias, los regalos que se ofrecen mutuamente los príncipes y los poderosos, las descripciones de monumentos y de ciudades.

Lo bello es lo colorido y lo brillante, que es también, con mayor frecuencia, lo rico. Pero lo bello es, al mismo tiempo, lo bueno. El prestigio de la belleza física alcanza tan alto grado que la belleza se convierte en atributo obligatorio de la santidad. El Buen Dios es primordialmente el Bello Dios y los escultores góticos imprimen en sus obras el nuevo ideal de belleza, que suplanta al Dios terrorífico y justiciero del románico, o a la Virgen sedente reminiscencia pobre

4. *Historia General de las Ciencias*, vol. I, *La Ciencia Antigua y Medieval*, dirigida por René Taton, ed. Destino, Barcelona, 1971.

e hierática de la Theotokos bizantina, por las estilizadas, sonrientes y dulces vírgenes pétreas de los parteluces góticos (recordemos la famosa Virgen Blanca de la catedral de León).

Pero acaso lo más importante de las mutaciones que nos revela el arte de la Baja Edad Media sea la que hace aparecer con el realismo una nueva manera de mirar al mundo, un nuevo sistema de valores. Esta mirada se detiene, a partir de entonces, sobre las apariencias y, en lugar de ser un simple símbolo de la realidad oculta, como era el románico con sus bestiarios y murales con finalidades eminentemente moralizantes, el mundo sensible cobra valor en sí mismo, es objeto de delectación inmediata.

Le Goff aclara magistralmente esta nueva situación afirmando:

«En el arte gótico, las flores son flores reales, los rasgos humanos son trazos individuales, las proporciones corresponden a las medidas materiales y no a significaciones simbólicas. Ciertamente que esta "desacralización" del universo significa en un cierto sentido un empobrecimiento, pero supone también una liberación.»

La sensibilidad emerge lentamente en la edad gótica de este bosque de símbolos⁵ en el que la Alta Edad Media la había hundido. Todo en este arte nuevo nos revela lo contrario a una tendencia simbólica; el artista toma en serio el mundo sensible, y se complace en él. Podríamos decir que el hombre en el siglo XIII contempla el mundo e incluso lo encuentra hermoso y bueno; de ahí que para muchos autores el gótico es confianza.

Como hemos podido apreciar hasta ahora, una serie de cambios en las costumbres, las técnicas, y sobre todo en la concepción del universo se han plasmado en todas las facetas del arte gótico. La mayoría de estos cambios provienen de la nueva lógica universitaria, pero también de una nueva mentalidad religiosa representada sin duda alguna por Santo Domingo y sobre todo por San Francisco de Asís, que destierra una serie de signos externos tradicionales de santidad, por la pobreza y la caridad. La influencia moral, el apostolado, tienen ya más valor que las proezas taumatúrgicas o ascéticas.⁶ Según palabras de André Vauchez:

«El santo tradicional del siglo XII es una persona que se abstiene, que rehúsa, y cuya santidad presenta un aspecto un poco "rechinante". El santo del siglo XIII no es menos exigente consigo mismo que su prede-

5. Gérard de CHAMPEAUX y Sébastien STERCKX, *Introduction au monde des Symboles*, Ed. Zodiaque, 1966.

6. André VAUCHEZ, *La spiritualité du moyen âge occidental*, PUF, París, 1975. FRANCIS RAPP, *L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du moyen âge*, PUF, París, 1971.

cesor, pero se nos aparece menos hierático, más sonriente, en una palabra más abierto y más positivo en sus virtudes. La pobreza de San Francisco de Asís no es solamente la negativa a poseer y a adquirir. Es una actitud nueva frente al mundo...»

Por eso el gótico del siglo XIII, que ha abandonado el pesimismo románico y que se encamina a la felicidad, se vuelve hacia las flores, el paisaje y hacia los hombres. Será más alegórico que simbólico, y aunque conserva todavía el gusto por lo fantástico, se inclinará más a lo extraordinario que a lo monstruoso.

Al contemplar los frescos de las basílicas de Asís y apreciar las magníficas obras de los Lorenzetti, Giotto y sus discípulos, podemos afirmar que una nueva sensibilidad ha surgido a la sombra del espíritu franciscano, y que estamos asistiendo a un renacer de una serie de valores arrinconados hasta entonces, cuya evolución nos conducirá al delicado arte del Quattrocento.

Así, después de haber esbozado las dos etapas más representativas del arte medieval, y que según el profesor Duby⁷ estarían representadas por el Monasterio y la Catedral, llegamos al siglo XIV que supondrá el inicio de una recesión y larga crisis económica, social y moral, representada en sus vertientes más espectaculares y visibles por la peste negra, la Guerra de los Cien Años y el Gran Cisma. Pero a pesar de la nada propicia situación se van a continuar construyendo las catedrales inacabadas; el sentimiento religioso se tornará más personal, más íntimo y más atormentado, hechos que explican la proliferación de capillas laterales privadas y de coros cerrados. De todas formas el centro artístico pasará de la Catedral al Palacio, iniciándose de esta manera el último período del mundo medieval, que se prolongará fuera de la época en que surgió.

En los siglos XIV y XV el arte gótico evoluciona hacia una concepción barroca en la decoración y en la escultura, las iglesias se recargan con verdaderos encajes pétreos y de estatuas que abandonan el realismo en favor de una gracia o un sentimiento trágico ostensiblemente acentuados (citemos únicamente entre la infinidad de ejemplos de este tipo, la catedral de Santa Cecilia de Albí, claro exponente de esta mentalidad).

Para Huizinga, este período otoñal de la Edad Media está lleno de furor y de ruido, de sangre y de lágrimas. El arte gótico se hace llameante, barroco exagerado, aceptando elementos extraños que alcanzarán una especie de delirio decorativo como sucede en el arte «manuelino». Todo se hace más ostentoso y recargado que nunca, desde la orfebrería que produce joyas más ornamentadas, ricas, brillantes y trabajadas (baste citar la custodia toledana de Arfe), hasta la piedad, cuyos predicadores populares como Bernardino de Siena y Vicente Ferrer desencadenarán el entusiasmo de las multitudes.

7. En su obra, *Le temps des cathédrales. L'art et la société*, Gallimard, París, 1976.

La nobleza multiplica las «proezas» y Froissart narra sus éxitos con delección. Se embriaga de torneos y de fiestas. Se empenacha con los extravagantes plumeros que adornan los yelmos en las miniaturas o en las congeladas batallas de Uccello, o en los frescos de Piero della Francesca, Pisanello, etc... Una furibunda exageración en los trajes de 1350 a 1480, que nunca llegará a repetirse de nuevo en la Historia, es buen ejemplo de ello.

La sensibilidad gótica languidece poco a poco en amaneramiento. El estilo pictórico llamado «gótico internacional», que produce exquisitas obras maestras en la primera mitad del siglo xv, es un estilo preciosista y lánguido.

Sociológicamente la renovación y las libertades artísticas del siglo xiv se justifican por su procedencia de unas nuevas relaciones que se establecieron entre los hombres, y que desde 1280 hicieron que el cuerpo social en el seno del cual se sitúa la creación de un gran arte se ampliase considerablemente. De ser un arte exclusivamente religioso y luego nobiliario, se convirtió también en un arte burgués y laico, cuyos exponentes más característicos serían los palacios, las lonjas, los ayuntamientos con sus altivas torres, los retratos flamencos, los encargos de ricos mercaderes; en definitiva obras civiles o laicas. Mientras que el arte religioso del siglo xiv más que un arte de vivir se convirtió en un arte de bien morir, y la capilla más que el lugar de las oraciones y de la contemplación mística, en el de un culto funerario. Se puede decir que las fuerzas asociadas de la vulgarización y de la laicización establecieron el sentimiento de la muerte en esta posición dominante. En ninguna parte es de una índole tan perfectamente práctica el destino de la obra de arte como en el monumento sepulcral; y en éste encontró la escultura de aquel tiempo su más alto empleo.

Huizinga nos ilustra en el siguiente párrafo un aspecto de esta cultura:

«La cultura francoborgoñona de la última Edad Media cuenta entre las culturas en que la belleza es sofocada por la suntuosidad. El arte de la última Edad Media refleja fielmente el espíritu de esta época, y éste era un espíritu que había de recorrer su camino hasta el fin. La que hemos considerado como una de las características más importantes del pensamiento medieval, la expresión plástica de todo lo concebible llevada hasta sus últimas consecuencias, la opresión del espíritu con un sistema sin fin de representaciones formales, constituye también la esencia de arte de aquel tiempo. También este arte aspira a no dejar nada sin forma, nada sin expresión sensible o sin adorno. El gótico flamígero es como el eco sin fin del órgano; resuelve todas las formas en una autodesmembración, da a cada detalle su ilimitado desarrollo hasta el último extremo, a cada línea su contralínea. Hay un desatado desbordamiento de la forma sobre la idea; el detalle ornamental ataca todos los planos y líneas. Aquel *horror vacui*, que acaso sea lícito llamar una característica de los períodos terminales en la historia del espíritu, reina en este arte.»

En la práctica todo esto significa que se esfuman los límites entre la suntuosidad y la belleza. Los adornos y ornamentos ya no sirven como antes para realzar la belleza natural, sino que desbordan sobre ella amenazando anegarla.

Hemos hablado del clero, de la nobleza y su transformación mental y conceptual en los siglos XIV y XV. Pero nos falta citar al elemento nuevo, ya apuntado anteriormente al hablar de la próspera burguesía; se trata del espacio cívico, en contraposición al espacio religioso tradicional acaparador de toda realización artística y monumental hasta finales del siglo XIII.

En las ciudades italianas de la Baja Edad Media es en donde se aprecia más esta nueva situación constructiva, el dinero y la obra artística que sostiene, se vuelven lentamente de los edificios religiosos para dedicarse a la creación de un espacio propiamente urbano y cívico en donde se manifestará el esplendor y optimismo del período comunal.

En 1334 Giotto fue encargado en Florencia de una amplia misión artística, que lo confiaba a la vez las obras de la catedral, la realización del palacio comunal y la vigilancia de la conservación de los puentes y murallas. El *campanile* que él diseñó para el *duomo* pertenecía más al municipio que a la Iglesia; en su base se glorificaban las virtudes y los trabajos de los ciudadanos. De este renacimiento del urbanismo surgirá un doble elemento: una residencia para los magistrados públicos o palacio comunal y junto a él una gran plaza en donde se decidirán de común acuerdo entre los ciudadanos las principales leyes y situaciones más notables de la comunidad.

Con esta doble concepción surgen en todos los comunes italianos los símbolos pétreos de las nuevas instituciones comunales. Así Gubbio construyó para sus cónsules una sólida fortaleza frente a una gran plaza colgante que domina todavía la bella ciudad umbra. Siena levantó en la ovalada plaza del Campo un conjunto monumental que nos muestra la más antigua planificación urbana de la Europa cristiana. El palacio del Común, iniciado en 1298, está presidido por una esbelta torre que con su inigualable elegancia se constituye en el símbolo de soberanía de la ciudad, por encima incluso del campanario catedralicio. Bolonia, Perugia, Verona, etc., irán construyendo su espacio cívico que en algunas ciudades, como es el caso de Milán, será pronto superado por la recia construcción de un colosal castillo como el Sforzesco, símbolo de dinastías de señores que se harán con el control del gobierno urbano.

Lo importante de esta nueva concepción fue como ya se apuntó, el relegar la obra constructiva religiosa a un segundo plano. Justo en el momento en que el desnudo aparecía ya en el horizonte pictórico con Adán y Eva de Van Eyck, o de Masaccio; o en la escultura de Donatello y Jacopo della Quercia. El hombre volvía a surgir como protagonista indiscutible, la época homocéntrica del ya palpable renacimiento suplantaba después de más de dos siglos de tanteos al teocentrismo medieval.

A modo de conclusión podemos reafirmar lo ya apuntado anteriormente, toda manifestación artística es fruto de la mentalidad de la época en que se elabora. Hemos visto cómo el gótico fue la plasmación arquitectónica y estética de una serie de adelantos técnicos y filosóficos que liberaron al hombre occidental del peso de los muros románicos, pero más aún de un simbolismo y una mentalidad primitiva que desde hacía dos siglos se iba liberando de su propio pasado bárbaro e ingenuo a la vez.

Ya triunfante el gótico se verá maniatado por la problemática socio-económica en que entrará la sociedad medieval a partir del siglo XIV, que desarrollará un arte cada vez más alejado de la pristina claridad, luminosidad y esbeltez de los primeros tiempos, para convertirlo casi en mera fantasía exuberante carente de la lógica inicial. Ya en la última fase brotarán poco a poco las ideas estéticas clásicas que a la larga y tras una prolongada época de convivencia supondrán el triunfo del Renacimiento, aunque todavía en los nuevos espíritus estarán grabados todos los rasgos y caracteres del espíritu medieval en su decadencia.

Estos períodos de transición y de amaneramiento se han producido en todas las civilizaciones, y seguirán produciéndose mientras el hombre exista. Siempre coincidirán con las épocas de crisis de una serie de valores que parecían inmutables y que de hecho a pesar de cambiar de forma permanecen invariables y perduran en el más profundo subconsciente del artífice de toda manifestación artística: el animal racional.

BIBLIOGRAFÍA ORIENTATIVA

- Jacques LE GOFF, *La civilización del Occidente medieval*, Ed. Juventud, Barcelona, 1969.
 Johan HUIZINGA, *El otoño de la Edad Media*, Rv. de Occidente, Madrid, 1967.
 Georges DUBY, *Le temps des cathédrales. L'art et la société 980-1420*, Ed. Gallimard, París, 1976.
 G. DÉMIANS D'ARCHIMBAUD, *Histoire artistique de l'Occident médiéval*, A. Colin, París, 1966.
 David, JACOBS, *Los constructores de catedrales en la Edad Media*, Ed. Timun Mas, Barcelona, 1974.
 LYNN WHITE, Jr., *Medieval technology and social change*, Oxford, 1962.
 J. GIMPEL, *Les bâtisseurs de cathédrales*, París, 1958.
 O. VON SIMPSON, *The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, Nueva York, 1956.
 H. FOCILLON, *Art d'Occident*, París, 1947.
 E. DE BRUYNE, *L'esthétique du Moyen âge*, Lovaina, 1947.
 J. BALTRUSAITIS, *Cosmographie chrétienne dans l'art du Moyen Âge*, París, 1939.