



Historia del Arte de la Antigua Edad Media

Grado en Historia del Arte - Primer Curso

M^a Teresa González Vicario - Esther Alegre Carvajal -
Genoveva Tusell García

TEMA 1. EL ARTE PALEOCRISTIANO

1. Introducción: el origen del arte cristiano
2. Periodo anterior al Edicto de Milán (313)
 - 2.1 La *domus ecclesiae* y el *martyrium*
 - 2.2 Las catacumbas y la *cella memoriae*
 - 2.3 El origen de la iconografía cristiana y su lenguaje simbólico
3. Periodo posterior al Edicto de Milán
 - 3.1 La basílica paleocristiana
 - 3.2 Edificios de planta central: baptisterios y mausoleos
 - 3.3 La ampliación de los temas iconográficos en las artes plásticas y el alejamiento del ideal clásico
 - 3.4 Los sarcófagos y sus tipologías
 - 3.5 Los mosaicos

Henri Focillon ha señalado en *Arte de Occidente. La Edad Media románica y gótica* que **durante el Medievo Europa "creó su cultura propia"**. *"Poco a poco se liberó de las influencias mediterráneas, orientales y bárbaras. Otros elementos intervinieron, nuevas condiciones de vida y sobre todo, un espíritu nuevo. Así nació una civilización original que se ha expresado en los monumentos con tal vigor que su recuerdo ha quedado unido durante siglos al destino de Occidente"*.

1. Introducción: el origen del arte cristiano

La aparición y difusión del cristianismo originó el nacimiento de un arte y una estética nuevos con los que se inicia el arte medieval. Inicialmente **el arte paleocristiano**, que se manifestó con un carácter marcadamente funerario, se desarrolló con incertidumbre, hasta convertirse en puente entre la cultura clásica y la cristiana.

Desde el punto de vista cronológico se desarrolló en los cinco primeros siglos de nuestra era, distinguiéndose dos etapas divididas por el Edicto de Milán.

2. Periodo anterior al Edicto de Milán (313)

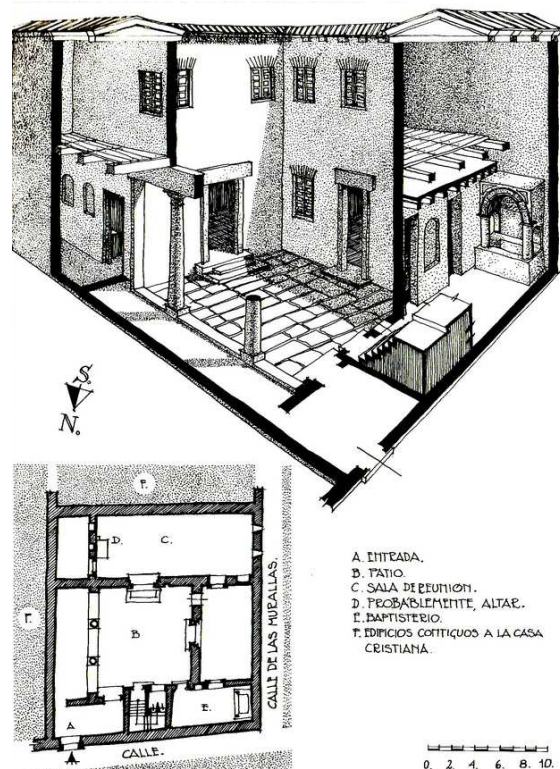
El monoteísmo y el celo proselitista cristiano, junto a su negativa a seguir el culto imperial, provocaron que a partir del reinado de Nerón, los cristianos fueran hostilizados y abiertamente perseguidos.

2.1 La *domus ecclesiae* y el *martyrium*

Las persecuciones y la necesidad de reunirse sin ser descubiertos, llevó a los cristianos a usar casas particulares, aunque desde el comienzo del siglo III algunas fueron adaptadas intencionadamente para ello, surgiendo los edificios llamados **domus ecclesiae**, que incluían un comedor, tomado del triclinio de la casa romana.

En Dura Europos se encuentra la más antigua, adaptada a partir de un edificio ya existente consiguiendo grandes habitaciones que podían albergar hasta sesenta personas. Contaba con una estancia destinada a baptisterio rectangular y con una pila de mampostería cubierta por un baldaquino sobre columnas. Además las estancias estaban decoradas con pinturas que reflejaban temas del Nuevo y Antiguo Testamento.

En Roma esta construcción tomó el nombre de *titulus*, que se encontraban en los grandes bloques de viviendas (*insulae*), siendo perfectas para pasar desapercibidos.



Otra construcción de la época son los llamados *martyrium*, de planta central y que albergaban la tumba de algún mártir o recordaban su martirio, cuando no conmemoraban algún suceso de la vida de Jesucristo. Está relacionado con los *heroa*, construcciones paganas dedicadas a honrar a determinados héroes. Esta tipología se extenderá por todo el Mediterráneo y su influencia llegará a determinados edificios de la arquitectura medieval.

2.2 Las catacumbas y la *cella memoriae*

Como los cristianos no aceptaban la cremación y no deseaban ser enterrados junto a los sepulcros paganos, inicialmente se enterraron en jardines privados, pero a medida que sus comunidades crecían a finales del siglo II y principios del III debieron adquirir terrenos a las afueras de Roma, siendo el origen de las catacumbas, que dejaron de usarse sólo a comienzos del siglo VI.

Estos cementerios subterráneos llegaron a contar con cinco pisos de galerías, y sólo fueron redescubiertos en el siglo XVI gracias al erudito Antonio Bosio, labor que continuó Gianbattista Rossi en el siglo XIX (el fundador de la arqueología cristiana).

Consistían en un conjunto de estrechas y altas galerías (*ambulacra*), en cuyas paredes se abrían cavidades rectangulares cerradas para depositar los cadáveres (*loculi*). En los puntos de cruce (*cubicula*) se presentaban nichos semicirculares en los que descansaban los cuerpos de los mártires (*arcosolia*). Las catacumbas más importantes están en Roma, pero también las hay en Nápoles, Sicilia y el norte de África.

Las *cella memoriae* son capillas construidas al aire libre sobre las catacumbas, con planta cuadrada o trilobulada, y donde en épocas de tolerancia se comenzaron a officiar los actos de culto. Pero tras el Edicto de Milán esta tipología se perdió en beneficio de la basilical.

2.3 El origen de la iconografía cristiana y su lenguaje simbólico

Las **imágenes cristianas** más antiguas están en las catacumbas, siendo pinturas al fresco parecidas a las clásicas romanas, aunque de carácter marcadamente funerario, además de doctrinal y educativo.

Entre los motivos simbólicos, muy frecuentes en la época de las persecuciones, figuran el crismón o monograma de Cristo (formado por las letras griegas X y P, al que más tarde se añadieron el alfa y la omega); la vid, símbolo de Cristo; el pez... También se usaron con frecuencia el pavo real (inmortalidad), el ancla (esperanza) y la paloma (liberación).

También se representaron temas paganos adaptados al contenido cristiano, Aristeo (dios de la caza y la ganadería) dio paso a la imagen de Jesucristo como el *Buen Pastor*, las guirnaldas simbólicas de la inmortalidad adquirieron un significado místico, Orfeo se personificó en la bajada al limbo de Jesucristo...

Se sucedieron las escenas bíblicas, siempre con sentido funerario y repetidas, debido a una oración proveniente de la Iglesia de Antioquía: *Padre, libra su alma, como salvaste a Noé del Diluvio, a Isaac de las manos de Abraham, a Jonás del monstruo marino, a Daniel del foso de los leones, a los tres jóvenes hebreos del horno, a Susana de los viejos*... A estas escenas se añaden la Adoración de los Reyes Magos, el Bautismo de Jesucristo y las Bodas de Caná. Una de las escenas más repetidas fue la del banquete, de interpretación dudosa.

Estas escenas **se realizaban** con gran simplicidad y en tonos pardos, rojos y verdes,



dentro de zonas geométricas y por lo general con figuras esquemáticas. Son imágenes-signo pensadas para ser descifradas sin problemas, y las que nos son misteriosas se debe a que tenemos un conocimiento iconográfico de la época incompleto.

3. Periodo posterior al Edicto de Milán

Los emperadores de las dos partes del Imperio, Constantino y Licinio, dieron en el 313 el Edicto de Milán, por el que se concedía la libertad de expresión a todas las religiones. Más tarde, en el 391, Teodosio declararían religión oficial del Estado al cristianismo. Fue por tanto a partir del 313 que se planteó la necesidad de una arquitectura cristiana especializada que pondría las bases de la posterior.

3.1 La basílica paleocristiana

La iglesia (del griego *ecclesia*, asamblea) era el lugar de reunión de los fieles, a diferencia del templo pagano, de ahí que tuvieron **planteamientos arquitectónicos diversos**, pues el cristianismo necesitaba espacios cerrados capaces de albergar un gran número de personas. El edificio ya existente que reunía estas características era la **basílica**, por lo que se tomó esta tipología arquitectónica como base, aunque adaptándola a las necesidades de culto. Es por ello que la basílica cristiana tuvo sus propias características:

- La basílica iba precedida de un *atrium*, patio cuadrangular y porticado (derivado de los domésticos), con una fuente llamada *cantharus*, que daba paso al propio templo a través del *narthex*, nave transversal destinada a los catecúmenos.

- Estaba orientada al este, tenía tres naves (aunque las grandes cinco), siendo la central el doble de alta y ancha que las laterales.

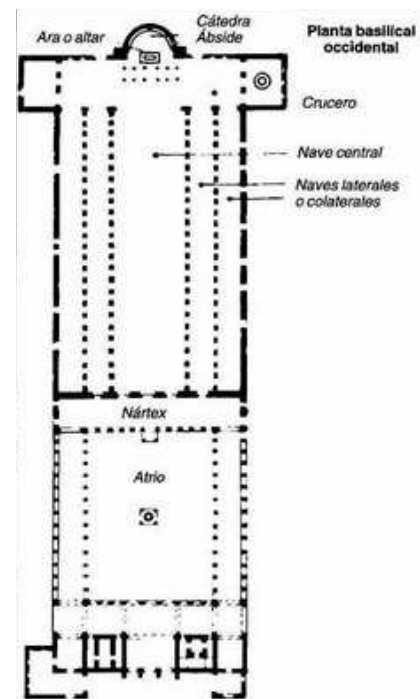
- Las naves se separaban por columnas unidas por arquivoltas o más comúnmente arcadas.

- La nave central terminaba en un arco triunfal, abierto a la nave transversal del crucero (*transeptum*). A través de unas gradas se subía al *presbiterio* o cabecera, de planta semicircular y donde se situaba el altar (*ara*), bajo un baldaquino o *ciborium* y sobre la tumba de un algún mártir (*confessio*), con un asiento corrido en el fondo (*solea*) para los presbíteros.

- Sólo el ábside estaba abovedado, mientras que las naves tenían una cubierta plana dividida en casetones, cuando no un sencillo tejado de madera con la armadura visible.

- Los fieles ocupaban las naves laterales (cada sexo en una) y el clero la central. El coro estaba también en la nave central y en las laterales había dos púlpitos (*ambones*) para leer las lecturas.

El apoyo que Constantino brindó a los cristianos tras el Edicto incluyó la cesión de espacios para la construcción de templos, como así sucedió con la **basílica Lateranense**, dedicada a San Juan y origen de todas las iglesias cristianas. Tenía cinco naves separadas por columnas y arquivoltas, a decir de Krautheimer. También según él el transepto sería ya medieval. La cubierta tendría dos vertientes, culminada con un techo plano de casetones o recuadros



rehundidos; pero lo cierto es que las reformas del siglo XVII y XIX la han transformado severamente, haciendo muy difícil reconocer el edificio original.

El otro gran templo romano fue la **basílica de San Pedro**,alzada hacia el 319-322 en la Colina Vaticana, pero de la que no queda nada al haber sido derruida para construir la actual basílica de Bramante y Miguel Ángel. A pesar de ello, y por dibujos, sabemos que tenía cinco naves separadas por columnas, con arquivoltas en la central y arcos en las exteriores. Tendría un transepto del que arrancaría un ábside semicircular, con el altar sobre la tumba de San Pedro, por lo que este espacio servía de *martyrium*.

La **basílica de Santa Inés**, del año 324, tiene sobre las naves laterales una segunda planta reservada a las mujeres (*matroneum*).

Partiendo de este modelo, el resto de basílicas posteriores tendrían características similares, como la **basílica de Santa María la Mayor** (352-366, de tres naves) o la renovada ya en el siglo V de **Santa Sabina**, de tres naves, y destacable por haber conservado su aspecto originario.

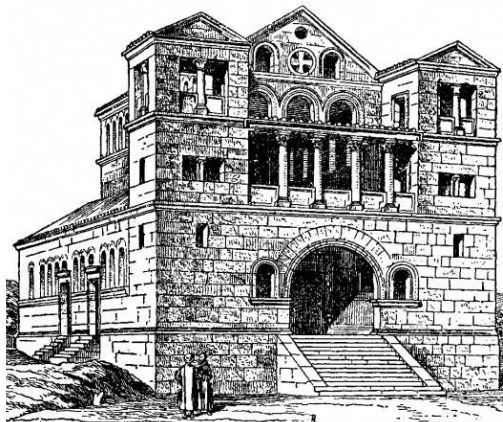
En cuanto a la **parte oriental del Imperio**, se mostró preferencia por los edificios de planta central, fuesen circulares, octogonales o de cruz griega y cubiertos con cúpulas sobre pechinas (triángulos esféricos que daban el paso entre la planta cuadrada y la circular).

Tras el viaje de Santa Elena, madre de Constantino, a Palestina, el emperador hizo erigir la iglesia de la Natividad sobre el lugar donde la tradición identificaba el portal de Belén. Se siguió el modelo occidental, por lo que se accede a través de un atrio que da paso a una basílica de cinco naves, pero que a su vez conduce a un cuerpo octogonal con cúpula que señala el lugar exacto de la Natividad y que constituye un *martyrium* por tanto. A pesar de que este edificio fue sustituido por otro en el siglo VI, sabemos lo suficiente como afirmar que ésa debió ser su estructura original.

De la misma forma Constantino levantó en Jerusalén en el año 325 la basílica del Santo Sepulcro, también muy modificado y del que sabemos poco. Tendría también un atrio y una iglesia de cinco naves que darían a un ábside circular con doce columnas (por los Apóstoles). Pero en un espacio posterior a este conjunto estaría una construcción de planta circular que señalaría el lugar del sepulcro de Jesucristo. De nuevo estamos ante la fusión del modelo basilical con el central propio de los *martiria*.

La arquitectura desarrollada en **Siria** desempeñó un papel muy relevante y puede ser considerada, salvando las distancias, como antecedente del Románico. El ábside de las

basílicas estaba flanqueado por otras dos dependencias (*prothesis* y *diaconicum*, destinadas a sacristía y a guardar las especies de la consagración).



Significativo también es la aparición de una fachada monumental como en la **basílica de Turmanim** (siglo V), sin atrio y flanqueada por dos torres. El **monasterio de San Simeón el Estilita (Kalat-Simán)**, en Aleppo y de principios del siglo V, tiene un cuerpo octogonal en torno a la columna del santo, desde el que parten cuatro espaciaosas basílicas que forman así una cruz

griega, en una de las cuales hay tres ábsides. Por si fuera poco incluye en su decoración exterior columnas adosadas, arquivoltas ciegas y ménsulas que se anticipan en varios siglos a las románicas.

En el **norte de África** la arquitectura paleocristiana también tuvo un gran desarrollo, en la que destacan algunas iglesias con contra-ábsides semicirculares o cuadrados, con una función funeraria-martirial. En relación a esta arquitectura se citan iglesias peninsulares como las de *San Pedro de Alcántara* (Málaga), *Casa Herrera* (Badajoz) o *Torre de Palma* (Alentejo, Portugal), fechadas hacia el año 500.

3.2 Edificios de planta central: baptisterios y mausoleos



El **baptisterio** era parte de la basílica, aunque constituía un edificio independiente. Parece ser que estaba inspirado en los baños romanos de planta central, y eran generalmente octogonales (el número asociado a la resurrección).

De tiempos de Constantino es el de *San Juan de Letrán* y en el que aún se observa su estructura originaria en planta octogonal, columnas en los ángulos y doble fila de ventanas. A este núcleo se añadía un deambulatorio abovedado similar al del Mausoleo de Santa Constanza.

El *Baptisterio de los Romanos* de Rávena, es de comienzos del siglo V, aunque fue poco después modificado. Su planta es octogonal con las paredes reforzadas por arcos que descansan en columnas y cuenta con una cúpula con mosaicos. En Rávena se construyó también siguiendo este ejemplo el *Baptisterio de los Arrianos* a finales del siglo V.

Los **mausoleos** son edificios de carácter funerario de planta central. El de *Santa Constanza* de Roma (h. el 350 d.C.) tiene planta circular, cuyos espacios centrales están rodeados por columnas pareadas de orden compuesto sobre las que descansa una arcada. Este núcleo es rodeado por una nave anular con bóveda de cañón.

El *Mausoleo de Gala Placidia* en Rávena y del siglo V es de planta central, pero en este caso en forma de cruz griega, con cúpula en su espacio central. El *Mausoleo de Centcelles*, cerca de Tarragona es muy singular. Fue parte de una lujosa villa romana, que a mediados del siglo IV fue convertida parcialmente en mausoleo. Tiene dos cámaras principales abovedadas, una de planta cuadrada con exedras semicirculares y otra circular que contaba con una cúpula semiesférica con mosaicos.

3.3 La ampliación de los temas iconográficos en las artes plásticas y el alejamiento del ideal clásico

Tras la Paz de la Iglesia aparecieron nuevos temas iconográficos, sin que desapareciesen los anteriores. Se observa el alejamiento de los ideales clásicos, pues la belleza pasa a un segundo plano para ganar protagonismo en la expresividad de las formas. El simbolismo deja paso además a una iconografía menos mística y más fácilmente identificable.

En relación con la iconografía imperial están las figuras de Cristo dando la Ley (Cristo Doctor) o entronizando a los Apóstoles, el origen del Cristo-majestad tan presente en las iconografías medievales. La Pasión de Cristo fue representada sin usar las imágenes del Cristo crucificado, que no aparecerían hasta el siglo V y especialmente a finales del VI.

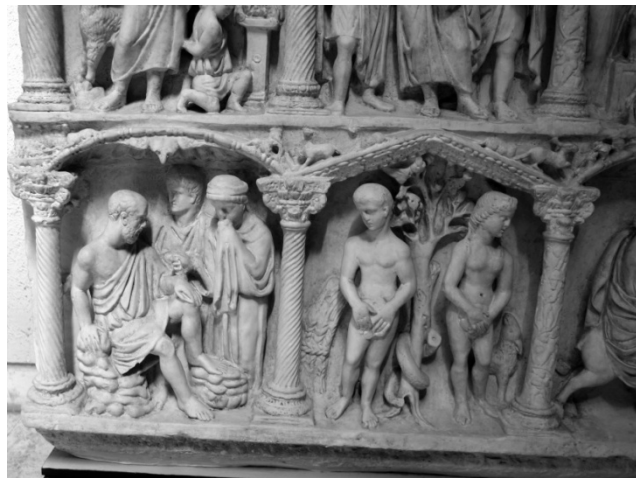
Lo más destacado de la **escultura paleocristiana** será el relieve, ya que la estatuaria exenta se reducirá a la sola representación del *Buen Pastor* y el *Cristo Doctor*, ambos representando a un Cristo con semblante imberbe y joven, como sucede en el *Cristo Doctor del Museo de las Termas* en Roma. El tipo barbado sólo aparecerá a finales del siglo IV.

3.4 Los sarcófagos y sus tipologías

Aunque los sarcófagos existieron desde un primer momento, los más interesantes y con escenas netamente cristianas son los del siglo IV y parte del V. La práctica cristiana de la inhumación hizo que su elaboración fuera considerable y su tipología variada.

En unos casos la escena se desarrollaba en un solo friso o en uno doble, formando narraciones seguidas, aunque a veces se separan con columnas y arcos, o con árboles. En otros casos tenían motivos ornamentales denominados *estrígiles*, a base de acanaladuras sinuosas, como en el de *Baebia Hertofila* (siglo III). Los retratos del difunto suelen ser habituales, acompañado de su familiar más cercano.

Destacan en el siglo IV el llamado *Sarcófago Dogmático*, que desarrolla en dos frisos sin interrupción un gran número de escenas bíblicas, planteamiento similar al del *Sarcófago de los Dos Hermanos*. En el *Sarcófago de Junius Bassus* las escenas, también en dos frisos, aparecen separadas por columnas, arquivoltas, arcos y frontones alternados.



3.5 Los mosaicos

A partir de la *Paz de la Iglesia*, el estilo de las pinturas de las catacumbas se hizo más cuidado y el simbolismo inicial quedó sustituido paulatinamente por una iconografía claramente cristiana extraída tanto del Antiguo como el Nuevo Testamento. No obstante y también en esta época, el mosaico alcanzó un **protagonismo extraordinario**, pasando a decorar no sólo los pavimentos (como hasta entonces) sino también paredes y ábsides.

En el *Mausoleo de Santa Constanza* (Roma, siglo IV) se conservan los mosaicos de la bóveda de cañón, con motivos florales, geométricos y figurativos de tradición profana y gran plasticidad y dinamismo, entre los que destacan unos *putti* vendimiadores similares a los ofrecidos por las pinturas de las catacumbas.

También en Roma, en la *basílica de Santa María la Mayor* (siglo V) se pueden todavía observar los mosaicos que decoran la nave central con motivos del Antiguo Testamento, o los del arco triunfal que enmarca el presbiterio, de temática del Nuevo Testamento. Les caracteriza un cierto hieratismo que los diferencia de los del mausoleo de Santa Constanza.

El *baptisterio de los Ortodoxos* y el *mausoleo de Gala Placidia* (ambos en Rávena, del siglo V) están cubiertos de mosaicos. En el segundo edificio, la cúpula está presidida por una cruz sobre un fondo estrellado, con el Tetramorfos. En los lunetos hay otros motivos, creando un

armonioso conjunto que se destaca sobre un fondo general azul junto a unas guirnaldas decorativas, flores y motivos geométricos.

En el caso del baptisterio de los Ortodoxos, el centro de la cúpula lo ocupa la escena del bautismo de Cristo, escena en torno a la cual se desarrolla un anillo con los doce apóstoles y aun en torno a éste otro anillo con arquitecturas, altares y temas de carácter vegetal.

En ambos edificios se aprecia el *estilo posteodosiano*, todavía clásico, con figuras alargadas, elegantes y de expresivos rostros.



TEMA 2. EL ARTE BIZANTINO DE LOS SIGLOS VI Y VII

1. Introducción: fundamentos culturales del mundo bizantino
2. Justiniano, el *cesaropapismo* y la idea de *renovatio imperii*. El arte como expresión de poder y prestigio. Constantinopla, centro político y religioso
3. Arquitectura: nuevas soluciones espaciales, técnicas y estéticas
 - 3.1 Las soluciones de Santa Sofía y Santa Irene
 - 3.2 Predominio de la planta central: la iglesia de Santos Sergio y Baco
 - 3.3 La arquitectura en el exarcado de Rávena
4. El esplendor de los interiores frente al exterior: pintura y mosaico
5. El origen del icono
6. Los talleres imperiales y los trabajos en marfil

1. Introducción: fundamentos culturales del mundo bizantino

En el año 323 Constantino trasladó la capital del Imperio Romano a la ciudad de Bizancio, urbe que desde entonces y sobre todo tras la partición del Imperio (395) crecerá y se mantendrá a la cabeza de un Estado que resistirá a las invasiones germánicas.

Las diferencias entre el oeste y el este del mundo mediterráneo, llevarán siglos más tarde a que el Imperio ya bizantino adopte el griego como lengua e incluso se desmarque de la línea del Papado romano hasta el cisma final y la constitución de la Iglesia ortodoxa, estrechamente ligada al poder imperial.

El arte bizantino tiene varias etapas que coinciden con **tres edades de oro**:

- Periodo paleobizantino (324 - siglo VI)
- Primera Edad de Oro o Época Justiniana (siglos VI-VII)
- Crisis iconoclasta
- Segunda Edad de Oro (siglos IX - XII)
- Tercera Edad de Oro o periodo deuterobizantino (siglos XIII - 1453)

2. Justiniano, el *cesaropapismo* y la idea de *renovatio imperii*. El arte como expresión de poder y prestigio. Constantinopla, centro político y religioso

Con la subida al trono de Justiniano (527-565) se abre un periodo de esplendor y estabilidad en el mundo bizantino con el que incluso se retoma momentáneamente la idea de la reconstrucción del antiguo Imperio Romano (pues se llega a conquistar África, Italia y parte de Hispania).

La historiografía del arte denomina a esta época la **Primera Edad de Oro bizantina**, etapa para la cual es preciso comprender varios conceptos. El primero es la idea de continuidad del Imperio Romano que asumen los emperadores desde Justiniano, idea que va unida al triumfo del cristianismo y a la herencia cultural helénica, factores todos claves en el desarrollo de las artes bizantinas.

El Emperador asume el poder temporal y el espiritual, es el **cesaropapismo**, por lo que desde el punto de vista artístico se sintetiza la religiosidad y el sentido áulico, dando lugar a una escenografía y aparatosidad artística muy fuerte.

El arte romano se transforma en su contacto con el arte cristiano oriental y los elementos helénicos y orientales. Por ello **en los siglos VI y VII se asientan las bases estéticas de la plástica y se formalizan los tipos y estructuras arquitectónicas** que dominarán la producción artística posterior.

3. Arquitectura: nuevas soluciones espaciales, técnicas y estéticas

Tras la *revuelta de Nika* (532) y el incendio de gran parte de Constantinopla, la nueva ciudad reorganizada por Justiniano **no renuncia a la tradición arquitectónica romana, aunque se observa una voluntad de transformación** (como se ve en el *Tratado de los edificios* de Procopio). La arquitectura queda definida como la "aplicación de la geometría a la materia sólida" (Antemio de Tralles). Del mundo romano se toma el arco de medio punto y la utilización del sistema abovedado a gran escala, pero el sistema constructivo bizantino en realidad aventaja mucho al romano.

Bajo Justiniano se crea un **nuevo modelo de templo** a partir de la fusión de los dos tipos básicos existentes: la planta centralizada y la basilical. Así Bizancio logrará crear espacios producidos por la intersección de ambos sistemas, como la cruz griega inscrita en un cuadrado o rectángulo.

En cuanto a la **forma de cubrir el espacio**, se emplean cúpulas de media naranja que se sustentan sobre otras menores a manera de nichos o exedras cubiertos por un cuarto de esfera. Este sistema no sólo permite cubrir grandes espacios (gracias al empleo de materiales ligeros y la novedad de las *pechinas*), sino que da una fuerte verticalidad al conjunto.

En cuanto a los **soportes** se usan indistintamente la columna y el pilar. El capitel corintio se esquematiza y se vuelve abstracto, a la vez que aparece un elemento nuevo, el *cimacio*, una pieza en forma de pirámide truncada que eleva la columna y que va a tener mucho éxito.

La **Iglesia de los Santos Apóstoles**, que no se conserva, va a ser el modelo que va a pervivir durante siglos y de la que se desprenderá la variante que triunfará en la Segunda Edad de Oro: la iglesia cupulada con planta de cruz griega. Fue edificada por encargo de Justiniano, con

planta cruciforme y cubierta por cinco cúpulas y funcionó como panteón imperial y tumba de numerosos santos bizantinos.

3.1 Las soluciones de Santa Sofía y Santa Irene

Tras la destrucción de la **iglesia de Santa Sofía** durante la revuelta de la Nika, Justiniano ordenó en el año 532 su reconstrucción a Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto, siendo consagrada ya en el 537. Sin embargo la cúpula (32,5 m. de diámetro) se hundió en el año 558, siendo sustituida por una aún más elevada.

La planta y el alzado de Santa Sofía reflejan a la perfección la complejidad estructural y técnica del edificio, así como su originalidad. En él se combinan la planta basilical y la centralizada, ya que se trata de una cruz griega inscrita en un rectángulo.

Cuatro grandes pilares sirven de soporte a cuatro arcos sobre los que descansa la cúpula, sostenida por pechinas que hacen posible pasar del cuadrado al círculo de la cúpula, en cuya parte baja se abren un total de cuarenta ventanas. Su imponente peso se sujeta por dos semicúpulas al este y al oeste, a su vez flanqueadas por dos exedras con semicúpula. Una bóveda de cañón conduce a un ábside en el este y a un nártex en el oeste.

El exterior es muy rígido, sin decoración y con ladrillo visto. El interior sabemos que estaba adornado por losas de mármol de colores y espléndidos mosaicos, pero el periodo iconoclasta y la final conquista musulmana han modificado mucho esta configuración, aunque la espectacular impresión de diafanidad se mantiene en la ahora mezquita que un día fue centro de las más fastuosas ceremonias imperiales.

La **iglesia de Santa Irene**, a pesar de las alteraciones que sufrió en el siglo VIII, es una versión en miniatura de Santa Sofía. Es un espacio basilical con dos cúpulas que Justiniano mandó levantar. La novedad que presenta esta iglesia es que sus cúpulas reposan sobre tramos con bóveda de cañón, solución arquitectónica nunca antes vista, constituyendo otro ejemplo de la tipología de basílicas con cúpula.

3.2 Predominio de la planta central: la iglesia de Santos Sergio y Baco

Pero las iglesias cupuladas no son las únicas que se levantan en la Primera Edad de Oro bizantina. La **iglesia de los Santos Sergio y Baco** (527-536) es el perfecto ejemplo de templo de planta central (como San Vital de Rávena). El origen de esta tipología está en las construcciones paleocristianas tanto orientales como occidentales, en especial los *martyrium*, mausoleos y baptisterios.

Su planta por tanto es un cuadrado con un núcleo central octogonal, cubierto por una cúpula gallonada de 16 metros e iluminado por ocho ventanas abiertas en el tambor. Su capilla mayor es circular en el interior pero poligonal en el exterior.

3.3 La arquitectura en el exarcado de Rávena

Como capital del *Exarcado* (los territorios bizantinos del norte de Italia) desde el año 540, Rávena se erige en nexo entre Occidente y Oriente.

De época ostrogoda se conserva la **iglesia de San Apolinar el Nuevo** (493-526), con planta basilical de tres naves, nártex, cubierta de madera y una rica decoración de mosaicos aunque no haya subsistido el del ábside.

También de planta basilical es la **iglesia de San Apolinar in Classe o del Puerto** (533-536), que conserva parte de sus mosaicos originales.

La **iglesia de San Vital**, fue iniciada por el obispo Eclecio y consagrada en el 547-48 por su sucesor Maximiano, y presenta una estructura más novedosa. Construida en ladrillo, tiene una planta centralizada octogonal y



un deambulatorio de dos cuerpos, nártex y un solo ábside con capillas. En el centro, ocho gruesos pilares sustentan la cúpula, formando un octógono de exedras (denominada caladas porque en ellas se intercalan las columnas de triples arcadas de medio punto).

Su interior se decora con un conjunto de mosaicos del que sólo quedan los del presbiterio, el ábside y la cubierta. Como hemos visto, se asemeja a la iglesia de los Santos Sergio y Baco, pero si en aquella el octógono se inscribe en un cuadrado, aquí el octógono se percibe también desde el exterior.

El nártex con sus torres a los lados marca un eje direccional distinto del que marca el ábside en el interior del templo, rasgo que marca distancias con la tradición romana y que se verá más tarde en edificios carolingios (Capilla Palatina de Aquisgrán).

4. El esplendor de los interiores frente al exterior: pintura y mosaico

La práctica del mosaico cuenta con una tradición importante en el exarcado de Rávena (ya aparece en el mausoleo de Gala Placidia de un siglo antes) y la decoración de las iglesias erigidas durante



el siglo VI manifiesta el dominio de esta práctica artística heredada del arte romano y después del paleocristiano.

El interés bizantino por el esplendor de sus edificios encontró en el mosaico su símbolo más ilustrativo del poder del Emperador. Otro de los rasgos es la riqueza cromática del momento, que además de simbolizar el lujo y el poder, también simboliza la luz y la divinidad que deben caracterizar los espacios interiores. Los artistas bizantinos se convirtieron así en expertos del arte musivario durante siglos, haciendo que se expandiese por otras zonas geográficas y por otras culturas como la islámica.

Tras su reconversión al catolicismo (era arriana antes), **San Apolinar el Nuevo** se decora con mosaicos en tres registros horizontales. En la parte superior, sobre las ventanas, aparecen 26 paneles que cuentan la vida y milagros de Cristo y, entre las ventanas, se representan a profetas y patriarcas.



En la parte inferior (sustituyendo a unos que mostraban a Teodorico y a su esposa) se disponen dos procesiones de mártires y de vírgenes, en medio de un esplendor dorado que representaba la fastuidad de las ceremonias bizantinas y su cesaropapismo.

Sin embargo estas últimas imágenes muestran todos los convencionalismos plásticos de la estética bizantina, a saber: ausencia de perspectiva y rigidez de las figuras, que sin embargo no restan majestuosidad a la escena.

Quizás el interior más bello sea el de la iglesia de **San Vital**, hoy en día mutilado, y que data de mediados del siglo VI. Los temas son muy variados, sacados del Antiguo y Nuevo Testamento.

En el ábside aparece un Cristo joven, ataviado con la púrpura imperial y acompañado de dos ángeles, San Vital y el obispo Eclesio, todos sobre una vegetación florida que representa el Paraíso.

En el tímpano izquierdo se representa la historia de Abraham y el sacrificio de Isaac, mientras que en el derecho aparecen Abel y Melquisedec. Estos mosaicos son los más antiguos del conjunto, y conservan la pervivencia de la tradición del siglo V y la influencia de Santa María la Mayor.





En las paredes del ábside aparecen Justiniano y la *basilisa* Teodora realizando ofrendas, dos escenas que son toda una manifestación del poder político y religioso imperial, puesto que se está representando el tema de la ofrenda u *oblatio* en el que el Emperador se presenta como pontífice máximo, acompañado de su séquito y con corona y halo de santidad. Las figuras son de proporciones alargadas, sensación que se acentúa por los pliegues de sus túnicas.

En el otro lado Teodora aparece engalanada, con su séquito de cortesanos y damas y sosteniendo un cáliz como ofrenda. Al contrario que en la escena de Justiniano, aquí aparecen referencias al interior en que se encuentran: quizá un interior eclesiástico o palaciego.



También se ha conservado parte de la decoración de mosaicos de *San Apolinar in Classe*, promovidos al igual que en San Vital por un

banquero, Juliano Argentario. San Apolinar aparece en el ábside junto a doce corderos y sobre él figura una gran cruz adornada inscrita dentro de un medallón con estrellas. La novedad reside en el simbolismo de la representación superior, la Transfiguración de Cristo.

El resto de mosaicos del arco datan del siglo VII e incluso el IX y representan a Cristo Pantocrátor con el *Tetramorfos*.

5. El origen del icono

Por *icono* entendemos normalmente las pinturas sobre tabla del arte bizantino, que tienen su origen en el retrato funerario romano que se colocaba sobre los sepulcros.

Desde el siglo VI los iconos dejan de evocar una figura para convertirse en objetos de culto, veneración y devoción, como sucede con las reliquias. De esta época datan los más antiguos, procedentes del monasterio de Santa Catalina del Sinaí, con temas de la vida de Cristo, la Virgen y los santos. Aparte, pocos son los conservados de los siglos VI y VII a pesar de que fueron muy numerosos, debido en parte (y precisamente como causa desencadenante) al movimiento iconoclasta posterior, aunque destaca el icono de los Santos Sergio y Baco.

6. Los talleres imperiales y los trabajos en marfil

El sentido de continuidad que está presente tanto en arquitectura como en la decoración musivaria también se aprecia en las artes figurativas (a pesar de que el periodo iconoclasta destruyese la mayoría de obras).

La riqueza material y la calidad técnica de estas artes fueron excepcionales, siendo un vehículo más para la exaltación del poder del emperador. Destacan sobre todo las manifestaciones en eboraria, relieves de pequeño y mediano tamaño que reflejan las fórmulas estéticas del momento.

Es el caso del *Marfil Barberini*, que refleja a la perfección el tema del *cesaropapismo*. La placa central reproduce la imagen de un soberano a caballo, siguiendo la idea del retrato ecuestre. Las placas inferiores y superiores del políptico hacen referencia al reconocimiento divino y el sometimiento de los vencidos respectivamente. Dos placas más completaban el planteamiento iconográfico, en los que un servidor o dignatario ofrecía una figura que representaba la victoria al soberano.

Curiosamente esta pieza no participa del hieratismo y la rigidez que se observa en la musivaria, no hay frontalidad y tanto en la talla como la estética el díptico remite al periodo tardorromano, a pesar de que se nota que se ha perdido la profundidad y la perspectiva: sólo interesaba la plasmación de la apoteosis real.

Se conservan también algunos *dípticos consulares*, que se daban a los cónsules al tomar posesión de su cargo y en los que se representaba al nuevo cónsul sentado en un trono y con el bastón de mando. Destaca el *Díptico consular de Flavius Anastasius* (cónsul en el año 517), donde aparece su figura, poco realista pero muy expresiva, con elementos arquitectónicos y decorativos clásicos. El cónsul alza una de sus manos en una de las dos placas, quizá para ordenar el comienzo de los juegos que se celebraban en su honor al comienzo de su mandato; quizá por ello en la otra placa aparecen figuras propias de escenas festivas y circenses.

No podemos olvidar la *Cátedra de Maximiano*, virrey-obispo de Justiniano en Rávena a mediados del siglo VI, obra que fue precisamente enviada por el emperador y que se situó en San Vitale. Es una silla realizada en marfil sobre un alma de madera en la que aparece el monograma del obispo, además de numerosas escenas del Nuevo Testamento de regusto helénico.



TEMA 3. EL ARTE DEL PERIODO DE LAS INVASIONES

1. Las invasiones y la fragmentación del mapa europeo
2. La iglesia como factor aglutinador: la cristianización y el monacato
3. La Italia de Ostrogodos y Lombardos
 - 3.1 El arte ostrogodo: Rávena, continuidad romana y bizantina
 - 3.2 El arte lombardo: un arte de tradiciones germánicas
4. La Galia merovingia: las pervivencias romanas y el desarrollo de una arquitectura monumental
5. El Arte anglosajón e irlandés. El monacato irlandés
 - 5.1 Los códices miniados
 - 5.2 Las cruces de piedra
6. La ocupación de la Península Ibérica por los Visigodos. La tradición hispanorromana y la idea de *renovatio*
 - 6.1 La arquitectura visigoda y sus primeras edificaciones
 - 6.2 Las grandes construcciones visigodas
 - 6.3 La escultura visigoda: la talla a bisel
 - 6.4 La orfebrería y los tesoros regios

1. Las invasiones y la fragmentación del mapa europeo

La Europa de los siglos V al VI es la Europa de las invasiones bárbaras o indogermanas, que aunque fueron constantes en la historia del Imperio Romano, terminaron derribándolo en la fecha simbólica del año 476. En cuanto a lo artístico se trata de **un periodo carente de toda**

unidad estilística y caracterizado por una tremenda variedad que finaliza con el reinado de Pipino el Breve (751-768) y la fundación de la dinastía carolingia.

Si en los terrenos políticos, social y económico los pueblos indogermanos provocaron fuertes cambios, no fue así en el campo artístico, pues **la cultura que desarrollaron era de inspiración romana**, lo que de hecho se convirtió en un **nexo de unión y referente sobre el que después toman cuerpo cada una de las tendencias locales**.

Surge entonces una disgregación de lo clásico que da lugar a **nuevos planteamientos igualmente válidos** pero que hasta hace poco eran tenidos por un retroceso artístico y cultural.

A este largo proceso de simbiosis cultural entre ambas culturas, va a contribuir fuertemente la adopción del cristianismo por los pueblos invasores, aunque muchas veces bajo la forma arriana.

2. La iglesia como factor aglutinador: la cristianización y el monacato

En estos siglos **la Iglesia desarrolla en Europa un importantísimo papel en el plano formativo, espiritual y moral**. En la Italia monástica se preserva la cultura clásica y papas como Gregorio el Grande (590-604) se erigen en hombres de estado que median entre reinos, promueven el monacato e impulsan la conversión al catolicismo tanto de arrianos (visigodos) como paganos (anglos y sajones, irlandeses, escoceses, armoricanos...) A menor escala estas labores son propias de los obispos, como así lo hacen los francos.

3. La Italia de Ostrogodos y Lombardos

Tras recibir los embates de visigodos, hunos y vándalos, los ostrogodos ocupan la península y establecen en Rávena la capital de su reino en el año 488, manteniendo su hegemonía y pretendiendo seguir la tradición del pasado imperial romano hasta la muerte de Teodorico en el 526. Poco más tarde, en el 568, la Italia septentrional se encuentra bajo poder lombardo y el resto bajo influencia bizantina. No será hasta el 774 que la victoria de Carlomagno imponga el poder del Imperio Carolingio sobre la mayor parte de la península.

3.1 El arte ostrogodo: Rávena, continuidad romana y bizantina

Rávena había desempeñado en la etapa final del Imperio Romano un papel muy importante, que continuó cuando Teodorico la eligió como capital y posteriormente fue la cabeza del Exarcado de Italia bizantino hasta el 751.

Por tanto las mejores manifestaciones del arte ostrogodo se encuentran aquí, con un buen número de construcciones tanto civiles como religiosas, que en su conjunto perseguían hacer de la ciudad un reducto del pensamiento y la civilización clásica.



La **arquitectura** va a caracterizarse por la sencillez exterior la planta centralizada. Del Palacio de Teodorico quedan pocos restos y muy modificados, pero por su representación en mosaicos sabemos que tenía una fachada clásica a modo de arco triunfal.

Las construcciones religiosas siguen las tipologías tradicionales, cuyo ejemplo más destacado es el Baptisterio de los arrianos, que sigue las pautas del Baptisterio de los Ortodoxos. Su austero exterior en ladrillo contrasta vivamente con la riqueza musivaria interior. En la cúpula se representa la escena del bautismo típica del primitivo cristianismo, pues incluye una tercera figura de un viejo barbado coronado por un cangrejo que representa el río Jordán, personificación muy común de la tradición helenística.



El Mausoleo de Teodorico se trata de un sólido edificio pétreo en dos plantas. La inferior (donde se colocó el sarcófago en pórfido) es poligonal con nichos de medio punto cubiertos por bóvedas de cañón transversales. La superior (que sirve como oratorio), retranqueada, es una estructura circular con vanos ciegos y rectangulares, cubierta por una falsa cúpula, pues está hecha en un solo bloque de piedra.

Esta planta centralizada nos remite no sólo a los mausoleos romanos, sino también a los *martiria* cristianos; pero también hay

elementos germanos, caso de las espirales y otros motivos abstractos del friso superior, así como la singular cúpula en una pieza.

3.2 El arte lombardo: un arte de tradiciones germánicas

La efímera unidad de Italia bajo poder bizantino queda rota en el 568 con la llegada de los lombardos, que establecen un reino en el norte con capital en Pavía y ducados en Spoleto y Benevento, mientras que los bizantinos conservan el Exarcado de Rávena, Roma, Bari y Sicilia.

Pocos son los **restos arquitectónicos** que se han conservado de este pueblo, pues sus edificaciones fueron reformadas o destruidas. Su huella en Pavía, aunque fue fuerte, es casi ilegible hoy en día. Sí se conserva en la ciudad de Cividalle la pequeña iglesia de planta cuadrada y cabecera tripartita de Santa Maria in Valle.

En cuanto a la **escultura** se sigue usando la talla a bisel típica del Bajo Imperio, utilizando motivos geométricos y aparece también la temática vegetal así como animales reales o fantásticos. Destaca el *ciborio* que rodea el Baptisterio de la catedral de Cividalle, del 737, con forma poligonal y decoración de bajorrelieves con motivos vegetales y animales fantásticos.

El *Altar de San Martín* fue encargado el Duque de Ratchis y tiene decoraciones iconográficas representando episodios de la vida de Cristo, en las que el autor no se preocupó en ningún momento por la proporción.

En el campo de las **artes suntuarias**, sobre todo en la orfebrería, se denota la influencia bizantina. Destacan las cruces en oro con alma de madera, como la *Cruz de Aguilulfo* o la *Cruz de Gisulfo*. En la encuadernación destacan los *Evangelios de la reina Teodolinda*, un trabajo muy delicado de orfebrería hecho en Roma.

4. La Galia merovingia: las pervivencias romanas y el desarrollo de una arquitectura monumental

En el siglo VI los francos establecían en la Galia las bases del reino más fuerte de Europa occidental con la dinastía merovingia. No se conservan muchos restos artísticos del periodo, a pesar de que debió existir una gran actividad.

En la **arquitectura** perviven las formas conservadoras heredadas de los romanos, concretamente en los edificios de culto se construyen complejas basílicas con cabecera tripartita, transepto con torre y nártex, además de torres a los pies, caso de *San Pedro de Vienne*.

Los numerosos baptisterios también atestiguan esta pervivencia de formas, como el *Baptisterio de San Juan de Poitiers*, el de *Riez* o el de *Albenga*. El primero es sin duda la construcción más representativa de los inicios artísticos medievales franceses. Está construido en piedra y ladrillo, sin planta centralizada pues es rectangular. La decoración externa es clásica, con un frontón bajo el que discurre un friso ornamental, con un indudable sabor de las tradiciones galorromanas propias.



Surgen también ahora monasterios como el de *San Víctor de Marsella* o estructuras subterráneas abovedadas a modo de criptas con finalidad funeraria o martirial, caso del *Hipogeo de las Dunas*, cerca de Poitiers, y donde aunque desde lo arquitectónico no ofrece nada nuevo, sí cuenta con una curiosa decoración a su entrada con motivos vegetales y animalísticos, fundamentalmente serpientes. A su vez la *Cripta de Jouarre* sirvió de lugar de enterramiento para las abadesas y los fundadores del monasterio que la alberga, con unos destacables capitales con motivos clásicos.

Pero donde mejor queda plasmada la estética merovingia es en los **sarcófagos** encontrados en estas criptas. Son de forma trapezoidal y se cubren con una tapa a dos o cuatro vertientes y se decoran con relieves en toda su superficie. El más destacado es el *Cenotafio de la Abadesa Teodequilda*, con veneras e inscripciones ornamentales. Destaca también en Jouarre el *Sarcófago del obispo Angilberto*, con una iconografía más rica que muestra a Cristo en Majestad y a Cristo Juez.

Gracias al desarrollo de los monasterios, se realizan **libros miniados**, que serán la base de partida de la miniatura carolingia. Aunque la figura humana no aparece mucho, cuando lo hace, lo hace de forma tosca e inexpresiva. Las obras más importantes proceden del *scriptorium* del monasterio de Luxevil.

5. El Arte anglosajón e irlandés. El monacato irlandés

Cuando desde finales del siglo V, anglos, sajones, jutos y frisones ocupan las Islas Británicas se encuentran con unas tierras ya evangelizadas y por tanto profundamente religiosas. En Irlanda, donde se desconoce la arquitectura en piedra, los grandes conjuntos monacales que existieron han desaparecido sin haber apenas dejado restos arqueológicos.

5.1 Los códices miniados

La miniatura alcanzó un gran desarrollo gracias a la rica vida monástica iniciada por San Patricio en Irlanda y San Agustín en Gran Bretaña. Se realizaron así volúmenes muy ornamentados y con predominio de motivos de inspiración local, destacando como rasgo novedoso la llamada *página-tapiz*. La figuración humana es bastante rígida, de formas articuladas semejantes a las de la orfebrería, que contrastan con el dinamismo de los motivos animales y vegetales.

Los ejemplares más antiguos son de la segunda mitad del siglo VII, destaca el *Evangelario de Durham*, con ricos motivos vegetales y geométricos en los típicos *entrelazos* de origen anglo irlandés. En el *Libro de Durrow* aparece la figura humana muy simplificada y un Tetramorfos con animales poco naturalistas.

Más elaborado es el *Evangelario de Eternach*, con la famosa imagen del león símbolo de San Marcos. Pero las obras más perfectas son los *Evangelios de Lindisfarne* y el de *Lichfield*, con figuras humanas más elaboradas; y la cumbre, el *Libro de Kells* (siglo VIII), que muestra ciertas semejanzas con las obras carolingias.

5.2 Las cruces de piedra

Junto a la miniatura, las cruces irlandesas completan el corto panorama de manifestaciones artísticas cristianas del Medievo inicial. Basadas en las estelas de carácter funerario, a lo largo del siglo VIII se hacen con forma de cruz y se convierten en lugares de culto, dedicándose a los santos o a la Virgen.

Se construyen sobre un basamento trapezoidal, con una cruz cuyos brazos son rodeados por un círculo. La decoración es variada e incluye iconografías de temas bíblicos y cristológicos aunque sólo en los siglos IX y X (caso de la *Cruz de Moone*), siendo anteriormente de carácter exclusivamente abstracto y geométrico.

6. La ocupación de la Península Ibérica por los Visigodos. La tradición hispanorromana y la idea de *renovatio*

Desde comienzos del siglo V van infiltrándose en Hispania tribus vándalas, alanas y suevas, mediante pactos con el Imperio. Tras ellos llegarán los **visigodos**, que ya independientes de Roma y tras ser derrotados por los francos en el 507 se instalan definitivamente en la península. Se creó así el reino peninsular unificado, con capital en Toledo. A finales de siglo el rey Recaredo abrazaría el catolicismo. En realidad el Estado visigodo puede considerarse continuador del proceso político, social y económico romano.

Su **arte** está marcado por la tradición hispanorromana y paleocristiana con influencias del Oriente cristiano y del Norte de África. Cronológicamente se distinguen dos etapas:

- El periodo gótico arriano: una etapa de formación a lo largo de los siglos V y VI
- El periodo gótico católico: la de mayor esplendor, y que va desde el 589 hasta el 711

6.1 La arquitectura visigoda y sus primeras edificaciones

La **arquitectura visigoda** usa pedra muy gruesa y resistente, labrada en sillares dispuestos a soga y tizón, aunque con la intención de restar sobriedad se introducían en los muros (a distintas alturas) cenefas o frisos, como en Quintanilla de las Viñas (Burgos).

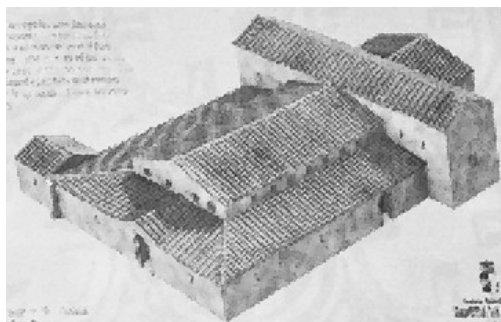
Es característico el arco de herradura, aunque más abierto que el que usarán los musulmanes después. Las cubiertas se hacen en madera o con bóvedas de cañón o herradura en piedra. Es frecuente el uso de columnas (muchas veces reutilizadas) con capiteles corintios, aunque no faltan los bizantinos troncocónicos invertidos. Sobre ellos se coloca el cimacio, que más un elemento de la columna, en lo visigodo es una ménsula o saledizo del muro.

El **templo visigodo** sigue, en términos generales, los modelos basilicales cristianos. Su planta puede ser de cruz latina o basilical, o de cruz griega simple e inscrita en un rectángulo.

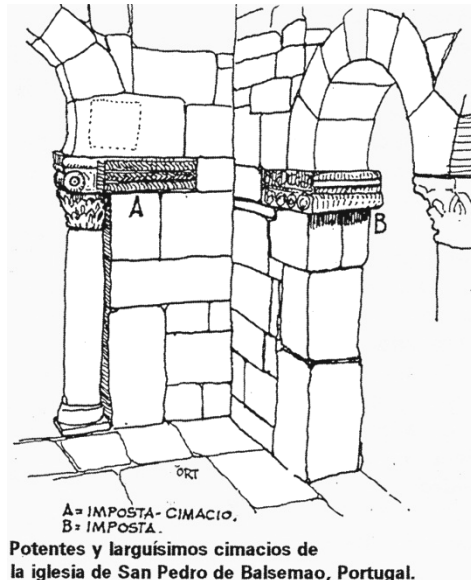
En la primera mitad del siglo VII se emplea un único ábside cuadrado sustituyendo al semicircular del siglo anterior y que simboliza al único Dios, religión y culto. Son frecuentes los pequeños pórticos a los pies y en los laterales, que se emplean no como lugar de enterramiento sino de reunión.

Las primeras edificaciones visigodas, de **época arriana**, tienen un sabor paleocristiano e influencia del norte de África. La basílica de cabeza de griego (Saelices, Cuenca) se levanta a comienzos del siglo VI con el esquema de basilica paleocristiana de cruz latina, tres naves, transepto y único ábside con planta de herradura.

La iglesia de San Pedro de Alcántara (Málaga), es un conjunto de edificaciones que incluye una iglesia de tres naves, un baptisterio junto a la cabecera y dos pórticos laterales para el enterramiento. En la basílica de Casa Herrera (Cáceres) tenemos otro conjunto dedicado al culto, el enterramiento y la enseñanza.



Pero la obra más destacada de esta etapa es la ciudad de Recópolis, fundada por Leovigildo en el 578 en honor a su hijo Recaredo y que llegó a contar con 20.000 habitantes. Su iglesia tiene una estructura de base paleocristiana con ábside semicircular, tres naves, transepto y unas dependencias a modo de panteón real, además de estar conectada con el palacio.



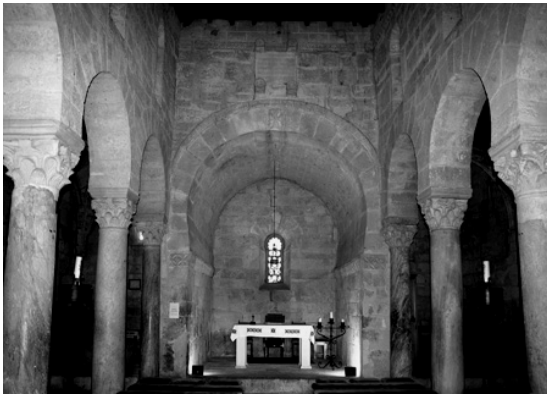
6.2 Las grandes construcciones visigodas

El periodo gótico fue el de más esplendor, y se abre a **finales del siglo VI**. Es ahora cuando comienzan a crearse grandes monasterios, como los de San Félix y San Miguel en Toledo o San Zoilo en Córdoba (de los que no queda ningún resto)

También se crearon pequeñas comunidades rupestres en lugares apartados como la de *San Pedro de Rocas* (Esgos, Orense), cuya iglesia tiene tres naves (de las que la central es más alta) cubiertas por bóvedas de herradura y con una triple cabecera. Otro ejemplo es el primitivo monasterio de *San Millán de la Cogolla*, aunque su iglesia sea más tardía y que tiene tres partes: la propia capilla con tres altares, una gran fosa para el enterramiento y las celdas de los monjes en dos alturas (todo ello con uso del arco de herradura).

En la **primera mitad del siglo VII** se edifica un gran número de iglesias, de las que pocas han sobrevivido. De planta cruciforme destaca la *iglesia de Ibahernando* (Cáceres), con cabecera, pórtico y bóveda de herradura.

Los **templos de la segunda mitad del siglo VII** se construyen en lugares aislados. Entre los de planta basilical destacan San Juan de Baños y Santa María de las Quintanillas; y entre los cruciformes San Pedro de la Nave, Santa Comba de Bande y San Fructuoso de Montelios.



La *iglesia de San Juan de Baños* fue fundada por Recesvinto en el 661. De pequeñas proporciones y muy cambiada con el tiempo, es de planta rectangular con tres naves separadas por columnas con capiteles corintios sobre los que descansan arcos de herradura.

La cabecera tiene tres ábsides rectangulares originalmente separados entre sí (lo que permitía celebrar varios ritos al mismo tiempo). A los pies existe un pórtico con arco de herradura al exterior y dintel en la puerta inferior.

Santa María de Quintanilla de las Viñas se descubrió en 1927 y constituye el mejor ejemplo de iglesia con nave de crucero independiente del arte visigodo, a pesar de que sólo se conserva la capilla mayor y el brazo del crucero (se sabe por excavaciones). Originalmente habría tenido tres naves con pórtico y cabecera cuadrangular, y el transepto habría contado con salas anexas a modo de sacristía. Destacan también los restos de su programa iconográfico. En realidad era el templo de algún convento femenino importante.

San Pedro de la Nave (Zamora) tiene un modelo que combina la planta cruciforme y la basilical. Tiene por tanto tres naves (la central de más altura) y un transepto o crucero que la comunica con el exterior a través de dos pórticos. Su cabecera es cuadrangular y la antecede otro espacio cuadrangular al que se abren dos pequeñas sacristías con ventanas. En su interior destacan los arcos de herradura sobre pilares que separan las naves y sus ricos relieves.

San Fructuoso de Montelios fue fundado por el obispo de Braga San Fructuoso, con objeto de servirle de enterramiento. Es una pequeña iglesia de cruz griega cubierta por una agrupación cupularia, sustentadas sobre columnas. Su exterior está decorado por arcos ciegos en la parte superior y arquillos en la inferior (de influencia lombarda). Esta iglesia sería el modelo para una tipología funeraria continuada hasta el Románico.

Santa Comba de Bande (Orense) es, a su vez un templo con planta de cruz griega de la que sobresale una cabecera cuadrangular y que está rodeado de pequeñas dependencias a modo de celdas para los monjes. Además tiene un pórtico cuadrado con más estancias anexas para los peregrinos. La capilla absidal es de pequeño tamaño, con arco de triunfo de herradura sobre columnas romanas reutilizadas.

6.3 La escultura visigoda: la talla a bisel

La escultura visigoda es escasa y está estrechamente ligada a la arquitectura. No se conservan obras de bulto redondo, pero sí relieves que decoraban el interior de los templos, usando la técnica de la talla a bisel en dos planos.

La primera decoración relievárica aparece en San Juan de Baños y forma parte de un programa iconográfico que sólo se ha conservado en el arco de entrada y en otras partes del templo.



La iglesia de Santa María de Quintanilla de las Viñas posee un extraordinario programa decorativo que aparece en las dovelas del arco triunfal (decoración de roleos que cobijan uvas, piñas o árboles de la vida), en los capiteles (el sol y la luna, representando a Cristo y su Iglesia o la iconografía *per secula seclorum*). En la capilla mayor aparece una gran lápida esculpida con una figura masculina con nimbo y cruz flanqueada por dos ángeles y que se podría identificar con Cristo.

Esta rica decoración se completa en el exterior con una serie de franjas decorativas compuestas por círculos que albergan tanto formas vegetales como animales reales o fantásticos, entre los que destacan el cuervo y el grifo, dejando entrever influencias sasánidas y bizantinas.

En el interior de San Pedro de la Nave hay todo un programa iconográfico compuesto por tres parejas de capiteles ricamente decorados, franjas decorativas en la capilla mayor y otros relieves repartidos en el resto de la iglesia.

La primera pareja incluye a Daniel en el foso de los leones y las figuras de Santo Tomás y San Felipe, el sacrificio de Isaac y San Pedro y San Pablo; la segunda el árbol de la vida y cuatro caras adscribibles a los evangelistas y la última la entrada triunfal al Paraíso, la cruz inscrita en un círculo que representa a Cristo, la flor de ocho pétalos que simboliza la inmortalidad o las uvas que aluden a la eucaristía.

6.4 La orfebrería y los tesoros regios

La orfebrería constituye un capítulo muy relevante del arte visigodo, e incluye fíbulas, broches de cinturón de variadas formas. Destacan por su importancia el Tesoro de Torredonjimeno (Jaén), que incluye anillos, cruces pectorales y bronce; pero sobre todo el Tesoro de Guarrazar (Toledo) con las coronas votivas de Suintila y Recesvinto (con oro de gran calidad), que se encargaron con objeto de ofrendar a los templos, donde se colocaban en su altar mayor. En ellas se observa la influencia bizantina.



TEMA 4. EL ARTE ISLÁMICO: ORIGEN Y EXPANSIÓN

1. Introducción: Mahoma y el Islam
2. Arquitectura y decoración: características generales
3. La mezquita: origen, análisis estructural y variantes tipológicas
4. Los Omeyas (661-750)
 - 4.1 La arquitectura religiosa
 - 4.2 La arquitectura civil: los desiertos del desierto
 - 4.3 La decoración
5. Los abasíes (750-950)
 - 5.1 La arquitectura religiosa
 - 5.2 El origen de la arquitectura funeraria: el mausoleo de Qubbat al-Sulaibiya
 - 5.3 La arquitectura civil
 - 5.4 La decoración
 - 5.5 La ciudad: el caso específico de Bagdad y Samarra
 - 5.6 Las artes suntuarias

1. Introducción: Mahoma y el Islam

Durante las dinastías omeya y abasí se consolidaron los aspectos religiosos y artísticos fundamentales que integraron la cultura islámica. Con respecto al arte musulmán, y teniendo en cuenta la extraordinaria expansión lograda por el Islam, resulta comprensible que la singularidad de su arte radique en la existencia de un conjunto de manifestaciones producidas a lo largo de aquellos territorios, en las que además de los aspectos comunes del arte islámico, también se perciben las características propias de cada región. No debe olvidarse en tal sentido que los musulmanes carecieron en un principio de conocimientos arquitectónicos, por lo que dependieron de los pueblos vencidos para levantar sus edificios más representativos,

en los que se manifiestan las influencias derivadas de las tradiciones helenísticas, oriental y cristiana.

2. Arquitectura y decoración: características generales

La **arquitectura** islámica se caracteriza por sus edificios de poca altura, definidos por volúmenes cúbicos y coronados a veces por cúpulas, con unos exteriores que ocultan celosamente el contenido de sus espacios interiores.



Como está marcada por el medio, los materiales que emplea están predeterminados, aunque el ladrillo puede calificarse como característico (también se usó, piedra, mampuesto, yeso y madera).

El arco es uno de los elementos arquitectónicos más significativos (de muchas formas, aunque en herradura era el más característico). El alfiz es un elemento decorativo que enmarca un arco. Las bóvedas fueron construidas normalmente de cañón, las cubiertas en madera permiten el uso de delgadas columnas y pilares, mientras que los capiteles evolucionaron a partir del corintio.

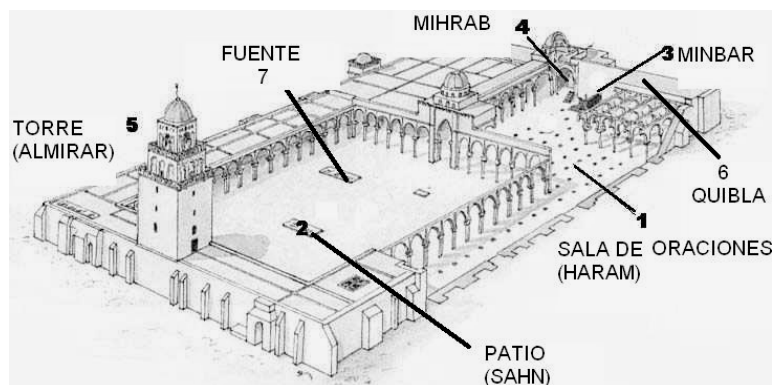
La **decoración**, elemento fundamental del arte islámico, está muy ligada a la arquitectura, concentrándose en el interior de los edificios, formando motivos con azulejo, mosaico, estuco, piedra, mármol o terracota; exuberancia que contrasta con la austeridad de los exteriores.

Los temas empleados son sólo vegetales (*ataurique*) y geométricos (*de lacería o epigráfica*). Es muy característica la decoración colgante de *mocárabes* o *muqarnas*, que consiste en la yuxtaposición y superposición de unos prismas con base cóncava. Todos estos motivos se caracterizan por su reiteración. En definitiva, es una decoración marcada por un nuevo sentido estético y una original interpretación de la naturaleza.

3. La mezquita: origen, análisis estructural y variantes tipológicas

El edificio más significativo de la arquitectura musulmana es la mezquita, lugar de oración, cuya estructura está basada en la *Casa del Profeta* en Medina, aunque su tipología se fue transformando a medida que se absorbieron influencias locales.

Está siempre orientada al Este, donde se encuentra la *qibla*, el muro donde está el *mihrab* o nicho abierto. En esta parte se concentra el lujo ornamental, al igual que en la *macsura*, el espacio inmediato destinado al califa. Junto al *mihrab* se encuentra el *mimbar* o púlpito, desde donde el



imán dirige la oración. El resto de la gran sala de oración (*haram*) se divide en naves paralelas o perpendiculares a la qibla. En el exterior está el patio porticado o *sahn*, con la fuente de las abluciones (*sabil*) en el centro. Desde el *alminar* o *minarete* el *muezín* llama a los fieles a la oración.

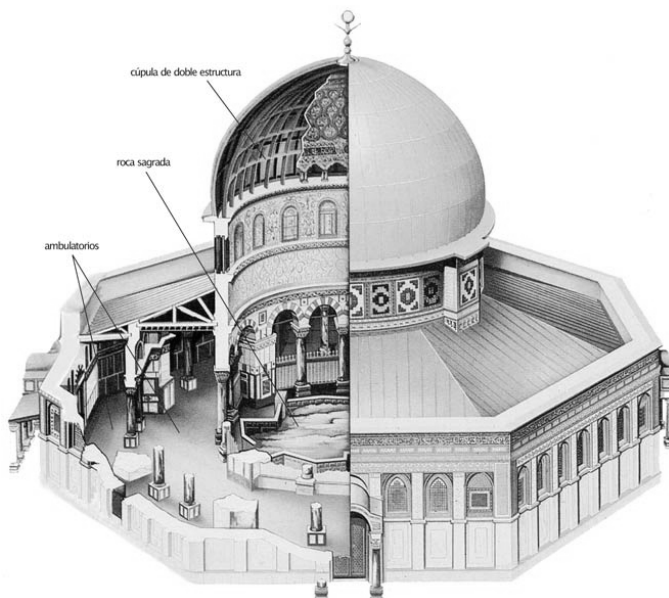
En un principio la mezquita adoptó la planta basilical, colocando naves paralelas a la qibla, pero luego se introdujeron las naves perpendiculares. En Occidente se desarrolló mucho el llamado *esquema en T*, formado por una ancha nave central que se corresponde con una de igual anchura justo perpendicular a la qibla. En Oriente se generalizó el *iwan*, estructura cuadrangular abovedada en la que el cuarto muro estaba abierto al exterior, tipología dentro de la cual existen las *mezquitas-quiosco* (con cúpula central) o la que tiene los cuatro *iwanes* en torno a un gran patio central, derivación más compleja de la mezquita-quiosco.

4. Los Omeyyas (661-750)

Esta dinastía hereditaria estableció la capital en Damasco y llevó al máximo la expansión musulmana. En el 750 una sublevación de los partidarios de Alí acabó con toda la familia omeya, excepto con Abd al-Rahman, quien consiguió llegar a Al-Andalus y crear su propia dinastía.

4.1 La arquitectura religiosa

La **Cúpula de la Roca** se construyó en estos momentos y se considera la primera obra maestra de la arquitectura islámica y un exponente de la dependencia de los modelos grecorromanos. Se sitúa donde se consideraba que se había encontrado el Templo de Salomón y se denomina de la Roca porque en su interior alberga la roca desde donde se elevó Mahoma a los cielos y Abraham intentó sacrificar a Isaac.



Emparentado con los templos cristianos, es de planta central con un doble deambulatorio. La gran cúpula central tiene una doble estructura de madera, la interna hemisférica y la exterior apuntada y revestida de metal dorado, y se sustenta sobre cuatro pilares separados cada uno por tres columnas (reutilizadas) con arcos de medio punto. El octógono exterior presenta cuatro pórticos abiertos, entre los que destaca el sur, con ocho columnas.

El sucesor e hijo de Abd al-Malik (constructor de la anterior mezquita), al-Walid I, decidió entre el 707 y el 709 construir también en Jerusalén la **mezquita de al-Aksa** que, aunque sufrió los rigores del tiempo y fue muy modificada posteriormente, contaba con siete naves perpendiculares a la qibla (la central más ancha que el resto) más otra nave transversal. Por ello se observa la influencia de la basílica cristiana.

Otra gran obra maestra omeya es la **Gran Mezquita de Damasco**, construida también por al-Walid I entre el 705 y el 715, en un lugar que había sido de uso sagrado desde hacía 3.000 años. De grandes dimensiones (157 x 100 metros), su patio es rectangular y cuenta con dos puertas. En los dos extremos de la qibla se situaban dos minaretes, mientras que el tercero está en el centro del lado exterior del patio, en correspondencia a la cúpula (que originalmente debió ser de doble casquete como la de la Roca).

El interior, inspirado en la basílica cristiana, tiene tres naves paralelas a la qibla, cortadas por una perpendicular, solución arquitectónica que tendrá gran repercusión. La *macsura* se encuentra bajo la cúpula.

4.2 La arquitectura civil: los desiertos del desierto

Muchos fueron los castillos o palacios del desierto construidos, aunque su finalidad es desconocida, pudiendo estar relacionada con la explotación agrícola. Están inspirados en las fortalezas romano-bizantinas de la frontera, por lo que tienen planta cuadrada reforzada con torres, un patio central y diversas dependencias que incluían viviendas, baños, mezquita y salas de ceremonias.



Qusayr Amra fue construido en tiempos de al-Walid como pabellón de caza real. En su planta se distingue una sala de audiencias de tipo basilical con ábside cuadrado entre dos habitaciones pequeñas y un baño de inspiración romana y

que puede ser considerado como precedente de los *hamman* musulmanes. El mayor interés arquitectónico está en las cúpulas y bóvedas con aberturas en forma de estrella.

Más grande es el castillo de **Mshatta**, que aunque quedó incompleto, tiene una planta cuadrada rodeado por una muralla y torres semicirculares. En la zona central están las viviendas, a la derecha la mezquita y los baños a la izquierda. La sala de audiencias es de tipo basilical con tres ábsides trilobulados.

El gran castillo de **Jirbat al Mafyar**, también del siglo VIII, se caracteriza por su originalidad, pues consta de tres partes independientes: el castillo, una mezquita y unos baños, unidos por un patio porticado de grandes dimensiones. Lo más destacable son los baños, que consisten en una gran sala termal hipóstila cuadrada con exedras semicirculares y dieciséis pilares distribuidos en cinco naves y cinco intercolumnios, cubierta por una cúpula central.

4.3 La decoración

Durante toda la dinastía omeya el **mosaico** será el recurso decorativo más empleado en la ornamentación de los edificios, formando motivos vegetales de tradición clásica y cristiana (acanto y vid), pero también cintas flotantes, alas simétricas, flores de palma y hojas de palmera (que reflejan influencia del arte sasánida).

La Cúpula de la Roca presenta una rica decoración exterior de mosaicos dorados que remiten a la tradición bizantina, con árboles con hojas de acanto, frutas y piedras preciosas (hace alusión al Paraíso). Tampoco falta la decoración epigráfica basada en el Corán.

También la Gran Mezquita de Damasco tiene mosaicos de fondo dorado, aunque deteriorados. Sus iconografías, con elevados y verdosos árboles junto a edificios que representan casas y palacios, bañados todos por corrientes de agua (se discute si representan el Paraíso o la propia ciudad de Damasco), no tuvieron arraigo en el arte islámico.

Junto al mosaico también hay buenos ejemplos de **pintura al fresco**. Por ejemplo en el castillo de Qusayr Amra se representan composiciones con mujeres desnudas, animales etc., posiblemente porque la prohibición de representar la figura humana sólo se aplicaba a las obras religiosas. En la cúpula del caldarium están los símbolos del zodiaco y en la sala de audiencias un califa sentado en el trono y rodeado de personajes (de los que podemos identificar a cuatro porque tienen sus nombres escritos: el emperador bizantino, el rey visigodo don Rodrigo, el emperador de Persia y el rey de Etiopía).



En el castillo de Jirbat al-Mafyar también aparece la figura del califa en la sala de audiencias, que fue eliminada más tarde a consecuencia de la influencia de los *hadithsk* (las recopilaciones de las transmisiones orales del Profeta de los siglos VIII y IX, que al parecer prohibían el uso de la figura humana en todos los contextos). También en este castillo (y en *Mshatta*) se han encontrado fragmentos de esculturas de hombres, mujeres y animales, como la *Mujer con un cesto de frutas*.

En el palacio de Mshatta, debe destacarse la ornamentación de su fachada meridional, con grandes molduras que limitan un friso integrado por triángulos de piedra tallada, en cuyos centros se encuentran unos rosetones hexalobulados en altorrelieve. Es una ornamentación rica y llena de contrastes, cuyos motivos, que fusionan la tradición helenística e iraní, se desarrollan de una forma rítmica que se convertirá en una constante en el arte islámico posterior.

5. Los abasíes (750-950)

Con el ascenso al trono en el 750 de Abul-Abbás, descendiente del tío de Mahoma Alí, la capital se traslada a Bagdad, lo cual hizo que prevaleciera en el arte islámico la influencia de la Persia Sasánida y oriental. Sin embargo, la guardia turca empleada en la protección del califa, acabó eclipsando el poder y abriendo paso a un proceso separatista que a partir del 950 disgregó un califato que quedó reducido al área mesopotámica, hasta la conquista de Bagdad por los mongoles en el 1258.

5.1 La arquitectura religiosa

La ciudad de Samarra tuvo en esta época una gran importancia, construyéndose grandes edificios en ladrillo entre los que destaca la **Gran Mezquita**. Construida a mediados del siglo IX, tiene la apariencia de recinto fortificado desde el exterior. La *zidaya*, un



espacio a manera de corredor la rodea con el fin de aislar a la mezquita del ruido de la ciudad. El interior tiene un gran patio porticado y un *haram* con veinticinco naves separadas por pilares octogonales de ladrillo y columnas de mármol en sus cuatro ángulos. El *mihrab* estaba flanqueado por dos pares de columnas de mármol rosado y debió estar ricamente decorado.

En la misma época que se erigía la *Gran Mezquita*, se levantó la **Mezquita de Abu Dulaf**, que toma el nombre de un nuevo barrio que se estaba construyendo en Samarra. Es también de grandes proporciones y presenta un recinto fortificado. La sala de oración tiene diecisiete naves perpendiculares, más dos paralelas e inmediatas a la quibla, dando lugar al *esquema en T* ya comentado.

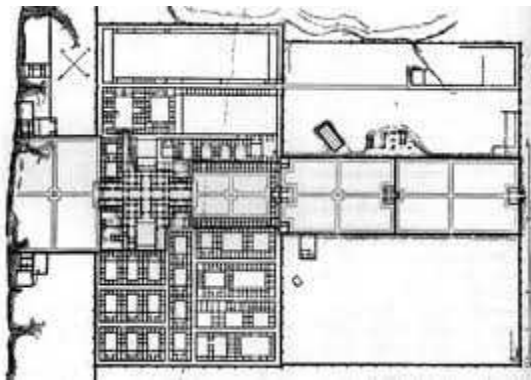
Ambas mezquitas cuentan con minaretos helicoidales, inspirados en los zigurats mesopotámicos. El de la primera mezquita se construyó en el exterior junto a su lado norte y consiste en una torre troncocónica que se levanta sobre una base cuadrada y que cuenta con una rampa exterior en espiral que tras cinco vueltas lleva a la construcción circular superior. La rampa en espiral del minarete de la mezquita de Abu Duluf sólo daba tres vueltas.

5.2 El origen de la arquitectura funeraria: el mausoleo de Qubbat al-Sulaibiya

A pesar de que Mahoma prohibió la construcción de mausoleos, la dinastía de los abasíes los comenzaron a utilizar, como es el caso del **Mausoleo de Qubbat al-Sulaibiya** de Samarra, un edificio de planta octogonal con deambulatorio, cúpula sobre sala central cuadrada y cámara sepulcral bajo el suelo. Estamos en el mismo modelo de los *martyria* y la *Cúpula de la Roca*, que tendrá amplia repercusión en el mundo islámico.

5.3 La arquitectura civil

Ujaydir es el mejor castillo conservado de esta dinastía, construido al sudoeste de Bagdad en la segunda mitad del siglo VIII. Fue construido significativamente en piedra, tenía tres pisos y cuatro puertas que encerraban a su vez una segunda muralla, tras la cual se encontraba un espacio cuadrado similar al del *palacio de Mshatta*.



Entre los palacios de Samarra, destaca el de **Jawsaq al-Jaqani** y el de **Balkuwara**, que junto a los anteriormente mencionados dieron lugar a un modelo de palacio que se extendería a las provincias, caracterizado por tener grandes recintos amurallados y puertas monumentales, tras los cuales se encuentra un interior con dependencias y patios con distribución cruciforme. Como es habitual en la arquitectura islámica, no faltaron en ellos los jardines y los parques, repletos de fuentes y canales.

5.4 La decoración

Debido a la influencia mesopotámica el ladrillo y el adobe son los materiales más empleados, usando la madera y la piedra como revestimiento y **decoraciones en estuco** (mezcla de cal, yeso y arena o polvo de mármol o alabastro que una vez seco adquiere un aspecto suave y liso, aunque tiene el inconveniente de ser muy frágil).

A partir de las decoraciones en estuco policromado de Samarra, Herzfeld y Creswell establecieron tres estilos denominados A, B y C, que no guardan ningún orden cronológico. En

el A y el B las formas se modelaban cuando el estuco estaba fresco, el primero usa sarmientos y hojas de parra inscritas en espacios geométricos y el segundo, de influencia sasánida, usa formas menos naturalistas, más planas y estilizadas. El C se realiza con moldes y sus motivos vegetales han derivado a la abstracción (destacan los estucos de este estilo del palacio de Balkuwara).

La **representación pintada** también tiene su espacio en todos estos palacios, y es frecuente la representación de la figura humana y de animales, por lo que es evidente que estos temas fueron permitidos en los palacios. Las pinturas abasíes son características por sus colores planos y brillantes, encerradas en unos trazos negros.

5.5 La ciudad: el caso específico de Bagdad y Samarra

Ya en época abasí los musulmanes crearon nuevos centros urbanos, alejados de los modelos helenísticos y romanos. Eran ciudades amuralladas, dotadas de puertas dobles y a veces en recodo (de influencia bizantina). Dentro, la ciudad era compacta, laberíntica, con calles y callejones irregulares. En su núcleo principal se encontraba la *aljama* o mezquita mayor, la *madrassa* y las principales calles comerciales; a continuación se desarrollaban los barrios residenciales y seguidamente los arrabales.

Destacaba Bagdad, la ciudad redonda, de la que no se conserva ningún resto. Tenía planta circular, con calles radiales, separadas en cuatro sectores que podían ser aislados entre sí. Sin embargo esta estructura tan rígida hizo que surgiese Samarra en el siglo IX, ya sin esa forma circular.

5.6 Las artes suntuarias

Dentro del arte mobiliario, los **tejidos** ocupan una especial importancia, hasta el punto de que el califa se reservaba la fabricación de las telas para él y su corte (*Casa del Tiraz*), siendo la seda el tejido más elegido. Pero no sólo se confeccionaba ropa, sino también telas para decorar las estancias: cojines, cortinajes, colchas etc. La mayoría de las veces tenían bandas decorativas con textos que hacían referencia al califa y a su lugar y fecha de fabricación.

La **cerámica** tuvo también un gran desarrollo, con influencias sasánidas y chinas. Es frecuente que esté sin vidriar, con decoraciones incisas o en relieve (a la barbotina o estampillada). La cerámica de Samarra de reflejos metálicos fue muy apreciada.

Samarra también ha ofrecido numerosos objetos de **vidrio** (frascos, vasijas, copas...), hechos en técnicas diferentes como la de las *incrustaciones*, que suponía insertar pequeños fragmentos de pasta vítrea de colores.

La producción en **metal** muestra influencia sasánida, aunque los motivos decorativos se fueron haciendo más abstractos y de relieve más plano.

TEMA 5. EL ARTE BIZANTINO A PARTIR DEL SIGLO VIII

1. El periodo iconoclasta (726-843). La controversia sobre las imágenes: iconoclastia e iconodulia
2. La restauración del culto a las imágenes. Convenciones y normas de representación: la codificación iconográfica
3. La Segunda Edad de Oro bizantina
 - 3.1 La tipología de las iglesias cruciformes con cúpula
 - 3.2 La expansión fuera del Imperio: Italia y el Imperio Ruso
 - 3.3 El arte musivario en la Segunda Edad de Oro
 - 3.4 Un arte abúlico: la miniatura, los salterios y el esmalte
4. La Tercera Edad de Oro: el renacimiento de los Paleólogos

1. El periodo iconoclasta (726-843). La controversia sobre las imágenes: iconoclastia e iconodulia

El **periodo iconoclasta** es muy breve pero de consecuencias decisivas. En lo artístico es bastante pobre, por una parte debido a la prohibición de hacer imágenes y por otra a la destrucción de obras anteriores.

León III, que entre el 717-718 libra a Constantinopla del asedio árabe, impone su criterio para prohibir las representaciones, creando una corriente de oposición a las mismas quizá en sintonía a las creencias musulmanas y judías, que va a mantenerse desde entonces. Los iconoclastas no prohíben todo el arte figurativo, sino la representación de lo sagrado bajo forma humana. Para un iconoclasta la forma correcta de figurar a Cristo sería mediante la representación del pan y el vino de la Eucaristía.

Frente a estas corrientes se sitúan los **iconódulos**, para quienes no sólo no es negativo representar lo sagrado en imágenes sino que es una aproximación a la revelación divina.

2. La restauración del culto a las imágenes. Convenciones y normas de representación: la codificación iconográfica

Aunque la iconoclastia es declarada herejía en el II Concilio de Nicea (787), retorna en el 815 y no es hasta el 843 con Miguel III que se restablecen las imágenes. Reaparecen los iconos, en muchos tamaños (también para uso doméstico) y materiales. Pero este retorno trae consigo la producción de **un arte muy codificado**, muy ligado al mensaje que asegura el dogma ortodoxo, pues los iconos deben funcionar como mediadores entre nuestra visión y la espiritualidad. Se rechaza así el realismo y la naturaleza corporal.

Finalmente este normativismo determinará hasta los procedimientos técnicos, que harán que los artistas sigan las mismas pautas durante siglos, al igual que van a usar los mismos colores (sobre todo el oro por lo divino, el azul por el infinito y el rojo por el fuego del verbo divino). Esto provocará que la plástica bizantina se aleje cada vez más de los modelos clásicos y occidentales.



La **Virgen de Vladimir** es el mejor ejemplo de icono de esta época, pues data de la primera mitad del siglo XII. Está hecha sobre madera, representando a la Virgen con el Niño con una gran sencillez en la composición, sobre una base de madera y con un fondo color oro que hace inútil cualquier intento por pensar en la tridimensionalidad.

A pesar de todo supera el hieratismo anterior, pues transluce una cierta emocionalidad en la cara de la Virgen, aunque también se corresponde con el modelo de *Virgen Eleusa* o de la *Compasión*, que se va a imponer ahora en los talleres de Constantinopla.

La **Virgen de Jaroslav** es también un buen ejemplo de la pervivencia de las convenciones estilísticas, técnicas e iconográficas, a pesar de que también la posición de la Virgen como orante (que se remonta a iconografías cristianas mucho más antiguas) es un intento por superar el hieratismo y el anuncio de las transformaciones estilísticas de los siglos XIV y XV.

3. La Segunda Edad de Oro bizantina

Entre el 843 y la toma de Constantinopla por los cruzados en el 1204 se desarrolla la etapa más importante del arte bizantino, cuando surgen ideas nuevas que ya no son una continuación de lo tardorromano, sino propiamente bizantinas. El principal foco artístico es Constantinopla, desde donde el arte bizantino se proyecta no sólo a todo el Imperio, sino también a Rusia, Venecia, Armenia, Georgia y todos los Balcanes.

3.1 La tipología de las iglesias cruciformes con cúpula

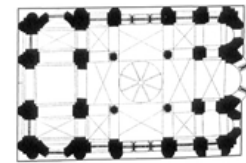
Durante esta Segunda Edad de Oro se produce una incansable actividad arquitectónica que da lugar a nuevos templos y conjuntos monásticos, especialmente en la zona griega y balcánica.

Sin embargo las iglesias dejan de lado el legado romano y las dimensiones espaciales de la Constantinopla del siglo VI, optando por el nuevo esquema de **planta en forma de cruz griega inscrita en un cuadrado**, continuando con la verticalidad a través del uso profuso de cúpulas.

El eje central se denomina *katholikon*, los brazos de la cruz se cubren con bóveda de cañón, la cúpula central se asienta sobre pechinas o trompas. El exterior se combina piedra con ladrillo, dando lugar a una policromía muy característica de esta época, pues a diferencia de los templos de Justiniano, la fachada recibe un tratamiento más plástico.

En Constantinopla el mejor ejemplo de estas iglesias lo constituye la de **Bodrum Djamii** (*templo monástico de Myrelaion*), consagrada en el 907 y con presencia de numerosos vanos en sus fachadas.

Hosios Lukas es un monasterio griego que expresa la importancia de la arquitectura conventual (tanto a nivel artístico como de estamento dentro de la Iglesia). Cuenta con dos iglesias adosadas: la de *Theotokos*, con planta de cruz griega inscrita y la *Katholikón*, con una cúpula apoyada en pechinas sobre un octógono, con además triple cabecera y doble nártex.



3.2 La expansión fuera del Imperio: Italia y el Imperio Ruso

Como hemos dicho el arte bizantino no se limita a la extensión del Imperio en esos momentos, sino que por ejemplo continúa siendo importante en el norte de Italia, donde durante el siglo XI se construyen iglesias bizantinas y no románicas como en el resto de la península.

Precisamente en **Venecia**, muy ligada comercialmente al Imperio Bizantino, hay buenas muestras de arte bizantino. La primera Iglesia de San Marcos data del siglo IX y sigue el esquema de la *iglesia de los Santos Apóstoles* de Constantinopla, con planta casi cruciforme y con cinco cúpulas. La nueva Basílica de San Marcos, del siglo XI, recoge sorprendentemente de nuevo esta tipología y no la cruciforme imperante (puesto que su finalidad era guardar las reliquias de San Marcos y convenía elegir un modelo prestigioso). Tiene una gran cúpula central, *iconostasis* (cancel que separa el altar del resto de la iglesia y paramento para colgar iconos) y decoración polícroma sobre dorado, lo que remite de nuevo a las tipologías bizantinas.

El caso de **Sicilia** es radicalmente distinto, pues presenta una dicotomía entre el Oriente cristiano y los normandos que había ocupado la isla en el 1091. La presencia de artistas bizantinos a lo largo del siglo XII explica las ricas manifestaciones plásticas (sobre todo musivarias).

La Catedral de Cefalú tiene una fachada flanqueada por dos imponentes campanarios tachonados de ventanas de doble ojiva y dos filas de arcos ciegos sobre el nártex exterior de tres arcos. El techo en madera del interior demuestra influencias árabes, mientras que el presbiterio está cubierto por un rico conjunto de mosaicos que incluye el Pantocrátor, la Virgen etc.

En la Capilla Palatina de Palermo, de formas no bizantinas, se realiza un gran conjunto de mosaicos que ocupan el pequeño espacio de la cúpula ante el ábside y que incluye un Pantocrátor y los apóstoles. La cubierta es en madera, pintada con temas relacionados con el Islam y la planta de la nave es la tradicional de tres naves, típica del románico.

La decoración del interior de la Catedral de Monreale es uno de los conjuntos más extensos de la musivaria medieval, pues representa de forma completa toda la historia de la religión cristiana. Se realizó en el último tercio del siglo XII, siendo la culminación del proceso en el que

la estética bizantina da lugar a un arte ecléctico de enorme originalidad: se siguen las últimas tendencias hacia un mayor naturalismo del arte bizantino, los dorados recuerdan el arte bizantino de siempre pero el arco apuntado de la cabecera remita al gótico.

El matrimonio de Vladimir de Kiev con una princesa bizantina y su conversión al cristianismo hacen que aparezca en **Rusia** el arte bizantino, convirtiéndose Kiev en el punto de partida de este arte en la Europa oriental. La construcción de Santa Sofía de Kiev se inicia en el 1037 y consta de cinco naves, cinco ábsides y trece cúpulas (que simbolizan a Cristo y a sus apóstoles). El interior tiene una suntuosa decoración de frescos y mosaicos, con un programa iconográfico similar al que se desarrollaba en los monasterios bizantinos pero con alguna novedad.

Parece ser que los rusos tomaron la variante de iglesia de cruz griega inscrita, haciendo que pudiera adoptar hasta cinco naves. La Iglesia de Santa Sofía de Novgorod así lo hace también, pero su importancia es la presencia de las cúpulas bulbosas o de perfil de cebolla, que se convertirán en elemento típico de la escuela rusa y se extenderán también a Armenia y Georgia.

3.3 El arte musivario en la Segunda Edad de Oro

Las innovaciones arquitectónicas de la Segunda Edad de Oro no se trasladaron a la musivaria, donde hubo una **continuidad de formas y convenciones de la plástica bizantina**, lo que no impidió que el siglo XII sea el de máximo esplendor para la musivaria parietal.

Se siguen usando los fondos dorados que eliminan el concepto espacial, se estilizan aún más las figuras y a consecuencia del periodo iconoclasta hay una tendencia al refinamiento además de la codificación de temas así como de los lugares que debían ocupar dentro del templo: la cúpula para el Cristo Pantocrátor y el ábside para la Virgen madre de Dios.

Ejemplos de esta época los tenemos en **Santa Sofía**, donde los mosaicos supervivientes muestran a la Virgen Theotokos con el Niño acompañado de Justiniano y Constantino y otros motivos con la Virgen o Cristo. Las figuras son representativas por su hieratismo y frontalidad, la ausencia de plenitud compositiva y el uso abundante de dorados para el fondo y los vestidos, sin olvidar que sigue presente el sentido cesaropapista. En definitiva, recuerdan las fórmulas y convencionalismos bizantinos que hacen de su creación artística un mundo trascendente, intemporal, irreal pero que conlleva la expresión de la idea y la divinidad.

Otra imagen que recalca el mecenazgo imperial la tenemos en otro mosaico recuperado tras la limpieza de las paredes que reproduce a Constantino IX Monómaco y a la emperatriz Zoe, revelador del esplendor musivario en el siglo XI, denominado "renacimiento macedónico". Un siglo más tarde la misma escena aparece con esta vez Juan II e Irene, por lo que vemos cómo desde el siglo VI se estaba efectuando esta representación sin demasiados cambios.

El grueso de la decoración musivaria de la **iglesia de San Salvador de Chora** (Constantinopla) es del siglo XII y muestran escenas de Cristo y la Virgen así como de relatos apócrifos. Las novedades son que hay un claro sentido descriptivo en la composición nunca antes visto (con muchos detalles y gran elaboración), creando



escenas individuales que crean un hilo narrativo por toda la iglesia. Las figuras tienen rostros y gestos humanos, el dibujo tiene movimiento y la luz modela vestiduras y fondos.

A pesar de ello, estas tendencias se acentuarán, por lo que aparecerán con más intensidad en edificios del siglo XIV, como la *iglesia de la Hodegetria de Mistra* (Grecia).

3.4 Un arte áulico: la miniatura, los salterios y el esmalte

También en Bizancio se copian los textos sagrados y las obras clásicas, y también allí son ilustrados con **miniaturas**, creando composiciones pintorescas con personajes familiares al arte clásico: proporciones armoniosas, rostros nobles, sentido del espacio... Destacan el *Evangelio de París*, el *Evangelio del monasterio de Stavronikita* y el *Rollo de Josué*, probablemente salidos de un taller imperial que surtía al Emperador y a los altos aristócratas y funcionarios.

El lujo, la suntuosidad y el gusto por el oro de la estética bizantina hicieron que la **orfebrería** desempeñara un papel muy importante. Muchas piezas se destinaron a las iglesias y no eran sino imágenes religiosas a la manera de los iconos, los **esmaltes** se aplicaron a diferentes obras, como demuestra la *Palla d'Oro di San Marcos di Venezia* (hecha en *esmalte cloisonné*). Esta técnica no llegó a Europa occidental hasta el siglo XIII, siendo hasta entonces muy apreciada.

También en esta época se desarrolló una importante producción de **escultura en marfil**, que se interrumpirá en tiempos de los Paleólogos. Es un arte refinado y sensible, como demuestra el *Tríptico de Arbanville*, o el *marfil de la coronación de Romano II y Eudoxia*.

4. La Tercera Edad de Oro: el renacimiento de los Paleólogos

Tras la conquista de Constantinopla por los cruzados y la caída del Imperio Latino en el 1261, el Imperio se fracciona en pequeños estados cuyos gobernantes se proponen reconstruir el esplendor bizantino. La Dinastía Paleóloga protagonizará con Miguel VIII y su hijo Andrónico II una importante renovación artística gracias a la fundación y renovación de monasterios, dando lugar al que se conoce como **Renacimiento Paleólogo**, en el que el arte bizantino se abre hacia Oriente pero sigue manteniendo contactos con Occidente (incluso llegarán ciertas formas del Gótico).

En la **arquitectura** la ornamentación exterior se acentúa, pero las tipologías permanecen estables, siendo la única innovación la aparición de *pareklesia*, espacios de enterramiento para las clases privilegiadas en pequeñas capillas adosadas normalmente al nártex.

En Mistra se construyen a partir de 1291 muchas iglesias, convirtiéndose esta ciudad en un importante centro cultural. Destaca la *Iglesia de la Hodegetria de Mistra*, con nártex de dos pisos, el primero con tres naves y el segundo con esquema de cruz inscrita y diversas cúpulas, modelo que será objeto de admiración y copia en otras construcciones.

En el **Imperio Ruso** se continúa el estilo derivado de *Santa Sofía de Kiev*, influenciando en las iglesias de madera del norte del país. En Novgorod se levantan iglesias importantes hasta el siglo XV, pero a partir de 1238 se abre el *periodo moscovita*, que llevará en el siglo XV y XVI a la reconstrucción de la fortaleza o *kremlin* y la erección de la *Catedral de San Basilio*, que destaca por su colorido y sus estilizadas cúpulas bulbosas.

TEMA 6. LA CRISIS DEL CALIFICATO ABASÍ Y SU REPERCUSIÓN EN EL ARTE ISLÁMICO

1. Introducción: la disgregación del califato abasí y la aparición de escuelas regionales
2. Aglabíes
3. Tuluníes
4. El califato fatimí
5. La dinastía omeya y el califato de Córdoba: el arte hispanomusulmán
 - 5.1 Abd al-Rahman I y la construcción de la mezquita de Córdoba: fases y ampliaciones
 - 5.2 El esplendor de Al-Andalus: la ciudad palacio de Medinat al-Zahara
 - 5.3 Toledo: la mezquita de Bab al-Mardum
 - 5.4 Las artes suntuarias y los talleres califales
6. La división de Al-Andalus: los reinos de Taifas
7. Los grandes selyúcidas

1. Introducción: la disgregación del califato abasí y la aparición de escuelas regionales

En el 861 el califa murió asesinado por su guardia turca, abriendo paso a la fragmentación y la aparición de dinastías locales. En el norte de África por ejemplo se sucederán los *aglabíes*, los *tuluníes* y los *fatimíes*. En el 1055 los turcos selyúcidas entrarán en Bagdad colocándose al mando como *sultanes*, aunque conservando la figura de *califa* para lo espiritual.

2. Aglabíes

Esta dinastía gobernó en *Ifrikiya*, el actual Túnez y parte de Argelia, bajo la soberanía nominal del califa abasí, entre el 800 y el 908, con capitán en Kairuán, ciudad que se convirtió

en el centro cultural y espiritual del Magreb, en una época violenta en la que se conquistó Malta y Sicilia.



Desde el punto de vista artístico tuvo lugar una gran actividad. En la **arquitectura religiosa** destaca la Gran Mezquita de Kairuán, que se convirtió en el modelo a seguir en el Magreb hasta la actualidad. Se adoptó en ella la tipología en T (es anterior a la de Abu Dulaf de Samarra).

Cuenta con 17 naves perpendiculares, de la que

central es más alta y ancha, que a su vez desembocan en una transversal de iguales dimensiones a la central. Aparecen dos cúpulas, una gallonada en ladrillo sobre tambor octogonal que a su vez descansa sobre otro cuadrado con nichos (según Marçais ejemplo todo de influencia mesopotámica). El *mihrab* está enmarcado por un par de columnas, tiene paneles de mármol y una bóveda de cascarón o de horno con arabescos en oro. El patio es de grandes proporciones y tiene un minarete similar a una torre de vigilancia integrado por tres torres cuadradas superpuestas y cúpula gallonada, modelo que será imitado en Al-Andalus, sobre todo en época almohade.



Las **construcciones hidráulicas** son destacables, pues se construyeron grandes depósitos de aguas, cisternas e incluso embalses a las afueras de Kairuán.

La **arquitectura militar** vio el desarrollo del ribat, un monasterio-fortaleza habitado por monjes guerreros. Son pequeños edificios de planta cuadrada y patio central con dependencias distribuidas en dos pisos. Destacan los de Susa y Monastir.

Dentro de las **artes suntuarias** debe destacarse el *mimbar* de la Gran Mezquita de Kairuán, hecho en madera de teca con ricas decoraciones. La encuadernación tuvo también un capítulo muy rico en este momento.

3. Tuluníes

En Egipto, la dinastía de los tuluníes (868-905) se hizo independiente de Bagdad. Destacan las construcciones del *barrio de al-Qatai*, a las afueras de la ciudad de Fustat, de las que sólo se conserva la Gran Mezquita de Ibn Tulun. Está edificada en ladrillo rojo revestido de estuco, como en Samarra, su estructura está inscrita en un cuadrado, y la sala de oración es por tanto rectangular formada por cinco naves paralelas a la qibla.

Las artes suntuarias tuvieron también un gran desarrollo, como demuestran el trabajo de la madera, la cerámica o los *tiraz*.

4. El califato fatimí

Los *fatimíes* se consideraban descendientes de la hija de Mahoma, Fátima, y tras conseguir derrocar a los emires aglabíes en el 909, dominaron Ifrikiya y construyeron una nueva capital en Mahdiyya. Más tarde conquistaron Egipto y construyeron cerca de Fustat la ciudad de al Qahira. Sin embargo su intento por penetrar en Siria les costaría el fin de su califato, que provocó finalmente Saladino en el 1171.

En cuanto a la **arquitectura religiosa** debe destacarse la *Puerta Monumental de la Gran Mezquita de Mahdiyya*, que imita los arcos del triunfo romanos y será empleada en otras mezquitas. Tiene una entrada en saledizo, con una puerta cubierta por un arco de herradura, arco que se repite en los nichos que la decoran lateralmente. La mezquita contaba con nueve naves perpendiculares a la qibla y una axial.

En El Cairo la *Mezquita de al-Azhar* tiene como en Kairuán e Ibn Tulun cinco naves paralelas y una axial frente al mihrab. La *Mezquita de al-Hakim* tiene la misma puerta que la de Mahdiyya, con la misma planta que la anterior. En la mezquita de *Mezquita de al-Aqmar* destacan las pequeñas hornacinas conocidas como mocárabes.

La **arquitectura militar fatimí** se ve bien en el recinto fortificado de El Cairo, construido entre el 1087 y el 1091 enteramente en piedra tallada, ejemplo único en la arquitectura militar musulmana. Se conservan tres accesos monumentales: las puertas de *Bab al-Nasr*, *Bab al-Futuh* y *Bab Zuwayla*.

Destacan también los **mausoleos**, que en general constaban de un cubo coronado por una cúpula sobre trompas con tambor octogonal. Son muy conocidos los de Asuán, de comienzos del siglo XI.

Las **artes suntuarias** vivieron un buen momento en época fatimí, convirtiéndose Egipto en un poderoso centro de producción. Destacan las piezas talladas en cristal de roca, los tejidos, la orfebrería, la cerámica y el trabajo de la madera y el marfil.



5. La dinastía omeya y el califato de Córdoba: el arte hispanomusulmán

Abd al-Rahman I instauró en el 756 el *emirato independiente de Córdoba* y, finalmente, en el 929 Abd al-Rahman III se proclamó califa, rompiendo todo vínculo con Bagdad e iniciando una época de apogeo tanto en lo político y económico como en lo cultural.

El **arte hispanomusulmán** atravesará por tanto por esta primera etapa del emirato y el califato. Aunque en un principio se observa la influencia visigoda, este arte desarrolló pronto sus propios sentidos estéticos:

- se emplearon aparejos de sillería a soga y tizón.
- se reutilizaron columnas romanas y visigodas, aunque también se tallaron otras nuevas de imitación y finalmente se siguió la técnica bizantina antinaturalista, de avispero.

- los arcos empleados fueron el de medio punto y el de herradura visigodo, que de hecho se convirtió en característico de todo el arte musulmán, con la introducción de dovelas (las piezas en forma de cuña que forman el arco) alternadas según estuvieran labradas o no, o pintadas o no de blanco y rojo. Ya en el siglo X se usarán otros arcos como el lobulado o el de herradura apuntado.

- se usaron cubiertas en madera y bóvedas de varios tipos. Entre las cúpulas destacan las gallonadas y la de nervios.

- las decoraciones giran en torno a la de ataurique (vegetal), la lacería (geométrica) y la epigráfica.

5.1 Abd al-Rahman I y la construcción de la mezquita de Córdoba: fases y ampliaciones



Abd al-Rahman I comienza la construcción de una de las obras más significativas de la arquitectura hispanomusulmana, la **Mezquita de Córdoba**, que se seguiría ampliando hasta ya entrado el siglo XI.

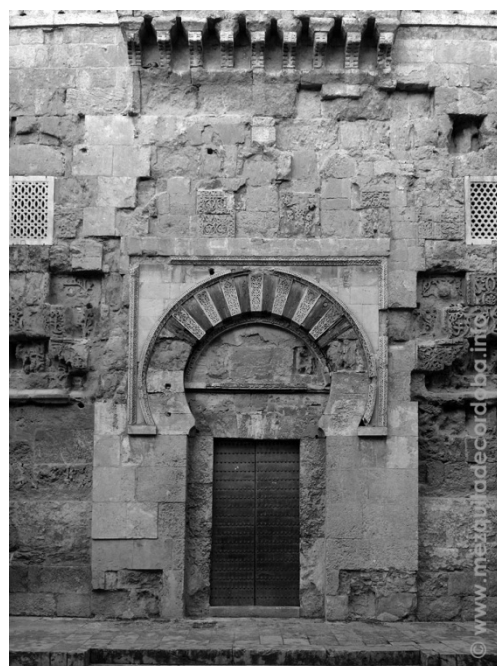
La construcción original era rectangular, con once naves perpendiculares a la qibla, de doce intercolumnios cada una. Para lograr mayor altura, se desarrolló un sistema de soportes que originó unas arquerías de doble arcos superpuesto, el inferior de herradura y el superior de medio punto.

Abd al-Rahman II la agrandó en ocho tramos, acabando su hijo Muhammad I esta ampliación y restaurando la **Puerta de San Esteban o Puerta de los Visires**, la más antigua de todas y la que marca el modelo a seguir en las otras. Se construyó en el 786 y tiene tres partes: la puerta de dintel adovelado enmarcada por un gran arco de herradura ciego con alfiz, un nivel superior con tres pequeños arcos de

herradura y motivos vegetales decorativos y una zona superior con cornisa que descansa sobre nueve ménsulas y coronada por merlones (remates en forma de almena de cuatro gradas). además en los laterales existen celosías y diferentes motivos decorativos.

Abd al-Rahman III sólo amplió el patio y construyó el minarete (hoy torre de la catedral). Al-Hakam II realizó una gran ampliación con otros doce tramos, incorporando novedades y una gran riqueza decorativa. Se construyó además el mihrab (creando por tanto un esquema en T), con una fachada de gran repercusión formada por un arco de herradura que descansa sobre dos columnas, y la macsura, espacio cubierto por tres cúpulas con nervios muy gruesos y que no se cruzan en el centro (en la nave central se añadió una cuarta cúpula similar).

Finalmente Almanzor añadió por el este ocho



naves longitudinales y una ampliación del patio que descentraron el mihrab. La construcción de la catedral cristiana en el siglo XVI destruyó parte de las ampliaciones de este último y Abd al-Rahman II.

5.2 El esplendor de Al-Andalus: la ciudad palacio de Medinat al-Zahara

Dentro de la arquitectura civil, seguramente fue **Medinat al-Zahara** la obra más relevante del Califato. Fue fundada en el 936 a escasos kilómetros de Córdoba por Abd al-Rahman III y se convirtió en la sede administrativa y gubernamental del reino.

Distribuida en torno a tres terrazas decrecientes, la superior albergaba el palacio, la intermedia la administración y las viviendas para los altos funcionarios, mientras que en la inferior se encontraban soldados y el pueblo. Contó con mezquita, baños, mercado y jardines públicos, junto a espléndidos jardines privados.

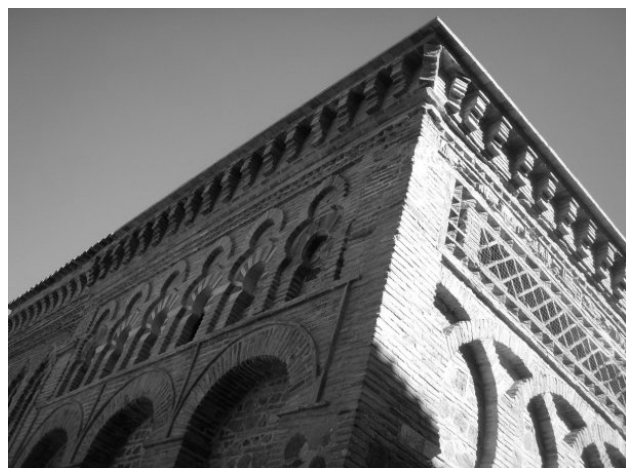


La mezquita fue construida siguiendo el modelo de la cordobesa y tenía cinco naves de ocho tramos perpendiculares a la qibla, más un patio porticado en sus tres lados y un alminar. El Salón Rico muestra como pudo ser el esplendor del palacio. Debió ser usado como sala de embajadores y hasta él se accede a través de un pórtico que conduce a tres naves longitudinales separadas por arquerías de herradura sobre columnas de colores azul y rosado. En el fondo y bajo un arco ciego se debía

encontrar el lugar reservado al califa. Toda la sala, excepto la techumbre de madera, debió estar recubierta de mármoles decorados con motivos vegetales en relieve, concretamente árboles de la vida (que ya hemos visto como fueron usados en el arte omeya y abasí).

5.3 Toledo: la mezquita de Bab al-Mardum

La **Mezquita de Bad al-Mardum**, hoy llamada *Cristo de la Luz*, fue construida en Toledo entre el 999 y el año 1000 y debió ser un edificio privado. Está hecha en ladrillo, de pequeñas proporciones y con planta de cruz griega inscrita en un cuadrado (según modelos bizantinos y omeyas), con un espacio interior dividido por columnas en nueve tramos.



5.4 Las artes suntuarias y los talleres califales

El interés puesto en embellecer Medinat al-Zahara impulsó fuertemente las artes suntuarias del Califato de Córdoba. Muchos y en muy preciados materiales debieron ser los objetos

producidos en los talleres califales, pero pocos son los que han sobrevivido. Por los textos sabemos por ejemplo que en el salón de recepciones oriental se situó una magnífica fuente en mármol verde (procedente de Constantinopla) con doce caños y doce esculturas de oro con incrustaciones.

Sí ha llegado hasta nosotros el llamado *Ciervo de Córdoba*, en bronce, o la *Arqueta de Leyre* y el *Bote de Zamora* en marfil, estos últimos destinados a guardar perfumes, ungüentos o joyas. El cuidado en la presentación de los alimentos desarrolló una cerámica de gran calidad, con vidriados blancos y motivos en verde y manganeso. La industria textil tuvo una acreditada fama, sobre todo la de la seda.



6. La división de Al-Andalus: los reinos de Taifas

Tras la muerte de Almanzor la unidad política se descompone, surgiendo a partir de 1031 numerosos reinos llamados de Taifas que, desde el punto de vista artístico siguieron las bases legadas por el Califato y por otras partes del mundo islámico.

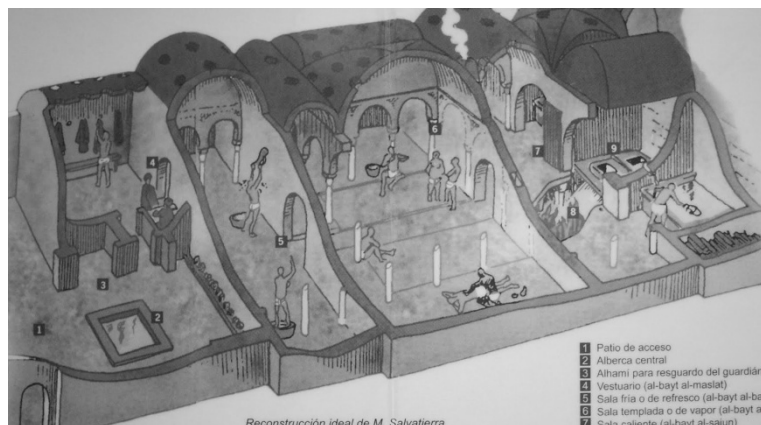


Dentro de la **arquitectura civil** destaca la *Aljafería de Zaragoza*, un conjunto palaciego con aspecto de fortaleza y con una única puerta en forma de arco de herradura. De lo conservado destaca el *Salón del Trono* y una pequeña *mezquita-oratorio* de gran riqueza decorativo. Lo importante es observar la presencia de alabastro y yeso para realizar las decoraciones y que el arco de herradura cede su preeminencia a arcos como el lobulado y el mixtilíneo (y que muchas veces son falsos, es decir,

no se componen de dovelas, sino que se tallan a partir de un dintel).

La **arquitectura militar** alcanzó un gran desarrollo por la inestabilidad del momento. Es ahora cuando se construye la *Alcazaba de Málaga*, con planta irregular y doble cerco defensivo. También de esta época es la *Alcazaba de Almería*.

Los **baños** (*hamman*) siguen el modelo romano. Del siglo XI es el *Bañuelo de Granada*, un conjunto con un pequeño patio y dependencias cubiertas por bóvedas y con aberturas de forma estrellada y octogonal para la ventilación y la iluminación.



7. Los grandes selyúcidas

A mediados del siglo X Selyuc, jefe de las tribus turcas, se convierte al Islam. Un siglo más tarde los turcos han tomado Bagdad y se han adueñado de su Imperio, para extenderlo inmediatamente. Las consecuencias para el arte islámico son significativas.



En relación con la **arquitectura religiosa**, aunque se mantiene la estructura de la mezquita omeya, los selyúcidas usan más el modelo persa con cuatro *iwanes* abiertos al patio central, flanqueados por esbeltos minaretes y adornados con mocárabes, modelo que sería conocido como *mezquita-madrassa*. La razón de ser es que en cada *iwan* albergaba una de las cuatro escuelas jurídicas ortodoxas. El mejor ejemplo de esta disposición es la *Mezquita de Isfahán*, en Irán. El término iraní *pishtaq*, haría referencia a los portales monumentales inscritos en un rectángulo y con un *iwan* que podía dar acceso a la mezquita, a la madrasa o al mausoleo, y que se convertirá en elemento característico de la arquitectura persa.

En la **arquitectura funeraria** debe destacarse el uso del ladrillo vidriado (sobre todo azul) en las decoraciones tanto internas como externas. Podemos citar el *Mausoleo del sultán Sanjár* (Turkmenistán, 1157), en forma de *qubba*.

De la **arquitectura civil** destacan los *caravasares*, albergues fortificados que se usaban en las rutas comerciales, estructurados en torno a un patio con cuatro *iwanes*. Destacan el de *Ribat Sharaf*, del siglo XII, en el desierto de Asia Central.

En las **artes suntuarias** destaca la *cerámica* por su belleza y la gran variedad de técnicas empleadas. Continuó la producción de cerámica de reflejos metálicos y se intentó imitar con bastante éxito la porcelana china. Destaca la técnica *mina'i*, que consigue piezas pintadas sobre vidriado. Las manufacturas del *tiraz* siguieron elaborando *tejidos* y los objetos de *orfebrería en bronce* fueron relevantes.

TEMA 7. EL ARTE PRERROMÁNICO

1. El nacimiento de Europa: formulaciones estéticas para las primeras formaciones políticas del occidente cristiano
2. El arte carolingio: la renovación cultural de Carlomagno
 - 2.1 El palacio y la capilla Palatina de Aquisgrán
 - 2.2 Los monasterios y templos carolingios
 - 2.3 La miniatura carolingia
3. El arte otoniano: la herencia carolingia
4. El arte asturiano: la monarquía asturiana y el modelo visigodo
 - 4.1 La arquitectura asturiana y sus grandes construcciones
5. El siglo X en España. El arte mozárabe: un arte de repoblación
 - 5.1 Los mozárabes sometidos al Islam
 - 5.2 Los mozárabes en territorio cristiano
 - 5.3 La miniatura mozárabe: los Beatos

1. El nacimiento de Europa: formulaciones estéticas para las primeras formaciones políticas del occidente cristiano.
2. El arte carolingio: la renovación cultural de Carlomagno

En el año 800 Carlomagno es coronado como heredero de Constantino, es decir, se consigue la *renovatio imperii*. Desde lo cultural e intelectual, Carlomagno se rodeó de una serie de personajes tan importantes como Eginardo, Alcuino de York, Teodulfo o Paulo Diácono.

La idea de la *renovatio imperii* queda patente en todos los campos artísticos, empezando por la representación de los monarcas, que se hace siguiendo la iconografía imperial romana. La estatua ecuestre de un monarca carolingio del Museo del Louvre es buena prueba de ello.

La corte imperial, que es itinerante, promueve un desarrollo arquitectónico espectacular: se construyen cien palacios, 400 monasterios y hasta 17 catedrales, de los que sin embargo han quedado pocos restos.

2.1 El palacio y la capilla Palatina de Aquisgrán

Aquisgrán es la ciudad preferida por Carlomagno, por su posición central y por ello termina por convertirse en foco cultural de Europa. Hacia el 785 se construyen el palacio, el Aula Regia y la capilla Palatina, único resto conservado y que actualmente está integrada en la catedral.

La **Capilla Palatina** fue consagrada por el Papa León III en el 895 y está inspirada en San Vital de Rávena, pues tiene planta octogonal con ocho pilares unidos por arcos de medio punto y cúpula sobre tambor. El perímetro exterior tiene dieciséis lados, lo que hace que el ambulatorio conste de espacios rectangulares y triangulares alternativos. El piso superior estaba destinado al emperador y a la corte y estaba unido directamente con el palacio. La decoración interior se centra en la policromía de las dovelas de los arcos, los trabajos en bronce de las balaustradas y los mosaicos.

2.2 Los monasterios y templos carolingios

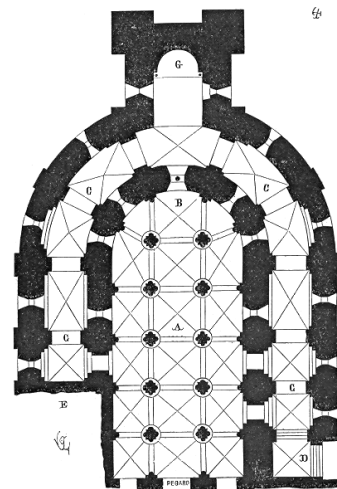
Carlomagno promovió la creación de **nuevos monasterios**, que abrazarán la regla benedictina reformada por Benito de Aniano, que entre sus preceptos incluía la recomendación de la tipología arquitectónica más adecuada para la vida monacal.

Esta organización monástica aparece plasmada en un plano conservado en la abadía de Saint-Gall, donde a partir del módulo cuadrado se van generando todas las edificaciones. El lugar principal lo ocupa la iglesia con su claustro y las diversas dependencias de habitación y trabajo para los monjes. El resultado es una pequeña ciudad y permite conocer la gran importancia de los monasterios carolingios.

El único testimonio monacal que ha quedado en pie, a parte de los templos, procede de la abadía de Lorsch, de la segunda mitad del siglo VIII. Se trata de una puerta monumental con cubierta a dos aguas y flanqueada por dos torreones circulares, que cuenta con tres arcos, por que se relaciona con el Arco de Constantino. El juego decorativo polícromo también se asocia al mismo concepto clásico.

En la **arquitectura templaria**, las construcciones experimentan múltiples soluciones para configurar el espacio religioso. Siguiendo el pasado constantiniano, los templos orientan su ábside hacia el occidente (para que el sacerdote quede de cara al nacimiento del sol), pero también dan un tratamiento a la parte oriental. Así se construyen templos con doble ábside, como la iglesia de Fulda, pero también la iglesia monástica de Saint-Gall o la catedral de Colonia.

La cripta, aparece como tal en las basílicas romanas durante el pontificado de Gregorio el Grande (590-604). La de forma anular o circular consiste en desarrollar bajo el altar un pasillo semicircular subterráneo. Así sucede en la catedral de Colonia, o en la iglesia abacial de Saint Denis. La necesidad de albergar varias reliquias diferentes hizo que surgiese la tipología de cripta mina, con varias cámaras comunicadas por un pasillo. Estos modelos incluso se harán más complejos, llegándose a crear verdaderas iglesias subterráneas como en Saint Germain d'Auxerre.



Pero elemento más sobresaliente de este momento es el Westwerk, que ha llegado íntegro en el caso de la Abadía de Corvey, y que responde a las tipologías de templos con fachada

torreada y con dos pisos, el bajo o cripta y el superior o *quadrum*. Su funcionalidad es discutida, pero su influencia en los templos románicos y góticos es más que evidente.

2.3 La miniatura carolingia

La ilustración de libros es uno de los ejemplos más característicos de la renovación cultural carolingia, íntimamente relacionado con la formación de *scriptorium* en torno a la capilla real y a los principales monasterios. Los códices se convierten en objetos de lujo con bellas ilustraciones y ricas guarniciones.

Destacan por ejemplo el *Evangelario Godescalco*, salido en 783 del *scriptorium* real y con una calidad plástica en las figuras nunca antes vista. Del mismo taller salió el *Evangelio de la Coronación* hacia el año 800. La miniatura carolingia hace incidencia en los valores visuales de la obra, volviendo a la tradición figurativa y las alusiones espaciales. Los dibujos se realizan a pluma con un aparente carácter espontáneo, juegos de luces y sombra y un manejo magistral del color.

3. El arte ottoniano: la herencia carolingia

Otón I (936-973) abre la dinastía ottoniana y asume el papel de continuador imperial, periodo que se extenderá hasta la muerte de Enrique II en el año 1024. La **arquitectura** es lo más destacable en lo artístico de esta dinastía, que dotó de catedral a todas las sedes episcopales y engrandeció los monasterios con suntuosos edificios.

Se prefirió la planta basilical con grandes transeptos, en ocasiones dobles, y criptas muy desarrolladas. Las naves tienen dos pisos, con tribuna en el superior, y se alterna el uso de pilares y columnas. El resultado son fuertes volúmenes desde el exterior que quedan aún más marcados por las torres añadidas, soluciones todas que abren paso a la arquitectura románica.

La *iglesia de San Miguel de Hildensheim* es el mejor ejemplo de arquitectura ottoniana. Tiene doble ábside contrapuesto y un doble transepto que remarca todavía más esta bipolaridad. La *iglesia de San Pantaleón de Colonia* sufre una remodelación hacia el año 991, con la construcción de un nuevo *westwerk*, en el que se disponen los elementos más característicos de la arquitectura ottoniana: arquillos lombardos, molduras en resalte y torres con diferentes formas geométricas en sus cuerpos... pero en el interior los dos pisos del *westwerk* carolingio han desaparecido, sólo hay una sola planta rodeada de palcos en lo alto.



4. El arte asturiano: la monarquía asturiana y el modelo visigodo

En las tres etapas del reino asturiano (722-910), se crea un arte de herencia visigoda que sin embargo presenta elementos típicamente astures, además de elementos del arte franco o itálico que llegan a España gracias a los contactos políticos, e influencias bizantinas fruto de las relaciones comerciales. Es creación directa de los reyes astures, que lo financian y dirigen, presentándose como defensores de la Iglesia y su radio de acción es muy escaso, pues se limita a Oviedo y sus alrededores.

- La arquitectura asturiana y sus grandes construcciones

Los primeros ejemplos artísticos los encontramos durante el reinado de **Alfonso II** (791-842), quien traslada la capital a Oviedo y hace construir un conjunto catedralicio y el palacio Real, del que sólo se ha conservado la capilla privada o *Cámara Santa*, de dos pisos: el de abajo era una capilla dedicada a San Miguel (donde se conserva la *Cruz de los Ángeles*, ricamente decorada) y el superior la cripta de Santa Leocadia. El conjunto catedralicio contaba con la catedral y dos iglesias, de las que sólo se ha conservado la *iglesia de San Tirso*.



Pero la iglesia más importante del periodo es la de *San Julián de los Prados o Santullano*, en realidad parte de una comunidad monástica, con tribuna para el rey y que pudo haber sido su lugar de retiro y de oración. Tiene planta basilical de tres naves separadas por arcos de medio punto, con cabecera tripartita y un amplio crucero con sacristías a los lados.

En 1915 se descubrió en ella un impresionante conjunto pictórico que recoge aspectos del pensamiento religioso de la época (por ejemplo se usa la cruz en vez de la figura de Cristo para representarlo). Las pinturas intentan mostrar la Jerusalén celeste, y lo hacen a la manera de la pintura romana, imitando incrustaciones de mármoles, representando arquitecturas fingidas y cortinajes que abren paso a otras estancias.

También ahora se edifica la pequeña iglesia rural de *Santa María de Bendones*, de una sola nave y cabecera tripartita, dos sacristías y pórtico a los pies con estancias para hospedería de peregrinos.

Las características comunes del momento son el ábside rectangular coronado por una ventana, las dimensiones reducidas y la utilización del alfiz de tradición hispanoárabe.

Bajo Ramiro I (842-850) y su hijo Ordoño I (850-866) el reino astur amplía sus fronteras hasta el Duero y hasta Galicia. Las **construcciones** ahora son enteramente en sillares de piedra gruesos y bien tallados, el edificio se cubre con bóvedas en toda su extensión y surgen los arcos fajones y los contrafuertes. Se utilizan arcos de medio punto peraltados y se aumenta considerablemente la altura de los edificios, que se decoran con relieves en su interior.

Ramiro I construye un conjunto palaciego en la ladera del monte Naranco (cerca de Oviedo) que consta de pabellón real, una iglesia palatina (ambos conservados) y otra serie de edificios. La actual *iglesia de Santa María del Naranco* era en realidad el pabellón real. Es una construcción con techo a dos aguas y dos pisos independientes. El inferior está cubierto por una bóveda de cañón con arcos fajones y cámaras en los extremos con cubiertas de madera. El superior está dividido como el inferior en tres partes: una estancia principal y dos miradores laterales.

Las paredes interiores cuentan con arcos de medio punto peraltados con capiteles de forma troncopiramidal (los del mirador son de tradición corintia decorados con figuras humanas y animales. En las enjutas de los arcos aparecen medallones integrados por una cenefa con motivos vegetales. El exterior de Santa María del Naranco se caracteriza por la armonía de sus

proporciones: sus dos fachadas menores se dividen en tres pisos: un basamento con tres vanos de medio punto, el mirador con tres grandes arcos de medio punto peraltados y una venta trifora en la parte superior.

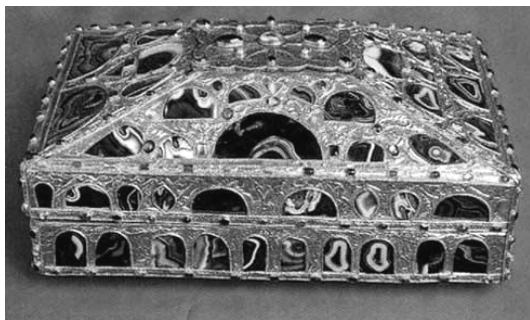
Muy cerca de esta iglesia está San Miguel de Lillo, la antigua iglesia palatina y de la que sólo se conservan los pies, aunque sabemos que era de planta basilical de tres naves, crucero, cabecera tripartita y tribuna. Es un edificio alto cubierto con bóveda de cañón con arcos fajones. La decoración se centra en las celosías de alabastro, en las pinturas interiores (no conservadas) y en las basas de las columnas y las jambas de las puertas, que representan sogueado y escenas de ángeles y apóstoles las primeras y escenas de circo la segunda.



Ordoño I realiza un arte más rudo en el que destaca un nuevo conjunto palaciego erigido en Vega del Rey, del que sólo se conserva la iglesia palatina de Santa Cristina de Lena. Tiene planta rectangular, una sola cabecera cuadrangular y crucero, además de pórtico con tribuna a los pies. En el interior, caso excepcional, se conserva la iconostasis, lo que nos ayuda a entender la disposición interna de las iglesias asturianas y el papel de la liturgia en esa articulación.

Durante el reinado de **Alfonso III el Magno** (866-910) se impulsa la actividad artística. Además de mejorar y ampliar Oviedo, la construcción más destacada del momento es el conjunto de Valdedios, donde se levantaron palacetes, diversas estancias y una iglesia, la única edificación conservada. La iglesia de San Salvador de Valdedios tiene tres naves y cabecera tripartita cuadrangular, a sus pies cuenta con una tribuna y lateralmente un pórtico corrido que fue pensado como panteón real. El alfiz y los arcos de herradura de la entrada y la cabecera respectivamente son ejemplos de mozarabismos, que bien se explican por influencias mozárabes o bien como reminiscencia del pasado visigodo.

A las afueras de Oviedo está la abadía de San Adriano y Santa Natalia de la que se conserva su templo, con restos todavía de los frescos originales. Otras iglesias interesantes del momento las encontramos en las parroquias rurales, caso de la de San Salvador de Priesca. Por otra parte Alfonso III también actúa en Santiago de Compostela, donde derruye los edificios realizados por Alfonso II y levanta un gran templo con la tumba del aposto situada en la cabecera, que no sobrevivirá al ataque de Almanzor del año 997.



Destacable es también el taller real que se instala en el castillo de Gozón con artífices astures, francos y ostrogodos, de donde salieron piezas como la Cruz de la Victoria, en madera forrada de oro con piedras semipreciosas (actual enseña de Asturias). Destacan también arquetas para guardar reliquias como la Caja de las Ágatas o el Arca de Astorga.

5. El siglo X en España. El arte mozárabe: un arte de repoblación

La muerte de Alfonso III fragmenta el reino astur, a la vez que en la parte oriental de la península se afianzan otras entidades políticas, todas cristianas y en constante presión sobre las tierras musulmanas. En las tierras fronterizas con estos reinos cristianos se asentarán los

mozárabes, cristianos del sur que aunque habían conservado su religión, habían adoptado el árabe y las costumbres musulmanas y que desarrollarían un estilo propio que después mantendrán cuando estos territorios pasen bajo dominio cristiano. Sin embargo, la realidad del momento es tan compleja que es preferible usar términos como arte de la repoblación o arte del milenio, pues la población mozárabe era un grupo social complejo y las manifestaciones de su arte no parece que se deban todas a su mano.

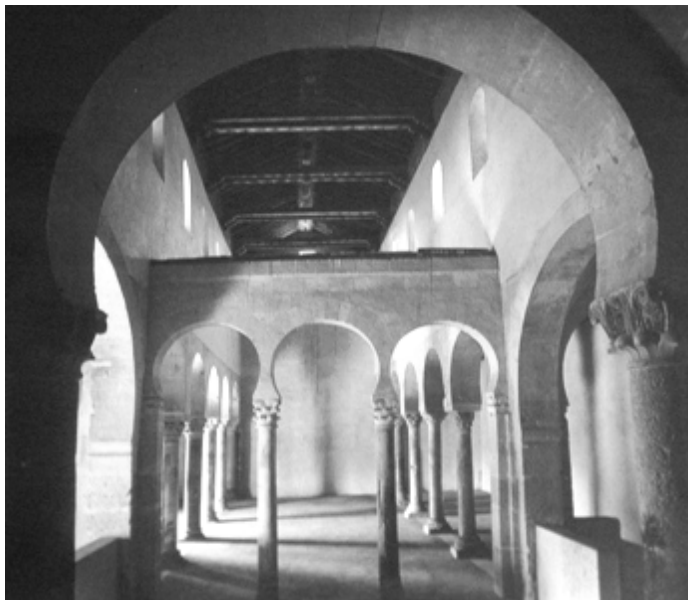
La **arquitectura mozárabe** se caracteriza por una cosa: su diversidad. Emplea materiales de todo tipo, usa plantas basilicales o de cruz griega o latina, aunque la cabecera mantiene plantas en forma de herradura casi siempre. Los arcos son también de herradura califal y suelen tener alfiz. Los soportes son las columnas, las cubiertas pueden ser de madera o bien bóvedas de cañón; aparecen cúpulas de influencia bizantina. Destacan los aleros muy salientes de sabor oriental... Todos estos elementos se van a concretar en monasterios, edificios de enterramientos, centros peregrinales e iglesias rurales.

5.1 Los mozárabes sometidos al Islam

Pocos restos han quedado de las construcciones mozárabes en tierras musulmanas, pues Almanzor y más tarde los almohades y almorávides lo destruirán casi todo. Se conserva la iglesia rupestre de Barbastro (Málaga), un templo de cabecera tripartita, capilla central en forma de herradura, crucero de tradición paleocristiana y naves separadas por arcos de herradura califales. La atribución de la iglesia de Santa María de Melque es más discutida, aunque se la considera un templo mozárabe de los siglos VIII o IX. Tiene planta cruciforme y cabecera única de herradura, construida enteramente en piedra muy bien tallada.

5.2 Los mozárabes en territorio cristiano

El monasterio mozárabe más importante es San Miguel de Escalada (913), en el **reino de León**, que consta de iglesia, dependencias y una torre en la cabecera de la iglesia que sirve como *scriptorium*. La iglesia es de tres naves y una cabecera tripartita (rectangular por el exterior, pero en forma de herradura la central por el interior). La disposición de las columnas y los arcos de herradura recuerda una mezquita. Al exterior tiene un pórtico lateral adosado y un alero sostenido con modillones de rollo.



En el año 937 se construye la iglesia de Santiago de Peñalba (León), que cuenta con dos ábsides contrapuestos para facilitar los cultos, ambos cuadrangulares al exterior y de herradura al interior, cubiertos por cúpulas de gajos.

En el **reino de Castilla** destaca la iglesia de San Cebrián de Mazote, con cabecera triple con el ábside central con planta de herradura y en los laterales cuadrada. Las tres naves se separan también por columnas y arcos de herradura y además existe un ábside contrapuesto.

La iglesia eremítica y penitencial de San Baudelio de Berlanga es una construcción muy interesante. Cuenta con dos bloques cúbicos: una capilla y un cuerpo adosado; en el centro de la primera hay una columna central que se abre hacia arriba con arcos de herradura a modo de palmera. La iglesia cuenta además con una tribuna a la que se accede desde el exterior y una caverna donde se alojaría el eremita. La decoración pictórica, de temática civil y animalística, es la única conservada en estilo mozárabe que date de entre los siglos X y XII.



En los **condados catalanes**, que se están aglutinando en estos momentos en torno a Barcelona, entre los escasos restos mozárabes destaca la pequeña iglesia parroquial de San Quirze de Pedret, en una sola nave con cabecera tripartita y planta en herradura.

5.3 La miniatura mozárabe: los *Beatos*

El arte mozárabe también se destaca por la producción de *beatos*, biblias y códices; siendo a partir del año 915 que comienzan a aparecer estos manuscritos ilustrados.

El **Beato de Liébana** había escrito su *Comentario al Apocalipsis* en la segunda mitad del siglo VIII y desde entonces se había hecho popular su lectura en Cuaresma, con motivo de la reflexión sobre el propio Apocalipsis de San Juan, y sobre todo según se iba acercando el año 1000 y el esperado fin del mundo. Con objeto de dar más énfasis y expresividad a este texto, un fraile del *monasterio de San Miguel de la Escalada* llamado Magio comenzó a iluminarlo además de hacerle algunos añadidos, creando así el ***Explanatio in Apocalipsis***, y originando una expresión más del arte mozárabe, inspiración por otra parte de los pintores del románico.

Magio usó la técnica al aguazo (donde se disuelven los colores en agua con cola o miel), dando lugar a pinturas opacas, consistentes, muy adecuadas para el soporte de pergamino o más tarde papel. Se representaban así figuras humanas, animales y algunas arquitecturas con cierta idea de movimiento, dando lugar a un cierto halo de misterio. Los humanos no difieren, tienen siempre los mismos rasgos y los animales siempre simbolizan el bien o el mal.

De esta forma, basándose en el color, la expresividad, el simbolismo, Magio creó una técnica que **se extendió en el siglo X**. Magio de hecho murió ilustrando el *Beato de Távara* en el 968, obra que continuó su discípulo Emeterio. Se cree que ambos eran mozárabes y por tanto conocedores de la miniatura paleocristiana, bizantina y copta. Emeterio llegó además a lograr ilustrar, junto con la monja Ende, el *Beato de Gerona*.

Además de los *beatos*, se ilustraron **Códices y Biblias**; de estas últimas la más famosa es la *Biblia de León*, ilustrada por Florencio. Entre los códices (que no son sino crónicas históricas) destacan el *Códice Vigiliano* o *Códice Albeldense*, creado en San Millán de la Cogolla y después copiado en el monasterio de Albelda.

TEMA 8. EL ARTE ROMÁNICO. INTRODUCCIÓN Y ARQUITECTURA

1. Introducción: el primer estilo internacional de Europa
2. La Europa del Románico
3. La arquitectura: características generales del nuevo sistema constructivo
4. Francia y la diversidad de escuelas regionales
5. Las variantes arquitectónicas en Europa
 - 5.1 Escuelas y peculiaridades del Románico en Italia
 - 5.2 Alemania: la herencia otoniana
 - 5.3 Inglaterra: la innovación técnica en las bóvedas de Durham

1. Introducción: el primer estilo internacional de Europa

En el contexto del *terror del año mil* y en un mundo en que el feudalismo se había impuesto por completo como sistema político, económico y social y Europa recibía la acometida de la segunda oleada de invasiones (siglos VIII a X), se gestó un arte esencialmente religioso, puesto que la Iglesia era la principal valedora de la cultura y sus monasterios eran centros económicos y culturales de primer orden, con tal esplendor que desde uno de ellos, *Cluny*, se inició el proceso de reforma espiritual.

Ésta fue también la época de las Cruzadas, que provocó un contacto con Oriente que repercutiría de forma especial en la cultura occidental y, consecuentemente, en el desarrollo del arte románico, arte cuyo nombre en castellano es una adaptación de la palabra francesa *roman* (*romance*).

Es considerado **el primer estilo internacional de la Edad Media**, está dotado de un lenguaje propio y de unos rasgos comunes, pero, al mismo tiempo, tiene determinadas diferencias regionales fruto del complejo mapa político europeo. En su gestación confluyen el arte prerrománico junto a las influencias bizantinas y orientales llegadas a través de Italia, la península Ibérica y las expediciones cruzadas. Cronológicamente se desarrolló entre los siglos XI y comienzos del XIII en toda la Europa Occidental.

2. La Europa del Románico

Tras la división del Imperio Carolingio en el año 843, surgió una nueva Europa en la que se fueron consolidando los reinos recién nacidos, junto a otras entidades políticas. El arte románico se extendió por todos ellos, aunque se desarrolló con más facilidad en las regiones donde la romanización había sido más intensa.

3. La arquitectura: características generales del nuevo sistema constructivo

Al ser la arquitectura de este periodo esencialmente religiosa, la iglesia y el monasterio son los edificios dominantes. Podemos destacar los **elementos arquitectónicos esenciales de una iglesia**:

- Espesor de los muros, determinados por el empleo de cubiertas abovedadas. Las ventanas son por tanto escasas y pequeñas: el templo románico se caracteriza por su solidez y escasa iluminación.

- Plantas generalmente de cruz latina, aunque no faltan las centralizadas. La primera está integrada por una o varias naves longitudinales (normalmente tres), terminadas en ábsides (capillas semicirculares).

- En cuanto a los elementos sostenidos, el arco de medio punto es el más característico, acompañado de la bóveda de cañón, que suele ir reforzada por arcos fajones que descargan sobre pilares a su vez unidos por arcos denominados *formerros*.

- El tramo del crucero se cubre con una cúpula, sobre pechinas (un triángulo curvilíneo) o trompas (bovedilla semicónica voladiza que transforma una planta cuadrada en octogonal). La tribuna es la galería sobre las naves laterales con ventanas a la nave central.

- El pilar, más robusto que la columna, se convierte en el soporte adecuado, a la vez que el empuje lateral recae sobre los contrafuertes. El pilar más característico el pilar de sección cruciforme que paulatinamente se irá enriqueciendo. Las columnas empleadas no tienen respeto por la proporción clásica y su fuste es cilíndrico y no troncocónico, el capitel evoluciona del cúbico al historiado.

- En el exterior del templo los paramentos murales terminados en cornisa, presentan impostas (hiladas de sillares a veces con molduras) o frisos. A veces pueden presentar lo que se llaman *bandas lombardas* (pilastras alargadas unidas por arquillos ciegos en su parte superior y que se apoyan en un zócalo en la inferior).

- La puerta principal suele ser la de los pies del templo. Tiene aspecto abocinado como las ventanas al estar integrada por arquivoltas (conjunto de arcos de tamaño decreciente rehundidos progresivamente) y si es muy ancha su dintel está reforzado por el parteluz o mainel -soporte central que divide en dos la luz de una puerta o ventana-, sobre el dintel aparece un tímpano semicircular.



- La decoración es muy destacable. Los motivos son historiados, vegetales y animales, aunque también geométricos (como el ajedrezado, las filas de arco enlazados, los billetes, los besantes, el baquetón en zig-zag etc.).

En el caso del **monasterio**, reflejo de la importancia de la vida monástica del momento, podemos señalar que se encuentra alejado de las poblaciones y que su núcleo central es el claustro, rodeado de galerías con arcos de medio punto sobre columnas de escasa altura que se apoyan sobre un podio o pedestal corrido.

Junto al monasterio y la iglesia está el **castillo**, que se encontraba en lugares estratégicos y cumplía funciones defensivas y de residencia, generando en muchas ocasiones núcleos de población a sus alrededores. Es significativo el donjon central de varias plantas, como el de Houdan (París), de estructura circular con cuatro torres adosadas.

4. Francia y la diversidad de escuelas regionales

La arquitectura románica francesa nos debe ocupar un gran capítulo, ya que fue aquí donde se originó, impulsada desde Cluny. En ella destacan varias escuelas regionales, pero hay que señalar primero las **iglesias de peregrinación**.

En los caminos que llevaban a Santiago y, en menor medida Roma, se construyeron templos de grandes proporciones con características comunes, como las plantas de tres o cinco naves con transepto a su vez con naves laterales, tribunas o galerías superiores y cabecera con deambulatorio y girola y capillas radiales. Saint-Martin de Tours, con todas las características señaladas, se convirtió en modelo a seguir para el resto de iglesias de los cuatro caminos que se dirigían a Compostela, pues su amplitud permitía albergar a los peregrinos.

La de Sainte-Foy de Conques tiene tres naves (la central cubierta con bóveda de cañón y las laterales por bóvedas de arista, el crucero tiene también tres naves (con dos capillas o absidiolos y una torre octogonal de dos pisos). En el alzado se distinguen dos cuerpos: arcadas y tribunas.

Saint-Sernin de Toulouse, que sigue a la anterior, tiene planta muy parecida a la de Santiago, aunque las naves laterales son dobles. El crucero tiene tres



naves y cuatro absidiolos y girola con cinco capillas radiales. Cubriendo el crucero se levanta una torre escalonada de cinco pisos.



La **escuela regional de Borgoña** destaca por albergar el monasterio de Cluny, cuya fase III del templo (1088-1130) se convirtió en el mayor templo de la cristiandad durante mucho tiempo. Tenía cinco naves decrecientes, la central de cañón apuntado y las laterales de arista y dos

cruceros o naves transversales con capillas. Su alzado era de tres plantas: arcadas, triforio y ventanales. A los pies del templo se añadió un pequeño cuerpo de tres naves con dos torres, que se sumaban a las ya existentes en los dos cruceros, dos octogonales a los lados y otras secundarias... A su destrucción sólo ha sobrevivido el crucero sur.

Pero además de Cluny existe otro modelo de iglesia en Borgoña que tiene interés, el de Sainte-Madeleine de Vézelay (1140-1150). Centro de peregrinación, está precedida de un nártex al que siguen tres naves cubiertas por bóvedas de arista, sin tribuna, con crucero de una sola nave y un deambulatorio ya gótico. Es destacable señalar que las dovelas de los arcos presentan una alternancia de colores.

En **Normandía** se desarrolló una arquitectura que tendrá repercusión en Sicilia e Inglaterra, con determinadas soluciones estructurales consideradas precedentes del gótico: aparecen bóvedas de ojiva, cimborrio sobre trompas y fachada con dos torres. El alzado muestra una tribuna y un estrecho corredor encima (triforio). La decoración es escasa y predominan en ella los motivos geométricos.

Además de la abadía del Mont Saint Michel, destacan las dos grandes abadías de Caen: San Esteban y la Santísima Trinidad, ambas con altas y potentes fachadas y planta de tres naves con crucero saliente y posiblemente presbiterios escalonados. En cuanto al alzado, San Esteban presenta arcadas, tribuna y ventanales con ándito; en la Santísima Trinidad en lugar de tribuna hay un triforio ciego.



En **Angulema** y el **Perigord** existe un modelo de templo muy diferente al resto de Francia: el de iglesias con cúpula, de claro influjo bizantino. Es el caso de San Front de Périgueux, con planta de cruz griega y cinco cúpulas (igual que en los Santos Apóstoles de Bizancio y San Marcos de Venecia). La catedral de San Pedro de Angulema tiene cuatro cúpulas y un profundo absidiolo y una gran ventana axial.

Otro tipo de iglesia se da en **Poitou**, con la nave central a la misma altura que las laterales, que origina lo que se denomina como *iglesia-salón*, como en Nôtre-Dame la Grande de Poitiers (1130-1145), cuya fachada culmina en un frontón y torrecillas en los extremos con

remates cónicos cubiertos de escamas.

La influencia del mundo clásico en Provenza se tradujo en la simplicidad de las estructuras arquitectónicas, con interiores muy armónicos. Predomina el templo de nave única, con bóvedas de cañón, cúpula sobre trompas y ábside con absidiolos. Es el caso del monasterio de Nôtre-Dame de Montmajour, pero también de Saint-Gilles-du-Gard, con columnas en su fachada que descansan sobre animales simbólicos o San Trófimo de Arlés, aquí con tres naves, la central muy alta en comparación a su anchura.

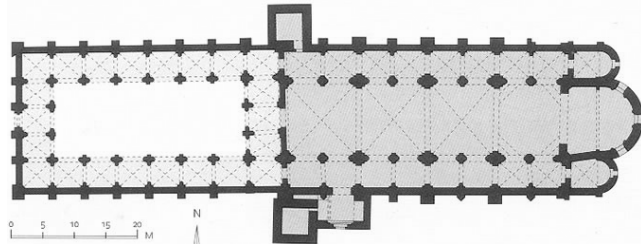
5. Las variantes arquitectónicas en Europa

5.1 Escuelas y peculiaridades del Románico en Italia

Italia se caracteriza por su originalidad, consecuencia de la pervivencia del mundo clásico, lo que explica la incorporación de elementos antiguos a la arquitectura románica junto a la elegancia de sus proporciones.

En **Lombardía**, los exteriores de los templos se articulan en un conjunto de arquillos ciegos y franjas verticales (llamado *bandas lombardas*), con ejemplos representativos en San Miguel de Pavía y San Zenón de Verona, en cuyas fachadas se utilizan pórticos con columnas que se apoyan sobre animales.

Pero es la Basílica de San Ambrosio de Milán, el edificio más destacable. Está precedida por un atrio que guarda relación con el modelo paleocristiano, con corredores abovedados. La fachada está flanqueada por dos campanarios y la planta tiene tres naves, dividida la central en cuatro tramos y cubierta por los primeros ejemplos de bóvedas de crucería. Aunque no existe transepto, en el cuarto tramo se asienta una cúpula sobre trompas. La cabecera tiene tres ábsides semicirculares.



La influencia clásica se dejó notar especialmente en **Toscana**, con el uso del mármol y el empleo preferente de la columna. En Pisa se construyó un conjunto catedralicio de gran belleza integrado por la catedral (1063-1118), el baptisterio (1153) y el *campanile* (1174). La primera fue realizada por los maestros Burgueto y

Reinaldo, con cinco naves y un crucero con cúpula integrado por otras tres, con cubiertas de madera en las naves centrales y bóvedas de arista en las laterales. El mármol se alterna en fajas de blancos y oscuros, distinguiéndose en la fachada principal varios pisos de arquerías. El baptisterio, obra de Diotisalvi, es independiente y tiene planta circular con un espacio central envuelto por una nave anular. Su exterior fue modificado por Nicola Pisano en estilo gótico en 1250. Varias arquerías rodean también la torre, construida por el alemán Guillermo y el pisano Bonnano.

Otro ejemplo muy significativo es la iglesia de San Miniato al Monte (Florencia), terminada en el siglo XII en tipo basilical con tres naves separadas por arcos de medio punto sobre columnas corintias reutilizadas o pilares con columnas adosadas. La cubierta es de madera y las paredes están revestidas de mármoles de diferentes colores, al igual que su fachada, con



una estructura escalonada que tendrá repercusión en la arquitectura renacentista.

En el **Lacio** se siguen empleando los modelos paleocristianos con una decoración geométrica, basada en fragmentos de mármoles de colores que originaban mosaicos. Esta técnica se denomina *estilo cosmatesco* y tiene ejemplos representativos en el *Claustro de San Juan de Letrán* y el de *San Pablo Extramuros* de Roma.

Sicilia se caracterizará en todo el siglo XII por un estilo muy original, conocido como *arte sículo-normando*, que integraba influencias bizantinas, normandas y musulmanas. Ejemplos destacados son la *catedral de Cefalú*, una basílica de tres naves con crucero y ábsides escalonados (el central muy profundo y los laterales menos salientes). Su fachada occidental destaca por su sobriedad y la presencia de unos arcos apuntados de origen musulmán.

La *catedral de Monreale* es también una basílica de tres naves, techo de madera, amplio y alargado crucero y tres ábsides, que en su exterior desarrollan una recargada decoración a base de arcos apuntados entrecruzados que descansan sobre columnillas de mármol. La *Capilla Palatina de Palermo* es de planta basilical, con arcos apuntados que descansan sobre columnas corintias. El techo de la nave central está formado por mocárabes.



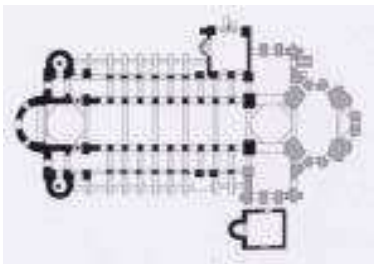
5.2 Alemania: la herencia otoniana

La arquitectura románica alemana siguió, junto a las influencias francesas (sobre todo borgoñonas) y lombardas, la tradición otoniana. La *iglesia de San Miguel de Hildesheim* consta de dos ábsides (rasgo típico del románico alemán), dos presbiterios y dos cruceros además de un cuerpo central de tres naves.



La **región renana** será la más importante en lo artístico, siendo característico en sus templos, además del doble ábside, las torres cilíndricas a los pies y en la cabecera, bóvedas de arista en todas las naves y un tipo de decoración en el exterior de influencia lombarda, consistente en arquerías ciegas y bandas.

La *catedral de Spira*, del siglo XI, es muy monumental, tiene tres naves y en el exterior en lo alto del ábside, corre una galería formada por pequeñas arcadas (motivo también repetido en el románico alemán). La *catedral de Maguncia*, con dos ábsides enfrentados, se basó en el sistema de bóvedas de arista de la de Spira. Por su parte la *catedral de Worms* también tiene un modelo de doble ábside que enmarca un plan basilical con pilares y bóvedas nervadas menos monumental que las anteriores. Otro ejemplo significativo es la *iglesia de Santa María Laach*.



5.3 Inglaterra: la innovación técnica en las bóvedas de Durham

Inglaterra, desde 1066 gobernada por los normandos, se mostrará por tanto influenciada por los modelos normandos franceses. Son construcciones de gran tamaño con tres naves muy alargadas, en cuyo tramo central se coloca un cimborrio cuadrado a modo de torre y que cuentan con cabeceras de tres ábsides largos y rectilíneos.

Muchas catedrales fueron edificadas en este estilo, pero muy pocas se han conservado o no transformado. La *iglesia de St. Albans*, se construyó con ladrillos (reutilizados de época romana) y en su planta basilical se distinguen tres naves divididas en diez tramos y separada por pilares, con un transepto sobresaliente y una cabecera escalonada con siete ábsides.

La *catedral de Durham* (1093-1133) merece la atención por su repercusión en la formación del Gótico. Es de planta basilical, precedida de un nártex e integrada por tres largas naves alternadas con soportes muy robustos (columnas y pilares con columnas adosadas), el transepto es muy acusado y una cabecera profunda en tres ábsides, de los cuales el central se proyecta hacia el exterior. En el alzado del templo se distinguen tres cuerpos: grandes arcadas, tribunas y ventanales, con una decoración muy acusada con motivos en forma de rombo y en zig-zag. El uso de bóvedas de crucería de ojiva fue una solución atrevida e innovadora, que será característica del Gótico.



TEMA 9. PINTURA Y ESCULTURA ROMÁNICA

1. Introducción
2. El lenguaje de las imágenes románicas
 - 2.1 La iglesia y su decoración
 - 2.2 La finalidad de las imágenes
 - 2.3 Los métodos de representación
 - 2.4 Los temas y motivos
 - 2.5 El simbolismo de las imágenes
3. La escultura románica
 - 3.1 Centros de escultura en Europa: Francia, Italia y Alemania
 - 3.2 Centros de escultura en España
 - 3.3 La imagen escultórica libre del marco arquitectónico
4. La pintura románica
 - 4.1 La pintura sobre tabla y la miniatura

1. Introducción

El arte románico favoreció el **renacimiento de la escultura** en piedra al formar parte ésta de los edificios y quedar supeditada a ellos. Esta escultura monumental se había ido enrareciendo en el periodo tardorromano, hasta que las invasiones bárbaras la hicieron desaparecer, limitándose la actividad escultórica a la orfebrería y los trabajos en marfil.

Alrededor del año 1000 la situación cambió y en el norte de España y el sudoeste de Francia las iglesias se cubrieron de esculturas, gracias a la integración de equipos de escultores a los de canteros. Desde entonces la decoración esculpida se incluyó como si fuera una piel en la estructura arquitectónica, proporcionando a los edificios no sólo unos programas decorativos concretos, sino un sentido simbólico, narrativo y espiritual, que explica y permite comprender el mundo románico. Las tallas de madera policromada resurgen también en estos momentos, aunque en menor proporción que las tallas en piedra.

El románico supone **la asunción de un estilo unitario en todas las artes**, tanto en la forma como en el contenido, por primera vez tras el periodo romano, y su difusión internacional lo convierte en **el primer estilo de la Europa romana y cristiana**.

2. El lenguaje de las imágenes románicas

2.1 La iglesia y su decoración

Del mismo modo que el edificio románico es un conjunto articulado, **el mundo iconográfico** experimenta una ordenación en la que las diferentes tendencias del arte de la Alta Edad Media se integran de forma gradual en el panorama de la concepción del mundo. El templo era la imagen cósmica del universo no sólo porque los constructores reproducían la actividad creadora de Dios, sino también porque la propia iglesia era un universo en miniatura.

La fachada principal de las iglesias alcanzó una trascendencia primordial al constituirse en el punto visual culminante del edificio y dentro de ellas, las **portadas** tuvieron un sentido simbólico fundamental: eran el umbral entre lo sagrado y lo profano. En ellas se centró la decoración simbólica, aunque las composiciones estaban sometidas a la arquitectura, lo que provocó curiosas deformaciones. En un principio la decoración se situó en el tímpano, sobre la puerta o en sus arcos, dejando limpio el resto de las fachadas; pero a medida que la pericia de los escultores creció se comenzó a trabajar el altorrelieve, lo que llevó al realismo y la humanización de los personajes.

En el interior, la **pintura** decora las superficies de los muros, con especial atención a los ábsides. Por su parte, las labores en bronce, como placas funerarias y hojas de puerta, adquieren gran importancia.



Esta rica y compleja decoración escultórica y pictórica fue objeto de una profunda crítica que la abocó a su final, por lo que los edificios cistercienses y las últimas manifestaciones del románico acusan su desaparición.

2.2 La finalidad de las imágenes

Instruir a los fieles era el principal propósito de las imágenes, única forma junto a la oral de acceso al conocimiento que tenía la mayoría de los devotos. Pero además de funciones narrativas, pedagógicas y de transmisión de cultura, eran instrumentos al servicio de Dios, por lo que debían mover al fiel a cumplir con los preceptos religiosos.

2.3 Los métodos de representación

Al **magister operis** se le representa como un individuo anónimo, aunque hay veces que conocemos su nombre, y han sido estudiados por los historiadores del arte como personalidades artísticas de cualquier otro periodo. Se da el caso de que la palabra *scultor* no entrañaba la separación conceptual entre cantero y escultor, seguramente porque no existiría la concepción artística del trabajo de esculpir. Es por ello que la mayoría de estos *magister operis* y sus operarios se encargarían de ambas labores.

La mayoría de esculturas, como hemos dicho, se debían adaptar a los soportes arquitectónicos donde se encontraban, y rara vez se tallaban en frisos superpuestos. Además se cubrían casi siempre de capas pictóricas que les daba una presencia muy alejada del actual.

La pintura mural, al contrario que la arquitectura y la escultura, muestra un desarrollo más natural y continuo, bebiendo de la anterior tradición pictórica.

El hecho de que el arte románico no pueda por tanto concebirse fuera del que fue su soporte vital, la arquitectura, y dentro de ésta, la iglesia, unido al carácter instructivo de la decoración, hace que no exista una intención de imitación de la naturaleza, sino que prima el principio de claridad expositiva frente a la ilusión espacial o la acción dramática.

Profundamente antinaturalista, el arte trata de captar la idea inmanente de la cosa, no lo que la cosa es en sí. Ante este mundo simbólico todo ayuda: el color, los objetos que acompañan, su disposición, el lugar donde se colocan e incluso la deformación intencionada. Es así como se puede representar la idea de lo sobrenatural.

Focillon enunció **dos leyes para el arte románico que reflejan la subordinación total a la arquitectura**. La primera es la *ley del marco*, ya enunciada: la adaptación de las formas esculpidas o pintadas en la estructura arquitectónica, y la *ley del esquema geométrico*, que exige que las figuras tengan una lógica geométrica intrínseca.

La primera ley obliga a que en pintura el espacio quede limitado por un recuadro, que está dividido en registros, a su vez con varios compartimentos. Muchas veces los registros tienen carácter simbólico (superior: cielo; inferior: infierno...). Esta forma de representar el espacio pretende reproducir un espacio narrativo.

El hieratismo, la inexpresividad y la gradación jerárquica son fórmulas heredadas del mundo bizantino y que dan solemnidad a las imágenes divinas. La expresividad y las proporciones clásicas vienen del arte carolingio, que permite la representación humana. Y por añadidura aparece un fuerte componente monstruoso, inquietante, que viene del mundo hispanoárabe.

2.4 Los temas y motivos

Desde el punto de vista iconográfico, la escultura se inspira en fuentes diversas tanto religiosas como profanas. Recoge motivos de la Antigüedad, sobre todo los recogidos en los primeros momentos del Cristianismo, así como modelos prerrománicos y bizantinos, sin olvidar los que surgen y se desarrollan ahora.

Los motivos más representados son los que narran historias del Antiguo y Nuevo Testamento, incluidos relatos extraídos de los Evangelios Apócrifos. Tras estos se suceden los motivos que pretenden hacer visible un mundo simbólico: dicotomía entre el bien y el mal, horror del pecado o las visiones infernales y demoníacas... incluso los motivos geométricos expresan algo: los de zig-zag por ejemplo son la representación epigráfica del agua del bautismo. También se



reproduce el mundo cotidiano, interpretada bajo el pensamiento trascendente que domina toda la Edad Media: el mundo natural humano depende de Dios y es su reflejo.

Todos estos mensajes de significado tan claro debían ser representados de forma muy simple, para que fueran captados de un vistazo.



La bóveda y el tímpano de la portada son los puntos culminantes de la alegoría, por lo que son los lugares donde con preeminencia se sitúa el **Pantocrátor o Maiestas Domini**. Su visión tenía un significado claro: la grandeza divina y el fin de los tiempos. La imagen de Cristo viene individualizada por sus dimensiones y por sus atuendos, sus rodillas y

piernas se resaltan, así como su brazo derecho se remarca, no por mor de la perspectiva, sino por un criterio expresivo. Además, la imagen se encierra en una mandorla, que acompaña a todas las cosas del ámbito celeste y es símbolo de eternidad y atributo de poder.

La representación del Pantocrátor viene acompañada por lo general del **Tetramorfos**, los Evangelistas que dan gloria, honor y acción de gracias al Cristo Todopoderoso. En ocasiones el Pantocrátor puede ir también acompañado, o sustituido, por la Dextra Domini, la mano derecha de Dios bendiciendo, el Agnus Dei, el cordero de Dios, o incluso el Crismón, el anagrama de Cristo (en templos de advocación mariana puede aparecer el Maiestas Mariae).

Es habitual que en composición continua respecto a la imagen central del Maiestas Domini se ejecute el Colegio Apostólico o la Visión apocalíptica del Juicio Final, representaciones donde es posible observar la mejora de las técnicas compositivas (en el altorrománico se trazan estos personajes en hilera o en alturas, mientras que en el tardorrománico estas representaciones son más habituales y se ejecutan en profundidad).

Los muros laterales o los capiteles de las columnas son ocupados por escenas de la vida de Cristo, así como por **escenas de la cotidianidad**, como en los mensarios (las figuraciones de los meses del año).



La encarnación del **desnudo humano** no busca ningún tipo de belleza estética, sino que llega a ser objeto de humillación, a menudo asociado a lo demoníaco. Sólo en Italia el legado clásico permitió evitar esta tendencia. El desnudo era tema por tanto de las escenas grotescas, pero también de las escenas del Génesis, la crucifixión de Cristo, los demonios y los resucitados.

Fue en la **representación animal y vegetal** donde el artista románico mostró su vena más genial y fantástica, hasta el punto de que lo monstruoso y exótico se volvió tan real como lo cotidiano.

2.5 El simbolismo de las imágenes

Carecemos de fuentes históricas que codifiquen el mundo simbólico románico, lo que se debe a que éste era una forma de *entender* las cosas basada en las tradiciones, los conocimientos y los mitos grabados en la memoria colectiva que recoge una concepción del universo. Existen muchos arquetipos y signos estandarizados para los que no estamos preparados para comprender.

Este universo simbólico no es arbitrario, pues la concepción filosófica medieval determina que todo tiene su última razón de ser y la misma significación en Dios. Los hechos del Antiguo Testamento significan y prefiguran los del Nuevo, que a su vez se reflejan en la historia profana.

No faltaba el concepto de *belleza* en el románico, sino que existía y se asociaba al concepto de bien. Por ello un templo bello estará reflejando tan sólo un reflejo de la belleza absoluta divina. Así el templo es un compendio de símbolos divinos, una imagen cósmica del universo y por tanto dentro del edificio se juega con la idea de Dios y Tierra-Iglesia.

3. La escultura románica

3.1 Centros de escultura en Europa: Francia, Italia y Alemania

En **Francia** la escultura se propaga en torno a los centros regionales ya mencionados. Los primeros intentos denotan su filiación con la decoración bidimensional y con la forma de esculpir el marfil y la orfebrería. Así sucede en *Saint-Genis-des-Fontaines* (siglo X), la primera obra en un tímpano donde aparece ya un pantocrátor casi plano, silueteado tan sólo... pero tras unos rápidos intentos iniciales, la plástica románica se convirtió en escultura monumental.



En el **Languedoc** coinciden varios factores para se convierta en uno de los primeros focos de escultura románica. En la *Basílica de Saint-Sernin* de Toulouse (1080) tenemos la obra del maestro Bernardo Gilduinus, que talló en mármol una mesa de altar con varios bajorrelieves y quizá también los siete bajorrelieves del deambulatorio.

Por aquellos momentos se estaba erigiendo la *Iglesia de Moissac*, donde se plasmó en su tímpano la visión apocalíptica del Beato de Liébana: un Pantocrátor rodeado por el Tetramorfos y ángeles y con en el dintel ruedas de fuego que simbolizan las llamas infernales. En el claustro aparecen por primera vez capiteles con historias bíblicas.

En **Borgoña** es digno de mención el tímpano de *Santa María de Vézelay*, con la representación del Pentecostés. Conocemos la obra del maestro Gislebertus, que actuó en el tímpano de Autun y los capiteles de la catedral de Saint Lazare, donde se encuentra su composición más conocida: *el sueño de los Magos*, o la llamada *Eva de Gislebert*, composiciones todas con figuras delgadas y largadas en composiciones dramáticas y de gran movilidad.

En **Provenza** la filiación con la Antigüedad clásica se refleja en la disposición de las fachadas. En la *iglesia de San Trófimo* en Arlés se plantea a modo de arco de triunfo con un ciclo iconográfico que recoge el tema del Juicio Final. En *San Gil de Gard* la portada se divide en

tres, con arcos semicirculares flanqueados por columnas exentas y sobre los que discurre un entablamento con la vida de Cristo. En **Poitou** despunta la *catedral de Angulema*, con un programa iconográfico complejo que incluye decoración en las arquivoltas.



La internacionalidad del arte románico y la movilidad de las cuadrillas itinerantes se demuestra con la existencia del taller o el personaje llamado de *Cabestany*, cuyo personajes de caras triangulares y ojos almendrados y saltones, y tamaño desmesurado de pies y manos, se encuentran por más de ciento veinte lugares construidos a finales del siglo XII de ambas vertientes del Pirineo, el Languedoc y Toscana.

En **Italia** la influencia de la estatuaria clásica fue concluyente. En Lombardía encontramos a dos personalidades; el primero es **Wiligelmo de Módena**, activo entre el 1099 y el 1110, que trabajó en los cuatro grandes relieves de la fachada de la catedral, capiteles de la galería superior y algunas esculturas de la arquivolta y el arquivolta. Su obra es uno de los primeros intentos de definir la escultura románica mediante un lenguaje propio, bebe de distintas fuentes (el autor tenía una amplia cultura) y marca líneas de trabajo para la escultura emiliana y lombarda.

Benedetto Antelami fue arquitecto y escultor y parece que trabajó en Francia e incluso conoció el Gótico incipiente. Estuvo activo en Parma entre el 1178 y el 1200 y trabajó en los relieves de la catedral y el baptisterio (que también construyó). Su taller creó escuela, influyendo en Nicola Pisano y su aprendiz Arnolfo di Cambio.

En el resto de Italia destacan las obras en bronce, como las de **Bonnano di Pisa**, arquitecto y escultor que fundió la *Puerta Real de Bronce* de Pisa en el 1180 (fue destruida en 1595) y la *Puerta de San Raniero* de uno de los laterales de la catedral.

En **Alemania** la escultura monumental es escasa aunque el tratamiento del bronce es destacable, con imágenes caracterizadas por su bizantinismo de cierta fisonomía clásica, que se plasmaron en columnas, puertas e incluso pilas bautismales.

3.2 Centros de escultura en España

Durante la primera mitad del siglo XI la arquitectura románica se realiza sin ornamentación escultórica, excepto los Pirineos catalanes y las obras que los talleres volantes fueron dejando a lo largo del Camino de Santiago. No sería hasta el último tercio de este siglo cuando comenzó a proliferar la escultura, que estudios recientes interpretan como más bien surgida de forma local que como filiación directa con los modelos franceses.

La ***Puerta de las Platerías*** de la catedral de Santiago, a pesar de que está formada por restos procedentes de otros dos pórticos y ha perdido su discurso iconográfico, es una obra maestra en cada uno de sus fragmentos, que reflejan la mano por tanto de varios autores, uno de influencia provenzal y otro el llamado *maestro Esteban*.

La rica tradición prerromana de la península se fundió en estas nuevas representaciones, como sucede en los el ***Panteón de San Isidoro de León***, obra que señala el comienzo de la escultura románica castellana y que incluye modelos mozárabes locales en sus capiteles, aunque la ***Portada del Cordero***, así como la ***Portada del Perdón*** muestra un mayor ligamen hacia el románico internacional.



El punto culminante de la escultura española lo marca el ***Claustro del Monasterio de Santo Domingo de Silos***, síntesis del románico con influencias prerrománicas y cordobesas (los relieves parecen casi iguales a los de los marfiles musulmanes y mozárabes), que se convertirá en foco de inspiración continua para todo el románico castellano.

Los 64 capiteles del ***claustro bajo*** se esculpen con finas labores de iconografía de misterioso simbolismo e influencia oriental (sirenas, grifos, leones, centauros, dragones y aves fabulosas junto a encestados, entrelazos, acantos...) y cada uno de los machones de los ángulos cuenta con dos bajorrelieves que figuran escenas de la vida de Cristo.

Sabemos que debieron realizarse por dos maestros y sus respectivos talleres, uno a finales del siglo XI o comienzos del XII (claramente influido por la eboraria musulmana) y otro a mediados del XII que siguió la temática pero con más volumen y naturalismo.

Durante el ***siglo XII*** la escultura adquirió más naturalismo; así sucede en el ***Pórtico de la Gloria***, un pórtico a nártex de cuatro puertas cuya decoración en origen se completaba con la situada enfrente. Fue obra del maestro Mateo hacia 1188 y toma nombre de la escena central, donde aparece el tema apocalíptico de la Gloria del Señor. En cada figura se aprecia la perfecta proporción y la elegancia por el detalle, además de la serenidad clásica. Sobresale el llamado ***Pilar de los Profetas***, asombroso conjunto situado entre lo románico y la sensibilidad del gótico.

En los ***últimos años del siglo XII y primera mitad del XIII*** surge el estilo de transición, que imitando a la naturaleza, da a las obras mayor vida y movimiento, perdiéndose la rigidez, la simetría y la exageración de la línea recta y vertical. Pero este románico final no incluye casi ornamentaciones en sus edificios, por lo que las últimas representaciones de la escultura románica presentan una factura popular y la gran pobreza ornamental que los cistercienses fijaron en sus propias construcciones.

3.3 La imagen escultórica libre del marco arquitectónico

La madera como soporte plástico en el románico tuvo una ***importancia relativa*** (a pesar de que muchas obras se han perdido) respecto a la escultura en piedra ligada al edificio.



La funcionalidad de estas tallas, al ser exentas, incluía el uso litúrgico, el procesional y el de relicario, además de que buscaban promover directamente la fe del fiel. Las figuras se tratan de forma poco natural, sin proporción y en composición rígida y hierática, cubiertas de ropajes de pliegues acentuados.

Los principales temas son las *Virgenes con Niño* (representadas como *Trono de Cristo* o *Trono de la Sabiduría*), los *Cristos Crucificados* y el *Descendimiento*.

4. La pintura románica

Originalmente la pintura mural cubría los muros, pilares y bóvedas de los templos románicos de toda Europa, cumpliendo un papel decorativo e instructivo, difundiendo la misma concepción del mundo que se tenía en aquellos momentos. Los medios y técnicas fueron las miniaturas, la pintura sobre tabla y la pintura mural.

En **Francia**, en relación directa con los talleres de Cluny y las influencias bizantinas de Montecasio, destacan el *Pantocrátor de Berzé la Ville*.

En **Italia** la pintura se ve dominada por la influencia de las fórmulas bizantinas (*maniera italo-bizantina*) frente a la *maniera greca*, donde las formas se estilizan y darán lugar al naturalismo florentino del siglo XIII.

En **España** las artes figurativas no alcanzaron hasta el siglo XI una expansión paralela a la arquitectura (excepto la iluminación de libros). Las influencias estilísticas fueron tres: la italo-bizantina, la francesa y la del sustrato prerrománico local. Durante la primera mitad del siglo XII la pintura mural da sus mejores frutos, con los numerosos y magníficos ejemplos catalanes y los castellanos (menos numerosos pero de igual calidad). De la segunda mitad del siglo XII se conservan menos conjuntos y con escasas diferenciaciones.

En Cataluña, sobre todo en su área pirenaica, se conservan muestras tan buenas como el *Pantocrátor de San Clemente de Taull*, de rico colorido, y otros Pantocrátor y algunas *Maiestas Mariae* o la escena del Juicio Final de Maderuelo.



El grupo de influencia francesa se extiende en torno al Camino de Santiago, así en *San Isidoro de León* se conserva uno de los mejores ciclos pictóricos de Europa, realizado a finales del siglo XII y que recoge diversas escenas bíblicas. Las pinturas de *San Baudelio de Berlanga* son excepcionales por su iconografía profana. Muy interesantes son las de influencia islámica como las de la *iglesia de San Justo* (Segovia) o las del *Círculo de Toledo*, surgidas al calor de la conquista de la ciudad y la toma de contacto más profunda con la cultura musulmana. Pero

junto a estas pinturas, a finales del siglo XIII y principios del XIV se llevan a cabo conjuntos sin ninguna novedad, y de gran pobreza expresiva, caso de la *iglesia de Valdeolivas* (Cuenca), probablemente la última manifestación de la pintura románica europea.

- La pintura sobre tabla y la miniatura

Menos conservadas están las **pinturas sobre tabla**, que también están destinada a los templos y aunque no están unidas físicamente al mismo, participan del mismo universo simbólico. Se sitúan como frontales de altar (*antependios*), aunque hay también buenos ejemplos de baldaquinos en madera policromada. Los motivos de estos frontales son los mismos que en la pintura mural: el Pantocrátor con el Tetramorfos, la *Maiestas Mariae* o escenas de la Biblia y la vida de los Santos. Uno de los focos más sobresalientes está en Cataluña, donde destacamos el *Frontal de la Seu de Urgell*.

Las **miniaturas** pintadas en los códices son de contenido religioso y participan del espíritu simbólico del arte románico, pues la relación formal entre dibujo y texto era evidente, fuese simbólica o narrativa.

Existen tres focos prerrománicos desde los que evolucionan las miniaturas en la época románica: las Islas Británicas, que aportan las iniciales artísticas, el encuadramiento de la imagen principal y la ornamentación de espirales y aretes; el Imperio Carolingio, que regulariza la escritura y retorna a estilos clasicistas de decoración y la península ibérica, que aporta el matiz islámico y los vivos colores planos de los Beatos.

Desde esta base aparece la miniatura románica, aunque tiene sus rasgos propios: iluminación de letras iniciales muy historiadas, relación con el texto que progresa con el tiempo hacia su alejamiento, motivos zoomorfos de inspiración celta y alemana. Hacia el siglo XII son frecuentes las escenas narrativas de influjo bizantino.

Entre los códices hispanos destacamos la *Biblia aragonesa de San Juan de la Peña*, *Biblia de San Isidoro*, *Biblia de Ávila* y el *Codex Calixtinus*. La reforma cisterciense hará la iluminación más sobria y se reducirán los elementos superfluos y paganizantes, aunque se logra una mayor ejecución en las pinturas: así sucede en diverso códices del Monasterio de las Huelgas.



TEMA 10. EL ARTE ROMÁNICO EN ESPAÑA

1. El espacio y el tiempo englobado en el concepto *Románico*
2. El significado y la expansión del Arte Románico en España
 - Clasificación y etapas
3. El Primer Románico
 - 3.1 Cataluña
 - 3.2 Aragón y Navarra
4. El Románico Maduro o Románico Pleno
 - 4.1 Santiago de Compostela: la meta de la peregrinación
 - 4.2 Otros ensayos del Románico Maduro
5. El Románico Pleno o Románico Vernáculo
 - 5.1 La influencia del Románico Maduro
 - Iglesias de planta centralizada
 - 5.2 Las catedrales del círculo de Zamora
 - 5.3 Las iglesias con atrios porticados
 - 5.4 Las iglesias de ladrillo
6. El Románico Final

1. El espacio y el tiempo englobado en el concepto *Románico*

El románico, que reúne todas las manifestaciones de la temprana Edad Media y encontró un lenguaje propio en todas sus manifestaciones, no nació en un punto concreto, sino que surgió paulatina y simultáneamente en Italia, Francia, Alemania y España, aunque es indudable la importancia en su difusión de Cluny y Francia.

En la península ibérica la época románica supone un ingente esfuerzo por avanzar sobre la mitad sur musulmana y a la vez un formidable impulso cultural plasmado en el auge del Camino de Santiago.

2. El significado y la expansión del Arte Románico en España

El románico hispano se presenta como la afirmación de la occidentalidad de un pueblo, **un arte de unidad cristiana y europea frente a lo musulmán y su estética oriental**; hecho que no hizo que se constituyeran en áreas culturales estancas, pues hubo continuos intercambios de ideas. De hecho se puede afirmar que si la tendencia cristiano-europea aportó la estructura del estilo, la tendencia árabe legó el matiz, la decoración e incluso algunos temas y técnicas.

Territorialmente el románico **se extiende por todo el norte de España hasta la línea del Tajo** y se expandió a partir del foco catalán y del Camino de Santiago, arraigando con tanta fuerza **que hasta bien entrado el siglo XIII no desaparece** (y en áreas rurales incluso hasta el XIV).

Durante el siglo XI se extiende el Primer Románico por el Pirineo, pero es en el XII cuando se populariza y localiza este estilo en la península, cuando no hubo una sola aldea sin su correspondiente iglesia románica, sin contar los numerosos monasterios y catedrales erigidas. Sin embargo, casi todas las manifestaciones son religiosas y sólo a partir del siglo XII aparecen algunas civiles.

En este rico proceso se produce una inflexión cuando el Císter llega a España (su primer monasterio se fundó en Navarra en el 1140) y con él, todo su programa arquitectónico, hecho clave en la etapa final del románico y en la disolución y muerte del estilo. Pero en las zonas fronterizas del Tajo se produjo un proceso interesante, pues el estilo se disolvió en construcciones populares, en un total esquematismo y unos lenguajes, materiales y volúmenes muy populares.

- Clasificación y etapas

Aunque todo intento de clasificación es siempre artificial, lo es de forma más acusada en el románico español, donde las cronologías y las divisiones comportan múltiples excepciones, por lo que es normal que las formas de cada etapa se superpongan en la siguiente, estableciendo continuas pervivencias.

El **Primer Románico** se implanta en Cataluña y en menor medida el norte de Aragón, entre el 950 y el 1075. Es un estilo que sólo atañe a la arquitectura, pues no hay decoración escultórica. Se caracteriza por la decoración en arquillos ciegos y bandas en resalte (típicamente lombarda) y por tener tres o cinco naves con transepto normalmente no destacado cubiertas con bóvedas de cañón, de horno o arista, además de cabeceras con ábsides semicirculares y fachadas torreadas.

El **Románico Pleno o Románico Maduro** se inicia en el último tercio del siglo XI y llega hasta la primera mitad del siglo XII y es el románico introducido por el Camino de Santiago que acaba tomando evolución propia. Su principal innovación respecto al anterior es la decoración escultórica. La catedral de Santiago de Compostela es su paradigma y la escuela arquitectónica castellano-leonesa la de mayor influencia.

El **Románico Propio o Vernáculo** abarca la segunda mitad del siglo XII (y en algunos puntos hasta bien entrado el XIII). Es el culmen del estilo, el *manto de iglesias* se hace ahora efectivo. Surgen focos personalísimos como los de las catedrales del *círculo de Zamora*, las *iglesias con galerías porticadas* o las *iglesias de ladrillo*.

Por último, el **Románico Final** supone la disolución del estilo y se manifiesta en tierras de Guadalajara y Cuenca desde finales del XII hasta incluso el siglo XIV. Es un arte popular y en muchos casos humilde, sin monumentalidad y simbolismo marcado.

3. El Primer Románico

La restringida difusión geográfica por la antigua *Marca Hispánica* se explica por sus fuertes conexiones con el sur de Francia y el norte de Italia, simbolizadas en la adopción de la liturgia romana y la presencia temprana de monjes cluniacenses.

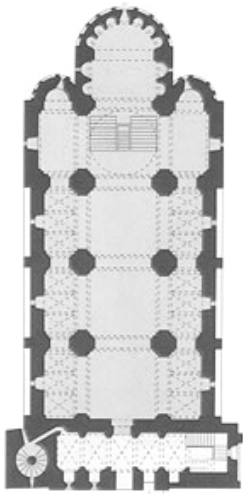
3.1 Cataluña

Es por ello que en Cataluña cristalizan las experiencias de las cuadrillas de canteros lombardos y el florecimiento de numerosos monasterios (impulsados por el abad Oliba) que adoptan las experiencias arquitectónicas borgoñonas ensayadas en Cluny, junto a la carga de los estilos prerrománicos, lo que da como resultado los mejores edificios europeos dentro de esta primera etapa.

Sus **rasgos** son fáciles de identificar: aparejo de sillares menudos (pero no pulidos), ornamentados con los *arquillos ciegos* y *las bandas lombardas*, ábsides semicirculares y ausencia de decoración escultórica. Por dentro, una serie de pilastras dividen las naves y dan sustento a los arcos fajones de las bóvedas de cañón.

Existen algunos edificios totalmente a caballo **entre las tradiciones prerrománicas y los espacios arquitectónicos románicos**, como el caso de *San Miguel de Cuixá*, con arcos de herradura y cabecera semicircular.

Pero son las obras impulsadas por el hijo de los condes de Cerdanya y Besalú, el **abad Oliba**, las primeras que muestran un sabor románico inequívoco, con cabeceras semicirculares y amplios transeptos, con aparejo lombardo. Así sucede en el *Monasterio de Santa María de Ripoll*, una basílica de cinco naves con un gran transepto que incluía siete ábsides semicirculares. En *San Miguel de Cuixá* (reconstruida ahora) aparece una girola, aunque es cuadrangular porque abraza una cabecera plana. En *San Martín del Canigó* la pendiente del terreno llevó a construir una cripta (con bóvedas de arista) bajo la iglesia de tres naves (de bóveda de cañón) y tres ábsides de igual extensión que ésta. También el abad promovió las *catedrales de Vic y Gerona*, de las que quedan muy pocos restos.



Todas estas experiencias culminaron con gran éxito en la *Iglesia de San Vicente de Cardona*, construida entre el 1029 y el 1040, que incluye todos los elementos románicos y el aparejo lombardo: tres naves, la central más alta y ancha que las laterales (cubiertas respectivamente por bóvedas de cañón y de arista), un transepto tímidamente resaltado y cabecera de tres ábsides semicirculares (el central con un profundo presbiterio), cimborrio y nártex más dos torres.

San Pedro de Roda, ya ajeno al patrocinio del abad Oliba, fue consagrado en el 1022 y enlaza más con los modelos franceses (columnas con capiteles mínimamente esculpidos) que con las técnicas lombardas.

Durante el siglo XII perviven en Cataluña estas formas constructivas, sobre todo en las iglesias más modestas, en las que se mantuvo el aparejo y la decoración lombarda y en sus naves se volvió a la más barata cubierta en madera. Corresponden a este caso las iglesias del valle del Boí, entre las que se incluye *San Clemente de Taull*. De finales del siglo XII es la *Catedral de la Seo de Urgell*, un magnífico ejemplo de románico lombardo maduro (de hecho su constructor se llamaba *Raimundus Lombardus*), con una magnífica galería superior en el ábside. La tradición lombarda incluso continuará en pequeñas iglesias del siglo XIII.

3.2 Aragón y Navarra

La difusión del románico está ligada al rey Sancho el Mayor (1004-1035), que da paso a un periodo de esplendor que permite el impulso constructivo, favorecido por los contactos del rey con Francia y su amistad con el abad Oliba.

Las obras se caracterizan por su desnudez y el nulo tratamiento de la decoración escultórica. En **Navarra** se construye ahora la *Cripta del monasterio de Leyre*, con planta de tres naves, separadas por arcos de medio punto que descansan sobre columnas de fuste muy corto y grandísimos capitales (con alguna decoración vegetal de tradición romana).

En **Aragón** son dignos de mención la *Catedral de Roda de Isábena*, construida con aparejo y decoración lombarda, o pequeños templos como el de *San Pedro de Larrede*, de una nave y con la típica decoración con arquillos ciegos y bandas lombardas, aunque por su uso de arcos sobrepasados y decoración de tradición islámica, se ha calificado a estas iglesias muchas veces como de mozárabes.

4. El Románico Maduro o Románico Pleno

La afirmación de los reinos occidentales es un hecho indudable que permite el impulso de grandes procesos culturales vinculados directamente con la entrada del románico: la expansión del monacato, la reforma de la iglesia hispana y el máximo empuje del Camino de Santiago. A lo largo de esta última vía se elevan iglesias y monasterios que imponen el estilo del Románico pleno y presentan una unidad estilística que integra el substrato prerrománico y las difiere del resto de construcciones románicas de la península.

La más notable innovación es la articulación de la escultura como elemento ornamental y sustancial a los edificios. El paradigma es una iglesia de tres o cinco naves cubiertas con bóveda, cabecera con girola, tribuna sobre las naves colaterales y fachada torreada.

4.1 Santiago de Compostela: la meta de la peregrinación

El carácter interregional e internacional de las peregrinaciones resulta evidente en el hecho de que los santuarios más destacados tenían formas arquitectónicas muy semejantes, pero la mejor de estas *iglesias de la peregrinación* estaba en Santiago. **El tipo arquitectónico unificado** consistía en templos con deambulatorio y capillas, transepto saliente y tribunas elevadas (estos triforios son la mayor novedad constructiva y cuya estela será larga).

La **catedral de Santiago de Compostela** (1075-1122) es de grandes dimensiones, planta de cruz latina con tres naves (también en el transepto), cabecera semicircular y girola. La bóveda de cañón de la nave central se apoya sobre pilares cruciformes con columnas adosadas, las naves laterales se cubren con bóvedas de arista y a los pies de la iglesia se situaba el *Pórtico de la Gloria*, hoy cubierto por la



portada barroca. No se volvió a construir un templo como éste en todo el románico, sin embargo, su influencia arquitectónica y decorativo sirvieron de ejemplo para muchas iglesias de todo el camino.

4.2 Otros ensayos del Románico Maduro

Un primer grupo de construcciones de patrocinio real anuncia lo que serían las formas del románico maduro. Son en su mayor parte edificios monásticos con planta basilical de tres naves y tres ábsides, crucero no sobresaliente y cimborrio, con una decoración historiada aunque no profusa.

El Monasterio de San Salvador de Leyre se construye en este modelo (con unas naves laterales sumamente estrechas), con una portada con escultura monumental de temática jacobina. La Catedral de Jaca se construye entre el 1063 y el 1080 y originó la corriente arquitectónica denominada *románico jaqués* al convertirse en modelo de muchas otras construcciones religiosas jacobeanas. Tiene planta basilical de tres naves, con crucero y cabecera de tres ábsides y una portada con decoración historiada de gran trascendencia.

La Iglesia del castillo de Loarre, que sigue a la anterior, es una iglesia de nave única con un majestuoso ábside semicircular que se asienta sobre una cripta (para salvar el desnivel). El presbiterio se cubre con cúpula y su portada conserva una rudimentaria decoración.



Uno de los ejemplos más puros lo tenemos en la iglesia de San Martín de Frómista, un edificio paradigmático por su calidad y unidad. Comenzó a construirse en el 1066 y consta de tres naves de igual altura, crucero y cabecera con tres ábsides. El crucero lleva cúpula sobre trompas abocinadas. Sobresalen los capiteles decorados con temas romanos de carácter pagano. El exterior está enmarcado por dos sobrias torres de planta circular, y rodeado por más 300 canecillos.

Hacia el 1074, doña Urraca inicia la construcción del Panteón Real de la Colegiata de San Isidoro, de planta cuadrada y 3 por 3 tramos alargados, cada uno cubierto con bóveda de arista sustentada sobre recias columnas exentas cuyos capiteles son brillantes ejemplos de la primera escultura románica. El conjunto se completó hacia 1170 con un importante ciclo pictórico, como ya hemos visto. La iglesia de la Colegiata de San Isidoro se reconstruyó en estilo románico maduro, con planta de tres naves y crucero longitudinal. La tradición hispana se denota en los arcos lobulados del crucero.



De esta época eran también las *catedrales románicas de Burgos y León*, además de los emblemáticos monasterios burgaleses de *Santo Domingo de Silos* y *San Pedro de Arlanza*

5. El Románico Pleno o Románico Vernáculo

Desde comienzos del siglo XII y sobre todo a partir de su segunda mitad el románico se interioriza. Las cuadrillas de canteros se dispersan por todo el territorio cristiano, se mezclan con los constructores tradicionales y se ponen al servicio de pequeños y grandes promotores. En los edificios que construyen el románico se transforma en autóctono y adquiere nuevos significados.

En esta época se fija el binomio parroquia-iglesia románica, pues en la península las parroquias además de demarcaciones eclesiásticas son base de la demarcación administrativa y tributaria. Así, las iglesias románicas son prácticamente el único tipo de edificio público construido, además de ser la casa de Dios: en sus recintos se defiende el territorio, se organiza el mercado, y en sus atrios porticados se reúne el Concejo y la justicia.

Todos los templos erigidos en esta época merecen ser estudiados, sean grandes o pequeños, pero por razones de espacio no podemos hacerlo, aunque debemos tener presente que todos en su conjunto participan activa y plenamente de la enérgica corriente espiritual y estética del románico.

5.1 La influencia del Románico Maduro

En la segunda mitad del siglo XII se construyen en las ciudades del Camino numerosas edificaciones románicas: iglesias, monasterios y catedrales, pero también construcciones civiles como el puente de Puente la Reina o el desaparecido palacio real de Estella, además de posadas y hospitales.

En las ciudades del sur del Duero, y a medida que la frontera se aleja, se levantan también numerosas iglesias románicas e incluso catedrales. Paradigmático es el caso de Ávila, donde Raimundo de Borgoña trajo cuadrillas de canteros borgoñones para iniciar en el 1090 sus murallas, labor luego continuada por cuadrillas locales, que también construyeron una catedral fortificada y levantaron la magnífica iglesia de San Vicente. Tiene la misma estructura que las iglesias de peregrinos, lo que demuestra el arraigo de esta tipología: tres naves con tres ábsides semicirculares, crucero, cimborrio, atrio porticado (elemento muy propio del románico español) y un inusual nártex a los pies.

- Iglesias de planta centralizada

Este grupo cuenta con plantas centralizadas, hecho extraño aunque no excepcional, que ha sido interpretado con controversia, aunque parece ser que está ligado en varios casos a su construcción por parte de órdenes militares como la del Santo Sepulcro. Destacan estas iglesias:

- *Santa María de Eunate*, de planta octogonal con un ábside pentagonal al exterior y circular al interior, fue erigida a fines del siglo XI o comienzos del XII, aunque al parecer no está relacionada con ninguna orden. Está circundada en su totalidad por una arquería exenta.

- la iglesia del Santo Sepulcro de Torres del Río, de finales del siglo XII, presenta planta octogonal y cuenta con un ábside



semicircular enfrentado a una torre. El interior está cubierto por una espléndida cúpula que en su extremo cuenta con una linterna (que se ha puesto en relación con el segundo mihrab de la mezquita de Córdoba).

- La iglesia de la Vera Cruz de Segovia al igual que la anterior fue construida por la orden del Santo Sepulcro. Tiene planta dodecagonal con torre cuadrada y en su interior se desarrolla un deambulatorio anular cubierto con bóveda de cañón. Al este se adosa una cabecera con tres ábsides semicirculares.

5.2 Las catedrales del círculo de Zamora

Es un grupo de iglesias de transición que tiene un inconfundible carácter español. Son edificios de nueva planta, con las tradicionales plantas de tres naves y tres ábsides, a los que da su especial carácter las bóvedas cupuliformes que al exterior definen marcados y elaborados cimborrios y un orientalismo superficial en la decoración.



La Catedral de Zamora empezó a construirse en el 1151 y tiene una gran cúpula gallonada sobre un tambor cilíndrico, horadado por saeteras muy decoradas con arcos y columnas al exterior y reforzado por torrecillas sobre las pechinas interiores. El juego gallonado se ve remarcado por una cubierta de escamas de piedra. Fue la primera en construirse y aunque las influencias son muchas, está claro que la construyó alguien familiarizado con la arquitectura románica, la islámica y la bizantina y de fuerte personalidad.

La Catedral de Toro muestra un cimborrio con la novedad de que incluye dos pisos de ventanas en el tambor, aunque el exterior no es tan preciosista como en Zamora. En la Catedral vieja de Salamanca se aúnan las fórmulas anteriores en su Torre del Gallo.

5.3 Las iglesias con atrios porticados

En el siglo XII se extiende por Castilla una tipología netamente regional, la de edificios de una nave con galería porticada adosada a su lado meridional, a modo de claustro reducido. Parece que su origen está en la iglesia de San Miguel de San Esteban de Gormaz, de finales del XI y en la iglesia de El Salvador de Sepúlveda, para extenderse con fuerza por toda la Castilla de aquellos momentos sin que se produzca ninguna innovación en su estructura original, que gira en torno a sólo dos variaciones:



- Que el pórtico corra a lo largo de una o dos fachadas del edificio
- El tipo de construcción que ponen en marcha, que va desde ejemplos de arquitectura popular hasta arquitectura culta.

Sus funciones iban como ya hemos visto a la necesidad de contar con estos espacios para reuniones públicas, aunque su construcción dependía de la capacidad económica de cada

pueblo y la habilidad de las cuadrillas. Además tenían una función catequético-religiosa clara, en la que destacan las iglesias del área de la Sierra de la Demanda, debido a la calidad de sus capiteles.

5.4 Las iglesias de ladrillo

Estas iglesias son los primeros ejemplos del polémico *arte mudéjar*, que tiene su razón de ser en la conquista de Toledo, que incorpora al reino de Castilla una población muy islamizada que comienza a castellanizarse. Del contacto de ambas culturas aparece una reelaboración del románico desde fórmulas constructivas propiamente islámicas, pues las construyen alarifes moriscos con materiales como el ladrillo, el yeso y la madera.

Existen dos focos donde proliferó el románico-mudéjar. El primero se situó en la **Meseta norte** y tuvo su núcleo más rico en Sahagún (también aparecerá un foco en tierras de Teruel). Tipológicamente estas iglesias constan de tres naves con tres ábsides semicirculares pero sin crucero. Sí se erige un cimborrio o torre de campanas. Las naves se cubren con armaduras de madera y en el paso de la nave al presbiterio se usa un arco de herradura.

Los muros, tanto al externo como al interno, tienen una articulación muy cuidada que usa arquillos ciegos, recuadros y bandas resaltadas (lo que recuerda al románico lombardo), pero no hay decoración escultórica. Los mejores ejemplos los tenemos en San Tirso y San Lorenzo en Sahagún, en San Pedro de las Dueñas, Saelices del Río y la Lugareja de Arévalo.



En el otro foco, el **toledano**, las primeras construcciones aparecen un siglo tras la conquista, entre las que destacan el Ábside de el Cristo de la Luz, San Román, Santiago del Arrabal y El Cristo de la Vega. Sus estructuras son de tres naves, pero con cabeceras planas en las laterales y ábside poligonal en la central. La cubierta es de madera y la separación entre naves se lleva a cabo con arcos de herradura. También se usa la decoración de arquillos ciegos, combinados con los de medio punto, herradura o lobulados. En los ejemplos de Guadalajara, también se observa una reducción y esquematización en el Románico Final.

6. El Románico Final

En las tierras de la cuenca del Tajo tuvo lugar un fenómeno sumamente interesante para el conocimiento del comportamiento de los estilos artísticos: el románico se disolvió y murió diluido en construcciones populares. Estas iglesias se deben a la fundación de nuevas y pequeñas aldeas, que sólo se hizo posible en esta región tras la conquista de Cuenca y Alarcón (1177 y 1184) por lo que fueron levantadas a finales del siglo XII y hasta incluso (en lugares apartados) el siglo XIV.

Las iglesias se hacen sencillas, la decoración desaparece debido a los programas decorativos cistercienses y a pesar de lo avanzado de la época, el nuevo estilo gótico no arraiga en ellas.

TEMA 11. LA ARQUITECTURA CISTERCIENSE

1. Introducción
2. La reforma cisterciense
3. La arquitectura cisterciense
 - 3.1 Esquema del monasterio
 - 3.2 La arquitectura del monasterio
4. La arquitectura cisterciense en España
5. El legado del Císter

1. Introducción

El arte, o de forma más precisa, la arquitectura cisterciense es **un movimiento constructivo derivado del románico que surge en Borgoña a comienzos del siglo XII ligado a la reforma monástica impulsada por la orden del Císter** y difundido por Europa a medida que esta orden se fue extendiendo.

Su clasificación ha generado cierta controversia, entre los que defienden su dependencia o bien del románico, del gótico o bien de ambos y los que defienden que es un estilo artístico autónomo y precursor del gótico.

Aquí lo vamos a tratar por su filiación románica, aunque no olvidando que compone un capítulo diferenciado y cerrado en sí mismo debido, a su acusada personalidad y a la homogeneidad de sus manifestaciones.

2. La reforma cisterciense

La ociosidad y la relajación de la norma benedictina en que había caído la orden cluniacense produjo un movimiento de reforma que llegó a su culmen con la creación de la orden del Císter (a comienzos del siglo XII) y su impulso por parte de Bernardo de Claraval, en afinidad notoria a otros procesos comenzados desde monasterios como la Cartuja y Grandmont.

A la pobreza y concentración en la oración y el trabajo que se propugnaba de partida en Citeaux, Bernardo añadió la crítica al lujo desmedido de las iglesias y monasterios, lo que influyó decisivamente en la arquitectura que esta orden iba a promover.

3. La arquitectura cisterciense

Fue Bernardo de Claraval quien inició la construcción sistemática de monasterios, cuando en 1135 se comenzó a levantar la gran iglesia abacial de Claraval II y en 1140 la de Cîteaux, que se convertirían en modelo a seguir por su austeridad y su falta de ornamentación.

3.1 Esquema del monasterio

La primera consecuencia de la mística cisterciense impuso la elección de lugares aislados y retirados de las poblaciones para erigir los monasterios, siempre cerca del agua y donde fueran capaces de autoabastecerse (y defenderse). Las miniaturas cistercienses hacen ver que los propios monjes proyectaban sus monasterios y construían sus templos, hecho indudable a razón del alto grado de monasterios que aparecieron por toda Europa y con un alto grado de uniformidad y calidad, sin perjuicio para que se contratasen cuadrillas de canteros, aunque siempre trabajando a las órdenes de los monjes.

3.2 La arquitectura del monasterio

La desornamentación tanto arquitectónica como de detalle es la regla general de estos edificios: **la arquitectura es simple estructura** y se evita tanto la monumentalidad como la suntuosidad edificatoria. Por ello, el Císter buscó las soluciones constructivas más adecuadas al espíritu de la regla y a cada parte de la abadía. Las características de esta programación son estas:

- Orientación de las iglesias en el eje este-oeste, con la cabecera al este.
- Claustro adosado a la iglesia. El ala este se dedica a dependencias de los monjes, la sala capitular se sitúa en la planta baja y el dormitorio en la primera. El refectorio y la cocina se encontraban en el ala del claustro contraria a la iglesia. Y en el lado oeste se establecía un edificio de dos plantas para los conversos y almacenes.

La **iglesia**, lugar íntimo y privado de oración, tenía acceso diferenciado para conversos y monjes. Tenía tres naves, la central cubierta con bóveda de cañón y las laterales con bóvedas transversales. Al prohibirse situar el campanario sobre el crucero, la cubierta de las naves llega hasta la cabecera, lo que reduce la movilidad de las siluetas en planta de estos edificios. Las cabeceras son cuadradas.



Los soportes se convierten en simples pilares rectangulares o poligonales con capiteles sin decorar con suaves relieves de hojas planas y esquemáticas. Se adopta el arco apuntado y la bóveda de crucería ojival.

Las consecuencias de todo esto fue que la concepción tradicional de la arquitectura religiosa, tan rica en la creación de espacios, se esquematizó y simplificó y la decoración se

hizo prácticamente inexistente, pese a lo cual se consiguió una arquitectura monumental: el ascetismo no equivalía a la pobreza constructiva, pues las dependencias monacales debía estar hechas para perdurar.

La homogeneización de los ábsides, los transeptos y todas sus variaciones, acaba con la concepción que había arrancado desde tiempos de Constantino de separar el lugar donde se llevaba a cabo la Eucaristía del resto del templo.

El uso de la bóveda de ojivas no llevó a su uso para aumentar el tamaño de los vanos, como sí haría el gótico desde el siglo XII. Por último, la búsqueda deliberada de la luz natural y no la irreal y coloreada como la gótica lo unen inequívocamente al románico.



El **claustro** debía ser literalmente el eje de la vida monástica, pues a partir de él se distribuían el resto de dependencias del monasterio. Se cubrió en los primeros monasterios con bóveda de cañón, pero pronto se pasó a la de ojivas o a la de crucería. Los arcos, de medio punto o apuntados siempre están sostenidos por fuertes columnas de capitel vegetal de motivos simpes. La fuente recibía por lo general una especial atención.

Desde el claustro se accedía directamente a la **sala capitular**, de planta cuadrada y cubierta con bóveda de crucería cuyos gruesos nervios arrancan a escasa altura de recias columnas exentas centrales, dando lugar a un conjunto sobrio y macizo. Son características las ménsulas laterales, donde posiblemente se ubicó el único detalle decorativo dejado a la libertad de cada monasterio.

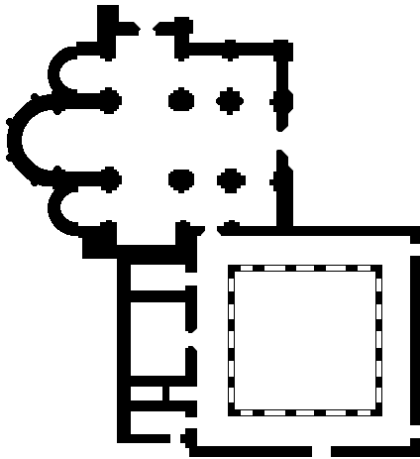


Este modelo de estancia se repetía en otras dependencias de gran importancia, como el refectorio, la cocina, la biblioteca o los dormitorios, siempre con la misma sobriedad, solidez y austeridad.

En Francia, el edificio cisterciense más representativo es la abadía de Fontenay. En Italia se encuentra el núcleo de abadías mejor conservado y más sobresaliente: Cassamari, Fossanova, San Galgano o Falleri.

4. La arquitectura cisterciense en España

La arquitectura cisterciense tiene en España una ambiciosa difusión, que tuvo su punto de partida en el año 1140 con la fundación del Monasterio de Fitero (Navarra). En muchos casos, las fundaciones estuvieron ligadas al apoyo a la reconquista y a la repoblación, por lo que muchas veces se situaban en la frontera, caso del Monasterio de Poblet o del de Monsalud de Córcoles (Guadalajara) y por ello tuvieron en muchos casos el patrocinio real y explica que en la creación de las órdenes militares los cistercienses tuvieran un gran papel.



En el siglo XII destacan los monasterios de Meira (Lugo), Oliva (Navarra) y Moreruela (Aragón); y en el XIII los de Santa María de Huerta (Soria) y las Huelgas (Burgos). El ya citado monasterio de Monsalud de Córcoles mantiene los tres ábsides semicirculares típicos, pero por el resto se asemeja al modelo estándar cisterciense. El Monasterio de Bonaval tiene un ábside mayor de planta poligonal y dos capillas menores rectangulares y además en el tramo sur de sus tres naves se cubren con bóveda de cañón.

La abadía de Buenafuente del Sistol presenta una iglesia con una sola nave y cabecera cuadrada cubierta por bóveda de cañón. En sus portadas se utiliza el arco de medio punto y la decoración es de tímidos motivos vegetales. Más singular es el caso del convento de Calatrava la Nueva (Ciudad Real), donde la arquitectura cisterciense se funde con el lenguaje arquitectónico mudéjar y porque su iglesia tiene un claro carácter militar, pues está rodeado de cuatro contrafuertes cilíndricos. Las ventanas están realizadas en ladrillo y con arco de herradura o apuntado y doblado.



5. El legado del Císter

La arquitectura cisterciense fue decisiva en las formas del románico final y en la permanencia de este estilo en áreas rurales durante todo el siglo XIII. La principal consecuencia del arte cisterciense puede ser la ruptura entre imágenes y arquitectura, la arquitectura podía aparecer repleta de significados divinos sin necesidad de imágenes explícita, lo que conforma una negación conceptual profunda respecto al nuevo estilo gótico (a pesar de que ambos defiendan la importancia del espacio y la arquitectura).