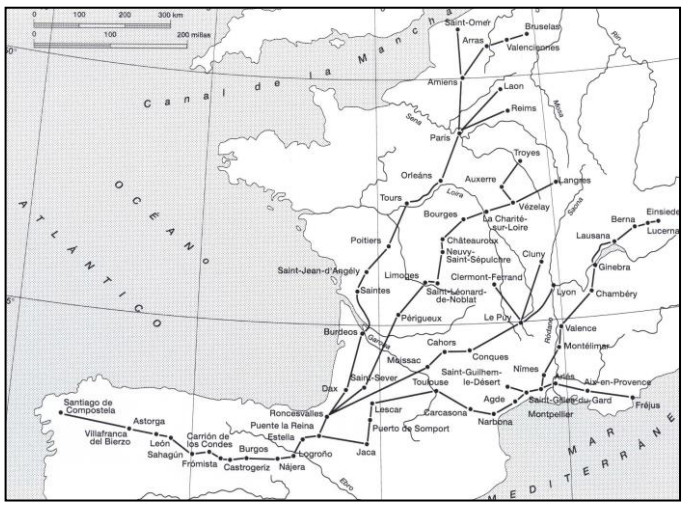
7.
El arte románico.

I. INTRODUCCIÓN : ALGUNOS RASGOS DEL PENSAMIENTO DEL HOMBRE MEDIEVAL DE LA ÉPOCA DEL ROMÁNICO.

Antes de pasar a analizar los elementos arquitectónicos y las consecuencias de su utilización recuerda algunos puntos básicos del marco histórico en que surge este estilo.

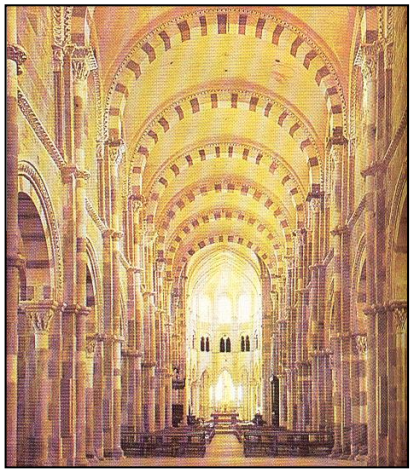


1. Mapa de las rutas de peregrinación a Santiago de Compostela.

1. En los siglos en que se desarrolla el Románico (de finales del X a mediados del XII) Europa no presenta una unidad política. El imperio de Carlomagno había desaparecido, sus territorios habían sido devastados por las invasiones ; los pueblos viven bajo un régimen feudal y cada región, reducida a sus propios recursos, se repliega en sí misma.

2. El papel de la Iglesia en esta época es fundamental y ello en varios aspectos :

* En la Edad Media fue sobre todo la autoridad de la Iglesia la que regía la cristiandad occidental. El poder del Papado es relevante.



2. Interior de la iglesia de Santa Magdalena de Vèzelay (Francia).

* Es la época de las grandes reformas monásticas y del desarrollo de los monasterios. El monasterio se convierte en centro de oración, de vida intelectual, foco artístico, lugar de protección y de producción.

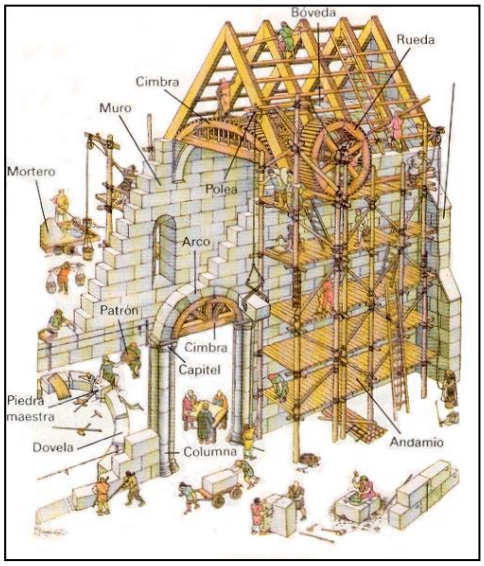
* La fuerza religiosa de la época se manifiesta tanto en las cruzadas como en el desarrollo de las peregrinaciones.

* La Iglesia, aunque no totalmente, monopoliza buena parte de la cultura. En el mundo altomedieval todos los aspectos de la existencia estaban en relación inmediata con la fe y con las verdades eternas. Existe una concepción metafísico-religiosa en la que todo lo terrenal está relacionado con el más allá, todo lo humano con lo divino.

Esta primacía de la fe sobre la ciencia hace que la Iglesia sea quien establezca las orientaciones de la cultura.

3. El lugar principal de la creación artística del Románico lo ocupa la arquitectura religiosa. Es en el edificio sagrado donde cristalizan con mayor pureza las aspiraciones de la época y a él se subordinan también las artes figurativas de las que se sirve para producir el complejo simbólico que constituye la iglesia.

Todos los progresos del arte románico se realizaron en el terreno de la arquitectura religiosa aunque no falten obras en el ámbito secular. En las ciudades y en el campo el monumento *público* por excelencia es la casa de Dios.

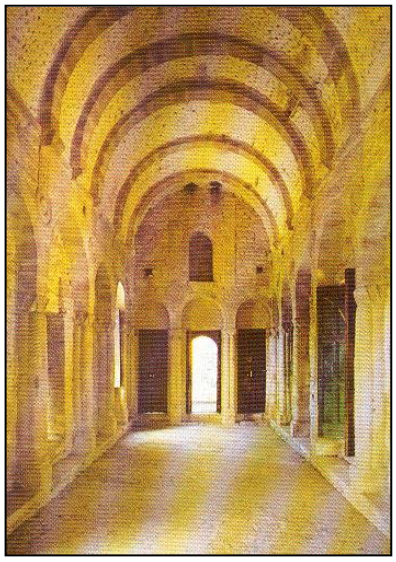


3. Gráfico en el que se muestra cómo se contruía una iglesia románica.

La arquitectura románica es la culminación del largo proceso de ensayos que suponen los estilos *prerrománicos*, a los que se incorporan influencias bizantinas y orientales que se reciben a través de Italia, España y, más tardíamente, por el contacto directo de los cruzados con las culturas del Mediterráneo oriental.

Debe tenerse en cuenta que en este estilo, que ha sido caracterizado como *primer estilo internacional* confluyen dos aspectos en apariencia contradictorios : su regionalismo y su carácter internacional.

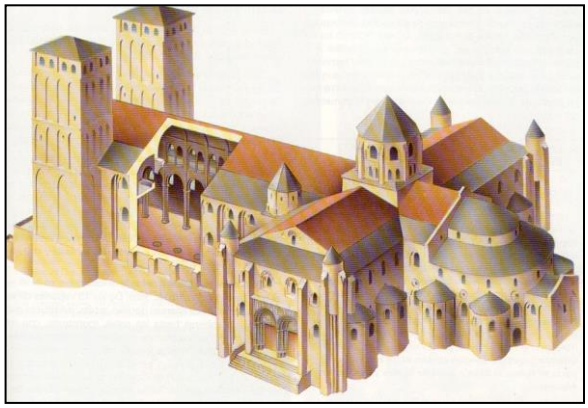
Su regionalismo se traducirá por el empleo de materiales locales, distintas soluciones al equilibrio de los edificios, diversidad de planos, creación de técnicas nuevas... Cada región aportará soluciones y su originalidad propia (de ahí la importancia del estudio de cada zona).



4. Algunas soluciones arquitectónicas utilizadas por el románico habían sido utilizadas antes. En la foto vemos el interior de Santa María del Naranco (arte prerrománico asturiano) con bóveda de cañón sobre arcos fajones.

Su carácter internacional más difuso y menos perceptible de forma inmediata radica en la unidad del sentimiento religioso de lo que ya se ha hablado y a él contribuyen las grandes corrientes de peregrinación que permitieron en parte difundir formas, concepciones, técnicas...

II. LA ARQUITECTURA ROMÁNICA.



5. Reconstrucción gráfica de la catedral de Santiago de Compostela con sus elementos constructivos.

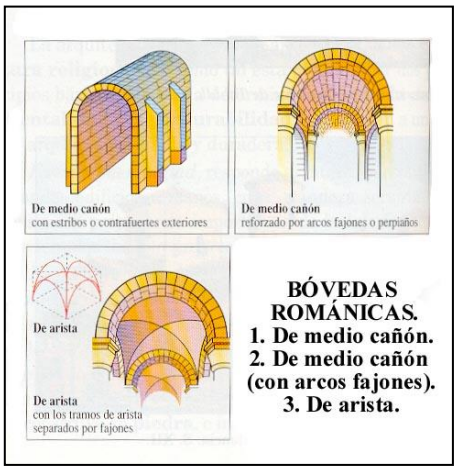
1. El sistema constructivo románico.

Aunque para caracterizar un estilo arquitectónico es necesario considerar más que un sólo elemento la estructura general del edificio, para una mejor comprensión inicial analizaremos los elementos por separado y a continuación pasaremos a reflexionar sobre los rasgos estéticos que confiere la utilización de dichos elementos.

A) Elementos sostenidos.

El arco de medio punto.

El arco preferido por el arquitecto románico es el de medio punto que se utiliza en la estructura de la bóveda, arquerías de las naves, en las portadas y en los vanos... Tendrá dos funciones, una función técnica y otra como elemento decorativo. El arco de medio punto se había utilizado en Roma, en Bizancio...

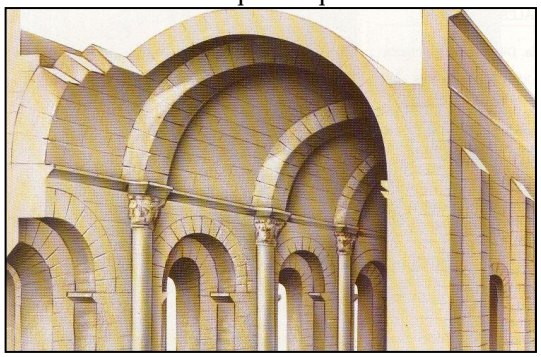


6. Las bóvedas más importantes usadas en un edificio románico.

La cubierta.

La principal preocupación y la más importante aportación de la arquitectura románica es el abovedamiento en piedra de la totalidad del edificio.

El arquitecto románico hereda los modelos de la basílica paleocristiana con cubierta de madera y las plantas. Este tipo de cubierta se utiliza en las primeras iglesias del románico, pero ahora se va a resolver con distintas soluciones el problema de cubrir espacios grandes con sólidas cubiertas de piedra. La utilización de la bóveda de piedra manifiesta al mismo tiempo el deseo estético de solidez que se quiere dar a los edificios y la necesidad práctica de evitar incendios.

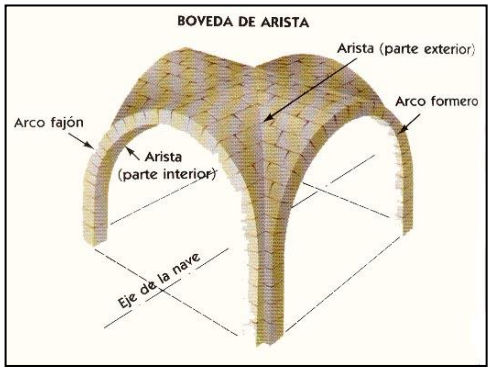


7. Esquema de una bóveda de cañón, reforzada con arcos fajones en el interior. En el exterior los contrafuertes refuerzan los soportes que sujetan la bóveda.

Analicemos los diferentes tipos de bóvedas y las consecuencias de su utilización :

*** Bóveda de cañón**.

Es la más característica del estilo. Surge de la sucesión de arcos de medio punto que se apoyan en dos líneas paralelas o, lo que es lo mismo, la yuxtaposición de arcos de medio punto a lo largo de un eje longitudinal. Esta bóveda gravita o descansa sobre la totalidad de los muros en los que se apoya. Como ves el muro no es solamente cerramiento del edificio sino que se convierte en apoyo fundamental ; de ahí que sea



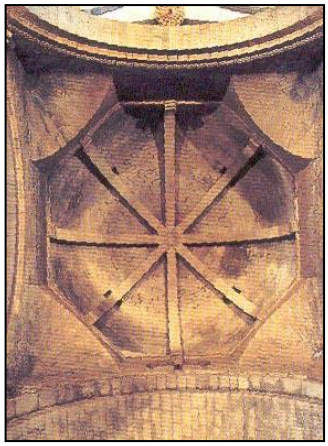
8. La bóveda de arista resulta de la intersección de dos bóvedas de medio cañón en sentido transversal.

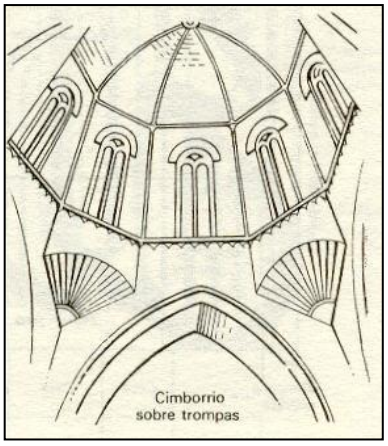
necesario construir muros gruesos, no muy altos y con pocas aberturas para que puedan resistir sin volcarse el gran peso y empuje de la pesada bóveda de piedra. Esta estructura de bóveda de medio cañón la hemos visto ya en el arte asturiano en Santa María del Naranco. Para fortalecer la bóveda se utilizan arcos de refuerzos llamados *arcos fajones*. El papel del arco fajón es doble : por un lado absorbe en parte el peso de la bóveda y por otro es un medio para articular el espacio interior del edificio, ya que gracias a ellos la nave deja de ser corrida. Como ves por medio de los arcos fajones la bóveda se fragmenta en varios tramos con lo que el riesgo de deformación de la misma es menor. Los arcos fajones descargarán su peso en los soportes interiores.

En el exterior del edificio se colocan *contrafuertes* para evitar el que el muro pudiera volcarse por el peso. El muro es grueso y se apuntala a intervalos regulares con contrafuertes o estribos -obra maciza de albañilería a modo de pilastra- . Se colocan donde el muro soporta mayor empuje contrarrestando así el empuje concentrado en el interior del edificio en arcos fajones, es decir, se colocan en el exterior donde en el interior corresponde un arco fajón.

* Bóveda de arista.

Está formada por el cruce perpendicular de dos bóvedas de cañón. Se divide en cuatro cuartos y las aristas son la intersección de esas bóvedas de cañón. Reposa sobre cuatro puntos de apoyo pero exige como la de cañón muros sólidos. Además para que sea plenamente eficaz debe cubrir espacios cuadrados y el grosor de las dovelas debe ser grande por lo que también resulta pesada.





9 y 10. Cúpulas octogonales sobre trompas. La de la izquierda es la cúpula del crucero de la catedral de Jaca.

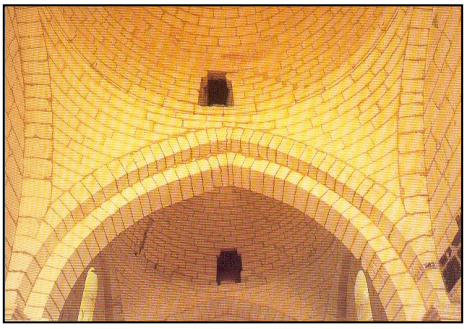
El empleo de la bóveda de arista respecto de la de cañón tiene la ventaja de repartir mejor los empujes.

El Románico utilizó este tipo de bóveda básicamente para las naves laterales de las iglesias aunque existen ejemplos de su uso en la nave central como en la iglesia de la Magdalena de Vezelay.

* Cúpulas.

En el Románico existe la costumbre de acusar mediante una sobrelevación el cruce de la nave central y la nave del crucero marcándose éste en el interior con un cúpula.

Se utilizan las cúpulas sobre trompas o pechinas que permiten el paso de la planta cuadrada a la circular de la cúpula.



11. Cúpula semiesférica sobre pechinas. Abadía de Fontevrault (Francia).

12. Pechinas y trompas, elementos arquitectónicos sobre los que se levanta una cúpula.

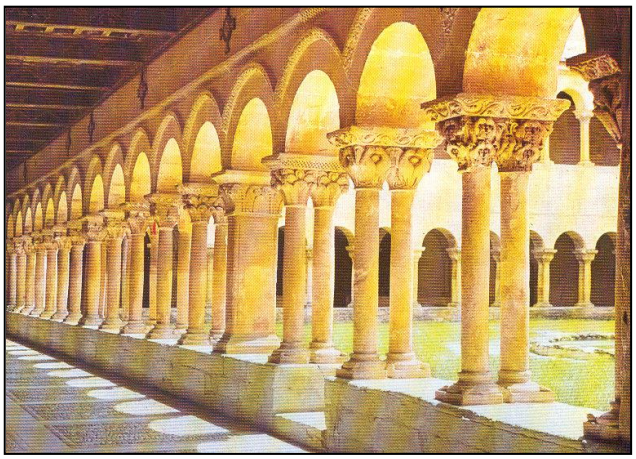
Las trompas son bovedillas en forma de concha situadas en las esquinas con el vértice en el ángulo de dos muros y la parte ancha hacia afuera, en saledizo. Sirve para transformar una planta cuadrada en octogonal ; sobre la planta octogonal creada ya es posible edificar un cúpula o un tambor.

Las pechinas son triángulos esféricos cóncavos dispuestos en los ángulos del cuadrado a cubrir permitiendo también de este modo pasar de la planta cuadrada a la circular sobre la que se eleva la bóveda semiesférica, recuerda su utilización en Santa Sofía.

El templo románico - aunque no se puede generalizar y las excepciones son muchas - en la nave central suele presentar **bóveda de cañón** y de **arista** en las laterales. En la intersección de la nave central y la del crucero se eleva la **cúpula** o linterna que contribuyen a iluminar el altar presentando en el exterior el aspecto de torres (*cimborrio*). A veces, de manera muy excepcional, se disponen cúpulas en todo el ámbito de la iglesia.

B) Elementos sustentantes.

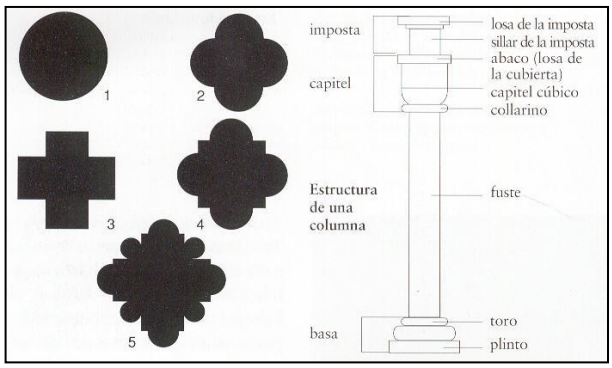
Los muros con sus contrafuertes y los pilares son los más importantes elementos de sustentación, junto a ellos añadiríamos las columnas pero son más inusuales.



13. Claustro del monasterio de Silos (Burgos). La columna ocupa en el claustro un verdadero portagonismo.

El muro y su papel.

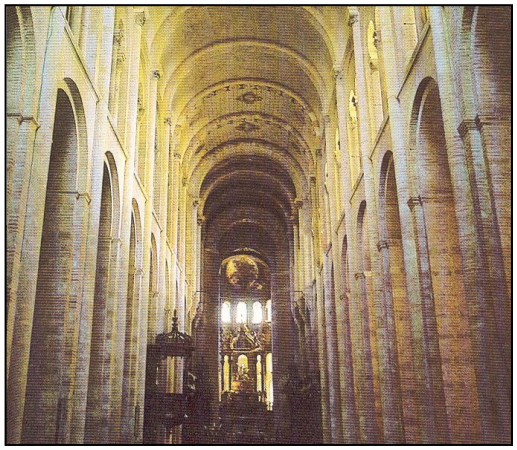
Ya hemos comprobado al hablar del sistema de cubierta cómo el muro adquiere en el Románico el papel de sostén y cerramiento. Por esta doble función constituyen masas espesas, gruesas y con pocos vanos, reforzados en el exterior por los contrafuertes. La pesada masa del muro además de ser el más importante contrapeso al empuje de las bóvedas tiene un papel expresivo por sí mismo que contribuye a la estética del conjunto. El muro se articula en el exterior por diferentes sistemas de listones, bandas lombardas, arquillos ciegos, galerías de arquerías que descansan en columnillas, etc. Que contribuyen a aligerar la pesadez del muro y a decorarlo.



14. Soportes. A la izquierda sección de los distintos tipos de pilares. A la izquierda las partes de una columna románica.

Pilares y columnas.

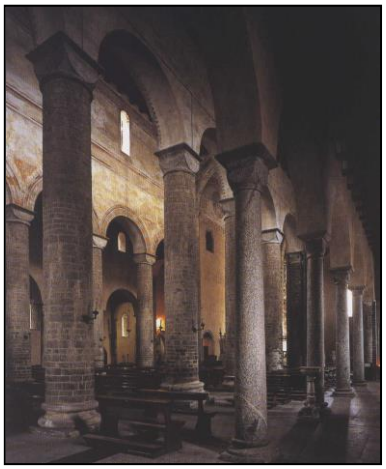
Si el edificio es de una sola nave el soporte de la cubierta es el muro, pero si es de varias, como suele ocurrir en los grandes edificios, se precisa en el interior un sistema de apoyo más complejo utilizándose de forma generalizada los pilares compuestos.



15. Los pilares, por su robustez, y los muros son los únicos soportes que resisten el peso de una bóveda de medio cañón de piedra.

*** Pilares.**

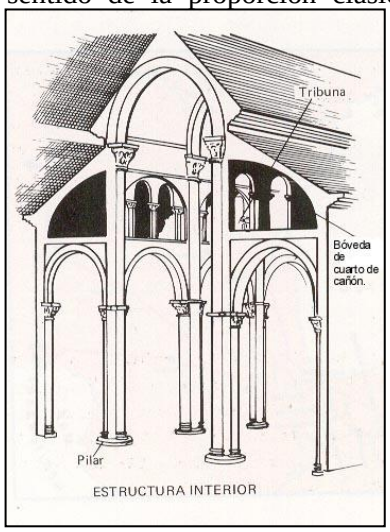
El arquitecto románico al hacer iglesias de varias naves y al sustituir la techumbre de madera por la bóveda con arcos fajones y hacerla cabalgar sobre arquerías necesita utilizar robustos soportes. Sabemos que la bóveda de la nave central debe sujetarse en un sentido vertical y lateral, pues bien, en un sentido vertical se sujeta en estos pilares, si nos fijamos en la planta de una iglesia veremos que cada pilar recibe el peso de cuatro arcos : el fajón de la nave central, dos formeros (de la fila de arcos en la que se apoya la bóveda central en sentido vertical) y otro de la nave lateral. Para soportar estos empujes el pilar cuadrangular era insuficiente por lo que se le refuerza con cuatro columnas adosadas sobre las que descansan los arcos, es el llamado *pilar compuesto* (pilar cuadrangular o rectangular con columnas adosadas). Se generalizan los pilares compuestos de diversos tipos (pilares cruciformes, pilares formados por un cuerpo central rodeado de medias columnas adosadas...) que a veces alternan con grandes columnas cilíndricas. El enriquecimiento del pilar compuesto será progresivo : el primitivo pilar cruciforme evolucionará complicándose y llegará a convertirse en un cuerpo central con columnas y molduras adosadas que lleva en sí el germen del futuro pilar gótico que no será sino una continuación del empleado en el Románico.



16. Las columnas se utilizan como soporte si la cubierta es de madera (pesa poco).

*** Columnas.**

No es que desaparezca como elemento sustentante. A veces alterna con el pilar y se sigue utilizando como soporte para ábsides, criptas, atrios, claustros... En la columna se aprecia con gran claridad que en el Románico desaparece el sentido de la proporción clásica : pérdida de proporciones, abandono de los órdenes... El capitel se convierte en un lugar de primacía en la decoración general del edificio siendo un marco adecuado para el desarrollo de la plástica románica.

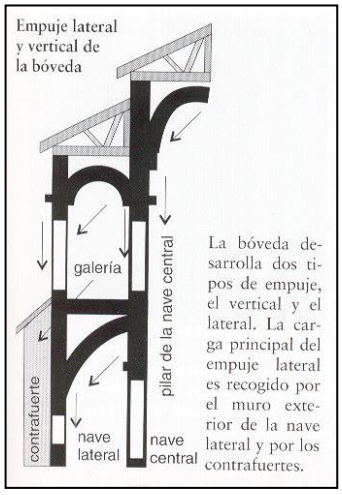


17. Sistema de equilibrio en una iglesia románica.

C) Sistema de equilibrio.

Una vez analizados los distintos tipos de cubierta y de soporte vamos a ver cómo resuelve el arquitecto románico el sistema de equilibrio del edificio, sobre todo teniendo en cuenta que debe conciliar el empleo de bóvedas de piedra pesadas con las exigencias de la iluminación de la iglesia.

Si la iglesia es de una sola nave los empujes de la bóveda inciden directamente sobre las paredes y el problema del equilibrio es relativamente sencillo : muro más contrafuertes.



18. Toda bóveda tiene siempre dos tipos de empujes: verticales y laterales.

La multiplicidad de naves crea numerosos problemas que el arquitecto procura resolver contraponiendo unas bóvedas a otras para contrarrestar sus mutuos empujes. Para ello se adoptaron varias soluciones entre las que destacamos como ejemplo :

* Se contrarresta la bóveda de la parte principal con otras laterales también cubiertas con bóvedas apoyadas a su vez en los muros y los contrafuertes. En este caso la nave central permanece ciega, sin vanos, mientras que son las laterales las que permiten la iluminación del templo.

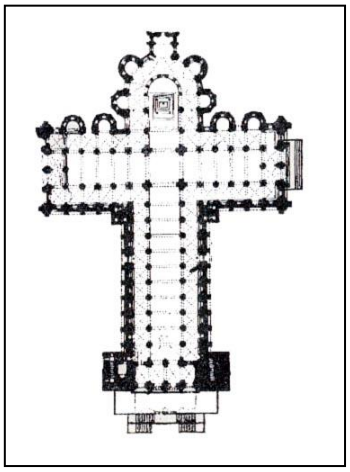
* Otra solución más hábil fue la utilización de la tribuna o segundo piso encima de las naves laterales. La tribuna además de aumentar la capacidad del templo (muy útil en las iglesias de peregrinación que tenían que dar cobijo a grandes masas) cumple un papel técnico ya que la bóveda que la cubre sirve de apoyo a la de la nave central. En este caso toda la bóveda de la tribuna hace el efecto de una superficie de descarga que traspasa parte del empuje de la bóveda de la nave central a los muros y contrafuertes de las laterales. La nave central queda en una especie de penumbra pues las ventanas de las laterales y de las tribunas dan una luz moderada.

D) La planta.

La planta más generalizada es la de cruz latina, de una o varias naves longitudinales, terminadas en su cabecera corrientemente en un ábside semicircular, y una nave transversal (*transepto* o *nave del crucero*). En el ábside y en la nave transversal se suelen abrir múltiples capillas llamadas *absidiolos*.

El tramo producido por la intersección de la nave del crucero (el brazo corto de la cruz, la nave que cruza) y la nave central se llama también *crucero* y adquiere gran importancia dentro del edificio. Se suele cubrir con cúpula o linterna (en el exterior tiene forma de torre y se llama *cimborrio)* que contribuyen a iluminar el interior y dar esbeltez al exterior.

Cuando el templo tiene más de una nave, si los laterales dan la vuelta por detrás de la capilla mayor, esa parte de las naves laterales constituye la *girola* o *deambulatorio*.



19. Planta de una iglesia de peregrinación típica, en este caso la de Santiago de Compostela.

E) Algunas características más de la arquitectura románica.

20. Iglesia de Saint Gilles du Gard (Francia), vemos el predominio de la horizontalidad, en este caso de la fachada.

A partir de todo lo expuesto podemos deducir una serie de características.

1. El ***predominio del macizo sobre el vano*** que distingue al estilo románico responde a necesidades del sistema de construcción pero también en buena parte a una intención de conseguir ese efecto. La exigencia de muros resistentes y gruesos condiciona el que para no debilitarlos se

21. En la iglesia de San Martín de Frómista (Palencia), vemos una perfecta articulación entre las distintas figuras geométricas que forman el edificio.

reduzcan los huecos predominando en el conjunto el macizo sobre el vano, el muro sobre las ventanas. Las ventanas consisten en su mayoría en simples aberturas necesariamente estrechas y debido al espesor del muro en forma abocinada. El amplio desarrollo de las superficies lisas posibilita el desarrollo de la pintura mural. El fresco cubre de escenas religiosas los ábsides y las paredes interiores.

Los interiores de los edificios románicos son oscuros, quedan en una especie de penumbra que extiende a toda la iglesia una atmósfera de misterio que viene dada no sólo por unas exigencias técnicas sino que también es fruto de una voluntad estética que pretende mover al espíritu de recogimiento.

2. ***Horizontalismo.*** Las construcciones románicas -sobre todo en los primeros momentos del estilo- dan sensación de pesadez, de predominio de lo horizontal sobre lo vertical. En el interior hay un movimiento desde la entrada hacia la cabecera se sitúa el altar mayor ; este movimiento horizontal está provocado por la ordenación y el ritmo de las arquerías de la nave central y de los tramos de la bóveda.

Al horizontalismo de la construcción que lleva la mirada hacia el altar se opone una tendencia al verticalismo, tendencia que conforme evoluciona el estilo va creciendo. De igual forma la austeridad predominante al principio da paso a una ornamentación cada vez más rica.

3. ***Volúmenes precisos, articulación del conjunto.***

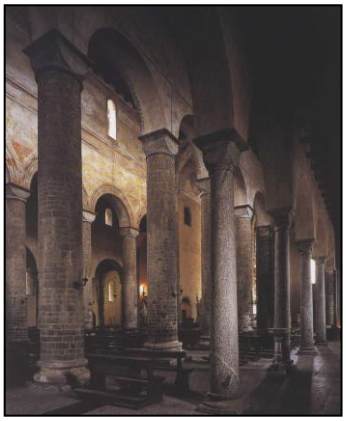
El edificio románico es de perfiles claros, de volúmenes precisos. Se alza sobre una planta sistemática organizada como un conjunto articulado, estructurado entre compactos muros y pilares. Aunque su principio de construcción es acumulativo, es decir, se van añadiendo espacios, éstos están trabados y articulados en un conjunto lo cual supone una brusca ruptura con la basílica paleocristiana en la cual los muros planos y las frágiles columnas se distinguían claramente de la cubierta.

2. El primer románico.

Comenzamos diciendo que el término de *primer románico* fue acuñado hace ya bastantes años por el historiador del arte catalán Puig i Cadafalch. Con esta denominación hacía referencia a las construcciones realizadas en Lombardía y norte de Italia por los canteros lombardos, y, simultáneamente, en Cataluña influida en parte por esos mismos maestros canteros que recorrían Europa ofreciendo sus servicios para la construcción de edificios.

Los lombardos tienen fama desde el siglo VII de excelentes constructores y canteros, una serie de reyes lombardos van a proteger y fomentar su actividad constructora que se desarrolla desde una época bastante temprana y que va a alcanzar su mayor apogeo entre los siglos X y XI. Desde el punto de vista organizativo un maestro de obras encabezan un grupo o

22. Iglesia de Sant´Abbondio (Como), interior y exterior. Iniciada en el 1027. Es uno de los primeros edificios del primer románico. La cubierta es de madera, por esos tenemos columnas como soportes.



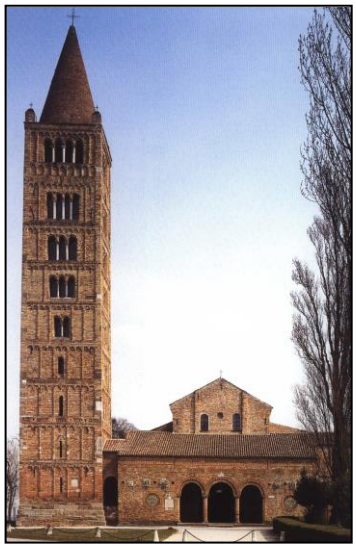
cuadrilla y tienen una estructura parecida a los futuros gremios, esta forma de organizarse se inspira en el trabajo de los constructores de la antigua Roma.

Un hecho concreto contribuye a que toda Europa atraviese una gran fiebre constructiva desde finales del siglo X y sobre todo en el siglo XI: el Papa fomenta la fundación de nuevos monasterios, ahora independientes del poder de los obispos locales. Este hecho hace que ante las nuevas necesidades constructivas sean solicitados por toda la Europa Occidental los afamados maestros lombardos. Éstos se agrupan en cuadrillas itinerantes y realizan obras aquí y allá, dejando en todos los sitios su sello característico, en las crónicas de la época los maestros de obra aparecen citados como *magistri comacini*, es decir, maestros (de obras) de la zona del lago Como, aunque no fuera ese exclusivamente el centro de procedencia.

23. Fachada de San Miguel de Pavía (Lombardía-Italia).

Desde el punto de vista constructivo las características de su arquitectura son las siguientes:

1. Utilizan dos materiales fundamentales: ladrillo y piedra. El ladrillo lombardo es más perfecto que el utilizado por los romanos, está influido por modelos bizantinos. Pero el material más usado es la piedra, aparejo de pequeño tamaño y forma más bien irregular.



24. Abadía de Pomposa (Italia).

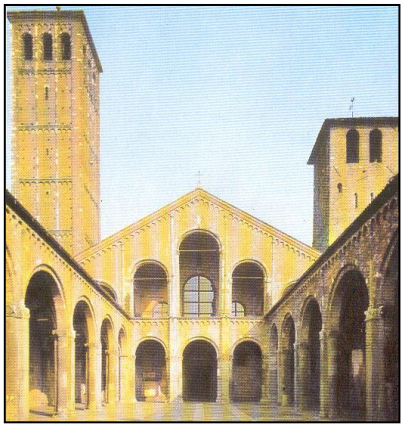
2. En cuanto al abovedamiento de las iglesias, aunque lo conocen perfectamente, sólo suelen abovedar la zona de la cabecera de la iglesia. Así los ábsides aparecen cubiertos de semicúpulas y precedidos por un tramo de bóveda de medio cañón. El resto de la iglesia presenta techumbre de madera al estilo paleocristiano.

3. Los soportes más utilizados son los pilares y las columnas alternados, se usan columnas porque la cubierta no es abovedada y pueden resistir el peso.

4. La planta más usual es la basilical, se hereda esa forma de la tradición paleocristiana, pero se le da una gran importancia a la cabecera que suele estar rematada por uno, tres o cinco ábsides.

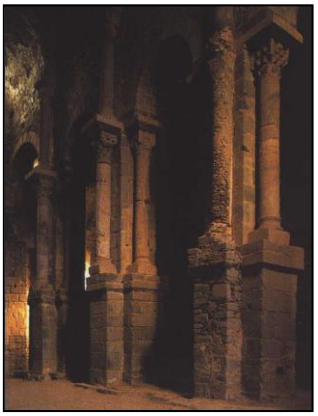
5. En los muros exteriores es donde este arte se manifiesta con mayor originalidad, los muros están decorados con bandas de arquillos ciegos (debajo de los aleros de los tejados), a veces apoyadas en finas pilastras o lesenas, *bandas lombardas*, que se extenderán por toda Europa y será el signo distintivo de este primer románico.

6. En el exterior se le da una gran importancia a la torre, que, a menudo, está separada de la iglesia siguiendo así la tradición paleocristiana. En todo caso la torre es de enormes dimensiones si la comparamos con la iglesia adyacente. En la torre encontramos como principal elemento decorativo ventanas con un número de arcos que varía de un piso a otro de una forma creciente. Así en la parte baja suele presentar pocos huecos y conforme subimos hacia el remate encontramos más aberturas. En muchos lugares de la torre aparecen también las bandas de arquillos ciegos. La forma de la torre suele ser cuadrada, pero no faltan ejemplos de torres cilíndricas.



25. Atrio de San Ambrosio de Milán.

La forma de hacer de los primeros constructores lombardos va a tener dos zonas principales de actuación: el norte de Italia y Cataluña, pero su influencia será visible en Roma, sur de Italia, Alemania, Francia, Castilla...



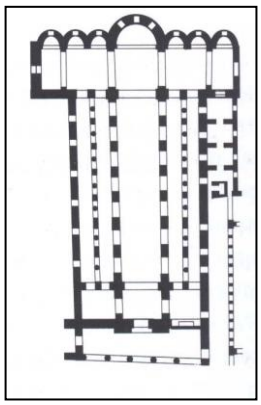
26.San Pedro de Roda.1022.

A) El románico lombardo.

Se va a centrar en la llanura del Poo, en una amplia zona que va desde la desembocadura del río en el Adriático hasta quinientos kilómetros más arriba. Se caracterizan por la utilización del ladrillo rojo con gran frecuencia y por la gran importancia de la torre o *campanile*. La primera torre que se conoce ya del nuevo estilo es la de la abadía de **Pomposa**. A veces su trabajo se centraba en la restauración de edificios anteriores, eso queda patente en **San Ambrosio de Milán** rehecha en esta época y dotada de un macizo campanile decorado con bandas lombardas. Pero quizá su obra más famosa sea la abadía de **Sant´Abbondio** en el lago Como, es un edificio hecho totalmente en piedra, con cinco naves con cubierta de madera sobre columnas, un gran ábside y dos torres flanqueando el ábside. La iglesia se inició en el año 1027 y es el prototipo de iglesia lombarda. Una evolución del estilo la encontramos bastante tiempo después en la iglesia de **San Miguel de Pavía** (1100-1160) que presenta la fachada totalmente estructurada y el frontón de la fachada decorado y rematado por una galería de arcos.

A) El primer románico en Cataluña.

En la primera mitad del siglo XI Cataluña abandona definitivamente la tradición mozárabe y se integra en las corrientes artísticas europeas del momento. Mucho se ha discutido sobre la influencia de los canteros lombardos en el nacimiento del primer románico en Cataluña, las últimas investigaciones sobre el asunto tienden a rebajar la importancia de éstos, se basan en que el románico surge en Cataluña siguiendo modelos lombardos pero que simultáneamente hay iglesias (totalmente abovedadas) que no tienen tanto que ver con lo lombardo, quitando el ejemplo de Ripoll, el influjo lombardo se centra en la decoración exterior.



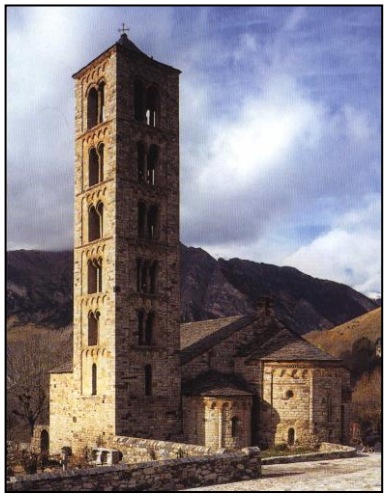
27. Monasterio de Ripoll de 1032.

Muchas son las iglesias catalanas y hablar de todas ellas sería imposible, haremos pues una selección con los ejemplos más significativos por orden cronológico.

En **San Pedro de Roda** nos encontramos con un estilo que debe poco a lo lombardo, en el interior presenta bóveda de medio cañón sobre fajones y como soportes pilares que llevan columnas superpuestas adosadas. En planta vemos que tiene girola, algo extraño en el románico español y que denota un influjo francés. De lombardo sólo tiene las torres cuadradas y una de ellas decorada con bandas lombardas y arquillos ciegos. La construcción de la iglesia se inicio en el año 1022. Del año 1026 es otra de las primeras iglesias catalanas, hoy por avatares de la historia en suelo francés, **San Martín del Canigó** con bóveda de cañón pero sin fajones, algo inusual en lo lombardo.

28. San Vicente de Cardona (Barcelona), de entre 1029 y 1040.

Quizá el edificio más representativo y más típicamente lombardo sea el **monasterio de Ripoll**. Su reforma se debe al abad Oliva que transformó una primitiva iglesia con restos mozárabes en una

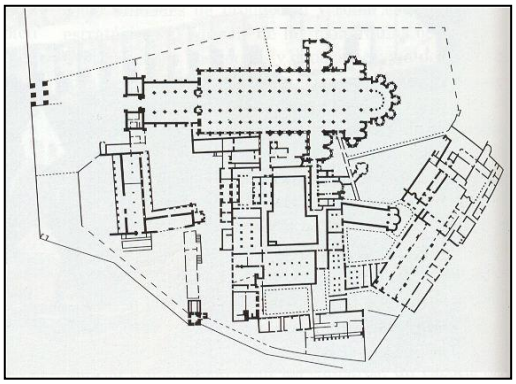


29. Santa María de Tahull (Lérida). 1125.

iglesia románica en 1032. Oliva era un clérigo hijo de nobles y de una vasta cultura, había viajado por Italia y conocía de primera mano lo que se estaba haciendo allí. La influencia lombarda en esta iglesia es indudable. Con la remodelación de Oliva Ripoll se convirtió en una iglesia de cinco naves (como Sant´Abbondio), con transepto y siete ábsides abiertos en este transepto, de ellos el central es el más importante. La cubierta es de madera, es un ejemplo de esa influencia lombarda, influencia que se acentúa en el exterior con la decoración de arquillos ciegos y bandas lombardas y la presencia de una imponente torre cuadrada. Desgraciadamente el edificio fue muy restaurado en el siglo pasado, más que restaurado podíamos decir que reconstruido, y para algunos de esa restauración salió el edificio actual que nada tiene que ver con el original.

De entre 1029 y 1040 es la iglesia de **San Vicente de Cardona**, con tres naves abovedadas con cañón y cúpula circular sobre trompas en el crucero y un gran cimborrio octogonal en el exterior. Es un ejemplo de madurez por la distribución interior. En el exterior los muros aparecen decorados con bandas lombardas y arquillos ciegos, es lo único que debe a lo lombardo.

En el siglo XII, aunque ya no podemos hablar de *primer románico* en sentido estricto, se continúa una cierta influencia lombarda que se manifiesta en las pequeñas iglesias del valle de Bohí, en el Pirineo de Lérida, son iglesias rurales y conservan un estilo lombardo casi literal, están hechas con un gusto arcaizante basado en modelos ya pasados. De éstas la iglesia más sobresaliente es **Santa María de Tahull,** de tres naves con cubierta de madera sobre columnas, ábsides abovedados y una enorme torre cuadrada al estilo lombardo. Para terminar, los últimos influjos lombardos se aprecian en la **Seo de Urgell**, su distribución interior nos recuerda a San Vicente de Cardona, pero la utilización de ventanas abocinadas, galerías de arcos vivos en la fachada y en el exterior del ábside, nos recuerdan la misma solución que en San Miguel de Pavía.



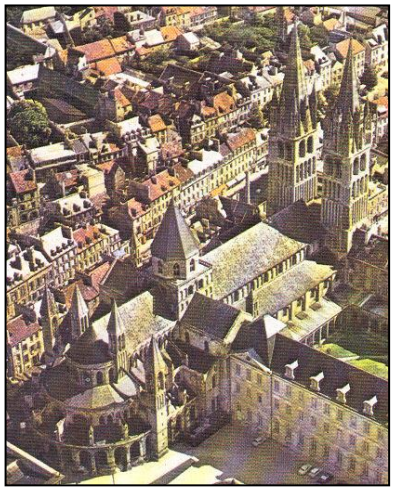
30. Abadía de Cluny, modelo copiado por muchas iglesias de la Borgoña.

3. La arquitectura románica francesa : escuelas regionales.

La arquitectura románica, que tuvo sus orígenes en Francia, donde los monjes de Cluny fueron sus principales impulsores desde la casa matriz de Borgoña, ofrece en ese territorio una variedad de escuelas a tenor de las características estructurales de los edificios.

31. La Magdalena de Vèzelay (Borgoña-Francia).

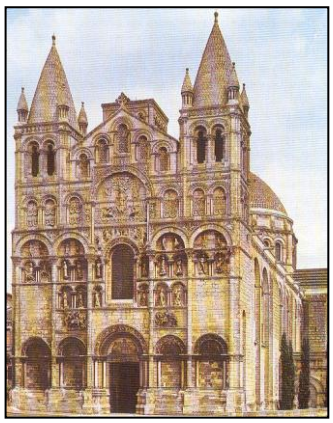
Así, en la zona de **Borgoña** se realizó en el siglo XI la construcción de la *abadía de Cluny*, gran conjunto monacal hoy prácticamente desaparecido, pero cuya iglesia serviría de modelo a otras de la región, era un enorme monasterio con dos transeptos, girola y múltiples absidiolos, destacando en su portada occidental una *anteiglesia*. De todo el conjunto no queda hoy nada más que una torre (*cimborrio*), donde vemos su cubrición en



32. Vista aérea de San Esteban de Caen (Normandía-Francia).

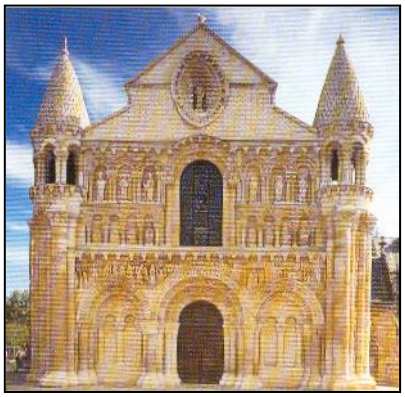
chapitel de pizarras negras y una bella decoración de arquillos ciegos (bandas lombardas). Otros ejemplos que siguen muy de cerca el estilo de Cluny son *La Magdalena de Vézelay* (**fotografías 2 y 31)**, de tres naves y con bóvedas de arista, pero sin tribuna, en las dovelas de los arcos fajones destacan la alterernancia del rojo y el blanco, esto nos lleva lógicamente a la mezquita de Córdoba; la de *San Lázaro de Autun*, *Paray le Monial* o *San Etienne de Nevers.*

En **Normandía** las iglesias se caracterizan por su gran altura, esto es debido a que se construyen al principio sin bóvedas, con techumbres de madera, estas techumbres fueron sustituidas luego por tempranas bóvedas de crucería góticas. La fachadas está rematada por dos enormes torres, recuerdo de las torres de las iglesias carolingias, y estas torres están cubiertas por chapiteles, y en los ángulos superiores es frecuente encontrar remates más pequeños. Otra característica es la ausencia de decoración escultórica en las fachadas. Como ejemplos más importantes destacan las abadía de *San Esteban o de los Caballeros* y la de *la Trinidad o de las Damas*. Cuando los normandos conquisten Inglaterra en el año 1066 pasarán estas características a la Isla. Influencias normandas encontramos también en la lejana Sicilia, donde se mezclan con las bizantinas y musulmanas para crear un arte totalmente original.



33. Catedral de Angulema. Cubierta con una hilera de cúpulas.

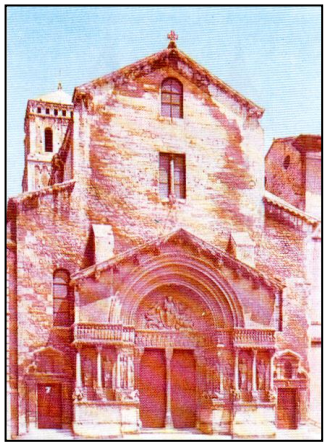
En la región del **Poitou**, las notas características fueron la abundancia de arcos ciegos con intención decorativa en las fachadas rematadas en frontón, así como la erección de torres cónicas rematadas con tejas en forma de escama de pez a ambos lados, como ejemplos destacan las iglesias de *San Pedro de Poitiers* o la *catedral de Angulema* ; en estas iglesias es destacable la abundante decoración escultórica de la fachada. Algunas zonas del Poitou y otras del Périgord y Angoumois están cubiertas totalmente por cúpulas circulares sobre pechinas por influencia bizantina, ejemplos representativos son la *catedral de Angulema*, ya citada, y la iglesia de *Saint Front de Perigueux*, esta última con planta de cruz griega, en ella las cinco cúpulas se levantan sobre robustos pilares y pechinas (al ser circulares y no octogonales las cúpulas no utilizan las trompas sino las pechinas).



34. Nuestra señora la Grande de Poitiers. La escultura decora toda la fachada.

35. Sain-Front de Perigueux, eejmplo de iglesia cubierta con cúpulas.

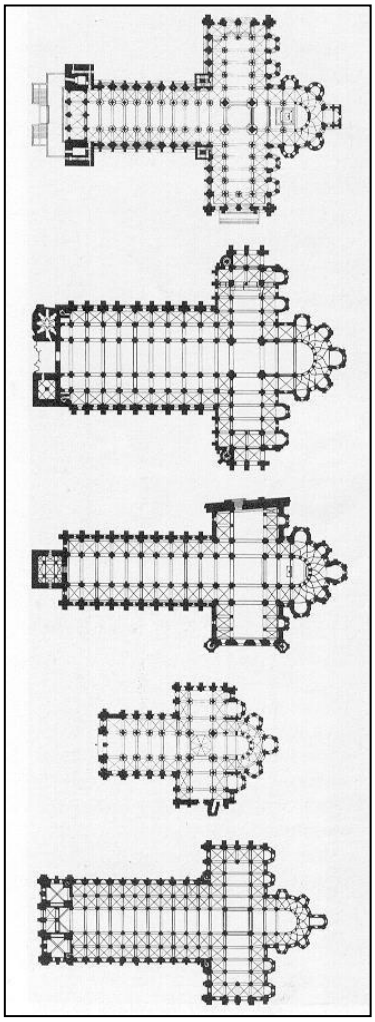
En el sur de Francia, en la **Provenza** las influencias clásicas son mucho más evidentes que en ningún otro sitio de Francia, así las construcciones van a ser de escasa altura y las fachadas muy bajas, destaca también por el recuerdo de los arcos de triunfo romanos que encontramos en fachadas como las de *San Trófimo de Arles* o *San Gilles du Gard*. La influencia



36. San Trófimo de Arlés. Fachada baja y esculturas entre las columnas.

romana se nota también por la decoración escultórica de las fachadas, esculturas de santos enmarcadas por columnas, recuerdo evidente de los sarcófagos romanos, abundantes en esta zona fuertemente romanizada.

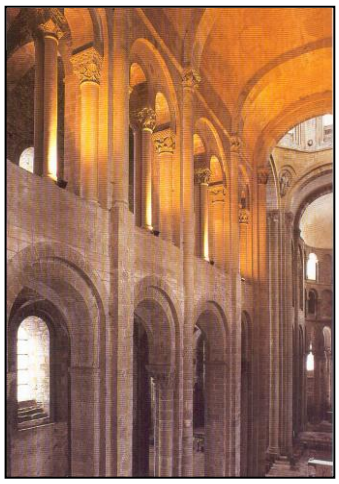
Un tipo de iglesias aparte es el de **<u>las iglesias de peregrinación</u>**, como sabes las peregrinaciones a Santiago de Compostela adquieren una gran importancia y desarrollo en esta época, estas peregrinaciones fueron motivadas y apoyadas por Cluny y los monjes cluniacenses. Grandes masas de peregrinos se ponían en marcha desde los distintos puntos de Europa y atravesaban a caballo o a pie los Pirineos en dirección a Santiago, como premio de este peregrinar se les perdonaban los pecados. Las iglesias por donde pasaban o de donde partían tenían que tener unas características especiales para acoger a tanta gente, entre estas encontramos la presencia de la planta de cruz latina con girola o deambulatorio (que ya veíamos en Cluny), que favorece la circulación de peregrinos ; otra característica importante es la existencia de tribunas sobres las naves laterales para acoger a esos peregrinos. Las iglesias más importantes fueron : *Santa Fe de Conques, San Marcial de Limoges, San Martín de Tours, San Sernin de Toulouse* y, por supuesto, la catedral de Santiago de Compostela, meta de las peregrinaciones y el mejor ejemplo de iglesia románica de peregrinación.



37. Iglesias de peregrinación. De arriba abajo: Santiago de Compostela, San Martín de Tours, San Marcial de Limoges, Santa Fe de Conques y San Sernin de Toulouse.

4. Arquitectura románica española del Camino de Santiago.

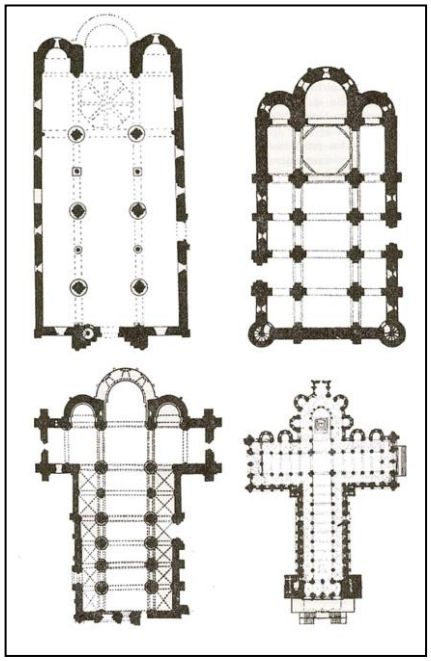
A) Características generales.



38. Santa Fe de Conques (Francia). Interior. Prototipode iglesia de peregrinación.

En este apartado vamos a tratar las iglesias románicas españolas más importantes que se encuentran en el Camino de Santiago: empezaremos por la catedral de Jaca, seguiremos por la iglesia de San Martín de Frómista en la provincia de Palencia, nos detendremos en San Isidoro de León y acabaremos el recorrido, lógicamente, en Santiago de Compostela, meta de las peregrinaciones. Estas construcciones se realizan en un corto espacio de tiempo: en el último tercio del siglo XI.

Desde el <u>punto de vista arquitectónico destacaremos dos grupos</u>, el primero sería el *grupo español* y estaría integrado por Jaca, Frómista y San Isidoro que tienen unas características comunes que ya veremos, y el segundo exclusivamente por Santiago de Compostela que es una iglesia totalmente diferente a las anteriores y que pertenece al modelo francés de *iglesias de*



39. Iglesias españolas del Camino de Santiago: Catedral de Jaca, San Martín de Frómista, San Isidoro de León y Santiago de Compostela.

peregrinación (con girola y tribunas). En cuanto a la **planta** podemos distinguir dos tipos. En primer lugar la planta basilical que está presente en Jaca y San Martín de Frómista, aunque en altura sí se aprecie la cruz latina. La planta de cruz latina presentes en San Isidoro y Santiago, aunque entre estas dos las diferencias son enormes. Si nos fijamos en la **cabecera** encontramos tres ábsides sin girola siendo mayor el central en Jaca, Frómista y León; y girola con capillas radiales en Santiago.

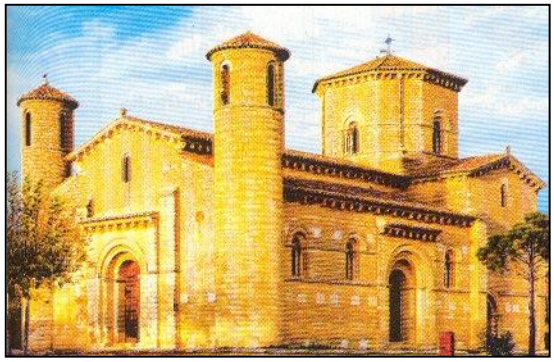
Desde el punto de vista de la **cubierta** encontramos muchas variantes. En Jaca medio cañón en el transepto, cúpula octogonal en el cimborrio y cubierta de madera en las naves principales. En Frómista hay bóvedas de medio cañón en todo el edificio y cúpula en el cimborrio. En León arista en las laterales y cañón en la central, igual que en Santiago.

B) Las principales iglesias.

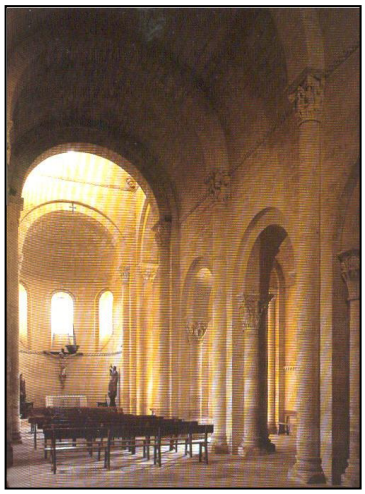
La catedral de Jaca.

Inicia su construcción Ramiro I, el primer rey de Aragón, aproximadamente en el año 1063, en aquella época Jaca es la capital aragonesa ya que el sur está ocupado por los musulmanes. El edificio se levanta con planta basilical de tres naves y cabecera de tres ábsides destacando el central, hoy perdido. En el interior una alternancia de pilares y columnas sujetan una cubierta de madera que fue sustituida por una bóveda de crucería en la época gótica. En el transepto utiliza la bóveda de medio cañón y en el crucero una cúpula octogonal sobre trompas.

Será importante su decoración escultórica, tanto de sus capiteles, como de sus tímpanos, de gran originalidad. Destacará, así mismo, la utilización del ajedrezado o taqueado jaqués como principal elemento decorativo del paramento (muros) tanto en el exterior como en el interior y que se difundirá por todo el Camino de Santiago.



40. San Martín de Frómista (Palencia).

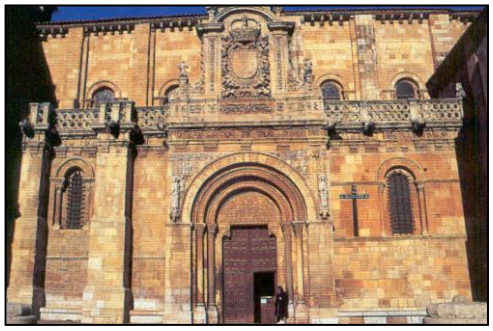


41. San Martín de Frómista. Interior.

San Martín de Frómista.

La viuda del rey Sancho III de Navarra, Doña Munia, inició su construcción en el año 1065, es decir, se construyó a la vez que la catedral de Jaca. Se considera el ejemplo más perfecto de románico castellano.

La planta es basilical con tres naves rematadas por tres ábsides, siendo el central, como corresponde, más grande que los laterales. Está totalmente abovedada con bóvedas de medio cañón tanto en la nave central como en las laterales, en el crucero coloca una cúpula octogonal y en los ábsides bóvedas de horno (cuarto de esfera).



42. Fachada principal de San Isidoro.

Destaca en el exterior el hábil escalonamiento de volúmenes entre la nave principal, más alta, y las laterales más bajas, y entre el ábside principal más grandes y los laterales más pequeños (Ver f**otografía nº 21)**. Como novedad encontramos dos torres cilíndricas en la portada principal, algunos las ponen en relación con el románico alemán y otros incluso con el arte carolingio.

Desde el punto de vista decorativo las fachadas no tienen esculturas, la escultura se refugia en el interior en bellos capiteles y en el exterior en los canecillos de los aleros de los tejados con temas naturalistas y, a veces, desenfadados.

Ha sufrido una restauración radical a finales de siglo XIX.

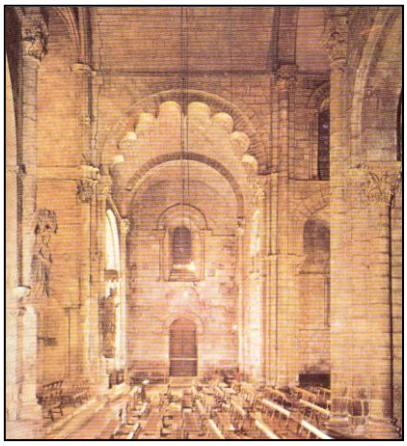
San Isidoro de León.

Se inicia también en 1063 según unos, y en 1072 según otros, tras derribar la iglesia anterior que existía allí. Reúne influencias de Jaca, Frómista e incluso de Santiago. Como hecho inusual podemos señalar que conocemos el nombre del arquitecto que la realizó: Petrus Deustamben.

La planta es de cruz latina (a la planta basilical de Jaca y Frómista se le han añadido un tramo más en cada uno de los lados del transepto. La cabecera carece de girola, está constituida por tres ábsides siendo el principal el más importante (hoy desaparecido). En los arcos torales que dan paso al transepto desde el crucero encontramos arcos de medio punto polilobulados, la influencia musulmana es evidente.

Con respecto a la cubierta, utiliza por primera vez la bóveda de cañón en la nave central y en el transepto y la de arista en las laterales; no tiene cimborrio.

Carece de portada en los pies al situarse allí el panteón de los reyes de León. Desde el punto de vista decorativo serán importantes las esculturas de las dos portadas: la del Perdón y la del Cordero.



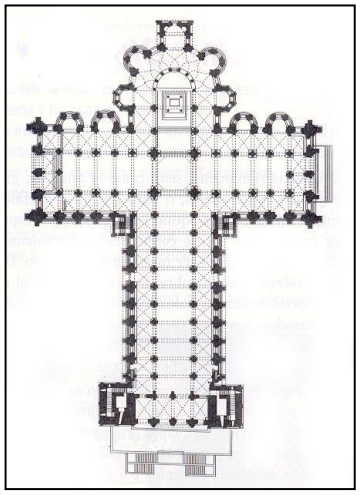
43. Interior de San Isidoro, vista del transepto con arco toral polilobulado.

Santiago de Compostela.

La iglesia de Santiago de Compostela supone la culminación del románico español. Se situaba al final de la ruta de peregrinación que partiendo de Francia llegaba a Compostela. La iglesia actual sustituyó a una iglesia anterior que albergaba las reliquias del santo. Tenemos datos de su construcción, fue inicada en 1075 y finalizada en 1195 en tiempos del arzobispo Gelmírez. Gracias a las noticias que nos proporciona el *Codex Calixtinus* o Guía de los peregrinos a Santiago (una de las guías de viaje más antigua) sabemos que en su construcción participaron dos maestros: el maestro Esteban y un segundo maestro que continuaría lo proyectado por el anterior y de nombre Bernardo el Joven.

44. Interior de Santiago de Compostela.

Desde el punto de vista arquitectónico Santiago es un caso raro en la arquitectura románica española: es la única iglesia románica española (con la excepción de San Pedro de Roda) que posee girola, tribuna, y tiene el transepto muy desarrollado. Estas características asocian esta edificación al conjunto de iglesias de



45. Planta de Santiago de Compostela.

peregrinación que veíamos en Francia y que estaban preparadas para acoger a grandes masas de visitantes.

Pero en Santiago de Compostela encontramos también otras influencias además de la francesa, del arte prerrománcio asturiano el uso de contrafuertes para reforzar el muro, del románico español el uso de la bóveda de cañón en la nave central y arista en las laterales (como en San Isidoro), del arte musulmán la utilización de arcos polilobulados como en la fachada de las Platerías.

En planta Santiago es una iglesia de cruz latina de tres naves, la central de diez metros de anchura y cubierta con bóveda de cañón con fajones (**ver página 3, fotografía nº 5**); y las laterales de cinco metros y cubierta con bóvedas de arista, esta distribución se continua en el transepto. Desde el crucero a la puerta occidental (Pórtico de la Gloria) hay doce tramos de bóveda, la misma distancia que hay desde una puerta a otra del transepto. La cabecera está constituida por una gran girola por influencia francesa en la que se abren, además de en el brazo del transepto, las capillas radiales o absidiolos. La impresión espacial nada más entrar es la de una gran amplitud, debida no solo a los cien metros de longitud que mide la iglesia, sino a la sensación de altura al peraltarse los arcos (se prolongan en vertical); por su amplitud se parece a una catedral gótica.

Es de destacar también la existencia de tribuna encima de las naves laterales, la función de estas tribunas era doble, por un lado servía para acoger a los fieles, por otro, al ser cubierta con bóveda de cuarto de cañón, llevaba el empuje lateral de la bóveda de medio cañón a los muros exteriores.

III. LA ESCULTURA ROMÁNICA.

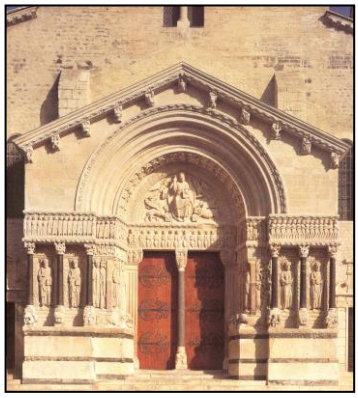
Desde la antigüedad griega y romana la escultura monumental no se había vuelto a realizar. Para los bizantinos será el mosaico la principal forma de expresión, en los trabajos en marfil van a realizar una escultura en relieve de una manera un tanto discreta, ausente de monumentalidad. En el Prerrománico las manifestaciones escultóricas no son usuales, conocemos algunos casos como los capiteles visigodos de San Pedro de la Nave o las pilastras de la iglesia asturiana de San Miguel de Lillo. En el Románico se va a retomar la escultural monumental y encontrará en la escultura romana de la última época sus modelos, si bien el contenido y la temática son bien distintos. Vamos a estudiar cuáles son las características principales de esta escultura.

1. Características generales de la escultura románica.

A) La adaptación al marco : subordinación a la arquitectura.

Antes de seguir adelante diremos que la escultura no estuvo generalizada en todos los países, no en todas las iglesias encontramos obras escultóricas, así en una iglesia normanda o inglesa no aparece ningún tipo de escultura ; pero nos centraremos en los casos más frecuentes que son en los que sí aparece este género artístico.

46. Tímpano de la puerta de Miegeville de S. Sernin de Toulouse, las esculturas se adaptan al espacio que deja la arquitectura.

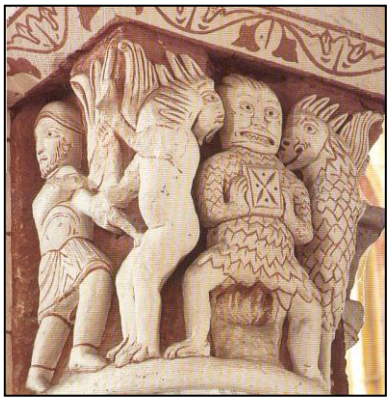


47. Portada de S. Trófimo de Arles, los recuerdos del pasado clásico son evidentes: arco de triunfo, esculturas entre columnas como en los sarcófagos romanos...

La preponderancia de la arquitectura en el Románico es indudable, las demás artes le están sometidas. En el caso de la escultura la arquitectura determina desde el lugar donde se colocan las obras hasta el tamaño de los personajes. Las figura se alargan o estrechan según se tengan que adaptar a unas jambas, a un parteluz o a un capitel. De las primeras manifestaciones escultóricas es el tímpano de la iglesia de **San Genis les Fonts**, en ella los personajes se encuentran *ajustados* al espacio que les dejan las arcadas. Es de destacar que al tener que adaptarse al marco arquitectónico la figura, a menudo, pierde su estructura y naturalismo presentando descoyuntamientos, desproporciones.... Fue Henri Focillon el descubridor de esta característica.

B) La antigüedad como modelo.

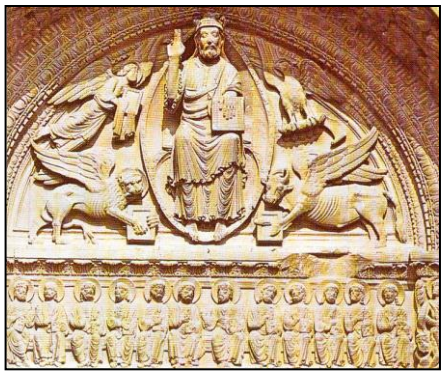
Es muy común entender lo románico como un arte que vive de espaldas a lo clásico, eso no es cierto, en muchos casos, en la medida en que el marco arquitectónico lo permite, las esculturas presentan un paralelismo increíble con obras romanas en el modelado, pliegues... Lo dicho anteriormente no significa que podamos generalizar y decir que toda la escultura románica deriva de la romana, eso sería falso, lo que pretendemos decir es que incluso en esta época no se cortaron las relaciones con lo clásico. Sabemos que la plástica románica (escultura) arranca de la escultura bajoimperial, de esa escultura decadente que veíamos a finales del Imperio.



48. A través de figuras grotescas se representa la fealdad del pecado. Capitel con el Diablo.

C) Una finalidad docente.

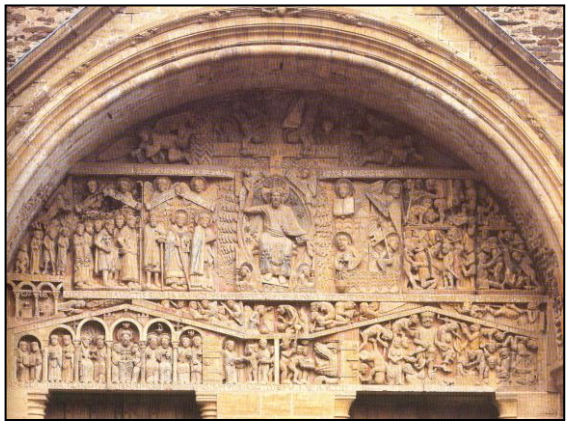
Lo que sí tenemos claro es que la escultura nos intenta transmitir un mensaje, sirve para adoctrinar al pueblo en las verdades de la fe o enseñarles algo con fines morales. En esta época eran pocos los que sabían leer y escribir y este tipo de representación constituía un medio idóneo para que las masas, que oían las homilías y sermones, entendieran con sólo mirarlas el significado de estas imágenes, significado que hoy se nos escapa en muchos casos. Este fin didáctico está confirmado por la obra de San Bernardo de Claravall *Apología a Guillermo* , un enemigo de estas representaciones en los monasterios, que entendía que este fin era lógico en las iglesias y catedrales pero indigno en los claustros monacales ya que los monjes sí sabían leer y escribir y podían leer las Escrituras. Sabemos que un maestro concebía el programa iconográfico de una fachada y que con él pretendía enseñar un dogma o una verdad teológica determinada.



49. Representación típica de un tímpano: el Pantócrator y los tetramorfos. Debajolos Doce Apóstoles.

D) La temática.

Es mucha y muy variada, irá desde los temas religiosos hasta los que hacen referencia a monstruos o animales mitológicos. Para su estudio vamos a distinguir varios apartados importantes.

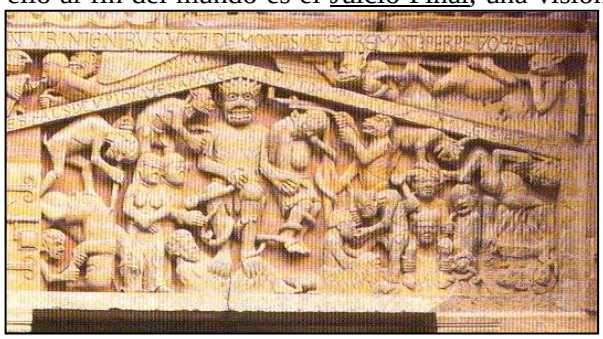


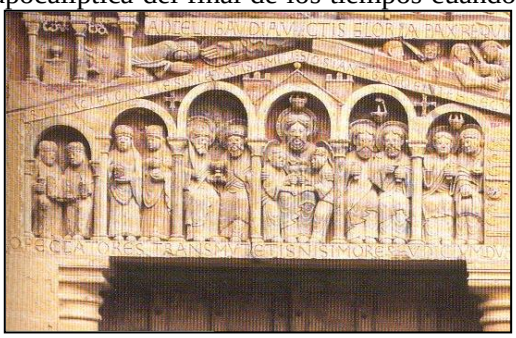
50. Juicio Final en el tímpano de Santa Fe de Conques (Francia).

La temática religiosa.

Es fundamental y preponderante, la cultura de la época es eminentemente religiosa, vamos a encontrar una rica variedad de representaciones sacadas de fuentes muy distintas. De todos los motivos el más frecuente es el representar al *Pantócrator* o Todopoderoso, Dios en majestad, pero es un Dios alejado del hombre, un Dios que no sufre, triunfa, y el hombre se alegra de ese triunfo y representa a Dios sentado sobre la bóveda celeste, impasible, severo, el Dios juez con el alfa y la omega símbolos del principio y el fin. Un ejemplo claro de esto lo tenemos en las pinturas de San Clemente de Tahull, pero es así mismo muy usual en escultura (**Ver fotografía nº 49**) ; a Dios se le representa en los tímpanos de las iglesias enmarcado por la mandorla, símbolo místico. El hombre del románico siente miedo y temor ante ese Dios lejano e implacable, en el gótico cambiará esa visión de lo divino.

Otra representación muy usual del hombre medieval que se aproxima al año mil y con ello al fin del mundo es el Juicio Final, una visión apocalíptica del final de los tiempos cuando





51 y 52. A nuestra izquierda los condenados al Infierno y a nuestra derecha los elegidos en el Cielo representado como una iglesia. Tímpano de Santa Fe de Conques.

Dios juzgará a los hombres. El artista tiene que convencer de los horrores de una vida de pecado y de la felicidad de los elegidos, la penuria y miserias de la época tienen su recompensa en el *más allá*. Dios en el centro es un juez frío y distante, casi ausente, juzga al hombre, a su derecha los elegidos aparecen en orden, un paraíso arquitectónico similar a una iglesia y símbolo de la gloria o de la Jerusalén celeste acoge a estos elegidos, todos gozan de la visión de Dios y los ángeles ; a la izquierda los réprobos o condenados sufren las penas del infierno : dragones, demonios, llamas que les devoran, monstruos, clases de matemáticas... Aunque son muchas las representaciones de este tipo destacaremos la del tímpano de **Santa Fe de Conques.** Junto a estos temas abundan también otros temas bíblicos y evangélicos como los veinticuatro ancianos del Apocalipsis o los Doce Apóstoles que se suelen colocar en el dintel o en el tímpano de la portada. Las escenas de la vida

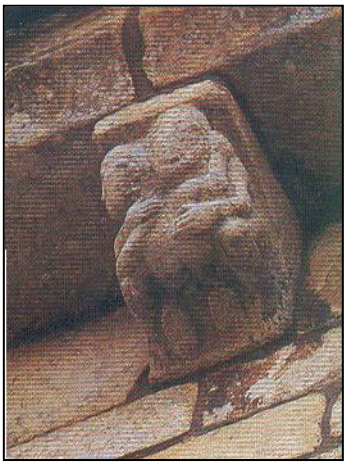
53 y 54. La Adúltera con el cráneo de su amante en el pórtico de las Platerías de Santiago. Representación del Demonio y la Lujuria en la portada de Moissac.

55, 56 y 57. El sexo en la escultura románica. A la izquierda dos hombres realizando el coito, en el centro una mujer enseña el sexo y a la derecha un hombre desnudo.

de la Virgen son más inusuales y serán mucho más frecuentes en el gótico.

Por último serán frecuentes las vidas de los santos, a menudo transmitiendo una enseñanza moral o un comportamiento bueno o ejemplar.

Es de destacar casi todas las representaciones religiosas tienen su precedente más inmediato en el arte bizantino que influye sobre el Románico de manera decisiva.



58. Pareja realizando el coito.

Los temas moralizantes.

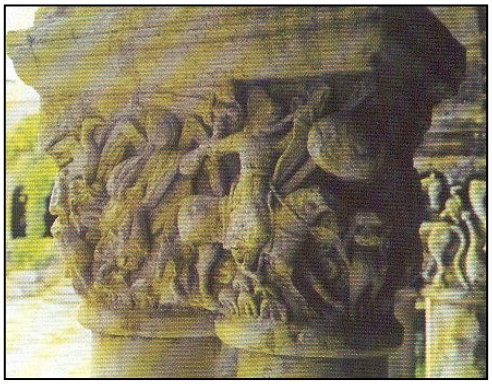
En algunos lugares el artista da rienda suelta a su imaginación y encontramos imágenes que nos llaman la atención, hacen referencia a escenas o imágenes de contenido sexual donde aparecen representados hombres desnudos con exagerados genitales, parejas realizando el coito, hombres realizando sodomías o enseñando el trasero... y eso en lugares accesibles y donde se pueden contemplar sin dificultad. El fin es claramente moralizante, representan la perversidad del pecado, lo que no se debe hacer, para que al representarlos con caras horribles y cuerpos deformes causen sensación en el espectador y le inviten a la reflexión. Otras veces hacen referencia a otros tipos de pecados. De todos ellos comentaremos la imagen que se encuentra en el Pórtico de las Platerías de la catedral de Santiago en la que una mujer aparece con un cráneo en la mano, es una adúltera, su marido le ha sorprendido en adulterio con su amante, ha matado a éste y le obliga a ella a besar su cabeza durante todos los días.

La imaginación del artista.

El artista es siempre el reflejo de una sociedad, de sus miedos, inquietudes, imaginación... y nunca se nota tanto esto como en esta época. Con toda libertad el escultor va a representar en los capiteles de los claustros avestruces, sirenas (cuerpo de pájaro y cabeza de

59 y 60. Monstruos alados con cola terminada en forma de mano. Dragón (símbolo del mal) comiéndose a un cristiano).

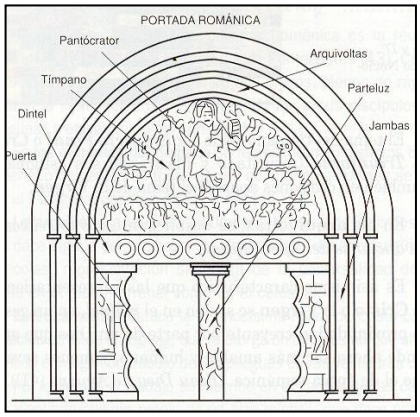
mujer, como en la Odisea), grifos, centauros... animales y personajes sacados de la mitología clásica (la ruptura con lo clásico no es total), o bien animales imaginarios de varias cabezas, dragones... con esto quiere representar cómo serían otros sitios del planeta, lugares exóticos y lejanos que sólo conocía a través de cuentos y fábulas. La mayor parte de los animales monstruosos se sacan de *Bestiarios* o libros de simbolismo animal que proceden de un ejemplar de la época clásica, el *Physologus*. Casi siempre estos animales encarnan virtudes morales y vicios.



61. Caballeros en dos capiteles de Santillana del Mar.

La vida cotidiana.

En esta época es muy difícil distinguir lo profano de lo religioso, cualquier acto en este mundo tenía su correspondencia en el *más allá*. También algunos motivos eminentemente religiosos tienen también una segunda lectura política, esto se aprecia por ejemplo en un tímpano de **San Isidoro de León**, en éste aparecen los hijos de Abraham y el sacrificio de Isaac, la segunda lectura hace referencia a la política del momento : los castellanoleoneses de la época, cristianos herederos de Isaac, se enfrentan en guerra santa con los paganos musulmanes, cada parte está simbolizada en el tímpano por un personaje. Junto a este simbolismo también vemos escenas de la vida agrícola, las tareas, las estaciones del año... se trata de un intento de la Iglesia de cristianizar todos estos eventos, es el *calendario románico* más usual, el artista románico lo utilizará con frecuencia para representar el paso del tiempo, un tiempo controlado por la Iglesia.



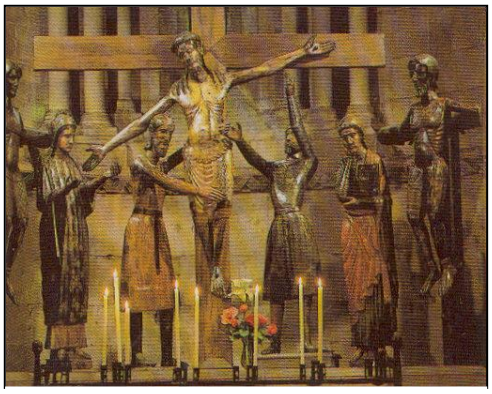
62. Colocación de las esculturas en una portada románica. Moissac (Francia).

Influencias orientales.

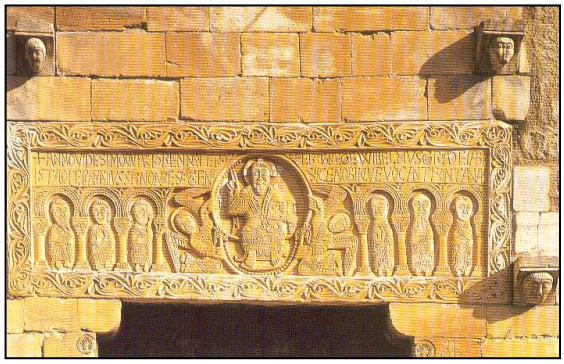
El contacto con otros pueblos, principalmente musulmanes, tanto en Palestina (cruzadas) como en España (Reconquista) va a aportar un intercambio artístico y cultural con estos pueblos. Bien sabido es la poca frecuencia con la que aparecen elementos figurativos en el arte islámico, y cómo la decoración - elemento esencial - se basa en motivos geométricos o vegetales, pues bien, esos motivos los vamos a encontrar también en el arte románico y los lugares preferentes serán los capiteles de los claustros o los canecillos de los aleros de los tejados.

E) Modalidades de esculturas y su colocación.

Sabemos que las esculturas románicas están totalmente subordinadas al marco arquitectónico, así en función de la arquitectura la escultura en relieve va a tener una preponderancia absoluta sobre la escultura exenta. Estos relieves se colocan en casi cualquier lugar del templo pero sobre todo en las portadas (tímpano, dintel, arquivoltas con figuras radiales, jambas, parteluz...) ; fuera de la portada y en la fachada : como en Santo Domingo de Soria o



63. Ejemplo de escultura exenta: del Descendimiento de San Juan de las Abadesas. Románico Final.



64. Dintel de la iglesia de San Genís (hoy en el sur de Francia), ejemplo perfecto del antinaturalismo de la plástica románica.

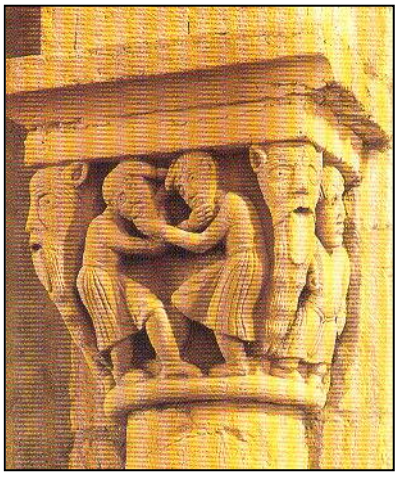
en Ripoll ; en los capiteles de las columnas de los claustros donde el marco más que nunca determina a las figuras, famosos por las esculturas de sus capiteles serán los monasterios de : Santo Domingo de Silos, Moissac, San Cugat del Vallés, San Juan de la Peña...

La escultura exenta es más inusual y debido a que normalmente no se hizo en piedra (material duradero) sino en madera o marfil, en la mayoría de los casos se ha perdido. En España destaca del primer románico el **Crucifijo de Fernando I y Doña Sancha**, y de una época mucho más avanzada el **Descendimiento de S. Juan de las Abadesas**, donde ya aparecen las figuras formando una escena más o menos naturalista.

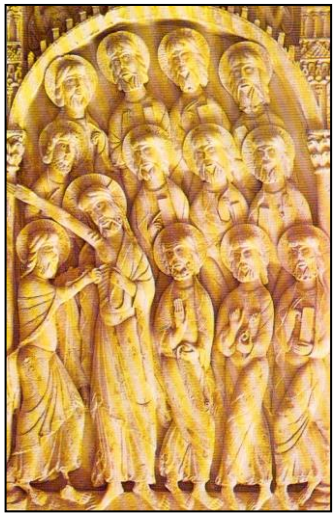
F) Valores estéticos.

Hasta ahora nos hemos centrado en las características de la escultura románica, ahora nos centraremos en el lenguaje, es decir, qué estética utiliza para expresar determinados valores. *Fíjate bien en estas ideas que son básicas para el análisis y comentario de una escultura románica.*

Una idea fundamental es el ***antinaturalismo***, las figuras no se copian del natural, para el escultor románico es más importante narrar un hecho que la manera de contarlo. Para algunos autores este alejamiento de la naturaleza es intencionado, elabora el escultor un lenguaje distinto porque quiere representar cosas que están por encima de lo cotidiano (esto es válido sobre todo para los temas religiosos) y además en los inicios del cristianismo hay una cierta aversión a representar las cosas de la naturaleza, el hombre no puede imitar al Creador. Para otros autores esta manera antinatural deriva de una imposibilidad técnica para realizar el cuerpo humano y arrancaría esta escultura de la última escultura romana (retratos del siglo III) donde ya veíamos las mismas características. El alejamiento de la realidad, aunque los temas sean cotidianos, es una característica que comparte con gran parte del arte del siglo XX.



65. La Discordia simbolizada por dos hombres que se tiran de las barbas.



66. Duda de Santo Tomás. Monasterio de Silos.

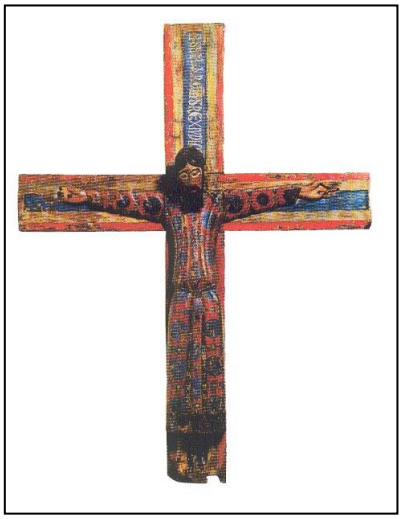
Es también un ***arte simbólico***, es decir, las imágenes tienen una segunda lectura, además de lo que se ve a primera vista había mensajes ocultos a través de símbolos, por ejemplo cuando aparece una bella mujer a la que serpientes y sapos roen sus órganos sexuales, representa el pecado de la carne, la lujuria, la mujer es la tentación y bajo su apariencia bella se esconde un mundo putrefacto, encontramos así un mensaje moral. De gran parte de estos símbolos no conocemos su significado, en la época en la que se hicieron sí los conocían e identificaban, son el reflejo de esa sociedad y de la mentalidad del hombre del Románico. Cuando aparecen dos personajes tirándose de las barbas es una alusión a la discordia. Pero junto a estos ejemplos que hacen alusión a ideas o principios morales, también vemos algunos

67. Escultura exenta: un tema típico, la Virgen como trono del Niño.

mucho más próximos, como por ejemplo el representar a San Pedro con unas llaves (las llaves del Paraíso que le entregó Jesucristo), a los mártires representados por las palmas del martirio...

Un conocimiento más exhaustivo de la mentalidad del hombre medieval nos podía llevar a conocer el significado de más signos o a interpretar formas escultóricas que creemos que sólo tienen una función decorativa.

Para lograr este arte antinaturalista y simbólico los escultores se sirven de una serie de convencionalismos o modos de representar los temas, hablemos de ellos.



68. Representación de Cristo Crucificado: la Majestad Batlló. Mª de Cataluña.

1. Las imágenes aparecen normalmente con muy poco volumen, son relieves planos, sobre todo la Divinidad que se resalta al esculpirse con mayor planitud.

2. Se prescinde en los temas religiosos casi totalmente de representar detalles naturalistas como paisajes, árboles, profundidad...

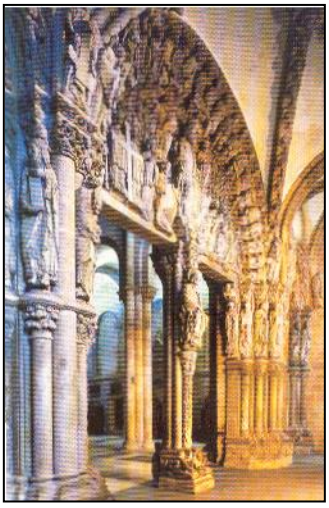
3. Al componer las escenas muchas veces se hacen por *yuxtaposición*, es decir, los personajes se agrupan unos al lado de los otros pero sin ninguna conexión entre sí (un ejemplo de lo que estamos diciendo es el relieve de Santo Domingo de Silos. Cuando se representan varias figuras suelen aparecer todas con la misma cara, eso se llama ***isocefalia*** y se daba antes en el arte bizantino.

4. Las caras son inexpresivas, no nos trasmiten sentimientos ni sensaciones, son personajes distantes, esto se pone más de manifiesto cuando se representa al Pantócrator o Dios Todopoderoso, es un Dios juez, está por encima del hombre y no expresa bondad sino severidad y justicia ; cuando se representa a Jesús en la cruz Éste aparece triunfante, no sufre, y con cuatro clavos. Cuando se representa a la Virgen, Ésta es sólo el trono sobre el que se sienta el Niño, no hay relación afectiva de madre a hijo

69. Los tetrarcas, escultura romana de la etapa final, de este tipo de escultura deriva la románica.

5. Podemos comparar la escultura románica con la escultura arcaica de otras culturas como la griega, ese arcaismo se nota en la forma tosca de representar la figura : ojos grandes y almendrados, sonrisa inexpresiva, geometrismo en los cabellos y pliegues, rigidez (hieratismo) de muchas figuras que será más acusado cuanto más antigua sea la figura...

6. Representación del movimiento de una manera convencional (figurada), para expresarnos esta idea el escultor se conforma con doblar las rodillas o



70. El Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela, culminación de la escultura románica.

cruzar las piernas de los personajes.

7. El cuerpo humano aparece muy *desproporcionado*, las manos y la cabeza son muy grandes, son las partes más importantes y expresivas del cuerpo, mientras que el cuerpo y las piernas son mucho más pequeños (acuérdate de las esculturas de los *Tetrarcas* en los retratos del Bajo Imperio Romano).

71. Tímpano de la catedral de Jaca.

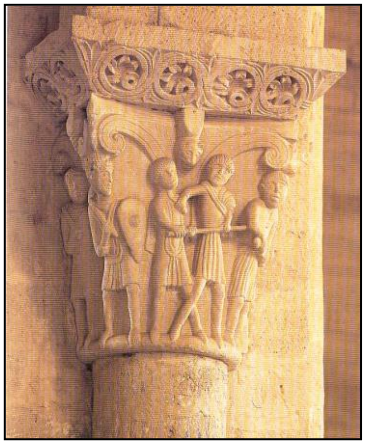
2. Escultura del Camino de Santiago.

Nos vamos a referir a la escultura en los mismos edificios que hemos analizado al tratar la arquitectura del Camino: catedral de Jaca, San Martín de Frómista, San Isidoro de León y Santiago de Compostela.

72. Capitel de la catedral de Jaca.

Hemos de señalar la influencia francesa en algunas de estas esculturas principalmente en San Isidoro y en la puerta de las Platerías de Santiago de Compostela.

En España, a diferencia de lo que sucede en Francia, no vamos a encontrar nunca una portada monumental (esculturas en tímpanos, dinteles, arquivoltas y jambas), a menudo, las portadas son de dimensiones modestas, careciendo de tímpanos (San Martín de Frómista), dinteles (Jaca, Frómista, León...), decoración en las arquivoltas (Jaca, Frómista, León, puerta de las Platerías en Santiago de Compostela), jambas... La única portada monumental la vamos a encontrar en el Pórtico de la Gloria que se encuentra en la portada principal de la catedral de Santiago de Compostela, allí si encontramos una portada monumental con esculturas en tímpanos, arquivoltas, parteluz, dinteles etc, es la excepción, cronológicamente esta fachada se encuentra ya en el final del Románico y en los inicios del Gótico.



73. Capitel del Prendimiento de Cristo. San Martín de Frómista.

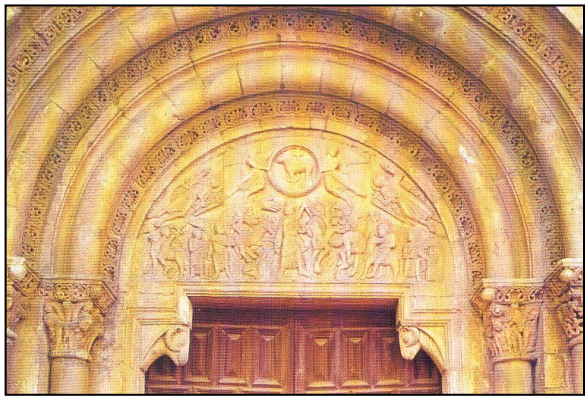
Además de los elementos de una portada vamos a encontrar otros soportes en los que se asienta la escultura: capiteles en el interior de la iglesia (Frómista, Jaca, Panteón Real de San Isidoro de León...) en canecillos o modillones debajo de los aleros de los tejados (Frómista...) etc.

En algún caso concreto vamos a encontrar incluso obras exentas como son los crucifijos hechos en marfil y siguiendo la tradición musulmana que se encuentran en León.

74. Capitel del Pecado Original. San Martín de Frómista.

A) Esculturas de la catedral de Jaca.

Va a destacar sobre todo su tímpano que será de una gran originalidad y cuyo modelo será repetido en varias iglesias de la zona (Santa Cruz de la Serós...) e incluso en pequeñas iglesias pirenáicas. El tímpano está constituido por un crismón encerrado en un círculo que



75. Puerta del Cordero de San Isidoro de León.

nos recuerda el crismón paleocristiano, dos leones, símbolo de Cristo se apoyan a un lado y a otro del crismón para equilibrar la composición. Estos leones pisan unas serpientes o basiliscos que son el símbolo del mal.

Junto al tímpano destacan los capiteles del interior de la catedral.

B) Esculturas de San Martín de Frómista.

En los capiteles del interior de San Martín vamos a encontrar la mano de dos artistas distintos. Uno muestra preferencia por los motivos vegetales y geométricos de influencia musulmana. El otro representa escenas de la vida de Cristo y del Antiguo Testamento y es lo mejor del conjunto, en sus figuras hay un cierto influjo clásico y están dotadas de una gran expresividad: destaca el prendimiento de Cristo, el pecado original.

En el exterior destacan las esculturas de los canecillos o modillones de los aleros del tejado, son muy numerosos y en ellos el autor hace gala de una mayor libertad al tratar temas como el pecado, el sexo...

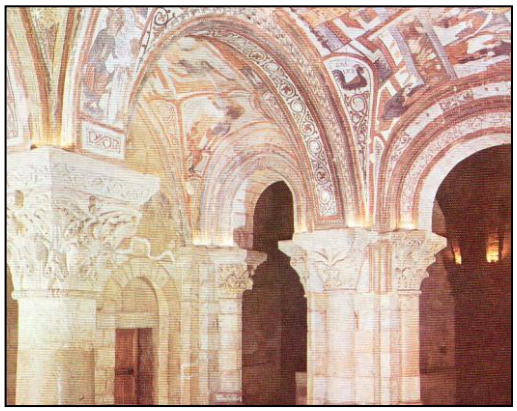
No hay esculturas en las portadas.

76. Puerta del Perdón de San Isidoro de León.

C) San Isidoro de León.

En primer lugar hemos de hablar de las obras exentas realizadas en marfil siguiendo la tradición musulmana, es el *Crucifijo de don Fernando y doña Sancha* fechado en el año 1063, muy parecido al también leonés *Cristo de Carrizo*; en ellos junto a la representación figurativa tenemos abundantes motivos geométricos y vegetales de raigambre musulmana. En la misma línea se encuentra la *Arqueta de las bienaventuranzas*.

En cuanto a la escultura monumental encontramos los capiteles del Panteón Real, lugar de enterramiento de los reyes de Asturias-León. En estos capiteles encontramos dos motivos principales tratados de forma desigual: los temas vegetales, tratados con gran perfección por un artista que conoce el arte musulmán; y los temas figurativos que representan la vida de Jesús, están tratados de una forma un tanto rudimentaria.



77. Capiteles del Panteón Real de San Isidoro de León.

Portadas encontramos dos. En la del *Cordero* representa el Cordero, símbolo de Jesucristo, en el centro, y el sacrificio de Isaac, y en las figuras de las enjutas del arco esculturas más rudimentarias que se cree que proceden de la iglesia que se levantaba allí anteriormente. En el tímpano de puerta del *Perdón* encontramos representados varios temas: *descendimiento*, *ascensión* y *las mujeres ante el sepulcro*.

78. Púerta de las Platerías (entrada sur del transepto de Santiago).

D) La portada de las Platerías en Santiago de Compostela.

Es la portada sur del transepto de la catedral compostelana. Las esculturas están datadas en el año 1103, es decir a finales del siglo XI y principios del XII y muy en conexión con los tímpanos de San Isidoro de León.

La lectura del conjunto es difícil por haberse cambiado la disposición original, la remodelarse la portada norte muchas de sus figuras fueron insertadas aquí.

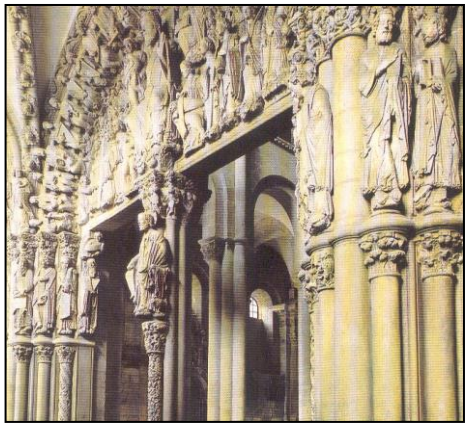
Los tímpanos de las dos puertas que forman la portada de las Platerías no han sufrido alteración: representan escenas del Nuevo Testamento. En el tímpano de la izquierda encontramos el tema de las *tentaciones del Señor* y el de *la adúltera* que besa el cráneo de su amante. En el de la derecha vemos un *prendimiento, la flagelación* y *la coronación de espinas*. En los laterales y fuera de los tímpanos encontramos personajes del Antiguo Testamento, el más destacado es el *rey David* tocando el arpa. En el muro por encima de los arcos de las puertas vemos ángeles tocando trompetas y en las enjutas un *juicio final*. Encima de los arcos el *Salvador*, hecho por el maestro Mateo, y *Santiago*.

Varios maestros intervienen en la realización, pero el más importante es el maestro Esteban, al que algunos relación con los talleres de San Isidoro de León.

79. Tímpano derecho de la puerta de las Platerías: prendimiento de Cristo, flagelación ...

F) El pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela.

Es ya de finales del siglo XII y es la culminación de la escultura románica española y el arranque de la gótica. Las esculturas se encuentran protegidas bajo un pórtico en la portada principal de la catedral, al oeste, en el siglo XVIII se le añadió delante la fachada del Obradoiro que conocemos hoy.

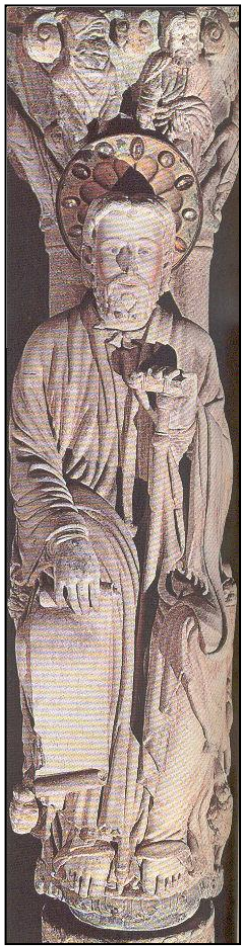


80. Pórtico de la Gloria dentro de la fachada occidental de Santiago de Compostela.

El autor de esta monumental portada que no tiene parangón con ninguna portada hecha en España es el maestro Mateo que concluye su obra en el año 1188.

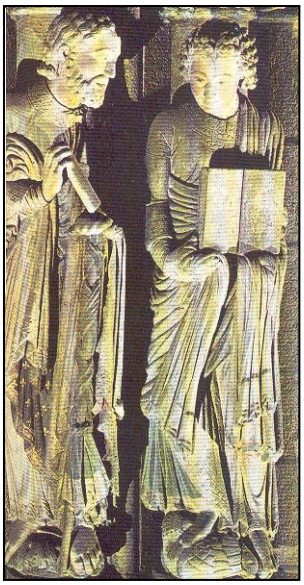
Desde el punto de vista arquitectónico los arcos, arquivoltas, tímpano, parteluz... son románicos, pero la bóveda del pórtico es ya una bóveda de crucería gótica.

El pórtico cuenta con tres puertas o portales, uno central con tímpano y parteluz que es el principal, y dos laterales sin tímpano ni parteluz.



81. Santiago en el parteluz del pórtico de la Gloria.

En el portal central aparece en el tímpano un *Pantócrator* sin mandorla, los evangelistas y ángeles con instrumentos de la pasión, la temática es ya gótica. En las arquivoltas aparecen los 24 ancianos del Apocalipsis tocando instrumentos musicales y dispuestos en un sentido radial. En las jambas aparecen profetas y apóstoles por parejas, conversando entre sí (sentido gótico) y donde alguno esboza una sonrisa (David). En el parteluz aparece quizá lo mejor del conjunto: la figura de *Santiago* que saluda al peregrino, de gran delicadeza en el modelado y con un gran naturalismo en las proporciones y en el pliegue del manto. Debajo y mirando hacia dentro se encuentra el propio maestro Mateo arrodillado.



82. Dos figuras del Pórtico de la Gloria de Santiago.

En los portales laterales no hay tímpanos y en las jambas se continúan los profetas y apóstoles que veíamos en el central.

El estilo del maestro Mateo es muy peculiar, encontramos blandura en el tratamiento de las figuras, menos dinamismo que en los apóstoles de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo y figuras más rellenas que en San Vicente de Ávila (estas dos obras que citamos son de la misma época y marcan también la transición al gótico). En la expresión de las figuras encontramos ya una franca sonrisa en el profeta David que nos anuncia la sonrisa del ángel de la catedral de Reims ya en pleno gótico.

Su arte tendrá una gran influencia en las catedrales de Orense (*Pórtico del Paraíso*) o en la de Ciudad Rodrigo (Salamanca), y alcanza incluso a Francia y Suiza.

IV. LA PINTURA ROMÁNICA: UNA BREVE INTRODUCCIÓN.

1. Origen e influencias.

Experimenta un desarrollo paralelo a la escultura y con ella tiene en común muchas características: antinaturalismo, simbolismo, adaptación al marco arquitectónico... En España el desarrollo de la pintura románica es importante, aunque sólo se han conservado algunos ejemplos.

Al estudiar las raíces de la pintura románica encontramos dos precedentes pictóricos que van a influir y determinar el desarrollo de ésta. Por una parte, al igual que en la escultura, encontramos la pintura bizantina que proporciona los modelos iconográficos a la hora de representar las imágenes religiosas (Pantócrator, Virgen con el Niño... temas tan populares en el románico tienen su origen en el mosaico bizantino). Por otro lado, sobre todo en el caso español, va a ser determinante el influjo de la miniatura mozárabe que decoraba biblias y *beatos*, y que proporciona una mayor calidad narrativa y movimiento, fuera ya de los rígidos modelos bizantinos.

83. Frescos del ábside de San Clemente de Tahull.

84. Pantócrator de San Clemente de Tahull.

2. Características más importantes de la pintura románica.

Veamos ya las características principales de la pintura románica:

1. El género es mayoritariamente religioso aunque también se da cabida a la representación de otros temas.

2. El tema es tratado con un gran antinaturalismo, esto viene determinado por la ausencia de paisaje o su representación muy esquemática, la inexpresividad o falta de dramatismo en los temas dramáticos, la desproporción de las figuras, la representación esquemática del movimiento... Los temas son predominantemente religiosos predominando entre estos el Pantócrator con los tetramorfos, la Virgen con el Niño...

3. La técnica empleada normalmente es el fresco, sobre el muro recién enlucido y antes de que haya secado se pinta mezclando el color con agua de cal, al secar el muro la pintura queda integrada en él. A veces la pintura ya acabada se retocaba al temple. No es infrecuente ver también pintura sobre tabla en la decoración de algún altar.

4. En cuanto a la composición vemos el predominio de la composición yuxtapuesta, es decir, unos personajes a continuación de otros y en postura frontal, sin complicaciones, si hay que poner más personajes se suelen colocar en filas paralelas encima de la principal, sin respetar las leyes del espacio. Las figuras no establecen comunicación entre ellas, no hablan, parece como si todas fueran independientes. Cuando se miren estaremos ya en los albores del gótico.

85. Ábside de Santa María de Tahull.

5. El movimiento se representa, como en la escultura, de una manera muy ingenua, las figuras cruzan las piernas para indicar la acción de andar.

6. El color aparece en estado puro, es decir, no se mezcla para lograr varias tonalidades del mismo color, tal vez esto derive de la influencia de las miniaturas mozárabes.

7. Ausencia de profundidad. Representar la perspectiva no es el objetivo de los pintores del románico, una vez que han colocado los personajes de frente y uno al lado de otro, rellenan lo que queda con un solo color o con franjas de colores puros.

8. Toda la obra aparece con la misma intensidad lumínica, no hay contrastes de luces y sombras y, por supuesto, no aparece el sombreado que contribuiría a dar sensación de volumen y tridimensionalidad a los personajes.

86. Frontal de Avià. Pintura sobre tabla.

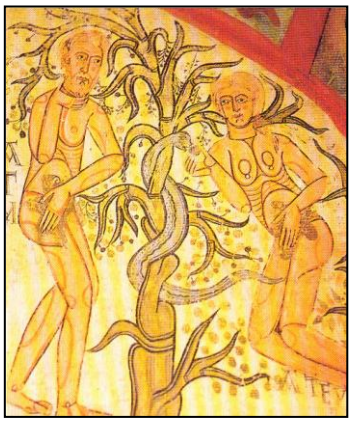
9. El dibujo es poderoso, gruesos trazos contornean las figuras y determinan de forma poderosa los límites de éstas.

1. La pintura románica catalana.

En Cataluña la pintura románica tuvo un gran desarrollo. Esta pintura sigue muy de cerca

87. Cacería. San Baudelio de Berlanga (Soria), hoy en El Prado.

los modelos y la influencia bizantina, tal vez trasmitida por algún pintor italiano y caracterizada por la rigidez de las figuras, la utilización de colores puros, la ausencia de narración... En el Museo de Arte de Cataluña en Barcelona se encuentran gran parte de las pinturas de las iglesias rurales catalanas. Es de destacar la facilidad con que los distintos pintores pintaban en los ábsides, superficie difícil por su curvatura, pero que éstos dominaban como si se tratase de una superficie plana. Los temas preferidos son los relativos a la vida de Jesucristo, de la Virgen o del AntiguoTestamento, caracterizados todos por su simbolismo y simplicidad. Desde el punto de vista técnico los pintores catalanes utilizaban el fresco pero una vez seco se retocaba con temple y algún material graso.



88. Maderuelo. Adán y Eva y el pecado original.

Entre las primeras obras destacan los *frescos de Tarrasa* y sobre su datación no se han puesto de acuerdo los historiadores del arte, encontrándonos disparidad de opiniones que van desde el siglo VII al siglo XI. En *San Quirce de Pedret* encontramos a un maestro de origen italiano que también pinta el ábside principal de la iglesia de *Esterri de Aneu*, la proximidad al mosaico bizantino en sus representaciones resulta evidente. Pero la culminación de la pintura románica catalana se encuentra en el pueblecito pirenaico de Tahull en dos pequeñas iglesias con techumbre de madera: *Santa María de Tahull* (**fotografía nº 29**) y *San Clemente de Tahull*. En la primera destaca la representación de la Virgen como trono del Niño y rodeada de una mandorla, los Magos asisten al acontecimiento, en el muro de la iglesia destaca la lucha de David y Goliat. En San Clemente destaca la representación del Pantócrator en el ábside, en la cara de Cristo en Majestad sobre la bóveda del mundo encontramos lo mejor de la pintura catalana.

89. Anunciación del Ángel a los pastores en San Isidoro.

También tiene importancia la pintura catalana sobre tabla, destacando el frontal del maestro de Aviá.

4. La pintura en Castilla y León.

En esta zona encontramos un arte distinto. La influencia de la miniatura mozárabe es evidente y la lejanía de lo bizantino también. Frente a la solemnidad y rigidez del pintor catalán que repite tipos tomados del arte bizantino, encontramos un artista mucho más libre, que se deja llevar por su inspiración. Lo narrativo impregna la obra y se refleja en la representación de paisajes, historias..

90. La Última Cena. Panteón Real de San Isidoro de León.

91 y 92. Panteón Real de San Isidoro de León, pinturas al fresco, a la izquierda el Cristo en Majestad (Pantócrator) y a la derecha la matanza de los Inocentes por orden de Herodes.

Una de las obras más antiguas es la decoración mural de la pequeña ermita mozárabe de *San Baudelio de Berlanga*, parte de ellas expuestas en el Museo del Prado, en estas pintura no aparecen temas religiosos sino escenas de caza, algo impensable en la pintura catalana. La proximidad a la pintura catalana la encontramos en las pinturas de la *Vera Cruz de Maderuelo*, también en el Museo del Prado y donde nos encontramos temas del Génesis: la Creación de Adán y Eva, el pecado original... Pero la obra cumbre de la pintura románica en los reinos occidentales se encuentra en el *Panteón Real de San Isidoro de León* (**Fotografía nº 77**). La tendencia narrativa la encontramos en la Anunciación del Ángel a los pastores, éstos están tocando el caramillo, dando de beber a sus animales, aparecen también cabras enfrentadas, o en su famoso calendario agrario donde cada mes está representado por un campesino que realiza una faena agrícola. En el centro de la bóveda vemos una pintura más parecida a las catalanas: la representación del Cristo en Majestad rodeado por una mandorla y los cuatro evangelistas con cuerpo de hombre y cabeza de sus respectivos animales simbólicos (tetramorfos). Otras representaciones de carácter religioso en San Isidoro son la Última Cena y la matanza de los Inocentes por orden de Herodes.

93 y 94. Calendario agrícola de San Isidoro. A la izqueirda el mes de septiembre (vendimia) y a la derecha el de noviembre (matanza).