

EL ROMÁNICO.

GUIÓN DEL ARTE ROMÁNICO (s.XI, XII)

- 1 Punto de partida: concepto de románico y entorno histórico (libro: Pág. 111, 112 y 113).
- 2 El intento de Reforma eclesial.
 - 2.1 Reforma Benedictina.(Pág. 117)
 - 2.2 El monasterio y su estructura (121,122)
- 3 Las iglesias: Principios constructivo, sentido simbólico, morfología y tipología (122■125).
 - 3.1 El monasterio de Cluny en su 3ª fase. Introducción: Reforma benedictina.
 - 3.2 Las rutas de peregrinación: el Camino de Santiago en sus puntos más importantes (Pág. 114,115 libro). Fotocopia del mapa. La catedral de S. de Compostela: planta y alzado (Pág. 131).
- 4 La escultura Románica: Sus directrices estéticas y temas iconográficos (Págs. 129, 127 y 128).
 - 4.1 La portada y su evolución.
 - Tímpano de Moissac.
 - Portada de las platerías. (cat.Santiago).
 - Pórtico de la Gloria (Cat. Santiago)
 - 4.2 El claustro de Silos y el estudio de la evolución de la escultura románica:
 - Los capiteles
 - Los machones
 - 4.3 Evolución histórica.
 - Cristo en la cruz. Batllo.
 - La virgen y el niño. Kiriotisa.
- 5 Pintura románica. Sus directrices estéticas y temas iconográficos principales:
 - 5.1 Ábsides de S. Clemente y Santa María de Taul
 - 5.2 Bóvedas del pórtico de S. Isidoro de León. (la enunciación a los pastores.
 - 5.3 Adán y Eva, ermita de Maderuelo (museo del Prado).

LAS FORMAS ROMÁNICAS

1. Cronología y concepto:

Desde la descomposición del Imperio Romano, Occidente parecía hundirse: pueblos "bárbaros" invaden de manera persistente todo el *limes* romano (línea de fortificaciones de las fronteras del imperio romano). Europa pasa de una civilización eminentemente urbana a otra rural; además, en diversas áreas de este nuevo espacio viven gentes sin tradición urbana, excepto la civilización islámica. El Románico será el primer arte unificado del mundo cristiano occidental, que se desarrollará en los siglos XI y XII, llegando en algunas áreas hasta el año 1.250. Europa entera levanta estas construcciones, cuyos ejes serán Francia e Italia; desde aquí se extendió a España y los territorios germanos.

ENTORNO HISTÓRICO

Podríamos decir que el ambiente reinante en torno al año 1000 es escatológico y apocalíptico. Los acontecimientos que rodean la vida de los hombres del año 1000 y su vida misma, especialmente en sus clases jerárquicas, serán generadores de este ambiente de fin del mundo.

¿Cuáles pueden ser los acontecimientos y hechos que generaron este terror?

La situación en que vive Europa podría resumirse, a grandes rasgos, en los aspectos que ahora se exponen:

2. Las invasiones bárbaras: normandas y húngaras.

Los normandos, que habían iniciado sus grandes expediciones devastadoras en torno al año 800 por Inglaterra y Escocia, seguirán sembrando el terror y la destrucción ahora en la Europa continental, especialmente en las cercanías a ríos como el Loira, el Sena o el Garona y el Rin. Sabemos cómo en el año 845 saquean París y luego Burdeos para asentarse finalmente en la Normandía; desde allí siguen sus campañas de devastación en diversas direcciones, saqueando en Francia las ciudades de Aviñón, Arlés, Nîmes, Poitiers y Limoges, entre otras; en Italia, Pisa y la región de la Toscana. La historia y el hombre del Románico los percibió prácticamente como "símbolo de ángeles exterminadores de los Apocalipsis"; pocos se acuerdan de su espíritu igualitario, que hizo que la población de sus campos en la Normandía se mantuviera independiente del sistema feudal.

3. Las malas cosechas: Una sociedad abierta al hambre

La sociedad medieval es una sociedad abierta al hambre debido a las malas cosechas cerealistas, que no sólo hacían escasear los productos, sino que, además, producían una fuerte carestía de vida, sobre todo del pan.

La relación *trabajo*■*productividad* era muy baja, debido sin duda al bajo nivel técnico de los métodos e instrumentos de labranza, de los utensilios de poda (su principal instrumento era la azuela). La sociedad medieval es una sociedad que mira a la tierra, vive en una **economía de subsistencia** y tiene miedo a morir de hambre.

EL INTENTO DE REFORMA ECLESIAL

Si la sociedad se estructuraba de acuerdo a la capacidad económica, que separaba a vasallos de señores y a nobles de plebeyos, otro tanto acontecía

en la sociedad eclesial; en ella, sus cargos eclesiásticos se podían conseguir con el poder de las monedas, de las especies y de las **componendas** (Arreglo o acuerdo inmoral o ilícito.). Todo estaba a la venta; todo se podía comprar.

Varias órdenes destacarán en la animación de la reforma: los camaldunenses (cuya ideología parte de un rechazo del progreso de la cristiandad), el movimiento canónico, los cartujos y, sobre todo, la orden **cluniaciense**, que es la que vamos a estudiar.

Los cluniacienses. La abadía de Cluny será fundada en el año 909, y en poco tiempo sus monjes la convertirán en el centro propagador de la fe y de la cultura románicas hacia Francia, Italia y España. Sus cenobios (monasterios) se multiplicarán rápidamente por la geografía europea; en el siglo XI contaba ya con 815 cenobios en Francia, 105 en Alemania, 23 en España, 52 en Italia, etc. En el siglo XII tenían ya más de 1.500, con cerca de 10.000 monjes.

Su influencia en los ámbitos intelectual, económico y artístico fue realmente notable y primordial para la configuración de Europa. Papas, reyes y emperadores requerían a sus abades como árbitros en las querellas. Sus bases fueron la oración y la liturgia: una vida alejada del trabajo manual y otra dedicada por completo al servicio de Dios. En sus orígenes, los benedictinos debían trabajar 7 horas y rezar 2; el trabajo es plegaria y la plegaria es trabajo. En el fondo, siguiendo a San Agustín, practican un cierto desprecio por el mundo físico, por lo que, en sus monasterios, se alejarán de todo lo referido al trabajo manual para dedicarse a acciones de alabanza a Dios, por ejemplo, los cantos salmódicos (**salmodia**: canto de los salmos.).

Los cluniacienses se inspiran en la regla de **San Benito** (480■545), que incita al monje al cultivo de la vida espiritual basada en *Los Evangelios* y a dedicarse a los oficios corales con esplendor y solemnidad cultural. Su mensaje es: *“Quien busque a Dios debe vivir en paz con los demás, debe vivir con sencillez, sin desear la posesión de muchos bienes, y debe rezar y estudiar la Biblia”* Su lema es: *Ora et labora*, reza y trabaja. Con el paso del tiempo, se desviaron hacia el boato, el culto y la solemnidad.

MONASTERIO DE CLUNY II

La más grande de todas las iglesias románicas fue la construida en la abadía de San Pedro de Cluny, en Borgoña, al Este de Francia (iglesia madre de la orden cluniacense, que en los siglos XI y XII tenían cientos de monasterios repartidos por toda la Europa occidental). San Hugo, su abad más destacado en la historia de la Orden, encargó el edificio a un arquitecto eclesiástico, **Gunzo**, un abad retirado, que también es conocido como músico. La Iglesia de Cluny es la más grande de toda la cristiandad, hasta la reconstrucción de San Pedro de Roma en los siglos XVI y XVII. La construcción empezó en los años 1.065■1.086 y estaba casi terminada en 1.130. Sus dimensiones debían causar vértigo (160 metros de longitud; más de 31 metros de altura del pórtico central de magnífica riqueza escultórica).

La nave, con sus once intercolumnios, estaba precedida por un nártex de 5 intercolumnios; había cuatro naves laterales, dos transeptos dobles. Actualmente sólo se vislumbran fragmentos de uno de los transeptos; el resto

de la vasta fábrica fue demolida por un grupo de especuladores que se dedicaban a la venta de fincas, inmediatamente después de la Revolución Francesa. Se necesitaron veinticinco años para derribar la iglesia, sección por sección, y se perdió la piedra y los otros materiales.

Los fragmentos conservados son suficientes para imaginar claramente cómo era la iglesia. La bóveda de cañón tenía una forma levemente apuntada para poder reducir el empuje lateral hacia el exterior y poder eliminar, así, la galería de apoyo. Desgraciadamente, este recurso resultó insuficiente y se tuvo que recurrir, posteriormente, a apoyos externos, aunque nadie sabe exactamente cuándo.

Algunos elementos arquitectónicos de la iglesia tienen su origen tanto en la arquitectura romana como en la musulmana. Los pilares compuestos de planta cruciforme tenían adosadas tanto finas columnitas que servían de apoyo al arco de la bóveda como pilastras acanaladas (en la parte inferior), cuyas largas líneas paralelas acentuaban el efecto de altura. Si, por una parte, todos los capiteles imitaban el modelo corintio, por otra, los arcos, muy apuntados, se parecían mucho a los de la Gran Mezquita de Ibn Tulún.

CONJUNTO AXIONOMÉTRICO

Por encima de los arcos se hallaba el tríforio (así llamado porque generalmente tiene tres vanos en cada intercolumnio). Los arcos del tríforio estaban adornados con pequeños lóbulos en forma de herradura, de evidente inspiración musulmana. Los arcos estaban separados por pilastras acanaladas. Encima del tríforio se hallaba la claraboya, con tres ventanas en cada intercolumnio, cada una de las cuales estaba enmarcada por un arco de medio punto que descansa sobre columnas adosadas. La bóveda del ábside, que era ligeramente más baja que la sección de los dos transeptos, estaba adornada por un gigantesco fresco de Cristo entronizado en la gloria. El colosal interior de Gunzo debía estar magníficamente adaptado para la audición de la música medieval, según los relatos coetáneos que insisten en alabar la acústica de las bóvedas de cañón.

En cuanto a la escultura de Cluny fue la máxima calidad. El tímpano destruido era el más grande de todos los relieves románicos de este tipo, abarcando unos seis metros de anchura.

Afortunadamente, se conservan los diez capiteles, bellísimamente tallados, que coronaban las altas columnas del ábside de Cluny, que figuran entre los primeros ejemplos del nuevo tipo de capitel historiado, que apareció a finales del siglo XI. Los capiteles figurados, que habían sido relativamente raros en el arte romano, y apenas utilizados antes del siglo III, proliferaron en la época del Románico y se extinguieron en el Gótico. La mayor parte de los capiteles de Cluny imitan, con bastante fidelidad, a los corintios. En uno de ellos hay una mandorla adosada a las hojas de acanto, profundamente tallada. Por la energética acritud y por la túnica florante, parece inspirada en los manuscritos carolingios, pero la técnica escultórica es ya muy perfecta: el altorrelieve, muy acusado, es, de hecho, casi de bulto redondo.

COMENTARIO

Pertenece al arte Románico, al siglo XII por el tipo de iglesia de peregrinación y por sus enormes dimensiones. Su función era servir de difusión del camino de Santiago.

Es evidente que para su planta se fijaron en modelos franceses, pero también hay que destacar la fuerte inspiración musulmana en su decoración.

● EVOLUCIÓN

Conocemos por los manuscritos que hubo tres clunys: el Cluny II fue impulsado por san Odilón, pero en 1.085 comienza Cluny III, que fue destruido al final de la Revolución Francesa.

La vida en el monasterio Benedictino de Cluny era fundamentalmente litúrgica. Se apelaba a la suntuosidad para excitar los sentidos y aproximarse a lo celestial. La música tenía un papel fundamental: tendía un puente de entendimiento entre la arquitectura y la escultura.

INTRODUCCIÓN. REFORMA CLUNIACIENSE.

A) EL MONASTERIO Y SU ESTRUCTURA.

El monasterio se presenta como una ciudad cerrada; es un centro político, económico y es autosuficiente, etc. Hacia él convergen fuertes recursos, aspirando a ser una unidad autosuficiente de producción en los campos agrícola y artesanal.

El acceso es controlado y limitado al exterior de la comunidad (una puerta, un horario de acceso, un lugar de recepción). Dentro del recinto, todo está perfectamente pautado, ordenado y hasta jerarquizado, enfocado a conseguir el cumplimiento del camino de perfección elaborado a partir de la regla de San Benito de Nursia (Siglo V). La configuración del monasterio venía definida desde el s.IX, tras un concilio celebrado en Aquisgrán. La referencia a esta planta ideal estará presente en la construcción de todos los monasterios, introduciéndose sólo algunas variaciones, pequeñas unas veces, de enorme contenido otras.

La vida gira en torno al conjunto **iglesia-claustro**, que ocupa el lugar central. Este conjunto está considerado como la Jerusalén celestial, la casa de Dios.

Por su parte, situadas a la izquierda, encontramos las residencias de espera:

- **Área de hospedería:** Está situada cerca de la puerta; suele haber dos casas, una para visitantes privilegiados y escolares, y otra para pobres.

- **Área de los novicios:** destinada a los que aspiraban a entrar en la comunidad; lugar transitorio de donde el aspirante saldrá tras un periodo de aprendizaje y la celebración de un ritual (imposición de la cogulla, beso de paz y retiro de tres días, signo de silencio y soledad, de muerte y resurrección).

- **Área de enfermedad:** La enfermedad se concibe como una secuela del pecado y una situación de impureza, acrecentada por el hecho de que

se les daba de comer carne para fortalecerlos. El enfermo carnívoro no participaba de la comunión, y a los que se les administraba la Extremaunción se les dejaba de suministrar carne a fin de que pudieran participar en la comunión antes de morir. Estar enfermo es sinónimo de pecador. Incorporarse a la comunidad requería un rito de penitencia y acogida, pero morir no se moría sólo; tras besar la cruz, el enfermo besaba a todos los hermanos y en su acogida le acompañaban hermanos, que a su muerte le lavaban, recitaban el credo, cantaban cánticos rituales y lo enterraban. La comunidad les recordará no sólo con rezos, sino que, en el aniversario de su muerte, se servirá un manjar especial, porque se consideraba que formaba parte de ella.

- **El cementerio.** Las tumbas estaban orientadas al Este, el lugar de la Aurora, símbolo de resurrección.

- **La casa del Abad.** En el monasterio de *Saint-Gall* también se integra en esta zona; era una unidad autónoma con cocina, letrinas, etc. Más tarde, el abad pasará a ocupar su celda entre la comunidad para ser un miembro más de ella, desempeñando a su turno las tareas comunes de los monjes, aunque mantiene todavía una serie de ritos de reconocimiento (¿de encomienda?), tales como inclinarse al cruzarse con él, levantarse cuando él lo hace, ser precedido por un monje en sus desplazamientos, recepción solemne cuando se ausenta, etc.

Por otra parte, a la derecha, hallamos el **área de la fraternidad** o **área de servicio**, que engloba la bodega, almacenes, cocina y, a continuación, el **refectorio** y la **sala capitular**, encima de la cual y comunicando con la iglesia, suele construirse el **dormitorio de los monjes**. El **refectorio**, al este, será el lugar común de la comida; se realizará en silencio, escuchando una lectura, bien pública o bien piadosa. La **sala capitular** recibirá especial atención por ser el lugar más secreto y privado del monasterio. Será el área donde la comunidad no enferma o castigada participará del perdón y correcciones mutuas, e incluso de la separación, de la formación a través de la palabra (lectura de un capítulo de la regla). Finalmente, el **dormitorio** también recibirá una especial atención; permanecerá iluminado toda la noche y con vigilantes. Los lechos y colchones se cambiarán en la festividad de Todos los Santos.

El monasterio se desarrollará como una auténtica ciudad y, atendiendo a la espiritualidad reinante, albergará o desplazará según qué partes: en *Saint-Gall* los huertos, las herrerías y los talleres estaban dentro del recinto monacal cuidado por domésticos; en Cluny, estos aposentos se desplazan extramuros.

B) LAS IGLESIAS.

- **Principios constructivos:**

Dentro de la arquitectura religiosa, y en la iglesia concretamente, podemos encontrar los **principios** básicos de la arquitectura románica. En síntesis, pueden ser estos:

- El empleo sistemático del arco de medio punto y el vano como integrante de los sistemas de cubierta (bóveda de cañón, arista, arcos fajones, arquivoltas...).

■ Predominio de la masa sobre el vano, la piedra como material (sillar) y el empleo de muros gruesos como instrumentos de soporte para las bóvedas, con escasa presencia de ventanales. Este dominio de la penumbra puede ser resultado de una deficiencia técnica (la utilización de la bóveda de cañón en las naves y el terror a abrir huecos en ellas) como de una voluntad artística (producto del simbolismo pedagógico que pretende desarrollar el edificio de la iglesia).

■ En el exterior, destaca el empleo de contrafuertes, sin apenas función sustentante o reforzante; quizá sólo sirven para romper organizadamente la uniformidad y pesadez del muro, creando un espacio semiesculturístico (juego de luz y sombras). En el interior, hay pequeñas ventanas cerradas con placas de alabastro, lo que permite la penetración individual de la luz, tamizada en el fondo; en las iglesias más próximas al Gótico, es habitual la presencia de rosetones cerrados con gruesos vidrios policromos.

La modificación del sistema de abovedamiento, esto es, la introducción de la bóveda de crucería para cubrir las naves centrales, permitiría abrir grandes vanos y la construcción de contrafuertes en el exterior con auténtica función sustentante, lo que implicaría el desarrollo de una mística diferente y, en definitiva, la creación de un nuevo estilo, el Gótico.

Así pues, conjugando estos tres principios, la arquitectura del Románico se estructura mediante la **articulación orgánica del espacio.**

● El sentido simbólico

Realizaríamos una lectura pobre del edificio si sólo la percibiéramos como una suma de elementos arquitectónicos relacionados entre sí a partir de ciertas leyes, funcionales y/o estéticas. La iglesia es la casa de Dios en la Tierra, la Jerusalén celestial encarnada en piedra. Debía, por tanto, presentar una estructura racional, a semejanza de la divinidad. Es por esto que su configuración gira en torno del ábside, lugar santuario de Dios, cuya forma más común es la **circular**.

Además, las naves se disponen en un espacio de semipenumbra, recurso que, razones técnicas aparte, expresa el simbolismo (también la realidad) de un hombre que vive inmerso en el entorno del terror del año 1000 y una fe de sumisión que le lleva a fijar sus ojos en el santuario, en el ábside.

En bastantes iglesias románicas la pintura de los ábsides recuerda al creyente la venida del Todopoderoso como Pantocrátor, como soberano de todos los hombres.

● MORFOLOGÍA

■ La iglesia románica presenta una **orientación** de Este (ábside) a Oeste (pies); se trata de un símbolo de origen pagano, ahora cristianizado, que adquiere el significado de "búsqueda y recepción de la luz (identificada con Dios)" y una alusión directa a la resurrección.

■ **MATERIALES:** Teniendo en cuenta que el hombre del Románico busca construir edificios sólidos y económicamente baratos, elige los

materiales y técnica constructiva acordes con este fin. En el área de influencia francesa se prefiere la piedra labrada e irregular (construcción batara y de rápida ejecución), en bloques de cantería (costosa y lenta) y en mampostería (piedra casi sin labrar o con poca labrada unida con argamasa, construcción muy barata y rápida). En la zona vinculada al arte bizantino y al musulmán, se emplea principalmente el ladrillo, y en el Tirreno, el mármol.

■ **TIPOLOGÍA DE LA PLANTA:** Es basilical de cruz latina, adaptada y evolucionada ahora por la importancia que adquieren la nave crucero o transepto, el presbiterio y los ábsides. Todo el conjunto mira a la cabecera, en donde se celebra la Eucaristía. De acuerdo con la tipología general de la planta, se distinguen las siguientes partes:

a) **Cabecera:** presenta una estructura variada, desde tres ábsides (que encabezan respectivas naves) hasta una sola para la nave central, combinando con ábsides en la nave crucero.

b) **Naves:** forman parte de las plantas de una, tres y, excepcionalmente, 5 naves. En un principio, la nave central, debido a sus dimensiones, era relativamente estrecha, y se cubría con una armadura trapezoidal de madera; los bosques franceses proporcionaban vigas de hasta 18 metros, que se disponían de trecho en trecho apoyadas en los muros.

Posteriormente, se utilizó la bóveda como elemento de cubierta. La bóveda es una sucesión de arcos yuxtapuestos y compuestos de piedras talladas en forma de cuñas, cuyo interior es más estrecho que la zona superior. La bóveda desarrolla empujes sobre los muros.

Cubrir el espacio interno mediante la bóveda es la aspiración técnica del arquitecto del Románico; también es una ilusión ideológica, porque concibe la iglesia como palacio de Dios; por ello debe estar fuertemente construida y debe sobresalir en hermosura y potencia sobre los demás edificios.

c) **Fachadas:** en el Románico de influencia francesa, es frecuente la fachada en forma de H (entre dos sólidas torres), mientras que en las iglesias de origen italiano suelen construirse una torre **campanario** separada del edificio.

La fachada presenta portadas ornamentales, a menudo decoradas con esculturas. Ofrecen una diferenciación según las áreas de influencia. En Italia, suelen mostrar atrios de columnas y ausencia de columnas; esas columnas están apoyadas sobre animales o series de arquerías, columnitas o entablamentos. El ejemplo más significativo es, sin duda, el conjunto de Pisa.

● TIPOLOGÍA DE LAS IGLESIAS

Por su configuración, cabe distinguir tres tipos de iglesias: de peregrinación, de estilo lombardo y de estilo francés:

a) **Iglesias de peregrinación:** Es una estructura que responde a la enorme cantidad de gentes que debían albergar. Además, era necesario organizar una estructura espacial para que las gentes venerasen las reliquias y pudiesen realizar los ritos personales internos.

Expresan también una de las constantes del quehacer del Románico: la predilección de lo grandioso, en parte con el ánimo de querer despertar en el peregrino sentimientos de admiración y de estupefacción ante dicha arquitectura, reflejo de la Belleza Divina.

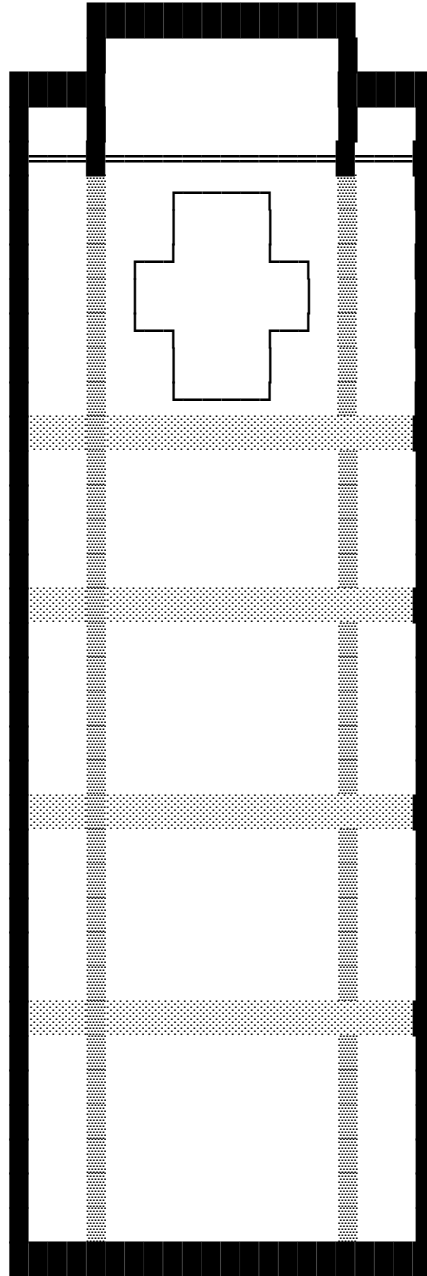
Suelen tener planta de cruz latina, de brazos marcados con tres o cinco naves; crucero cubierto de cimborrio o cúpula; cabecera con girola y corona de capillas absidiales en torno al altar mayor; y, finalmente, amplia tribuna sobre las naves laterales, que pudiera albergar el mayor número posible de peregrinos.

b) **Iglesias de estilo lombardo:** Presentan una gran uniformidad. Hay en ellas predilección por la fábrica de nave central, acompañada de laterales; arquerías en la nave, sostenidas por pilares cuadrados o redondos y ausencia de capiteles. En la cabecera se desarrollan tres ábsides adosados y cubiertos con bóveda de horno.

Los muros, contruidos con economía, están hechos con aparejo **rústico** (piedras partidas con martillo). En el exterior, y principalmente en la cabecera, abunda, como elemento decorativo, un festón (Adorno a manera de guirnalda colgante con pequeñas convexidades yuxtapuestas en forma de onda.) que sostiene pilastras planas; a veces, este festón en el ábside encuadra huecos en forma de nichos, pequeñas arquerías situadas por debajo de la cornisa, y listeles verticales (arquillo lombardo). Con frecuencia, las iglesias tienen adosado un campanario.

SAN MARTÍN DE FRÓMISTA (2ª mitad S.XI)

A) LA PLANTA:



Se trata de una iglesia basilical de tres naves, la central doble de ancha que las laterales. Las naves tienen cuatro arcos, separadas por pilares de planta cuadrada con medias columnas adosadas de las que arrancan los arcos fajones y formeros. Las pilastras de las naves laterales se corresponden con los contrafuertes exteriores. Torres cilíndricas flanquean la fachada (en el oeste), que cuenta con una portada, al igual que la Norte; la Sur tiene dos.

Las dos fachadas laterales dejan pasar la luz por medio de tres ventanas.

Destaca el crucero por su anchura, pero sus brazos no sobresalen de los muros laterales. El cuadrado central (crucero) levanta una cúpula. Termina en la cabecera con tres ábsides semicirculares, de los cuales el central es más sobresaliente y cuenta con tres ventanas.

ESTUDIO DE LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES

■ LOS MATERIALES:

Piedra de sillería bien labrada, con gran uniformidad del material.

■ ELEMENTOS SUSTENTANTES:

- Muros: Gruesos muros, común en el Románico.
- Contrafuertes: En el exterior del edificio.
- Pilares: En las naves y en el crucero (comentados en la planta).

■ ELEMENTOS SOSTENIDOS:

1. **ARCOS:** Todos son de medio punto.
2. **BÓVEDAS:** Todos los tramos llevan bóvedas de medio cañón, que descansan sobre los arcos formeros. En el centro del crucero destaca un cimborrio de gran luminosidad a través de los ventanales del tambor, que nos hacen recordar a edificios bizantinos y lombardos. En el interior se levanta una cúpula hemisférica.

En el exterior, se cubre con linterna octogonal. Este cimborrio termina con un tejado ochavado y guarnecido con cornisas y modillones.

3. **ÁBSIDES:** El esquema es parecido en los tres, aunque el central, dada su mayor importancia, ofrece unos rasgos distintivos.
4. Las **TORRES CILÍNDRICAS**, según tradición carolingia, van cubiertas con bóvedas helicoidales.

■ LAS FACHADAS:

Fachada Oeste: es la principal. Se trata de una puerta lisa formada por arquivoltas de medio punto. Avanza del muro y se flanquea por contrafuertes. En lo alto sobresale una cornisa con modillones.

La fachada queda flanqueada por dos torres cilíndricas, lisas en su paramento, hasta la línea de los tejados, donde se abren cuatro saeteras de medio punto, que nos recuerda a las iglesias de Andorra. Existen también dos fachadas, pero éstas son menos importantes.

■ ELEMENTOS DECORATIVOS:

En Frómista, la decoración es, sobre todo, arquitectónica; domina la sobriedad, pero no la ausencia de elementos escultóricos, que se reducen a:

1. Molduras taqueadas que recorren el edificio.
2. Canecillos:
 - Vegetales: Influencia islámica.
 - Figuras de ambos sexos, leones; finalidad moralizante
3. Capiteles: Destaca la calidad de la talla. Temática:
 - Vegetal.
 - Animal.
 - Humanas: moralizantes.
4. Cimacios: predominan las rosetas.
5. Trompas: sostienen la cúpula, con figuras del Tetramorfos: simbolismo.
6. Tímpano: Representación del Crismón.

COMENTARIO

Es un edificio en el que destaca lo esencial, lo arquitectónico, sobre lo decorativo. En cuanto al volumen, su forma es de paralelepípedo, orientada de Este (cabecera) a Oeste (pies). La nave principal es más ancha, e igual la nave del crucero, y también más alta. Todo conduce a la iglesia de San Martín de Frómista, ejemplo muy representativo del templo románico, espacio dinámico, dirigido horizontalmente hacia la visualización del ábside. Este espacio interno se revela en el volumen exterior. Hay una gran volumetría que busca la significación de grandeza ante los mortales.

El interior está concebido como un lugar sagrado que, por un lado, invita al recogimiento, y, por otro, expresa un sitio distinto, aislado de lo terrenal, misterioso y, al mismo tiempo, convincente; rezuma todo él un increíble simbolismo didáctico.

El templo de Frómista ejerció influencia sobre las iglesias del reino (Monasterio de San Isidoro de Dueñas).

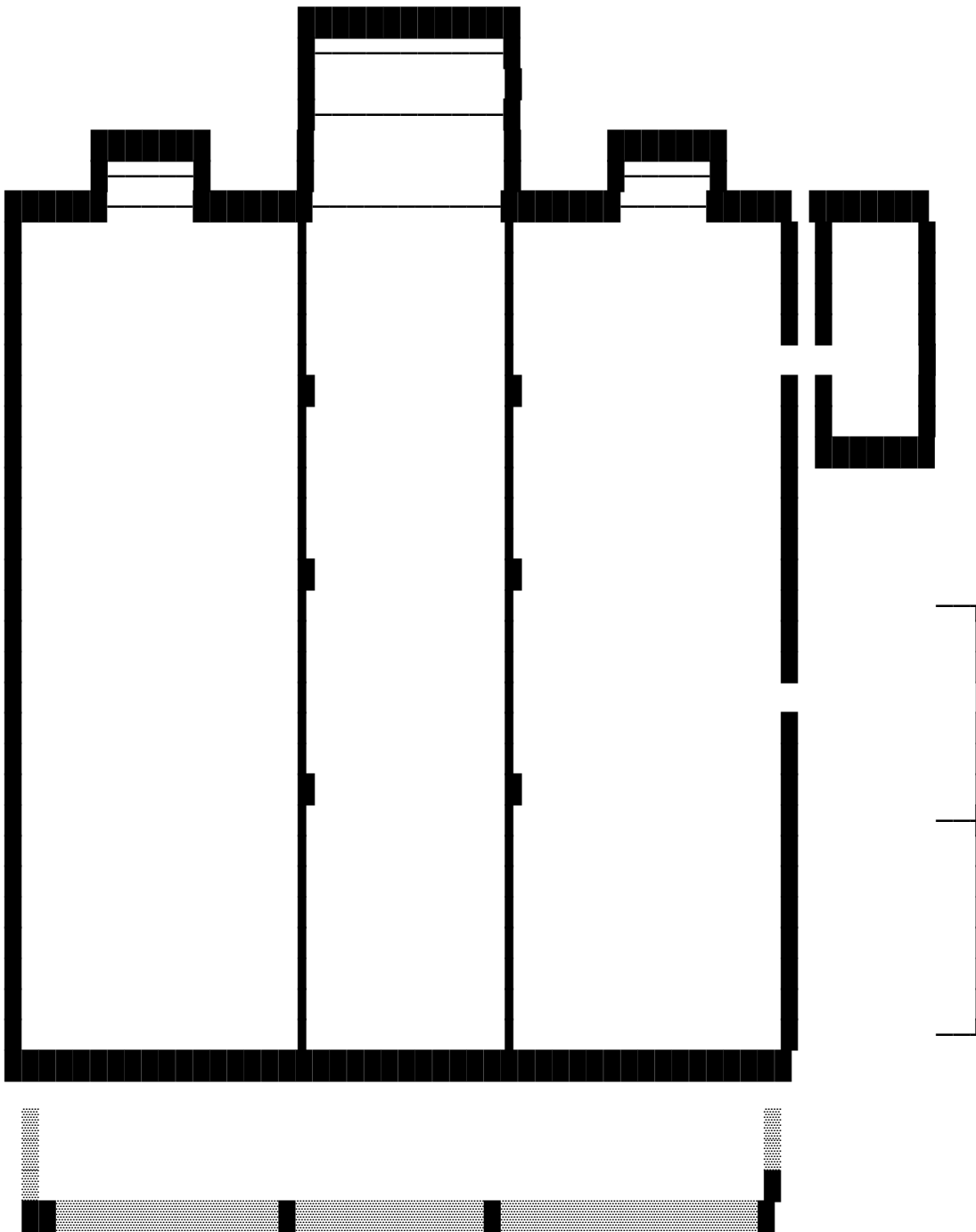
VALORACIÓN ESTÉTICA

- Unidad de estilo, raro en los edificios del Camino de Santiago.
- Sobriedad decorativa: acentúa las líneas arquitectónicas.
- Principio de claridad: formas geométricas simples.
- Predominio de la masa sobre el vano.
- Utilización del arco de medio punto.
- Cierta visión ascendente del conjunto.
- Carácter didáctico

■ CONCLUSIÓN

Al contemplar la iglesia de San Martín de Frómista y compararla con otros edificios románicos, se nota que tiene un exceso de restauración realizado en el siglo XIX.

EL MARCO ARQUITECTÓNICO DE SANT CLIMENT



PLANTA DE SANT CLIMENT, TAHULL

Según Gudiol, las investigaciones realizadas para preparar la instalación actual de los frescos románicos de Sant Climent en el M.A.C. revelaron que la iglesia actual se asentaba sobre un templo del siglo XI. A esta etapa corresponde la parte baja del muro meridional y de los ábsides, ofreciendo rasgos del estilo lombardo arcaico. En la segunda etapa se configura el templo actual y debió concluirse hacia 1.123, fecha de la consagración de la iglesia.

El templo tiene *planta basilical*, con pórtico muy amplio a los pies, tres naves, separadas por arquerías sobre pilares redondeados y convergentes ligeramente hacia la cabecera. Ésta dispone de tres ábsides semicirculares, con escasos ventanales a doble derrame, en los lados Este y Oeste, y tres puertas, una en el lado occidental y el resto en el meridional, donde se levanta un campanario cuadrado.

En cuanto al **alzado**, el esquema es muy simple. Sólo el campanario vertical rompe la visión más o menos horizontal del conjunto.

El **material de los muros** se estructura a base de bloques no pulidos, sin apenas aberturas, salvo los escasos y reducidos vanos ya comentados.

En el interior sobresalen los **pilares circulares**, formados por pequeñas piedras, que unas veces brotan directamente del suelo y otras descansan sobre una base lisa; están adornados en su parte superior con un collarín en dientes de engranaje; rematan simples impostas rectangulares, redondeadas inferiormente en sus puntas para encajar sobre los pilares y dar paso al arranque de los arcos de medio punto. Sobre éstos se eleva el muro que recoge la cubierta de madera a doble pendiente, muy sencilla y elemental.

Cabecera triabsidial, luminosa, más cuidada. Lógico, dada la importancia de este espacio, lo que se manifiesta en hechos como:

- Muros con labor más fina.
- Ventanas.
- Ábsides con cubierta a base de cuarto de esfera y al central, precedido de un corto espacio, abovedado con medio cañón.

Exterior: sencillez, austero y cerrado. Absidiolos laterales decorados por grupos de tres arquerías ciegas, separadas por medias columnas rústicas y pilastras de refuerzo poco saliente (bandas lombardas) en los ángulos; el ábside central con grupos de cuatro arquerías ciegas. Sobre ellos corre un friso en dientes de engranaje. Arcos de sección en doble resalte aparecen en las ventanas de cada ábside. En el central también con ojos circulares.

Techumbre pizarrosa a doble vertiente como los cobertizos de la montaña vecina.

Torre campanario, aislada, con cinco pisos, sobre zócalo de base, rematada en baja cubierta piramidal. En todas las caras se repite la estructura de cada piso, con pilar de los ángulos en resalte y en la parte superior con cinco arcuaciones ciegas (arquitos lombardos); en los tres pisos superiores se limitan por medio de frisos en dientes de engranaje. La gradación de aberturas en arcos geminados se rompe en su mitad, correspondiente al tercer piso con triples arcos, y en el zócalo con una sola ventana.

Por su forma y expresión, se aparta de las torres del lombardo típico del XI, más macizas y severas, y se acerca a las contemporáneas italianas.

LAS RUTAS DE PEREGRINACIÓN

Como consecuencia del terror al año 1.000, hubo una corriente pietista que convirtió al hombre del Románico en un peregrino teórico y real hacia la muerte y hacia la salvación eterna, lo que generó un desplazamiento de las gentes a importantes centros de peregrinación. Testigos de este peregrinar de

fieles fueron Jerusalén, Roma, Santiago, Mont Saint-Michel y Canterbury (como lugares más significativos), y gran cantidad de iglesias locales.

Los móviles de estos movimientos son eminentemente religiosos: el culto a las reliquias de santos y la búsqueda de la ejemplaridad que facilitase la conversión. Junto a estos móviles, existieron también otros no religiosos, como la liberación de penas o la búsqueda de una curación milagrosa, y no faltó quien emprendió la ruta con ánimo de viajar.

Sus grandes animadores fueron los monjes, especialmente el monacato de Cluny, especialista en las rutas hacia Santiago. La fiebre de peregrinación fue enorme: cientos de miles de personas se lanzaron a la aventura de los largos viajes, los más a pie, a caballo o en carreta. Paralelamente, hay también peregrinaciones a los lugares cercanos, donde hagiógrafos locales contribuirán a crear una red de propaganda sobre las excelencias de sus santos.

Finalmente, las rutas de peregrinación se vieron animadas por la posibilidad de adquirir reliquias, lo que suscitó no sólo el ansia de poseerlas, sino hasta un comercio que llevará al IV Concilio de Letrán a prohibirlo, aunque no evitó la frecuencia del robo de iglesias y monasterios ni los enfrentamientos sangrientos. Subyacente a este espíritu de peregrinación religiosa estará la voluntad de ir consiguiendo "bonos de salvación" para la eternidad.

En el ámbito artístico, el movimiento de las peregrinaciones será muy importante; el desplazamiento de artistas y artesanos proporcionará una uniformidad de gustos y estilos, a la vez que actuaban como difusores de los mismos. Por otra parte, se produjo un importante fenómeno: el arte salió de los ámbitos palaciegos y cortesanos y entró en los círculos populares y rurales, siempre vinculado a las prácticas religiosas.

CENTROS IMPORTANTES DE PEREGRINACIÓN: EL CAMINO DE SANTIAGO

Santiago es quizá el más importante centro de peregrinación actualmente. Se desarrolla tras haberse descubierto, en el año 813, un sepulcro que, según la tradición, guardaba las reliquias del apóstol Santiago; sobre aquél lugar, el rey Alfonso II el Casto mandó construir un templo, a cuyo lado creció el pueblo. Más tarde, sería destruido por las tropas de Almanzor y sucesivamente reconquistado, convirtiéndose en el gran paladín de la Reconquista.

La importancia de la peregrinación a Santiago era tal que existía una *Guía del Peregrino de Santiago de Compostela* y los peregrinos, desde Francia, partían desde cuatro rutas que se daban cita en Puente la Reina, desde donde se empleaban 13 etapas a caballo hasta Santiago, pasando por Viscarret, Pamplona, Estella, Nájera, Frómista, Burgos, Sahagún, León, Rabanal, Vilafranca, Triacastella, Pallas del Rey y Santiago. Allí se encontrará con la tumba de Santiago que, según describe el *Codex Calistinus*, dará a los enfermos... salud, a los presos... libertad, a los estériles... fecundidad, a las parturientas... el feliz alumbramiento, a los que zozobraron en el mar... un puerto, a los moribundos muchas veces... el retorno a la vida, a los afligidos... alivio.

● Las diferentes vías del Camino:

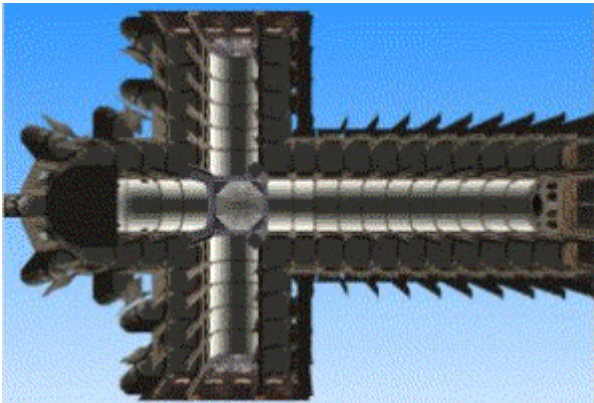
El Camino de Santiago comienza su andadura en Francia con cuatro vías distintas:

5. La **Turonense**, que parte desde París, la capital de Francia.
6. La **Limosina**, cuyo inicio es en Vezelay.
7. La **Podiense**, que tenía su comienzo en Cluny.
8. La **Tolosana**, que comenzaba en Arlès.

Las tres primeras vías confluían en Roncesvalles, que se encuentra en el Pirineo aragonés. Luego, a las tres primeras (Turonense, Limosina y Podiense) se une la restante vía (la Tolosana) un poco más adelante, en Puente la Reina. Desde este punto, las cuatro siguen una ruta única que pasa por localidades como Burgos, Frómista, León..., hasta llegar a Santiago de Compostela, donde se encuentra la tumba del apóstol Santiago. Aparte, dentro de España, hay una pequeña vía romana, que nace en Salamanca, que se denomina <<Vía de la Plata>>. Esta vía iba directamente a León, y era totalmente recta. Había también un camino por mar que empezaba en Oporto (Portugal) que recorría toda la costa Cantábrica.

La ubicación de la supuesta tumba de Santiago en las cercanías de Iria Flavia fue un indudable acierto que abrió el camino que vinculó durante toda la Edad Media las tierras del norte del Río Duero y del Río Ebro con el Occidente Cristiano y la vía de intercambios culturales y artísticos más importante a buen seguro de la época románica.

COMENTARIO TÉCNICO: SANTIAGO DE COMPOSTELA



1. PLANTA:

En la planta que tenemos se observa que es un monumento del Románico de peregrinación con tres naves, más ancha la central, con girola que incluye capillas absidiales, crucero destacado y tripartito con cimborrio central. Posee entradas monumentales, tanto en la nave central como en la del crucero.

2. ALZADO:

● **Elementos sustentantes:** Pilares cruciformes, de gran sección, que adornan columnas circulares con capitel y cimacio en cada uno de sus frentes. En el lado de la nave central, las columnas prolongan su silueta hasta apoyar directamente los arcos de la cubierta.

● **Arcos:** De medio punto, doblados y moldurados con doble bocal, repitiéndose en menor escala en la silueta de los vanos del triforio.

● **Bóvedas:** De cañón en la nave central y de arista en la nave lateral, con refuerzos de ojivas en la girola. La bóveda de cañón semicircular se refuerza con arcos fajones que cumplen una doble función, la de sustentación y la de ornamentación sencilla.

● **Conjunto Axionómico:** sobre el primer piso de arcos de medio punto corre un pasadizo denominado **tribuna** que asoma a la nave central por dobles ventanas geminadas, también de medio punto, con columnillas idénticas a las del piso inferior y con arco rampante de descarga cobijándolas. El triforio constituye el elemento unificador del conjunto, ya que corre sobre la nave central y la girola.

● **Iluminación:** es escasa y modula el espacio. Podemos distinguir dos focos de luz:

1. El del cimborrio central, cuyo tambor va horadado.

2. La luz matizada del triforio, que vierte, junto al óculo de los pies, en el espacio central.

3. Estilo y cronología:

Pertenece al arte Románico de peregrinación desarrollado a lo largo de la ruta jacobea. Se construyó entre 1.078 y 1.124 y es evidente que para su planta se tuvieron en cuenta modelos franceses.

4. Posibles autores:

Gracias al *Codex Calixtinus*, podemos conocer los nombres de los canteros que intervinieron en la edificación compostelana: Bernardo el Viejo, Esteban y Roberto, aunque debe vincularse a la actividad edilicia desarrollada en el siglo XII por el obispo Gelmírez.

Alfonso VI		Obispo Diego Pelaez - Maestros: Bernardo el Viejo
		Roberto "
		Obispo Diego Gelmírez: Maestro Esteban
		Tercera fase: Diego Gelmírez: Maestro Mateo (pórtico de la Gloria)

5. Evolución:

Los modelos de inspiración son, sin duda, franceses. Podemos destacar *San Martín de Tours*, *San Hilario de Poitiers*, *San Marcial de Limoges* y *San Bernat sur Loire*.

Construcciones coetáneas son: *Santa Foi de Conques* y *San Serrín de Toulouse*, esta última con cinco naves.

También tiene como referencia algunas construcciones españolas, como *San Isidoro de León*, *San Martín de Frómista*, *Estella*, las catedrales de Zamora y Salamanca, la *colegiata de Toro* y la basílica de *San Vicente de Ávila*.

TEMAS ICONOGRÁFICOS PRINCIPALES

● FUENTES DE INSPIRACIÓN CONCEPTUAL (en los capiteles)

Podemos destacar las siguientes:

1.■ **LOS TEXTOS BÍBLICOS:** Proporcionan al creador del programa iconográfico una fuente de inspiración de primer orden para los temas que va a desarrollar. El artista presta especial atención al Antiguo Testamento, en general, y en el Nuevo Testamento, al libro del Apocalipsis, en particular.

2.■ **LOS EVANGELIOS APÓCRIFOS:** Son escritos, leyendas y relatos piadosos sobre la vida de Jesús que no están narrados en los Evangelios (y que la Iglesia no reconoce como válidos). Esta temática fue especialmente difundida por los cluniacienses.

3.■ **LOS TEXTOS APOLOGÉTICOS DE LA PATRÍSTICA y LEYENDAS HAGIOGRÁFICAS** (de santos).

4.■ **LOS BESTIARIOS:** son libros de origen oriental, quizá de origen persa; están dedicados a animales con tradición benéfica o maléfica para el hombre.

LA ESCULTURA

Los orígenes de la escultura Románica son poco claros; parece que algunos talleres en Francia y España recogieron las influencias bizantinas en el siglo II a través de piezas de marfil y metal. También reside en el arte Paleocristiano y en el Prerrománico asturiano.

La escultura románica presenta las siguientes características:

a) Depende del conjunto arquitectónico y, por tanto, **se adapta a las exigencias de su geometría**. Así, tiende a la estilización en los fustes de las columnas; es apaisada en los dinteles, curvilínea en los tímpanos y achatada en los capiteles. En definitiva, desarrolla una figuración no realista, pues al tratar de adecuarse al marco, "se deforma". El artista vacía el marco para obtener la imagen. Es una especie de **relieve profundo**.

b) Atendiendo al lugar en que se expresa, es **elitista y didáctica**. Elitista en cuanto a que a veces se encuentra en lugares de difícil acceso al público (capiteles de claustros, interiores de monasterios) porque forman parte de las zonas privadas del monacato y sólo abiertos, por tanto, a una minoría intelectual que formaba parte del Clero. También es elitista porque el mensaje se expresa en formas simbólicas, de difícil interpretación (el símbolo en el Románico no es un elemento comunicativo para todo el mundo) y por

Las fuentes de inspiración que utiliza el artista (libros, formas bizantinas, etc), de donde extrae imágenes que rompen con la realidad: figuras que se doblan, mejillas sin blandura, labios delineados y carencia de volumen.

Pero además de elitista, es una escultura **didáctica**, característica perfectamente identificada en los conjuntos escultóricos de las fachadas, que constituyen la denominada "*Biblia en piedra*". Destinados a la enseñanza de los peregrinos y la feligresía, responden al programa pedagógico diseñado por el teólogo para catequizar al pueblo mediante representaciones de temática **familiar** para quienes la contemplan.

c) Es **monumental**: esta característica se manifiesta especialmente en las portadas: tímpanos, arquivoltas, capiteles, jambas, etc. Los artistas utilizan la misma superficie construida para esculpir con cinceles, taladros y limas, a partir del mismo material de la fachada, trabajando directamente sobre la piedra.

d) *Horror vacui*: horror al vacío. Deseo de rellenar toda la superficie posible.

e) Antinaturalismo: Representa la reacción más completa frente al naturalismo clásico.

La figura humana se espiritualiza, se aspira sobre todo a una expresión exaltada y se presta escaso interés a la anatomía y a la belleza corporal. El ropaje domina plenamente el cuerpo y las extremidades aparecen por debajo de éste como si estuvieran colgando y no guardan relación con el tamaño del cuerpo. Ahora bien, el Románico, alejado en un primer momento de la Naturaleza, se irá dejando seducir por ella paulatinamente y evolucionará de forma constante hasta desembocar en el Naturalismo Gótico.

f) Esquematismo: presente en las figuras animadas e inanimadas y tanto en la anatomía como en el ropaje. Este esquematismo no hay que entenderlo como tosquedad del diseño o de la factura sino más bien como seña de identidad de un periodo histórico.

g) Hieratismo e inexpresividad.

h) Jerarquización de las figuras: el elemento más importante aparece en primer plano y su tamaño es mayor que el resto de las figuras.

i) Lenguaje didáctico: dirigido a los fieles analfabetos que leen las historias sagradas en los relieves, lo que convierte a las iglesias en "Evangelios de piedra".

k) Predominio de la idea religiosa. No se busca la belleza de las formas.

El carácter decorativo de la escultura románica y la necesidad de adaptarse a la superficie arquitectónica se manifiesta (en su ubicación) fundamentalmente en las portadas y en los capiteles:

- En las Portadas: el tímpano es la parte en la que la escultura alcanza mayor desarrollo. Uno de los temas preferidos para deco-

rarlo es el Pantocrátor, rodeado de los símbolos de los evangelistas, Tetramorfos, y contemplados por los 24 ancianos del Apocalipsis, aunque a veces se prescinde de estos últimos. Es frecuente también la representación del Juicio Final. En la mayoría de estas composiciones aparece el Todopoderoso dentro de una aureola ovalada llamada Mandorla o Almendra Mística.

Cuando la escultura rebasa el tímpano, reduce la escala si se localiza en las arquivoltas y en los capiteles y la agranda en las jambas. Estas jambas se decoran con grandes estatuas adosadas, concebidas con un sentido esencialmente arquitectónico (monumental) y desde el punto de vista expresivo se encuentran aisladas de otras y sólo en los últimos tiempos del Románico se les presenta comunicándose entre sí. Suelen ser imágenes de santos y apóstoles superpuestos a los fustes. En el dintel se coloca decoración geométrica o vegetal. En el parteluz se coloca la imagen de Cristo, la Virgen o el Santo al que está dedicado el templo.

- En los Capiteles: se encuentran temas vegetales, animales y figuras humanas.

Los temas vegetales utilizados se limitan generalmente a largos tallos con hojas enrolladas sobre sí mismos y que a veces envuelven y entrelazan a los animales.

Los temas animales son en buena parte fantásticos: grifos, sirenas, arpías, esfinges, centauros, dragones, quimeras; en otras ocasiones son: corderos, perros, gallos...:

- GRIFOS: Animal fabuloso producto de la fantasía oriental. Es el resultado de la fusión de dos animales: águila en la parte delantera y león en la parte trasera. Simboliza la fuerza activa: dinámica (animal de presa) y estática (animal guardián que acecha). Expresa un carácter benéfico.
- SIRENAS: mitad pez, mitad mujer. Símbolo de las tentaciones.
- ARPIÁS: seres híbridos. Rostro de mujer, cuerpo alado y cola de serpiente. A veces tiene dos cuernos en frente. Se las identifica con los vicios en su doble vertiente de culpa y castigo.
- ESFINGES: cabeza de mujer, cuerpo de león y alas de águila. Simbolizan vigilantes míticos, de amenaza misteriosa y de castigo fulminante para cuantos osen entrar en lugares sagrados sin las disposiciones requeridas. Esta misión emparenta las esfinges románicas con sus hermanas las egipcias que en doble fila guardaban la entrada de los templos.
- CENTAUROS: Son híbridos de hombre (cabeza y tronco) y caballo (cuerpo y patas). Su origen es helénico. Son símbolos de la brutalidad desenfrenada, ávidos de vino y mujeres. Son la personificación del desenfreno agresivo y sensual.

- DRAGONES: serpientes de cola larga y ondulante, con alas y patas.
- QUIMERAS: cuerpo de cabra, cola de dragón y cabeza de león.

Estos dos últimos seres tienen un carácter maligno y significación diabólica.

En cuanto a los animales:

- CORDERO: significa pureza e inocencia.
- PERRO: símbolo de la fidelidad.
- GALLO: símbolo de la vigilancia y la resurrección.

Las figuras humanas aparecen representando historias del Antiguo y Nuevo Testamento, episodios de la vida de los santos... Estas representaciones se completan con escenas alegóricas de vicios y virtudes. En los vicios se llega a la deformidad y al feísmo para que resulten repulsivos.

Las figuras son rígidas, planas, frontales y muy intelectualizadas. Se organizan en esquemas geométricos: triángulos, cuadrados, rombos, etc..

ESCULTURA ROMÁNICA DE BULTO REDONDO (Págs. 127-128)

Existen tres temas fundamentales: el Cristo Crucificado, la Virgen con el Niño y el Descendimiento:

MAJESTAS DOMINI

1. El Cristo Crucificado tiene los pies clavados separadamente, impasible ante el dolor; presenta los brazos horizontales y el cuerpo derecho (4 clavos).

Adopta dos tipos: el Cristo en Majestad, vestido con larga túnica y corona, y el Cristo desnudo, que sólo se cubre desde la cintura hasta las rodillas con una faldilla que le cae verticalmente.

2. La Virgen representada derecha, sentada y de frente, con el Niño igualmente de frente y sentado sobre sus piernas como sirviéndole de trono. No existe comunicación alguna entre madre e hijo. No se trata de madre e hijo, sino de la representación de la Virgen y Dios.

TETRAMORFOS: Conjunto de los símbolos de los cuatro evangelistas:

S.Mateo: Hombre o Ángel.
 S.Marcos: León.
 S.Lucas: Buey o Toro.
 S.Juan: Águila.

3. El Descendimiento: Se representa la escena narrada en los Evangelios: Jesús es descolgado de la cruz en presencia de José de Arimatea, María Magdalena, la Virgen María y Juan. En otras representaciones se incluyen a los dos ladrones (a ambos lados).

La obra del descendimiento y el Cristo Crucificado fueron realizadas en madera policromada.

LA MAESTRÍA DE BATLLÓ (M. Arte de Cataluña) S.XII

ANÁLISIS

Escultura exenta (de bulto redondo). Representa a Cristo crucificado en madera tallada. Se pintaba antes del estucado de la imagen. Los colores planos, al temple, y policromada. Representa a Cristo, sin corona, con cuatro clavos, larga túnica y párpados caídos. Pelo y larga barba. La obra se pensó para que fuera dependiente de la arquitectura, formaría parte del altar mayor. Las superficies son lisas y dan sensación de dureza.

El **volumen** nos destaca la posición frontal de la figura. No hay volumen interno. Tiene un tratamiento plano de la talla. No hay interés en resaltar las formas corpóreas.

Cristo se nos presenta sereno e hierático. Esta sensación se acentúa por el estiramiento de los brazos, alargados de forma antinaturalista.

La **luz**, dada su talla plana, incide sobre la figura de forma serena y suave; es una luz **homogénea**, pero muy expresiva relacionándose con la actitud de Cristo que manifiesta el conocimiento de su destino, la muerte; de ahí la tranquilidad que presenta ante un suceso tan trágico.

La **composición** tiene formas geométricas, triángulos (cabeza) y ángulos rectos, además de su posición frontal. Manifiesta el gusto por la simetría.

El color ofrece un gran contraste. Se trata de colores primarios (azul y rojo). El negro se utiliza para delimitar el espacio de los anteriores, así como para destacar aquellas partes que el artista desea resaltar (ojos, cejas, etc.).

La forma de expresión es figurativa, con un tratamiento antinaturalista que se manifiesta en el cuerpo rígido, hierático, carente de volumen, en la estilización de las extremidades del cuerpo (brazos y pies), en la utilización de ciertos convencionalismos (ojos desmesuradamente grandes) y sobre todo en el simbolismo del tema elegido.

La **anatomía** responde a una escala canónica, es más, la cabeza es la séptima parte del cuerpo; no hay nada que indique que debajo de la túnica hay un cuerpo humano dentro.

Los ropajes tienen como misión tapar, esconder el cuerpo. No hay ningún indicio de movimiento, caen rígidos en líneas rectas paralelas y pesadas. La ligera presión del cordón sobre el cuerpo hace que los pliegues se encorvencon delicadeza en la pintura.

La obra tiene una dimensión temporal eterna.

COMENTARIO

Por las características señaladas (Antinaturalismo, hieratismo, convencionalismos, estilización, simbolismo), podemos decir que estamos ante una obra del arte Románico europeo, concretamente corresponde al siglo XII,

cuando las esculturas ofrecen una talla más plana, y son policromadas. El Cristo (llamado *Maïestas Domini*, Cristo o María en Majestad), alejado de todo tipo de dolor, es conocido como la Maestá de Batlló (Cataluña).

- ICONOLOGÍA:

El tema de la muerte de Cristo es frecuente en la Edad Media. La muerte de Cristo era necesaria para que la humanidad alcanzase la salvación. Cristo, para los teólogos medievales, estaba dispuesto a sufrir; sin embargo, en los siglos del Románico (del XI al XII-XIII), ese dolor podría relacionarse con el de un hombre, de ahí que intenten alejarse del sufrimiento de Cristo, que en el Románico es visto sólo como Dios y, por tanto, fuera de la razón alcanzada por el hombre.

La crucifixión románica es el símbolo de ese triunfo de Dios sobre Satanás y sobre el pecado a través de la muerte.

Esta talla realizada con madera de ciprés (Cristo) y de castaño (la cruz) es una de las imágenes más bellas de esta tipología de crucificados.

No se conoce su procedencia, aunque pudiera ser de la región de Olot (Gerona).

Cristo viste una túnica que le cubre por entero los brazos (túnica manicata). Su policromía nos recuerda la tradición bizantina (fondo azul con rosetas y formas estrelladas); lo más cuidado es sin duda su cabeza. Sus proporciones (altura dividida en tres partes iguales, ocupada la nariz por la central) la hacen extraordinariamente armoniosa. La delicada caligrafía y el trenzado del cabello advierte algún tratamiento semejante al de la pintura (*Maïestas Domini* de Sant Climent de Tahull). Destacable son los cabellos pintados y los párpados medio caídos que crean una mirada que en cierta medida matiza el carácter triunfante de las visiones teológicas románicas.

En la cruz, en una inscripción, se puede leer "*IHESUS NAZARENUS REX IVDEORUM*".

El Cristo del Gótico tendrá tres clavos y expresará el sufrimiento humano en oposición a lo que sucede en el Románico.

FUNCIÓN: didáctica, moralizante y ornamental.

LAS PORTADAS ROMÁNICAS Y SU EVOLUCIÓN

Evolución:

Moissac: Pórtico único (1120, Incluido en silos).

Platerías: Doble pórtico (s. XII).

Pórtico de la Gloria: Triple pórtico y transición al gótico (s. XII).

La escultura monumental supone la unión a la arquitectura de la escultura en las portadas, en los capiteles y en los claustros historiados.

El resurgimiento de la escultura monumental en piedra es verdaderamente asombroso. Recordemos que las estatuas exentas habían desaparecido del arte occidental a partir del s. V. A mediados del s. XI, vuelve a resurgir la

escultura en piedra a lo largo de los caminos de peregrinación que conducen a Santiago de Compostela, pero es ahora una escultura monumental.

S. PEDRO DE MOISSAC (1.120)

El tímpano de S. Pedro de Moissac está situado al fondo de un porche profundo (puerta abocinada), y presenta espléndidos altorrelieves. La escena (sacada de la Capilla Palatina de Aquisgrán) representa el momento en que el cielo se abre para revelar la grandeza del Señor del Apocalipsis, entronizado, de acuerdo con la visión de San Juan. La colosal figura de Jesucristo está coronada como un rey (jerarquización), rodeado del Tetramorfos (evangelistas, en posturas tan complejas como agitadas y retorcidas); de dos altos y esbeltos ángeles y considerablemente menores se alinean los veinticuatro Ancianos del Apocalipsis, dispuestos en tres registros, para contemplar la magnífica visión, los veinticuatro ancianos o sabios vuelven sus cabezas en un tratamiento antinaturalista.

En cuanto a la talla del relieve, vemos que aunque sea casi de bulto redondo, predomina en él una concepción plana y lineal, que, sin embargo, ha ganado en énfasis expresivo.

La luz incide de forma desigual en las figuras, pero al ser de talla plana, no podemos hablar de grandes contrastes.

En cuanto al movimiento, es agitado; el dinamismo arrebatado a cada forma particular los giros de cabeza llevados hasta el extremo, los ribetes de los vestidos quebrados en dientes y las largas barbas desgreñadas, y las une en un conjunto general de líneas, que se prolongan hasta las curvaturas de las paredes laterales de la entrada.

La composición está ordenada en tres registros separados por las líneas onduladas de las nubes; las figuras estilizadas y antinaturalistas se adaptan al marco, en un *horror vacui*. Tiene tres bandas (rectángulos) de arquivoltas sucesivas de rica ornamentación foliácea de origen clásico, separadas por tres columnitas esbeltísimas que enmarcan el portal. La decoración adquiere una posición radial.

El dintel está ordenado con rosetas, que, curiosamente, están cortados en los dos extremos por las columnitas. Sorprendentes son las jambas y las columnitas festoneadas (elemento islámico) que contribuyen a acentuar el efecto de expresiva agitación del conjunto, como si también estuvieran distorsionados por el efecto del terremoto de la visión. El **mainel** o **parteluz** presenta tres parejas superpuestas de animales cruzados, leones y leonas, de manera que cada bestia está montada sobre las ancas de la otra (influencia lacería oriental). Gran esquematismo: Formas estereotipadas. A la derecha del parteluz (jamba) un profeta (posiblemente Jeremías), cuyas delgadas piernas están cruzadas como si estuviera danzando, lo que produce un complejo diseño lineal de los pliegues de su túnica y su capa. Empuña nerviosamente una filacteria (rollo), su cabeza se gira lánguidamente; esta languidez y el fervor de su inspiración contrasta con las formas vigorosas de este fantástico pórtico, inspirado en los manuscritos irlandeses y del que no cabe duda su intención didáctica. Significa el triunfo del Juicio Final

Moissac representa *la Maiestas Domini* (Dios como juez) desarrollada tanto en escultura como en pintura. Su fuente de inspiración es el Apoca-

lipsis. Está recogido de la capilla palatina de Aquisgrán y de los manuscritos irlandeses, y tendrá una gran influencia en Silos.

Se aprecian en el tímpano los rasgos de la escultura románica.

Es de principio del s. XII (1120) y tendrá influencia en el Monasterio de Sto. Domingo de Silos.

PUERTA DE LAS PLATERIAS (doble portada, primeros del s. XII)

Es esta portada de la Catedral de Santiago la obra más importante en esta etapa inicial del románico. Terminada en el año 1104, nos ofrece un programa iconográfico perfectamente organizado en dos cuerpos, relativo a la naturaleza humana de Cristo (tímpano con escenas de la Pasión, dcha.) y divina (tímpano de las Tentaciones, izq.) y la primacía de Santiago con el tema de la transfiguración particular de Cristo ante Santiago.

Hay hermosos grupos de la curación del ciego por Jesús, el procedimiento, la adoración de los Reyes. Entre los dos arcos está el Crismón, sobre dos leones.

■ Tímpano de la Pasión (a la derecha):

En esta portada, aparte del maestro principal, que pudiera ser Esteban, pueden distinguirse dos o tres colaboradores de origen francés. Se aprecia en la portada una escultura monumental, rasgo que caracteriza al románico, de gran amplitud, que combina el mármol y el granito. Está hecha en altorrelieve, con una talla bastante plana y lineal.

La portada recoge esculturas de la desaparecida Azabachería, es el caso de David y la Creación de Adán, en un estilo clásico, pero el escultor los somete a una concienzuda geometrización, en un antinaturalismo consciente, con el que consigue una específica expresividad que se manifiesta en la arrogancia de David o en el estupor de Eva.

El maestro de las portadas altas es igual de excelente (Abrahám, Santiago), pero están muy lastimados.

■ Tímpano de las Tentaciones (izquierda):

El mundo del mal asoma en las tentaciones del tímpano izquierdo, dedicado a Cristo en el desierto, y en las jambas con la Adúltera, mujer deshonesto con la cabeza de su amante en el regazo, en forma desalienada con el que se expresa el desorden moral. También S. Andrés y un ángel tomando un cuerpo avisando del Juicio Final. Las ropas adoptan los típicos pliegues en onda de línea doble, la intensidad de la mirada (ojos grandes, redondos), con el iris relleno para dar más intensidad a la mirada.

El relieve es aún muy plano, ciñéndose la figura a la Ley del Marco.

En la misma línea de arcaísmo que San Isidoro de León, los relieves exhiben una fantasía y una capacidad narrativas más avanzadas. Es un arte intelectualizado y con finalidad didáctica. Parece ser que la fachada vendría a significar la Redención, de ahí que a través de imágenes que representan los vicios se llegue a la deformidad y al feísmo para que resulten repulsivos al creyente y pida el perdón o se aleje de ellos.

PÓRTICO DE LA GLORIA (Santiago de Compostela, 1188)

■ Descripción temática:

ANÁLISIS

La última gran figura es el maestro Mateo, autor del famoso **Pórtico de la Gloria** de la catedral de Santiago de Compostela, que se adosó a los pies de la catedral en el último tercio del s. XII. El frente está constituido por tres riquísimas portadas, cuyas figuras conservan notables restos de policromía. En el tímpano central se encuentra el Señor mostrando las llagas. Rodeándole, los Evangelistas. En la arquivolta conversan y afinan sus instrumentos musicales los ancianos del Apocalipsis. En el mainel, decorado con el tema del Árbol de Jessé, se halla la nobilísima figura del apóstol Santiago; otras figuras de apóstoles y profetas se adosan a las columnas de las tres portadas. A la izquierda, los profetas Jeremías, Daniel, Isaías y Moisés; y a la derecha, los apóstoles Pedro, Pablo, Santiago y Juan.

Mucho se discute acerca de la significación del Pórtico. Puede tratarse de la Jerusalén del este, es decir, la visión apocalíptica del Todopoderoso. El Señor se muestra lleno de poder en el centro (*jerarquía*). La ley de Moisés aparece efigiada en el bocel de la portada izquierda, mientras que a la derecha puede referirse al Juicio Final en disposición muy original: las dos cabezas de Cristo – Padre y Cristo – Hijo separan a réprobos y elegidos. Ángeles trompeteros se colocan dispersos en el Pórtico, conforme a la alusión del Apocalipsis de que aparecerían en las cuatro esquinas del mundo. Precisamente las dificultades interpretativas del Pórtico constituyen un testimonio de la originalidad del maestro Mateo. Azcárate piensa que esta obra no puede desconectarse de las otras portadas; y así la del norte significaría el Génesis; la de Platerías, la Redención; y este pórtico, el Triunfo de Cristo, mediante el Juicio Final.

En cuanto al sistema de tres portadas dentro del Pórtico, hay precedentes franceses, por ejemplo, en la Magdalena de Vézelay, faltando los tímpanos en las laterales, como en ciertas iglesias de Francia. Otra particularidad es que las esculturas no se disponen radialmente, como en la primera época románica, sino a lo largo de la rosca, combinándola con la clásica forma.

El Pórtico aparece fechado en 1188 (data de terminación), indicándose en la inscripción que el maestro Mateo lo había hecho desde los cimientos, pues como se recordará, éste es autor también de la parte arquitectónica. Y, no obstante esta maravilla, el artista aparece de rodillas, mirando al altar mayor, humildemente, como pidiendo perdón a Dios por sus pecados, entre los que contaría el haber osado hacer esta obra. Tal es el sentido de la personalidad del artista en la Edad Media.

Mateo aparece documentado en Galicia de 1168 a 1217, y hay testimonios de que su prestigio estaba sólidamente consolidado en la región gallega. Gómez – Moreno le supone formado en Ávila, junto a las obras de Fruchel.

COMENTARIO

Estamos ante un nuevo estilo de transición del Románico al Gótico que se denomina "protogótico" o "gótico inicial". En las obras realizadas durante este período perduran caracteres románicos y van apareciendo ya otros que son propios del Gótico. El Pórtico de la Gloria permite que observes los caracteres románicos y góticos.

Rasgos Románicos:

La estructura general de la Portada es románica. Fíjate en que las arquivoltas son arcos de medio punto y que las figuras se disponen en las arquivoltas radialmente, pero también siguiendo el arco (lo que es una innovación).

La temática de la escena del tímpano es característica del Románico: el Pantocrátor con el Tetramorfos alrededor, rodeado de grupos de ángeles que portan objetos simbólicos, y con los veinticuatro ancianos que contemplan la escena.

En la composición de la escena, las figuras están yuxtapuestas y se disponen ocupando totalmente el espacio, sin dejar vacíos, *Horror Vacui*.

El tratamiento de la figura humana responde a un criterio jerarquizado. Así la escala sigue estando en función de la importancia o dignidad del personaje representado. Observa el mayor tamaño del pantocrátor.

Las figuras mantienen la rigidez y frontalidad románicas y lo mismo ocurre con el tratamiento de algunos ropajes de los personajes del tímpano. Están menos hieráticas que en el Románico.

Rasgos Góticos:

Son particularmente visibles en la ilustración superior que reproduce una parte de las esculturas de profetas y apóstoles situadas en las jambas.

La escultura no se deforma por la ley de adaptación al marco arquitectónico, ni por afanes expresivos. La representación de las figuras busca ya las proporciones reales de los cuerpos humanos.

Las figuras, en altorrelieve, tienen un volumen, una corporeidad propia del Gótico, y los ropajes caen en pliegues más amplios y no en ondas.

En los rostros de los profetas hay una clara individualización de los rasgos, más visible en el Santiago del parteluz, los ancianos charlan con expresiones intensas en sus rostros.

La humanización de los personajes es visible. Los profetas se giran y parecen conversar y sus rostros reflejan sentimientos humanos. Se ha hecho famosa, como hito en la evolución del Románico al Gótico la sonrisa del profeta Daniel. Pero puedes captar también todo esto en la tristeza o expresión de asombro de los otros rostros.

La riqueza de los pliegues y la variedad en el trato, movimiento de los cabellos.

Cristo no es el juez inclemente que fue, sino el Cristo de la Pasión. No es aún, uno de los Cristos sufrientes del gótico, pero aunque triunfante en su reino celestial, muestra ostentadamente las señales de su sacrificio. No es un Dios amenazante, sino un Dios más misericordioso que ofrece la salvación.

Valoración

Se ha resaltado como característico de Mateo la vivacidad expresiva de sus figuras, su naturalismo, por decirlo de alguna manera. Es evidente el cambio de forma en toda Europa entonces, en busca de formas más cercanas a la realidad, siempre teñidas de la aristocrática solemnidad de un idealismo

platónico. La obra de Mateo se instala en otro nivel. Gaillard habló del carácter popular de sus figuras. Se trata de una posibilidad de individualización de rasgos, relativamente ajena al idealismo reinante. Se tiene la impresión que en un momento de cambio como aquél, sin que hubiera cristalizado una tendencia, se vio la posibilidad de varios caminos. El más personal fue el de Mateo, porque el del futuro inmediato será el idealizador. Es la suya una vía que quedará sin salida hasta mucho después. Elter y la escultura de fines del s. XIV volverán a él y con ellos la pintura y la miniatura. Será, relativamente, una muestra del "realismo burgués".

Mateo lo intentó, y la prueba de sus logros está en la identificación de cada uno de los personajes por sus rasgos fisonómicos en el folklore popular que nació en el Pórtico. No se trata de un arte popular, pero sí de un acercamiento de los personajes sagrados al plano de lo humano. Esto se hace palpable en la vigorosa expresividad de San Pedro, en la suavidad meditativa de intelectual de San Pablo, en la frente preñada de tristes pensamientos de Isaías, en la gozosa juventud de Daniel, en la tranquila amabilidad de Santiago o en la melancolía de la mirada perdida de Moisés.

EL MONASTERIO DE SILOS

Se encuentra en un valle de la provincia de Burgos (Tabladillo). Su situación no había sido elegida al azar, sino aprovechando un cruce de caminos importante. El origen del monasterio es polémico, y algunos historiadores lo señalan de época visigoda.

La importancia de su escultura y su originalidad señalan al Monasterio como único en la Historia del Arte Románico.

La escultura del Claustro de Silos es original, no una reproducción de la francesa como se venía diciendo. Silos fue obra de un genial escultor, el denominado "primer maestro", que recogió influencias muy diversas (orientales - árabes - bizantinas - francesas - hispanas) combinándolas. Parece ser que llegó al monasterio como cautivo, aunque no se sabe su procedencia. Actuó durante los siglos XI y XII.

A principios del s. XII se aprecia otro maestro u otra escuela (El Árbol de Jessé).

En el relieve de la Anunciación y la coronación de la Virgen intervino un maestro distinto a los anteriores (finales del s. XII), quizá un tercer maestro con conexiones claras con el gótico.

La Iconografía.

El Claustro inferior posee mucho más valor artístico que el Claustro superior.

Los capiteles: Los temas son muy ricos, variados y originales. Siluetas mezcladas con una maranca vegetal nos introducen en un mundo fantástico, entre el sueño y la realidad. Aparecen monstruos, gacetas, aves, arpías, juegos vegetales, el hombre, flamencos o leones enfrentados, los veinticuatro Ancianos del Apocalipsis. Temas, por tanto, muy complejos de influencia mudejarista y relieve plano que recuerdan arquetas califales.

Los relieves angulares, "Machones": Son ocho grandes paneles en bajorrelieve. El primer maestro realiza seis con temas historiadados de la vida de Cristo (Ascensión, Descendimiento, Resurrección, Aparición a los

discípulos de Emaús, la Duda de Sto. Tomas y la Venida del Espíritu Santo). Son conocidos con el nombre de las "estaciones".

En el ángulo S. O. se encuentran otros dos relieves, correspondientes a distintas épocas y maestros: uno es el "Árbol de Jessé", que trata el tema del árbol genealógico de Cristo, que hunde sus raíces en las entrañas de Jessé, y que corresponde al denominado segundo maestro; el otro relieve, que corresponde a la Anunciación y Coronación de la Virgen, es el último de todos ellos y se le atribuye al tercer maestro.

*Características de cada maestro o escuela.

1. Capiteles del primer maestro o primera escuela.
2. Sabia adaptación al marco al que se doblaban las figuras.
3. Horror Vacui.
4. Talla sin relieve, casi plana (caligráfica). Modelado suave.
5. Frontalismo de las figuras.
6. Equilibrio en la disposición de masas y simetría.
7. Esquemas geométricos.
8. Formas elegantes, estilizadas que recuerdan el trabajo de marfil califal.
9. Proporciones perfectas.

Capiteles del segundo maestro o segunda escuela (galerías E. Y S.).

1. Talla menos cuidada, modelado más profundo, se siente el bulto redondo.
2. Menos equilibrio de las composiciones.
3. Empleo del Trépano, consiguiendo efectos de luz y sombra de gran belleza.
4. Pérdida de la armonía.
5. Mayor naturalismo (Árbol de Jessé).
6. En definitiva, menos original que el primero y con un menor sentido estético.
7. Relieves del tercer maestro (la Anunciación y Coronación de la Virgen)
8. Indicios goticistas en el modelado, la composición, en las figuras, en el tratamiento de telas y detalles.
9. La sonrisa se refleja en todos los rostros.
10. Recuerda al maestro Mateo.

INFLUENCIAS.

La escultura de silos sirvió de referencia y de imitación en todos aquellos lugares donde el monasterio ejercía su jurisdicción. Pero donde más se proyecta su influencia es en Burgo de Osma (Castilla la Vieja), y en las provincias de Soria y Segovia.

FUNCIÓN.

Parece fuera de toda duda que los relieves de silos tenían una función diversificada: didáctica, moralizante y ornamental.

SIMBOLOGÍA.

En el Claustro de Silos, además de la simbología común correspondiente a las manzanas (tentación y el mal) del árbol de la vida (el bien y el mal), el cordero (inocencia), ciervo y pavo real (Jesucristo), lo más significativo y original es todo ese muestrario de seres fantásticos, híbridos, monstruos, bestias, que recorren los capiteles:

sirenas: símbolo de la voluptuosidad engañosa y mortal.

Arpia: como las sirenas.

Esfinges: vigilantes y protectoras.
Grifas (león y águila): La fuerza activa, máxima vigilancia.
Centaurros: brutalidad desenfrenada, ávidas de vino y de mujeres.
Etc...

LA DUDA DE SANTO TOMÁS (1100)

Se trata de un bajorrelieve, realizado en piedra caliza, situado en uno de los machones (ángulos) del claustro inferior.

DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA.

El artista encuadra la escena en un marco arquitectónico, formado por dos finas columnas, con capitel corintio románico, que sostienen un arco de medio punto.

Estructura la composición, siguiendo pautas románicas, a base de tres bandas. La superior está enmarcada por el arco de medio punto y encierra a cuatro figuras en posición vertical con nimbos en sus cabezas, lo mismo sucede en la segunda y primera banda, en esta última el espacio ocupado por Cristo es mayor, destacándose la figura del resto (5). A pesar de la torsión de los cuerpos, la posición de las figuras es simétrica.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA.

Tomás, uno de los doce apóstoles, no había creído a estos cuando le dijeron que Jesús había resucitado. Tomás dijo "*si no pongo mi mano en su costado, no lo creo*". Ocho días después se presentó Jesús ante los apóstoles y le dijo a Tomás "*Trae tu mano y ponla en mi costado, y no seas incrédulo, sino creyente. Dichosos los que, sin ver, creen*" (Jn 20.24 - 29).

Hay un carácter narrativo, desusado en el románico.

DESCRIPCIÓN ICONOLÓGICA.

Los seis relieves más antiguos del claustro, atribuidos por una gran parte de los especialistas al primer maestro, abordan los diferentes momentos del dogma esencial del Cristianismo: la Resurrección, creencia común, por otra parte, a otras religiones mediterráneas, como el culto a Osiris y a Adonis, por poner unos ejemplos. Todos ellos están inspirados en la alternancia estacional, es decir, en el renacimiento de la vegetación tras la muerte invernal. Es significativo a este respecto que las fiestas de Adonis y la Pascua cristiana se celebren aproximadamente con la llegada de la primavera.

Los propios evangelios nos señalan que, desde la Crucifixión, surgieron dudas sobre la Resurrección, e incluso los discípulos fueron acusados de impostores. Por tanto, los grupos situados en la zona superior e inferior adquieren el significado testimonial del hecho.

Aspectos Formales.

Supuestas técnicas: El material empleado es la piedra caliza. La técnica utilizada se basa en la talla o cincelado a base de martillo y cincel, logrando una calidad técnica extraordinaria.

Supuestos Plásticos – estéticos: Este bajo relieve está considerado como uno de los ejemplos de la estilística románica, ya que resume los rasgos de la plástica de este estilo:

- El sometimiento al marco arquitectónico, un ejemplo lo tenemos en la altura desigual de las figuras. Este sometimiento, no muy rígido, obliga a deformaciones de las figuras, ejemplarizadas en hombres triángulos, o en la disposición oblicua de los pies.
- El *horror vacui* llega a convertirse en una obsesión como lo demuestra el grupo de cabezas que rodean a Cristo.
- Las perspectivas jerárquicas que proporcionan a Cristo un lugar destacado y le conceden unas dimensiones o tamaño superiores y le hace blanco de todas las miradas.
- Proporción Aúrea: El cuerpo en general tiene siete cabezas.
- La figura humana está concebida con estilización y cierto sentido ornamental acentuado por la policromía perdida. Su rostro es detallista, barba hirsuta, cabellera larga con rizos que cubren los hombros, llagas señaladas en el pecho.
- Hay un cierto hieratismo, roto por el movimiento de los pies, los pliegues del manto y la torsión de las piernas.
- Realismo en la vestimenta que rompe con el antinaturalismo de los rostros, algo estereotipados.

La Composición se basa en los siguientes puntos:

- Los cuerpos adoptan formas triangulares.
- Una estructuración en tres bandas o registros, como ya se ha comentado.
- Una geometrización del espacio, en base a líneas diagonales y longitudinales, centrando el interés en las llagas de Cristo
- Gusto por la simetría.

Función y Significado.

El origen de estos bajo relieves podría estar en la representación de los dramas litúrgicos en los claustros medievales, protagonizados por los propios monjes. Algunos detalles de tipo formal parecen confirmarlo, como la policromía, hoy perdida, la presencia de instrumentos musicales (bajo relieve de la Duda de Sto. Tomás), los versos rimados en los arcos (bajo relieve que estamos comentando), etc.. No es extraño este origen, ya que el teatro medieval es un fenómeno cristiano nacido en la Iglesia como institución y en la iglesia como edificio. Desde siempre, los oficios de Semana Santa, con sus partes dialogadas entre celebrantes y coro, son una dramática representación de la Pasión, en la que el fiel asistente tiene algo de espectador.

El relieve como medio de expresión ha tenido funciones más próximas a la pintura, es decir, de carácter narrativo. Teniendo en cuenta el espacio en que se instala, lugar procesional por excelencia, donde el monje pasea, lee, etc., este bajo relieve, como los otros, y a diferencia de los capiteles que tienen una función más didáctico-simbólica, intenta ejercer un papel

catequético. No pretende emocionar, sino comunicar el mensaje de la Redención, con dosis considerables de veracidad y anacronismos evidentes, lo que con seguridad no preocupaba al artista.

También este bajorrelieve, como la numerosa escultura, presente a lo largo y ancho de este recinto, tiene una clara función ornamental. Con este claustro, la abadía adopta un aspecto aristocrático, lujoso, como corresponde a un gran propietario dentro de la jerarquía feudal, que cuenta además con el apoyo regio. Este cambio es congruente, según Schapiro, con la nueva prosperidad económica y con la complejidad y el esteticismo crecientes del ritual litúrgico. Los monjes regulares se iban entregando con plena dedicación a las complicadas plegarias, procesiones y cánticos como fines en sí mismos, a diferencia de otros integrantes monásticos, como legos, colonos, etc., que desempeñaban las tareas agrícolas, y en contraste también con otros monjes, como los cistercienses, cuya postura ante la escultura y la planificación monástica iba a ser radicalmente opuesta.

LA PINTURA ROMÁNICA

La pintura románica también está supeditada a la arquitectura. Es una pintura fundamentalmente mural, que aprovecha los gruesos muros sin vanos de las iglesias, donde se aplican técnicas que están a medio camino entre el fresco y el temple. Presenta colores intensos, como el rojizo, ocre, amarillo, etc., que, al ser aplicados a las figuras, nada tienen que ver con el color de las mismas.

La iconografía se circunscribe en claras y cerradas líneas, y las figuras están siempre de frente. El pintor del Románico se inspira en las formas bizantinas (Cristo rodeado de los Tetramorfos, de apóstoles y de ángeles; el Cristo Crucificado; la figura de la Virgen), buscando en ellas la armonía cromática de los opuestos: el azul y el amarillo, el rojo y el verde, etc..

Desarrolló, como en la escultura, una serie de programas figurativos y decorativos, cuya finalidad es divulgar el mensaje cristiano. Llama la atención su condicionamiento litúrgico, característica que se refleja tanto en las imágenes como en los temas. Se aprovechan los grandes paramentos para enlucirlos y desarrollar en ellos conjuntos de majestades, como el Pantocrátor (Dios justiciero inaccesible y exento de humanidad), las figuras de Cristo y María, o series narrativas, tal y como podemos observar en las iglesias del valle de Bohi, especialmente en las de Tahull (*San Clemente* y *Santa María*), expresadas con clara función pedagógica. Los suelos mismos estarían pavimentados con mosaicos, los capiteles, pintados, etc..

La ubicación de este conjunto de imágenes no es arbitraria: las de jerarquía superior se colocan en el punto de mayor sacralidad arquitectónica, es decir, en los ábsides, reservando las imágenes de ciclos narrativos para las paredes de los muros laterales. Estas imágenes o conjuntos figurativos están dispuestos jerárquicamente: en el eje central se desarrollan temas de la manifestación de Dios, la *Maiestas Domini*, y con menor frecuencia la *Maiestas Mariae*; en un registro intermedio inferior, se representan figuras de profetas, apóstoles o santos (a veces aparece la figura de María presidiendo el colegio apostólico), es decir, los intermediarios entre Dios y el hombre. En el registro inmediatamente inferior, representaciones decorativas y animalísticas: el mundo terrenal.

La pintura del románico se espresa también en la **miniatura**. El intercambio de manuscritos era una práctica habitual; por eso cobró tanto esplendor el arte miniaturoesco, plasmándose en biblias y salterios. Destacan las *Biblias de StaueLOT*, proveniente a un monasterio cercano a Brujas; de *Bury* (1130■1140), iluminada por el maestro Hugo, y de *Winchester* (1180), estas dos últimas en Inglaterra. Dichos manuscritos se realizaban en los *Scriptoria* de los centros monásticos y catedralicios.

Asímismo, tenemos que destacar como ciclo narrativo la decoración de **tapices**, como el *Tapiz de Bayeux*, un bordado sobre tela que narra la conquista de Inglaterra por los normandos; el *Tapiz de la Creación* de la catedral de Girona (Gerona), hecho en tejido bordado, fechado a finales del siglo XI o principios del XII, y que presenta al Pantocrátor creando y ordenando al mundo y portando en la mano izquierda el *Libro de los Siete Sellos*.

Finalmente, cabe mencionar que el Románico inicia el desarrollo de la **técnica de la vidriera**, que también formará parte del conjunto figurativo. Es una técnica especialmente desarrollada en las áreas **francesa y germánica**, aunque habrá que esperar al Gótico para que alcance su máximo esplendor, ya que en estos momentos el vidrio todavía es muy grueso, el trazo rudimentario y la gama de colores más bien limitada.

CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DE LA PINTURA ROMÁNICA

Importancia de la pintura románica:

No sólo ilustra con relieves los artistas de los siglos XI y XII los argumentos bíblicos; con similar entusiasmo se sirven de la pintura para cubrir muros, bóvedas y ábsides de frescos expresivos. En 1.907, en el momento en que el rechazo del arte académico es patente y encuentra su manifiesto en *Las Chicas de la Calle Avinyó*, de Picasso, se suscita una gran curiosidad por los posibles precedentes; en ese momento, comienzan a estudiarse las pinturas románicas de Berlanga y Maderuelo, punto de partida de hallazgos continuos durante treinta años. Es un arte fascinante, en el que España muestra un genio singular. No obstante, debemos aceptar que sólo conservamos las pinturas de las iglesias más humildes, ya que las más ricas se sometieron a revocos y reformas que destrozaron para siempre las páginas de esos siglos (XI y XII).

MOZÁRAES: Cristianos en tierra de musulmanes.
MUDÉJARES: Musulmanes en tierra de cristianos.

Raíces de la pintura románica

¿De dónde procede este arte dramático e ingenuo a un tiempo? La raíz parece ser doble. En primer lugar, la síntesis de la silueta mediante grandes rayas y el aire hierático tienen un ascendente en el mosaico bizantino, sometido a un proceso de vitalización en el sur de Italia. En segundo lugar, las miniaturas de los códices, con sus estilizaciones dibujísticas, sus pliegues paralelos y sus rasgos desorbitados contribuyen a que los esquemas bizantinos pierdan su carácter de fría impassibilidad para asumir la representación de las pasiones humanas. Así se desemboca en este capítulo

original, y breve, ya que la desaparición de los muros continuos y las bóvedas y ábsides lisos puso fin a esta experiencia de pintura mural.

Características principales

Desde el punto de vista formal, la pintura románica se caracteriza por varios rasgos:

2. Dibujo grueso, que contornea energicamente la silueta y separa con un trazo negro cada superficie cromática; con esta intensificación se explota el poder del dibujo para la construcción de formas. La seguridad de la silueta es admirable en las superficies curvas de los ábsides, en las que los artistas llegan a sentirse tan cómodos como en el trabajo de superficies planas.
3. Color puro, sin mezclas, o a lo sumo con dos tonalidades. Se prefiere el plano cromático amplio, en el que se obtienen efectos violentos y con el que se expresa muchas veces algún simbolismo medieval.
4. Carencia de profundidad y luz. Las figuras se disponen en posturas paralelas a manera de relleno de un plano, y con frecuencia resaltan sobre un fondo monocromo o listado en franjas horizontales de diversos tonos. Por no proceder a la mezcla de los colores, las escenas carecen de vibración lumínica, ausencia que contribuye a resaltar de forma más poderosa la geometría de las formas.
5. Composición yuxtapuesta; preferencia por las figuras frontales y por la eliminación de cualquier forma que rompa el plano. En los grupos, las figuras no se relacionan hasta el Románico tardío, entorno al año 1.200 (S.XIII).
6. El muro se prepara al fresco de forma tan concienzuda que, arrancadas las pinturas de Berlanga o de Tahull, quedan siluetas y colores adheridos a la cal; quizás los toques finales se dieran con temple, lo cual ha contribuido a mantener la viveza de los tonos. Se pinta sobre una pared húmeda antes de que se seque la cal.

La concepción antinaturalista de la pintura románica.

En cuanto a la concepción que inspira la técnica, se trata de un arte antinaturalista, postura que continúa la técnica del mosaico bizantino; el artista románico prefiere plasmar vivencias religiosas antes que reproducir formas reales. De este antinaturalismo se deduce la ausencia del paisaje y su representación esquemática con elementos convencionales. A veces, los gestos solemnes del *Pantocrátor* o Cristo en Majestad rodeado de los símbolos de los evangelistas (El Tetramorfos), que es tema preferente de los ábsides, poseen la grandeza de las amenazas apocalípticas: otras veces, adoptando una línea de candor infantil, se le confieren a las escenas de martirio un tono narrativo desprovisto de cualquier nota dramática. El género por excelencia es la pintura mural pero en tabla; en los frontones del altar, se pintaron también obras notables. Cataluña, con una más intensa recepción de la tradición bizantina, y Castilla, con un desarrollo muy amplio de la aportación de la miniatura, son las dos secuelas más importantes.

COMPOSICIÓN

- Sencilla, a base de la disposición simétrica de las figuras.
 - Ordenación Geométrica.
- Disposición de registros de los personajes. Es una composición cerrada y estática.
- Limbo trinitario (Padre, Hijo y Espíritu Santo).

LA ESCUELA CATALANA

Las vertientes simbólica y dramática del estilo se manifiestan con plenitud en las iglesias románicas de Cataluña, cuyas pinturas trasladadas al Museo de Barcelona lo han convertido en uno de los más interesantes recintos para estudiar el arte medieval. La técnica utilizada por los pintores catalanes es compleja; para la primera traza se recurre al fresco, pero se retoca y amplía la gama o paleta de colores con temple y una solución grasa en la que podría mezclarse aceite. La iconografía muestra inclinación a la representación del Pantocrátor (Cristo o María en Majestad) en actitud solemne, rodeado de los evangelistas o de sus símbolos (Tetramorfos), conjunto para el que se reserva el ábside; los restantes temas se reparten en escenas de la vida de Jesús o de la Virgen María, pasajes del Antiguo Testamento o simbolismos de la Corte Celestial (serafines con tres pares de alas sembradas de ojos, querubines o ruedas de fuego), y en alguna ocasión incluso temas funerarios paganos, como en Pedret.

COMENTARIO TÉCNICO:

Ábside de San Clemente de Tahull

TEMA E ICONOGRAFÍA

Representa a Cristo Pantocrátor en el fondo del ábside, rodeado del Tetramorfos y los ángeles, y en la parte inferior, la Virgen María y los apóstoles bajo arquerías. Quedan restos de la decoración en los arcos triunfales que preceden al ábside, como la diestra (mano derecha) del Señor, en aparente disposición de bendecir, inclinada a la derecha.

ANÁLISIS DE LOS VALORES TÉCNICOS

- Material y técnica: Pintura mural al fresco, con una imprimación clara con retoques al temple. Superficie lisa y mate. Colores minerales.

- Composición: Destaca el empleo de la perspectiva jerárquica, evidente en la imagen del Cristo Pantocrátor, derivada de la iconografía bizantina. Es la visión apocalíptica del Señor, entronizado con la bola del mundo a sus pies, con la mano derecha bendiciendo y portando en la mano izquierda el *Libro de la Vida*, donde reza la leyenda: *Ego sum lux mundi*, que viene a ser <<Yo soy la luz del mundo>>. A ambos lados de su cabeza, con el limbo trinitario, el alfa y omega, alusión al principio y al fin de la existencia humana. Todo el tema se enmarca en la mandorla mística, marco en forma de almendra que circunda a Cristo o a María en Majestad, muy característica del Románico.

Los símbolos de los evangelistas están sostenidos por los ángeles: el toro de San Lucas, el águila de San Juan y el león de San Marcos (en el caso de San Mateo, por exigencias de la composición, un sólo ángel desempeña un único papel). Los apóstoles y la Virgen se enmarcan por arquerías y llevan sobre sus cabezas una leyenda que los identifica.

Son destacables dos tipos de perspectiva:

1ª. *Jerárquica*: en la presentación de Cristo y los ángeles que están más cercanos a Él.

2ª. *Abatida*: en vta manera de mostrar el libro al espectador.

El análisis de las figuras revela una uniformidad total: el friso inferior presenta un tratamiento isocefálico, los rostros no están individualizados y existe una gran desproporción en las manos que llevan sus símbolos (el libro de la Buena Nueva escrito y difundido por los evangelistas). Obra figurativa claramente antinaturalista.

Los colores son planos, sin matización ni contrastes, los tonos fuertes, rojo, azul, verde y blanco, aportan una mayor luminosidad a la clásica obscuridad de las iglesias románicas.

LUZ

Al no existir matización de colores, tampoco hay un estudio lumínico.

VOLUMEN

No hay sensación de ello.

LUGAR

Iglesia de San Clemente de Tahull (Lérida); hoy lo encontramos en el Museo Nacional de Arte de Barcelona (Cataluña).

ESTILO Y CRONOLOGÍA

Pertenece al primer Románico catalán (hacia 1.150) y muestra el tradicional sentido narrativo y moral posterior al año 1.000.

AUTORES

Se relacionan (quizá fueron los mismos) con los que decoraron la iglesia cercana a Santa María, miembros de un posible taller fuertemente expresivo, caracterizado por un colorido sencillo y un total antinaturalismo (con cabezas y manos exageradamente grandes). Tiene influencia italo-bizantina y de la miniatura mozárabe.

EVOLUCIÓN

El tema del Pantocrátor o Cristo en Majestad arranca del primer arte bizantino y se representa en mosaicos y marfiles. Este tema se transmite a la miniatura carolingia y mozárabe y a la estructura románica (pórtico de Moissac o Conques) para después formar parte de la pintura.

Hay que comparar también las dos escuelas de pintura española y sus principales representantes: la ferocidad apocalíptica de la pintura cristiana y la serenidad del Cristo en Majestad que aparece en el Panteón de San Isidro de León, que seguidamente vamos a comentar en el apartado siguiente.

En el arte del siglo XX las pinturas del arte Románico del valle de Bohí, especialmente *Sant Clemente* y *Santa María*, su cromatismo y su plenitud, han influido en determinados pintores, como Joan Miró y Pablo Picasso (*El Guitarrista Ciego*); pero es, sobre todo, el dadaísta Francis Picabia quien más se inspira en este arte, como demuestra tomando de él hasta las formas (*Corrdero Místico* y *Beso*, 1.927), la relación existente entre el pobre Lázaro con el perro y su cuadro *Lázaro y el Cordero*. Finalmente hay que destacar a Miralda, con su obra *Cordero del Apocalipsis* (1.989), que se inspira también en el ábside de San Clemente.

CONTEXTO HISTÓRICO

Invasiones bárbaras, el terror del año 1000 y la Sociedad feudal.

<<Durante la etapa Paleocristiana, se originaron dos modos de representación: 1) la figura o el grupo solemne y severo, con frontalidad, y, por lo general, con gran contenido simbólico; y 2) la interpretación más bien narrativa e ilustrativa de las escenas bíblicas...

Esta última había perdido ya en gran parte su estilo narrativo espontáneo, ganando, en cambio, en intensidad de expresión.

El Románico mantiene estas dos tendencias, que proceden a su vez del Bizantino, y se manifiestan tempranamente en la pintura mural italiana, que durante toda la Edad Media estuvo bajo el dominio del lenguaje formal de dicho estilo.>>

PINTURA MURAL DEL PANTEÓN REAL DE LA COLEGIATA

(Diapositiva en Gran Museo Interactivo de Bellas Artes)

El más bello conjunto de frescos románicos que decora la cripta de San Isidoro de León, de la segunda mitad del siglo XIII. Se trata por tanto de una obra avanzada.

Nos vamos a centrar en las 6 escenas de las bóvedas:

2. La Degollación de los Inocentes, en la cual los soldados blandan espadas contra los niños desnudos componen el conjunto melodramático.
3. La última cena: divide el espacio con una estructura arquitectónica. Un arco resalta la presencia de Jesús, quien señala la traición de Judas. Las figuras se distribuyen a ambos lados y 3 delante de la mesa. La disposición ofrece una riqueza de grupo y posturas inusual en el Románico.
4. El Pantocrátor rodeado de los símbolos de los Evangelistas (Tetramorfos). Es el tema de la Maiestas Domini.
5. Escenas de la pasión: Beso de Judas, Prendimiento.
6. El Apocalipsis: Visión de la gloria.
7. La Anunciación de los Pastores: Es la escena más famosa por su ingenuo sabor bucólico.

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA

Un ángel surge minuciosamente de la bóveda y hace el anuncio, secundado por dos pastores, uno tocando un cuerno y otro un caramillo, mientras un tercero, sorprendido, no deja de dar de beber a su perro. Esparcidas por la escena las ovejas pacen, 2 ovejas topan sus cuernos, otras mordisquean arbustos o levantan sus cabezas para contemplar el prodigio; algunos arbolillos ponen la nota del paisaje y separan los grupos.

La pintura está realizada al temple con retoques finales. La factura está muy cuidada; es muy estrecha, casi caligráfica.

COMENTARIO

Debemos resaltar en esta escena, en primer lugar, la nueva concepción del espacio; los personajes se "rodean" de un cierto halo de distancia, no están cuasiados, como en la mayoría de las composiciones románicas, y la curvatura y superficie permite al pintor obtener unos tímidos efectos de lejanía. Frente a la rígida sucesión de San Baudilio de Berlanga aquí se recurre a la fórmula de rellenar una bóveda cuadrangular repartiendo en cuatro sentidos los grupos, los cuales, a pesar de ello, no dejan de subordinarse a un concunto unitario. Las figuras son flexibles, se doblan, se vuelven; en la pelea de cabras, la vitalidad es perceptible en cuernos, pezuñas y patas. El pintor carece de la grandeza casi apocalíptica del Maestro de Tahull, lo que probablemente perturbaría esta atmósfera ingenua, pero en contrapartida ha roto todos los esquemas del arte bizantino, la yuxtaposición, el hieratismo, para sustituirlos por un arte vivaz, lleno de candor, que independiza las figuras del espacio arquitectónico y que incluso utiliza la arista de la bóveda como un procedimiento movilizador o distanciador. Los pliegues no son simples caligrafías, sino dobles generadoras de sombras.

La técnica que se utiliza es el temple, con cierta riqueza cromática, señalada por el predominio del almagre, ocre y negro, que se combinan con el azul, verde, amarillo y carmín oscuro.

TEMA: es religioso con carácter naturalista.

AUTOR: Es desconocido, aunque se acepta un origen francés, ya que estas notas de soltura y alegría guardan escasa relación con el resto de los frescos peninsulares. El autor debió ser un miniaturista leonés, conocedor de la nueva sensibilidad que amanecía a finales del siglo XII en tierras ultrapirenaicas.

ERMITA DE MADERUELO. (Segovia)

LUGAR: Hoy está en el Museo del Prado)

LA TENTACIÓN DE ADÁN

En el testero de un ábside, dos figuras (hombre y mujer) separadas por la forma de un árbol; ambas se presentan desnudas en la escena.

DATOS: Pintura mural realizada al fresco (comentar), obra figurativa, incluso con un sentido narrativo.

COMPOSICIÓN: Hay un gusto por una representación simétrica, que viene dada por el árbol, que más parece una rama, y que divide o separa las figuras como si se tratara de un eje axial.

Esta línea recta predominante se opone a los cuerpos curvados de los personajes. Adán y Eva aparecen de pie y en actitud de reposo.

No existen efectos de profundidad, y se trata de una pintura plana. Hay ausencia de profundidad.

El color no destaca apenas del fondo. Los tonos ocres y verdes no tienen matizaciones, son puros y muy disueltos, casi no sobresalen del fondo. Son colores fríos. Dado que el color es plano, no podemos hablar de efectos lumínicos.

Hay un predominio del dibujo sobre el color. Este dibujo es de línea gruesa, muy marcada con trazo negro.

El dibujo crea la forma, la silueta y el volumen de los cuerpos, aunque sea plano.

El dibujo diferencia el sexo de los personajes. Crea la expresión de los personajes; en Eva, la de una persona resuelta, no hay miedo y sí deseos de conocimiento. En Adán hay sospecha, no se fía.

El dibujo señala el tránsito entre el color.

EFECTOS PLÁSTICOS

Hay una manera muy expresiva a la hora de construir el cuerpo. Se ha buscado dar una forma antinaturalista, con la creación de cuerpos articulados; la sensación es de marionetas unidas por hilos. No obstante, esa sencillez es solemne y presenta un tema que, aunque no es conocido, la Tentación, es convincente.

Se ha prescindido de lo anecdótico y se ha recreado en lo substancial.

Las figuras no están bien equilibradas en el espacio, pero no obstante han perdido la rigidez, el **hieratismo** de otros representantes de la misma época.

CONTENIDO TEMÁTICO

Es religioso. Eva se pone a comer del árbol de la ciencia del Bien y del Mal; una serpiente, el animal más astuto de la creación, le ofrece el fruto prohibido del saber.

La obra tiene una función didáctica, moralizante y ornamental.

Es difícil conocer los antecedentes de esta pintura, pero no cabe duda, por los contornos fuertemente marcados, la proximidad en sus modos al maestro de Tahull. Las formas caligráficas responden a la influencia ozarabe.

Por todo lo señalado, la obra que nos ocupa pertenece al Románico del siglo XII. En 1.947 fueron trasladadas al Museo del Prado, aunque su lugar originario es la Ermita de la Veracruz de Maderuelo (provincia de Segovia).

ICONOLOGÍA

En el arte Románico sólo aparece el Hombre para recordar su deuda con Dios por la Creación. La representación de la figura de Eva es más extraña. Eva salió como Adán, inocente, de las manos de Dios. Ella introdujo el pecado en el mundo; su creación resulta, pues, nefasta para la Humanidad. Vemos cómo Eva es considerada la protagonista activa de la perdición, y a Adán, agarrándose con las manos tras haber ingerido la fruta maldita, como un ser que ha incurrido ingenua e involuntariamente en el pecado. La conciencia de pecado se manifiesta en las hojas con las que los dos seres cubren su desnudez.

DIFERENCIAS ENTRE EL ROMÁNICO Y EL GÓTICO

Románico S.XI - 1/2 XII	Gótico 1/2 - XVI
Sensaación de solidez, pesadez	
Muros, contrafuertes y tribuna. Soportan el empuje de las bóvedas.	
Pocos vanos	
Muros gruesos	
	Arco ojival (o apuntado)
Ventanas cerradas con alabastro y/o vidrios gruesos.	
	Búsqueda de la luminosidad.
	Bóveda de Crucería

MECANÓGRAFOS: Antonio Gómez de Salazar y de Rivas.
Francisco Morel Conesa
Martos Pagan Saura.

AUTOR: M^a Ángeles Martín Giménez.