

Lección 7. El arte Románico.

UNIVERSALIDAD DEL ESTILO ROMÁNICO.

El gran desarrollo artístico que los diversos territorios de Occidente fueron conociendo en los siglos precedentes cristalizó, a comienzos del siglo XI, en el florecimiento del arte románico, el primer gran estilo europeo de dimensión internacional, que se difundió por Europa con mayor o menor intensidad desde esa fecha hasta fines del siglo XII o comienzos del XIII.

El arte románico, cuya denominación surgió para indicar que era una creación propia de los pueblos romanizados (el nombre le fue aplicado en el siglo XIX por estimarse, erróneamente, que sus formas derivan fundamentalmente del arte romano), debe su aparición a una serie de factores políticos y religiosos de alcance europeo (feudalismo, pujanza de la Iglesia y de las órdenes monásticas, peregrinaciones, etc.), lo que explica su voluntad de universalidad. En efecto, a casi toda Europa se extendieron sus rasgos comunes, aunque la inspiración en la actividad artística fuera desigual a tenor de los diferentes países.

- **Feudalismo.** Como manifestación artística de la sociedad feudal se considera al románico no solamente como arte monástico sino también aristocrático, como expresión de la superioridad social de los dos estamentos que culminan la pirámide social: **el clero y la nobleza**, e incluso de la identificación entre ellos. El monasterio y el castillo, edificados en el campo por sus miembros, son los exponentes de esta jerarquización social.

- **Las Peregrinaciones.** Esa expansión y uniformidad se debieron en gran manera a las peregrinaciones que, organizadas por los monjes benedictinos de Cluny, partían de territorio francés y se encaminaban hacia los Santos Lugares (Jerusalén), Roma o Santiago de Compostela, salpicándose las diversas rutas de abundantes templos que, con frecuencia, eran edificados por los mismos maestros y los mismos grupos de canteros. La importancia que adquieren los monasterios en el siglo XI y el hecho de que muchos de ellos guarden reliquias de santos, les convierte en centros de afluencia de las masas devotas. Las cruzadas también juegan un papel dinamizador en el campo de la fe.

- **Terror milenario.** Otro proceso histórico importante enmarca el nacimiento de este arte europeo: el terror del año mil. Una serie de circunstancias políticas (invasiones de normandos, musulmanes, húngaros) generan este clima de desasosiego, al que se da una formulación religiosa y se propaga la profecía del Apocalipsis, en la que se entendía que el mundo desaparecería en el año mil (o 1033). Cuando se comprobó que no se producía el fin del mundo, se produjo un sentimiento pietista de acción de gracias con abundantes manifestaciones colectivas de fe. Se produce una intensa renovación del arte religioso del que es ejemplo la temática de la plástica románica, con su abundancia de monstruos y visiones infernales y con la insistencia en colocar el Juicio Final como escena que preside la entrada de los templos.

NUEVAS TIPOLOGÍAS ARQUITECTÓNICAS: EL MONASTERIO Y LA IGLESIA ROMÁNICA.

La Arquitectura.

La arquitectura románica contó con numerosos precedentes, así como con varias fuentes de inspiración. Entre aquellos se incluyen la arquitectura carolingia y la asturiana, en tanto que entre éstas cabe destacar el influjo del arte paleocristiano y del bizantino y, sobre todo, el de la arquitectura romana.

Los elementos sustentados.



Los **arcos** son de medio punto preferentemente, aunque en ocasiones se utilicen los peraltados y lobulados. A causa de la solidez de los muros, los vanos son muy escasos y suelen estar reforzados con sucesivos arcos de medio punto en disminución, dando así origen a las arquivoltas.

El sistema preferido de **cubierta** fue la bóveda de cañón realizada con piedra y dividida en tramos por medio de arcos fajones o perpiaños, cuyos empujes descansaban en pilares con columnas adosadas o se correspondían con los contrafuertes emplazados al exterior. A su vez, los pilares están enlazados por arcos paralelos al eje de la bóveda llamados arcos formeros. La división en sectores de la bóveda de una nave, al mismo tiempo que facilita el problema de su sostenimiento, ofrece la ventaja de que su construcción se haga por partes, por lo que una misma armazón o cimbra empleada para su construcción puede ser utilizada varias veces, con la consiguiente economía. Este sistema, por otra parte independiza a cada uno de los tramos de la bóveda, de tal forma que el defecto de uno de ellos o su ruina no afecta al conjunto de la iglesia.

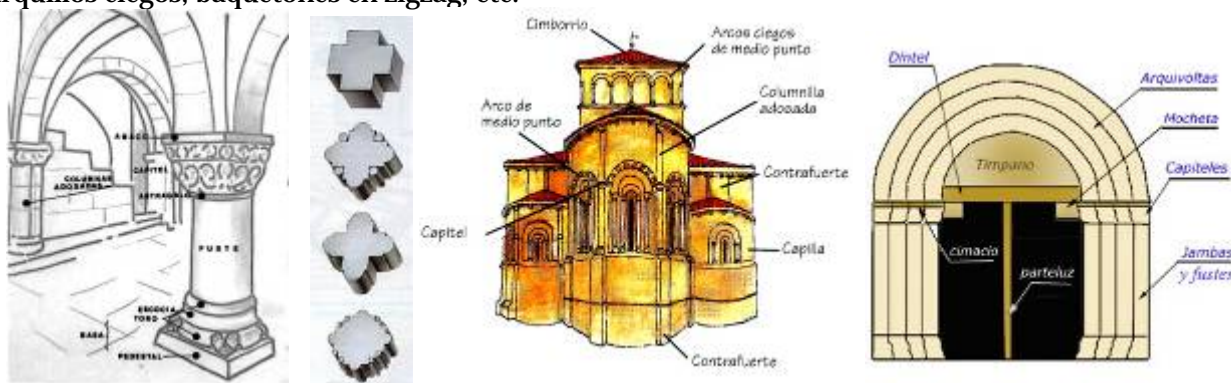
Asimismo se empleó la bóveda de aristas en los tramos cuadrados, la de cuarto de cañón en las tribunas y la de horno o de cuarto de esfera en los ábsides. Además, se utilizó reiteradamente la cúpula para subrayar el crucero del templo, descansando unas veces sobre trompas -arquillos situados en los ángulos y que facilitan el paso de una base cuadrada a otra octogonal- y otras, sobre pechinas -triángulos esféricos que lo hacen a una base circular-.

Elementos sustentantes.

Es importante el empleo del **muro** de sillería que alberga un muro de mampostería (ripió) que al tiempo que abarata su coste proporciona flexibilidad, lo que se traduce en un considerable grosor y obliga a que puertas y ventanas sean abocinadas o en derrame. Se da, por tanto, un predominio del macizo sobre el vano, con lo que las ventanas son estrechas, como exige el sistema de peso de la bóveda de cañón y quizás como desea la sensibilidad pietista de la época.

Como soporte, para sostener la pesada bóveda de piedra, el románico utilizó gruesos pilares de sección cruciforme con columnas adosadas. También se emplearon columnas de fuste liso, estriadas o con decoración en zigzag, sin guardar las debidas proporciones entre el diámetro y la altura, es decir, en ellas la sección no aumenta con la altura.

Hay que mencionar la abundancia de capiteles de muy variados tipos (figurativos, vegetales, geométricos, etc.), así como la diversidad de motivos ornamentales en impostas, arquivoltas y canecillos, tales como: ajedrezado, billetes, puntas de sierra, besantes, clavos, arcos entrelazados, arquillos ciegos, baquetones en zigzag, etc.



- La iglesia.

El edificio principal del arte románico fue la iglesia, desde la gran catedral hasta la pequeña ermita rural, fiel expresión de la creencia del artista medieval de que todo era Dios; de que el mundo, la naturaleza y Dios eran una misma cosa. Y de ahí, la concepción del templo como un microcosmos en el que se integraban a la perfección todas las manifestaciones artísticas.

La **planta** característica fue la de cruz latina, aunque excepcionalmente se utilizó la de cruz griega por influjo bizantino. Los templos de planta de cruz latina tienen una, tres o cinco naves, siendo la central más alta y más ancha que las laterales, lo que permitía abrir ventanas para iluminar el interior del recinto.

En alzado, el problema de la iluminación determina que la nave central sea frecuentemente de mayor altura, lo que permite abrir ventanas sobre las naves laterales. Además, en las iglesias de peregrinación y catedrales sobre las naves laterales se alzaba la tribuna, abierta a la nave central por un conjunto de ventanas o triforio, y en ocasiones llega a aparecer sobre ella un estrecho corredor o

andito que permite recorrer todo el interior del templo. El lugar en que se cortan la nave o naves longitudinales y la transversal se denomina crucero, y la prolongación de las naves laterales por detrás de la mayor recibe el nombre de deambulatorio o girola, a la que comunican pequeñas capillas semicirculares. La finalidad de la girola está determinada por la necesidad de facilitar la circulación de los fieles en las iglesias de peregrinación en torno a las reliquias que se veneran en el altar mayor.

- El Monasterio.

Por otra parte, la arquitectura románica crea un nuevo edificio religioso, el monasterio, como respuesta a las necesidades de la vida monacal, que conoce en ese momento su edad de oro. Lejos de las poblaciones, los emplazamientos encontraron emplazamientos privilegiados por la belleza y grandiosidad del paisaje. El monasterio románico, construido frecuentemente por los mismos monjes, conservará muchas de sus características a lo largo de los siglos. Aparte de las instalaciones necesarias para la vida en comunidad, granja, carpintería, dormitorios, etc, el núcleo central del monasterio es el claustro, gran patio central cuadrado, rodeado de arquerías de medio punto apoyadas sobre columnas generalmente pareadas, en cuyas galerías desembocan las dependencias principales, como la sala capitular y el refectorio.

EL PRIMER ROMÁNICO.

La presencia en Italia de las ruinas de los monumentos arquitectónicos del mundo clásico otorga al románico italiano una evidente originalidad. Además cuenta con las basílicas paleocristianas divididas por columnas en tres o cinco naves.

En la península italiana se distinguen varias regiones artísticas. En Lombardía se inicia el Románico con los monumentos representativos del "primer arte románico" que ofrece ciertos rasgos formales:

- a) Galerías de arcos vivos** (frente a los arcos ciegos, tapiados, franceses).
- b) Importancia de la columna**, bien como elemento decorativo en las fachada, bien como elemento sustentante en los interiores, donde sustituye a los gruesos pilares característicos del estilo.
- c) Sustitución de la escultura como elemento decorativo por el color**, normalmente con la utilización de mármoles de varios colores.
- d) Separación del baptisterio y campanile**, como dos construcciones independientes de la iglesia.
- e) Reutilización en las fachadas de elementos clásicos más o menos transformados**; por ejemplo, el remate de la fachada en un tejadillo a dos vertientes similar a la parte superior de los frontones.

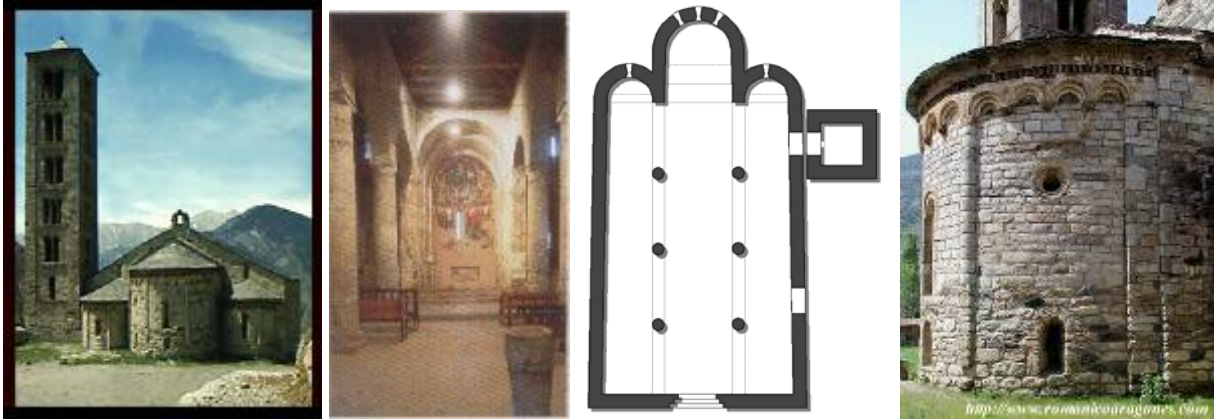
Un elemento decorativo, consistente en hileras de pequeños arcos ciegos, los llamados arquillos lombardos se difunde por Europa llevado por artistas de la zona, los "comacini magistri". Destacan la iglesia de San Ambrosio de Milán, las iglesias del lago Como y las catedrales de Parma, Módena y Ferrara.

Otras regiones de Italia son la Toscana (con el conjunto de Pisa y la iglesia de San Miniato al Monte en Florencia), la región de Roma y la zona de Sicilia y el Sur.

A Cataluña llegan desde el siglo X por el sur de Francia los maestros lombardos, aportando su decoración de arquillos y su concepción de la torre como construcción "independiente" del edificio. Se caracteriza este estilo por el empleo de rústico aparejo de sillería; columnas o más bien pilares cuadrados; arcos sencillos de medio punto; y cubiertas de madera en las naves y bóvedas en los ábsides semicirculares, en los más antiguos, que se hacen extensivas a las naves del templo en el segundo tercio del siglo XI. En estas iglesias la nota más característica es la decoración de muros y cabecera con arquillos y bandas verticales (bandas lombardas), que en los modelos más antiguos se reducen a la cabecera, para extenderse en el siglo XI por todo el perímetro del templo, al tiempo que aparecen hornacinas o ventanas en las cabeceras.

Son monumentos característicos el cuerpo de la iglesia de San Pere de Roda (1022), la abadía de Ripoll, San Juan de las Abadesas, San Pedro de la Seo de Urgell, San Vicente de Cardona, Santa Cecilia de Montserrat, San Pedro de Caserres, y toda la serie de pequeñas iglesias del Pirineo catalán, sobre todo en el valle de Bohí como San Clemente de Tahüll, que se extiende hacia Aragón.

San Clemente de Tahüll



En los primeros momentos del románico es Cataluña el primer foco de la península Ibérica donde se asientan las nuevas corrientes arquitectónicas según dos variantes: una de origen lombardo propiciada por el abad Oliva que se manifiesta en todo su esplendor en la Abadía de Santa María de Ripoll, y la segunda de origen francés cuya principal muestra es la iglesia del monasterio de San Pedro de Roda. Una y otra durante el siglo XII entran en una vía de aislamiento regionalista en la que sobre los elementos arcaizantes del primer románico se añaden algunas variantes localistas impuestas por los condicionamientos geográficos, tal es el caso del conjunto de iglesias que durante los últimos años del siglo XI y primeros del XII se construyen en el valle leridano de Boí (Pirineo oriental), entre ellas está San Clemente de Tahull, muy similar en estructura a la de Santa María de la misma localidad.

La iglesia actual de Sant Climent se asienta sobre otra que debió tener su origen en el siglo XI, correspondiendo a esta primera etapa las cimentaciones y partes bajas de la cabecera y del muro meridional. Durante las primeras décadas del siglo XII se desarrolló la segunda etapa de su construcción, siendo consagrada en el año 1123 por el obispo de Barbastro San Ramón durante el reinado de Alfonso I el Batallador (1073-1134).

La pequeña iglesia tiene planta basilical con tres naves ligeramente convergentes hacia el presbiterio, la central es de mayor altura que las laterales y entre sí están separadas por arquerías de medio punto sobre pilares redondeados. La cabecera está formada por tres ábsides semicirculares cubiertos con bóvedas de cuarto de esfera, en tanto que en el resto del templo se utiliza la cubierta de madera a dos vertientes; en los pies o lado de poniente dispone de un amplio pórtico al que se abre la puerta principal de acceso al templo; en el lado meridional y a la altura de la cabecera se levanta exenta una torre campanario muy expresiva del carácter lombardo que tiene casi toda la construcción.

Los materiales utilizados son de una extraordinaria rusticidad, sobre todo en el exterior, con sillares no pulidos sino toscamente desbastados, resultando así unos paramentos austeros, sencillos y un tanto arcaicos apenas decorados por arquerías ciegas que en grupos de tres o cuatro ornamentan la cornisa superior de los ábsides y los entresijos del campanario; en el sentido vertical unas "bandas lombardas", pilastras de refuerzo poco salientes, rompen la monotonía de los muros, además de los escasos huecos de las ventanas de doble derrame que se abren en los ábsides y pies del templo.

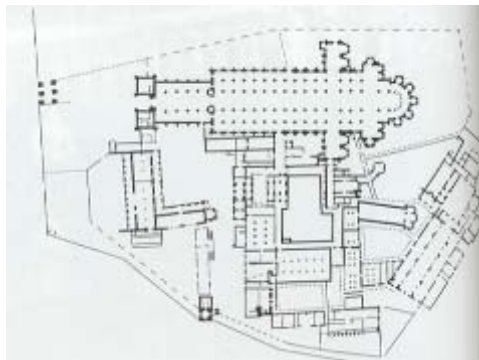
Dentro de la escasez de los elementos decorativos son las fachadas de la torre campanario las que contienen una mayor ornamentación, repitiéndose en cada uno de los cinco pisos la misma estructura arquitectónica y decorativa: remate superior con cinco arcuaciones tipo lombardo (arquillos ciegos) y friso de separación con el piso siguiente, este conjunto de molduras verticales y horizontales enmarcan las aberturas de las ventanas formadas estas por dos arcos con parteluz, salvo en el tercer piso y primero que tienen tres y un arco respectivamente.

Lo más destacado, no obstante, es la decoración pictórica de los muros interiores del ábside central, cuya temática y ejecución hacen que ellas sean la cima de la pintura románica peninsular.

EL ROMÁNICO FRANCÉS Y SU DIFUSIÓN A TRAVÉS DEL CAMINO DE SANTIAGO.

Francia está constituida en los siglos XI y XII por una serie de entidades políticas rivales, y no presenta unidad de estilo. Francia destaca por la cantidad y variedad de sus edificios románicos, debido a que es encrucijada de los caminos de peregrinación y cuna de la reforma cluniense, en el monasterio de Cluny (Borgoña).

El monasterio de Cluny



De la importancia de la abadía de Cluny da idea su largo proceso constructivo. Podemos identificar hasta tres iglesias diferentes construidas en esta abadía:

1. Cluny I, iglesia muy modesta comenzada en 910 y consagrada en el 926.
2. Cluny II, comenzada en el 948 por Aimard, continuada por Mayeul y consagrada en el 981.
3. Cluny III, proyectada por el abad Hugo a partir de 1085, al haberse quedado pequeña la construcción anterior.

En 1088 se colocó la primera piedra, en 1095 se consagraba el altar mayor, la nave mayor se concluye en 1115 y la consagración final con el templo concluido se produce en 1130.

Dos aspectos explican la enorme trascendencia de este edificio: sus espectaculares dimensiones que hicieron de este templo el más grande de la cristiandad, y su perfección constructiva, cuyo módulo de proporcionalidad y armonía sigue un verdadero patrón matemático. La planta presenta un modelo de "cruz arzobispal", es decir, una planta de cruz latina pero de doble crucero, destacando más en planta el occidental sobre el oriental. Presenta asimismo cinco naves y una amplia cabecera con girola y cinco capillas radiales.

Consta por último a la entrada de un pórtico o atrio de tres naves y cinco tramos, flanqueado por dos inmensas torres a la entrada. En conjunto la iglesia mide, contando el atrio, 187 m de longitud, y una altura en el crucero mayor, inaudita en la época, de más de 32 m. Estas dimensiones y la volumetría de un edificio de dos cruceros, quince capillas radiales, cuatro campanarios mayores, con su correspondiente escalonamiento de volúmenes en tres alturas, había de resultar realmente sobrecogedor. Aún lo es hoy, a la vista del único resto que sobrevivió a la destrucción general de la Revolución Francesa, un brazo del crucero mayor con la llamada torre del Agua Bendita.

Al interior, destacaba, como se indicó al principio, la perfecta armonía constructiva, que crea una sensación espacial amplia y homogénea. Las bóvedas, de cañón reforzadas por arcos fajones en la nave mayor y de arista en las laterales y colaterales, se elevan altísimas, volteándose asimismo cuatro cúpulas sobre trompas en los dos cruceros y en los brazos del mayor.

En cuanto a los soportes se trataba de pilares complejos, de traza cruciforme y columnas adosadas.

En los muros se abren vanos, todos de medio punto en tres niveles, lo que posibilita la perfecta iluminación de tan tremendas naves.

En Borgoña, además de Cluny, la iglesia más importante es la de la Magdalena de Vezelay, en la que se creía que se guardaban la reliquias de Santa María Magdalena, por lo que se convirtió en un popular centro de peregrinación. Las bóvedas son muy altas, especialmente la central; los arcos, con dovelas de colores alternados, y los ventanales relativamente amplios (no tiene tribunas), que permiten la iluminación de los capiteles historiados de su interior, le dan un personalidad original.

Al Norte, en la Normandía, cubren sus construcciones inmensas con techumbre de madera y encuadran sus fachadas entre torres. Generalmente las iglesias normandas carecen de decoración escultórica, e incluso son escasas en decoración geométrica. La catedral de Caen es la más característica de una escuela que pasó a Inglaterra e influyó en Sicilia, en Noruega, e incluso en la catedral de Santiago de Compostela.

Al Oeste, en el Poitou (Poitiers), Angulema y el Perigord (Perigueux), se mantiene un sentido decorativo de origen bizantino: torres de remate cónico con escamas, abundante decoración en las fachadas, cúpulas sobre pechinas. En el Poitou, como en Nuestra Señora de Poitiers, las tres naves tienen la misma altura, lo que impide la iluminación y los edificios resultan oscuros y alargados. En cambio en la catedral de Angulema destaca la multiplicación de cúpulas y la iluminación es mayo. En San Front de Perigueux la planta de cruz griega muestra claramente la influencia del arte bizantino.

En el centro de Francia sobresalen las iglesias de peregrinación, con tribuna y girola como la de la Santa Fe de Conques o la de San Saturnino de Toulouse.

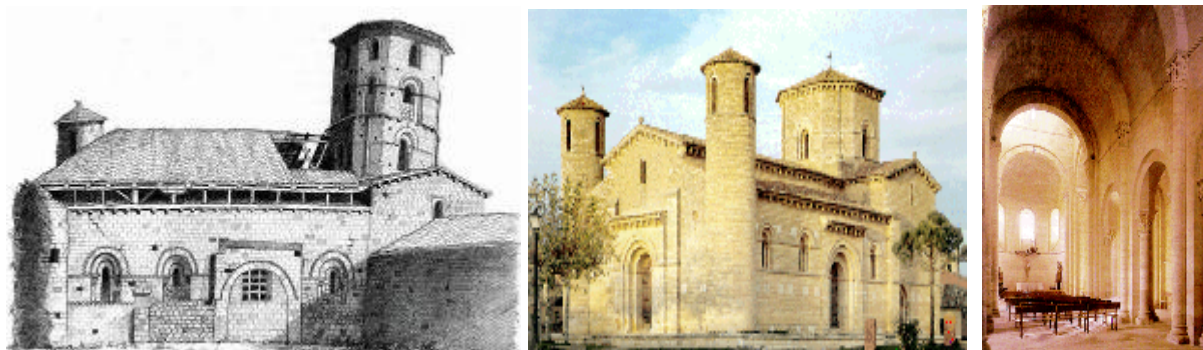
Al Sur la Provenza nos ofrece edificios de gran simplicidad, de una sola nave o preeminencia destacada de la central como ocurre en San Tróximo de Arlés. La influencia de los edificios romanos contribuye a la pureza del románico del Sur, carente de los elementos bizantinos que se detectan en el Oeste.

Arquitectura románica del Camino de Santiago en España.

Tras un brote arquitectónico inicial, localizado en tierras del Pirineo catalán y aragonés, el románico de la España cristiana siguió las directrices de la arquitectura francesa que imponían los monjes cluniacenses a lo largo del Camino de Santiago, no sin que se produjesen interesantes aportaciones de elementos propios. Los caminos de Santiago iban convergiendo en tierras francesas para cruzar los Pirineos por Somport o Roncesvalles. Estos dos caminos se juntaban en Puente la Reina y tras pasar por Logroño, Burgos y León se dirigía a Santiago. También existía un camino por la costa cantábrica, que debió de ser más antiguo.

Hacia 1075 se debió iniciar la construcción de la Catedral de Jaca, muy vinculada al románico italiano por el empleo de pilares y columnas alternados, reflejando asimismo la influencia mozárabe en la bóveda con arcos cruzados del crucero. Tiene tres naves cubiertas con bóvedas de cañón (hoy, sustituidas por crucerías góticas).

San Martín de Frómista



La localidad de Frómista en la provincia de Palencia es uno de los puntos del "Camino de Santiago" citado en el "Codex Calixtinus". En 1066 ya se estaba construyendo allí el monasterio de San Martín por iniciativa de la reina doña Mayor, viuda del rey navarro Sancho el Mayor, a la muerte de esta reina, también llamada doña Munia, el monasterio recibió una gran heredad que en 1118, ya durante el reinado de doña Urraca, pasó a manos de los monjes cluniacenses de San Zoilo de Carrión.

Para muchos autores la iglesia de San Martín de Frómista es el mejor modelo de iglesia románica y también muchos la consideran como la primera en el orden cronológico, si bien en este punto son claras las discrepancias entre éstos y los que ponen la construcción de la catedral de Jaca (1075) como la primera, aduciendo que la iglesia de San Martín es posterior a la existencia del monasterio que se cita en el testamento de doña Sancha, de cualquier manera las estrechas relaciones que existen entre el románico aragonés de Jaca y Frómista son evidentes en múltiples aspectos estructurales y ornamentales por lo que se cree que los maestros constructores, escultores y canteros castellanos fueron los ejecutores de las obras pirenaicas (Jaca, Loarre, etc.).

Por el tipo de planta que presenta San Martín la vinculación que tiene con la catedral de Jaca es palpable: planta basilical con tres naves de cuatro tramos cada una separadas por arquerías de medio punto sobre pilares de planta cuadrada con medias columnas adosadas de las que arrancan los arcos fajones y formeros; el crucero con dos brazos que no sobresalen de los muros laterales y un cimborrio octogonal central sobre arcos torales y trompas con cerramiento central mediante cúpula; la cabecera está formada por tres ábsides semicirculares, el central más profundo, ancho y elevado que los laterales, lo mismo que ocurre con las naves a las que se abren. Los arcos fajones se corresponden con contrafuertes exteriores; para completar la descripción de la planta digamos que en los pies dispone de dos torres cilíndricas que flanquean la fachada del oeste, a la que se abre una de las portadas principales, otra similar se abre en el centro de la fachada meridional que también cuenta con otra a la altura del crucero; por último en la fachada norte tiene otra puerta más sencilla que las anteriores.

Otro de los aspectos que relacionan a Frómista con el románico jaqués es el relativo a la decoración que tienen semejanza hasta en la sobriedad, en ambos lugares la ornamentación escultórica está sometida a la exaltación de los elementos puramente arquitectónicos, como la pureza de líneas, la articulación de volúmenes y la armonía y homogeneidad de las formas; aún así la parquedad decorativa no significa ausencia, sino no hay más que observar en el interior la variedad y perfección de sus capiteles decorados con temas vegetales, animales e historiadros con escenas bíblicas y costumbristas, o los más de 300 canecillos sobre los aleros de todo el perímetro del templo con figuras fantásticas que no sólo tenían la finalidad de decorar, sino la de moralizar e instruir a los fieles, razón de su gran fuerza expresiva. La más directa concomitancia decorativa entre el románico de Jaca y Frómista se establece por medio de la moldura de gruesa cinta con tres filas de tacos o billetes ("taqueado jaqués") que recorre los muros de San Martín en varios niveles, tanto en su exterior como en el interior, igual que en la catedral de Jaca, aparece como un signo identificativo en el Camino de Santiago.

De época similar es la reconstrucción que Fernando I realizó de la iglesia leonesa de San Juan Bautista y de la que subsiste el llamado Panteón Real, respetado cuando, hacia 1090-1100 el arquitecto **Petrus Deustamben** levantó la actual iglesia de San Isidoro, en la que destacan los dos grandes arcos torales polilobulados que reflejan la honda influencia musulmana latente en España.

Santiago de Compostela



Es la muestra más sobresaliente del arte románico español, el más perfecto ejemplo de las llamadas iglesias de peregrinación de cuantas se alzaron a lo largo del Camino de Santiago; está situada en la ciudad española de Santiago de Compostela al amparo del sepulcro del Apóstol y de la leyenda de su aparición.

En el año 814 el obispo de Iria Flavia, Teodomiro, descubre la tumba con los restos del Apóstol Santiago en el Campo de la Estrella (Campus Stellae o Compostela), lo que dio lugar al levantamiento de una pequeña iglesia que perduró hasta la levantada por Alfonso II el Casto, una primera basílica de gran simplicidad quizá de estilo asturiano, sobre la cual se irán realizando diversas modificaciones y ampliaciones, de entre las que destaca la ejecutada por Alfonso III el Magno en el año 899, presumiblemente de estilo mozárabe y elementos visigóticos. Tras la razzia de Almanzor en 997 hubo de ser reparada y seguramente pudo ser la base para el inicio de proyectos de una nueva construcción, ya bajo los estímulos del arte románico.

Iniciada su construcción en el año 1075 bajo el patronazgo del rey Alfonso VI y el obispo Diego Peláez, intervinieron en ella los arquitectos Bernardo el Viejo y Roberto que tras diez años de trabajos apenas pudieron hacer más que la cabecera. Algunas discrepancias entre el obispo y el monarca paralizan las obras entre 1088 y 1093, momento en que es elegido un nuevo obispo, Diego Gelmírez, hombre de gran personalidad y carácter dominante que da su impulso definitivo para la conclusión de la obra contratando, en torno al año 1100, al maestro Esteban.

En esta segunda fase constructiva, hasta el año 1122, se construye la casi totalidad de las naves y el transepto del conjunto catedralicio, faltando únicamente la fachada de los pies y las torres. Las obras fueron terminadas en el año 1122 o el 1124, aunque la consagración no se realizó hasta 1128, cuando ya estaba terminada la portada occidental. La tercera y última etapa constructiva comienza en 1168 cuando se hace cargo de las obras el maestro Mateo, constructor del famoso Pórtico de la Gloria y de la cripta que le sirve de soporte. Siglos después su aspecto exterior quedó modificado por la cubierta barroca que tan hondamente transformó su original imagen románica visible únicamente en la Puerta de las Platerías.

Como hemos visto en su ejecución intervinieron numerosos arquitectos y escultores que difundieron y fijaron las características del arte románico en el siglo XII. Inspirada en los ensayos constructivos realizados en las iglesias de peregrinación francesas, especialmente en Saint-Sernin de Toulouse, su sistema arquitectónico y decorativo sirvió de ejemplo para múltiples iglesias a lo largo del Camino de Santiago.

La planta de Santiago es de cruz latina, de tres naves incluso en el transepto, con cabecera semicircular y girola en la que se abren diversas capillas. Las naves laterales se cubren con bóveda de arista, encima de las cuales se abre un amplio espacio que forma la galería de la tribuna, abierta a la nave central. Esta tribuna es la solución para absorber la gran afluencia de peregrinos, y constituye la mayor novedad constructiva. La nave central es muy alta (22 metros) y está cubierta con bóveda de cañón, dividida en diez tramos con arcos fajones peraltados que se apoyan en pilares cruciformes con medias columnas adosadas, dotando al conjunto de una gran esbeltez en sus proporciones. El diseño original disponía en el crucero de un cimborrio, mientras que una torre flanqueaba ambos lados del transepto.

La iluminación realizada a través de amplios huecos abiertos en los brazos de crucero va dirigida a resaltar la parte superior de la nave central, la tribuna que se abre a la nave central con amplias ventanas geminadas. Embutidas en el muro de la cabecera, en el lado este del transepto y en la girola se abren capillas absidiales cubiertas con bóveda de horno y de planta de herradura, salvo la central que es plana (quizá una reminiscencia de la primitiva iglesia prerrománica). En los pies de la iglesia se sitúa la portada principal, en la actualidad el Pórtico de la Gloria, una de las mejores muestras de la escultura románica avanzada, así como la más primitiva Puerta de las Platerías que se abre en el brazo derecho del transepto. Las torres de los pies fueron totalmente reformadas en la época barroca al reformarse la fachada del Obradoiro por Casas Novoa.

Asturias

Torre vieja de la catedral de Oviedo

La torre vieja de San Salvador de Oviedo, se encuentra situada al lado de la cámara Santa en la catedral de Oviedo. Su construcción si bien no esta documentada se cree que es de finales del siglo IX, puesto que la similitud con la construcción de la cámara santa nos indica una misma época de construcción.

El material empleado difiere mucho desde la parte baja a la intermedia y alta, pasando de un sillarejo y sillar en las esquinas de tradición prerrománica, a un sillar perfectamente tallado en los dos últimos cuerpos. Puede tratarse, pues, del refuerzo y remate de una torre anterior de la época de la ampliación de la Cámara Santa.

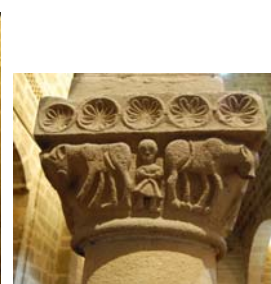
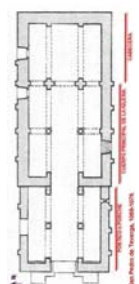
Tiene tres cuerpos; el primero, ligeramente más saliente, y sobre él hay otros dos cubiertos con bóvedas. Los lados los forman dos salientes de grandes sillares, a modo de esquineras, que se unen formando un arco de medio punto bajo el cuerpo alto. El interior de este enmarque es de sillarejo y tiene dos sencillas ventanas. Parece una estructura prerrománica sobre cuya base se construyó la parte superior románica de finales del siglo XI o comienzos del XII.

Lo más destacable de esta torre es su último cuerpo, calado por dos ventanas a cada lado con arcos apoyados en columnas con capiteles decorados. Interiormente está cubierto por una bóveda reforzada por dos arcos cruzados en el centro y descansando sobre las correspondientes columnas. Esta estructura se acusa al exterior por unos contrafuertes volados rematados en ménsulas. Combina la función de campanario con la defensiva.



Antes y después de la restauración

San Pedro de Teberga



La iglesia tiene tres cuerpos: dos separados por columnas y con pilares adosados en la trasera y los laterales; y el tercer cuerpo, hoy aumentado, es el que corresponde a la cabecera. La cabecera es plana al exterior, si bien la primitiva, siendo plana también, parece que sobresalía la nave central ligeramente.

El cuerpo principal de la iglesia y la cabecera están separados por dos pilares cruciformes. El muro es de sillares de tamaño medio pero muy bien escuadrados.

Los elementos sustentantes en el interior son columnas, exentas y adosadas al muro, en el porche. En el cuerpo principal de la basilica hay dos columnas y dos pilares que limitan con la cabecera. También hay pilares adosados a los muros laterales. Sobre ellos recaen los arcos fajones de las bóvedas. Las columnas son de porte bajo (unos 2,40 m) y soportan capiteles decorados de forma muy plana. Y estos capiteles son el arranque de los arcos de medio punto.

Los capiteles del porche tienen representaciones humanas, animales, vegetales y hasta temas geométricos. La talla es bastante elemental, a bisel y de forma muy simple y plana. Parece una mano diferente de la que labrará los capiteles de las columnas del interior de la iglesia. Los capiteles del cuerpo principal de la iglesia tienen un trabajo más depurado y una temática que enlaza lo animal y lo humano en escenas de hombres que luchan y animales que miran a los humanos. Y singular es, también, la decoración exterior: los canecillos y el ajedrezado de la cornisa que también recorre en el interior el arranque de las naves laterales del cuerpo principal de la iglesia.

Los canecillos reproducen animales salvajes: jabalíes, ciervos, cabras, osos... aunque también aparece la cabeza de un guerrero en un canecillo en el lado sur de la nave principal.

LA DECORACIÓN ESCULTÓRICA: TÍMPANOS Y CAPITELES.

Tras el largo paréntesis vivido por la escultura monumental desde la desaparición de la plástica romana (bizantinos y prerrománicos habían prestado mayor atención a las obras de pequeño tamaño realizadas en bronce, marfil y metales preciosos), la gran escultura volvió a florecer durante los siglos XI y XII. Era una escultura concebida, en buena parte, en función de su emplazamiento en un lugar determinado y de su adaptación al marco arquitectónico; y precisamente esa adecuación obligó con frecuencia a deformar las figuras en aras de su colocación en un capitel, en un tímpano o adosadas a las jambas o a las columnas del edificio, contribuyendo así a la total integración de las artes que alcanzó el románico.

Esencialmente religiosa y cargada de significación simbólica, la escultura románica no desempeñó una función simplemente ornamental, sino que estuvo destinada a cumplir un papel de enseñanza de los fieles de manera que los dogmas cristianos y la vida de Cristo fuesen mejor comprendidos. La decoración escultórica de los templos se convertía así en una auténtica "Biblia en piedra", destinada especialmente a aquellos iniciados que ya conocían el mensaje y podían descifrar el simbolismo que encerraban las representaciones cuyos temas habían sido determinados por los monjes.

Preocupado ante todo por la función docente, el artista románico dejó un tanto de lado la proporción y belleza de las formas y atendió preferentemente a la representación de los temas. Y hay que tener presente además que, al parecer, existió una premeditada intención de evitar la belleza de las figuras para impedir el retorno a la idolatría de tiempos anteriores, en los que la imagen era más venerada por su belleza que por el simbolismo que encerraba.

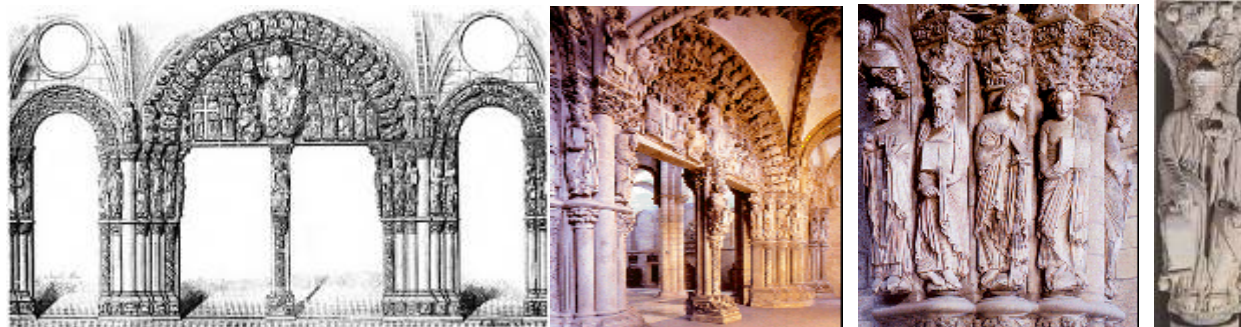
La falta de volumen y la apariencia frontal de las figuras, la desconexión de lo representado con cualquier modelo real, algunos rasgos de arcaísmo (labios solo delineados, posturas hieráticas, carencia de expresión en los rostros) son también explicados, no como rasgos voluntarios, sino como limitaciones del rudo lenguaje escultórico de la época.

Tímpanos:

Los emplazamientos preferidos para situar las esculturas fueron las portadas, en cuyo tímpano suele figurar el Pantocrátor incluido en una aureola ovalada o almendra mística, también denominada mandorla, y rodeado con frecuencia del Tetramorfos o representación de los evangelistas con sus símbolos o simplemente éstos. En torno al tímpano, las arquivoltas aparecen cubiertas con figuras de ángeles o de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis y, en ciertos casos, con escenas figuradas de variado carácter; asimismo las jambas suelen tener adosados profetas y apóstoles.

También se presenta con frecuencia el Juicio Final con escenas del cielo y el infierno.

Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago



Anterior al actual Pórtico, existía una portada monumental en el acceso oeste de la Catedral, que era coherente con los conjuntos de Platerías (Sur) y Azabachería (Norte), y que, ejecutado probablemente por el mismo maestro de Platerías, se concluye en 1128. Tanto esta puerta como la de Azabachería serán sustituidas por otras posteriores, quedando sus piezas perdidas o repartidas entre las originales de Platerías.

El maestro Mateo derriba esta portada occidental y acomete en el último tercio del siglo XII una portada monumental, que delata un cambio estético que anuncia lo que va a ser la escultura gótica.

Para realizar su proyecto debe prolongar los pies de la Catedral algunos metros, y salvar el desnivel existente construyendo debajo una Cripta, que sirve además de basamento a la portada.

El Pórtico se articula alrededor de **tres grandes arcos**:

1. El **central** está dividido por un parteluz en el que se representa el Árbol de Jesé (supuesto árbol genealógico del Mesías), sobre el que aparece **Santiago** acogiendo bondadoso al peregrino.
2. En el **Tímpano** aparece el **Pantocrátor** (Cristo Juez) con los brazos abiertos, mostrando así las llagas de la Pasión, y rodeado de los Evangelistas. El remate, identificado con la Jerusalén Celeste, engloba las imágenes de los elegidos, ángeles y bienaventurados en las arquivoltas, y los veinticuatro ancianos del Apocalipsis afinando los instrumentos musicales.
3. Los arcos laterales carecen de tímpano, y en ellos se identifica a Adán y Eva y el cautiverio de las tribus de Israel, y en el de la izquierda el Juicio Final.

Por último, tanto en las pilastra que separan los arcos como en los arcos exteriores se utilizan **estatuas-columnas** en las que se representan diversos personajes, más concretamente, profetas (Isaías, Daniel, Jeremías y Moisés) a la izquierda y apóstoles (Pedro, Pablo, Santiago y Juan) a la derecha.

Finalmente en la **parte inferior del parteluz**, de espaldas al Pórtico, y de frente al altar de la Catedral se representa a un personaje arrodillado que se golpea el pecho en actitud penitente (llamado popularmente "o santo dos croques") y que representa al propio maestro Mateo que pide perdón por su obra.

Toda la composición es de una talla renovadora y de unas calidades únicas y, además, se adelanta a su tiempo en la configuración de un nuevo estilo.

Hay que destacar su novedoso **naturalismo**, acentuado por su cromatismo, y sobre todo la liberalización de las esculturas, que a partir de aquí empiezan a desembarazarse de la vinculación al marco arquitectónico tan característica del románico.

En este caso las figuras se mueven en diversos gestos y posturas; conversan entre sí; y se van desajustando de las columnas a las que se adosan. El tratamiento anatómico es, además, mucho más realista, y el tratamiento de los pliegues enormemente dinámicos, con caídas elegantes y muy naturales. El volumen es mayor, y ello añadido a la sonrisa de algunos rostros, está cargando ya la escultura de un tono humano y más sensible que será característico de la escultura gótica.

Capiteles.

Los claustros constituyen un nuevo escenario de gran importancia para la escultura por cuanto los **capiteles** (y, a veces, hasta los machones de las esquinas) testimonian gráficamente los principales pasajes evangélicos. También se decoran los capiteles del interior del templo.

Claustro del monasterio de Silos



Finales del siglo XI y principios del XII.

Tiene amplias dimensiones pero su forma es trapezoidal (no cuadrada). Las columnas pareadas que recorren las cuatro crujías tienen capiteles decorados con temas vegetales, pero sobre todo con un bestiario de animales reales como el ciervo o el pavo real y otros fantásticos, como arpías (busto de mujer y cuerpo de ave rapaz), grifos (cabeza y alas de águila y cuerpo de león), centauros... de muy difícil identificación.

En los machones angulares de las cuatro esquinas aparecen relieves que representan escenas evangélicas: Ascensión, Pentecostés, Duda de Santo Tomás, Discípulos de Emaús, Entierro y Resurrección, etc.

Apostolado de la Cámara Santa



La Cámara Santa se reformó en época románica. La escultura se adapta a los elementos constructivos y afecta a los fustes, a los capiteles, a los cimacios y a las basas de las columnas pareadas, y al muro de los pies, sobre la puerta.

En los fustes de las columnas adosadas a los muros se localiza el Apostolado, que se distribuye en seis grupos de dos figuras, de personalidad diferenciada en ocasiones por los atributos (Santiago como peregrino, San Juan con el águila, San Pedro con las llaves y San Pablo calvo) o por aparecer el nombre inscrito (San Bartolomé y Santo Tomás).

En el muro de los pies se coloca el Calvario, del que sólo han llegado a nosotros las cabezas, por ser la única parte de las figuras realizada en relieve, que iría unido a unos cuerpos pintados sobre el muro liso.

En los capiteles y cimacios se alternan los repertorios vegetales con los figurativos; éstos con escenas sagradas de la vida de Cristo y también temas profanos (escenas de caza). En las basas hay escenas variadas, destacando algunas de animales como la de la zorra y el gallo, de tradición mozárabe, que simboliza la caída del pecador en poder del demonio.

El Apostolado y el Calvario son dos magníficos ejemplos de escultura románica avanzada, con un intento de humanización de las figuras que apunta ya al gótico. Los Apóstoles, en grupos de dos, se relacionan entre sí, rompen con la rígida frontalidad románica para mirarse uno a otro. Además los rostros aparecen individualizados, y se ensayan posiciones diferentes.

Otros rasgos son típicamente románicos: canon alargado y antinaturalista para adaptarse al fuste, los ojos expresionistas, el tratamiento caligráfico de los paños y el cabello...

PECULIARIDAD DE LA ICONOGRAFÍA ROMÁNICA.

La iconografía románica es fundamentalmente de origen bizantino tanto la empleada en la escultura como en la pintura. Se ha sugerido que expresa los miedos del hombre del año mil, pero también que la repetición en la representación de monstruos parece haber sido estimulada por las fantasías del mundo oriental, conocido en Occidente a través de las Cruzadas. Partiendo de la representación alegórica de los animales, se funden las formas características de varios de ellos cuando se quiere alegorizar un pecado o expresar unas ideas.

En los templos toda su ornamentación responde a una idea, tiene una determinada significación simbólica. La escultura y la pintura hablan a los fieles de los peligros del mundo, de las eternas luchas del Bien con el Mal, y, en especial, del Juicio Final.

El tema preferido para decorar el tímpano es la visión apocalíptica del Todopoderoso (Pantocrátor) rodeado por los símbolos de los cuatro evangelistas (el águila de San Juan, el león de San Marcos, el toro de San Lucas y el ángel de San Mateo) o Tetramorfos, contemplado por los veinticuatro ancianos. El tema del Juicio Final también es muy frecuente. El Todopoderoso con la mano derecha levantada aparece entronizado dentro de una aureola ovalada o ligeramente apuntada, almendra mística (mandorla) que representa el universo.

En los capiteles son importantes las representaciones de animales. Son en buena parte fantásticos, tales como dragones, arpías centauros, monstruos de dos cabezas o dos cuerpos, etc, que tendrían, además de su función decorativa un significado alegórico.

Las historias predominantes son de carácter religioso del Antiguo y del Nuevo Testamento, y de vidas de santos. Se completan con las representaciones alegóricas de vicios y virtudes.

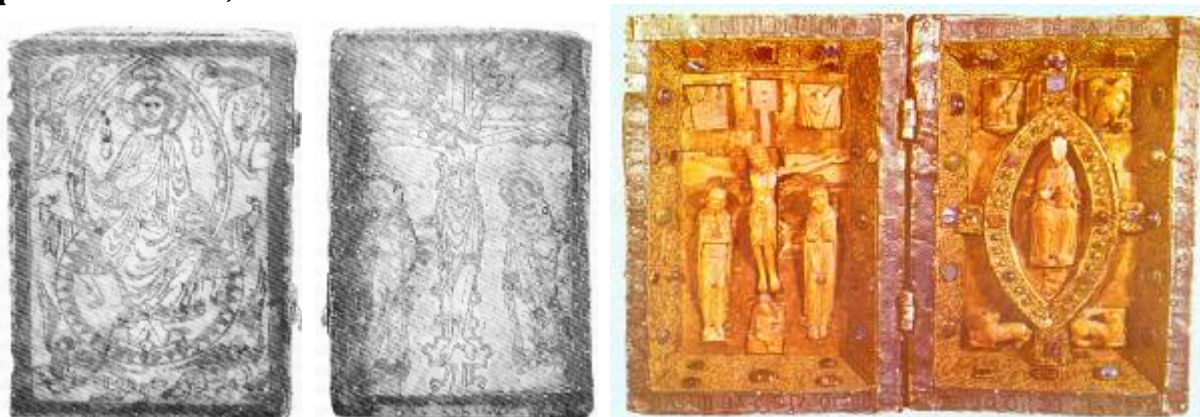
También se representan otros temas de carácter profano, en particular en los claustros, bien de origen literario como fábulas de animales o de la vida diaria.

En cuanto a la escultura exenta o de bulto redondo se refiere, aparece reducida casi exclusivamente a las imágenes del Crucificado y de la Virgen con el Niño. El Crucificado tiene cuatro clavos con los pies separados y normalmente aparece vivo, pero impasible al dolor; unas veces está vestido con larga túnica y coronado como rey de reyes (Cristo en majestad), y otras luce únicamente un faldón que le cubre desde la cintura hasta las rodillas. A su vez, la virgen aparece sentada y de frente y sostiene al Niño sobre su regazo como sirviéndole de trono conforme a la tradición bizantina de la Kiriottissa, sin que entre ambas figuras exista comunicación alguna.

El esquema iconográfico de la decoración pictórica del interior del templo tiene su centro en el ábside central. Se compone de dos partes, la bóveda (evocadora del cielo) en la parte superior se consagra al Pantocrátor, y en alguna ocasión a la Virgen con el Niño. La parte cilíndrica inferior suele estar dedicada a apóstoles, profetas y santos o alguna escena.

Los muros laterales del templo se cubren con historias dispuestas en grandes zonas horizontales, subdivididas en cuadros. En el muro de los pies se representa a veces el Juicio Final.

Díptico románico, en el Museo Diocesano de Oviedo



También deteriorado por la Revolución de 1934. Está formado por dos hojas de madera, cubiertas por planchitas de plata grabada y repujada, y en algunas partes sobredorada. Lleva filigrana de oro, cabujones y pequeñas tallas de marfil.

Las dos hojas de madera están cubiertas **exteriormente** por unas chapas de plata. La de la izquierda representa en grabado profundo un Cristo Pantocrator, sentado en un sillón que rematan cabezas de animales, con los pies en ángulo sobre un escabel. La imagen se inscribe en un arco apuntado con dos incensarios; en los ángulos de la plancha los cuatro Evangelistas. La cara de la derecha, representa una crucifixión. Aparece Cristo con La Virgen y San Juan.

El **interior** del diptico ofrece dos superficies cavadas en cada lado, con un espacio en chaflán recubierto de filigrana y cabujones con piedras preciosas. La chapa lisa de los márgenes lleva una inscripción que dice que el obispo Gundisalvo mandó hacer el diptico y que en él estan incrustadas reliquias de Cristo, la Virgen, San Juan, San Lucas....

El rectángulo interno está compuesto de figuras de marfil clavadas a la madera: el de la izquierda presenta un Crucificado de brazos horizontales, corona en la cabeza un poco inclinada, faldón largo y los pies sujetos con dos clavos. Debajo Adán saliendo del sepulcro. A los lados, la Virgen y San Juan.

La escena del cuadro de la derecha es el clásico Pantocrátor dentro de la mandorla hecha de filigrana de oro con incrustaciones de piedras en cabujones. En las esquinas las figuras simbólicas de los Evangelistas.

Pinturas del ábside de San Climent de Tahüll



Original de la pequeña iglesia de Sant Climent de Tahüll y hoy trasladado al Museo de Arte de Cataluña, el Pantocrátor es una obra del primer cuarto del s. XII.

Cristo aparece como Juez, enmarcado en una mandorla donde se inscriben las letras alfa y omega, símbolos del principio y fin de todas las cosas. La actitud del Pantocrator es la habitual, portando en una mano el libro sagrado con la inscripción "Ego sum lux mundi" y bendiciendo con la otra. Alrededor de Cristo aparecen los cuatro Evangelistas (Tetramorfos), cuyos símbolos son sostenidos por ángeles. Completan el espacio un serafín (ángel con seis alas) y un querubín (con dos alas). Ya en la parte inferior se representan enmarcados por una arquería la Virgen y cinco apóstoles. Todo ello deja patente la jerarquización temática que preside la composición de este ábside.

Desde el punto de vista estético se trata de impactar al espectador sobre la fuerza y el poder de la divinidad. La obra por ello es un perfecto ejemplo de expresionismo pictórico medieval. En este sentido destaca, en primer lugar, el tratamiento cromático, dominando en el entorno de Cristo un azul pleno y luminoso que rompe, además, la unidad cromática (predominantemente cálida) del entorno.

Pero son los rasgos del rostro y el tratamiento de los pliegues los que rubrican la fuerza y el vigor expresivo de este tremebundo Pantocrator. Los ojos son dos severos círculos negros. La nariz, dos líneas paralelas que dividen el rostro y se prolongan en unas cejas altas y abiertas que agrandan el gesto de la cara; la barba y el pelo, un alarde de simetría compositiva y de esquematismo lineal; los pliegues del vestido, una suerte de trazos paralelos que marcan el ritmo de líneas gruesas y contrastadas; los pies, en "V". Todo ello reduce la imagen a una concepción geométrica de la figura, con lo que se consigue una abstracción de la realidad, representación perfecta de una divinidad sobrenatural que "no es de este mundo".

La fuerza expresiva, la rotundidad de sus trazos y el impacto del color, resumen perfectamente todo el vigor y la calidad de la pintura románica.

Pinturas de San Isidoro de León.



El Panteón de los Reyes de San Isidoro de León es de 1063, del reinado de Fernando I. Las pinturas son un siglo posteriores: de la segunda mitad del siglo XII.

Es posible que hayan intervenido dos artistas: uno que pintaría los muros con episodios de la vida de la Virgen (Anunciación, Visitación, Nacimiento de Jesús), que presentan cierta torpeza compositiva si se comparan con las de las bóvedas. Otro que pintaría las bóvedas (mayor pericia por la dificultad de pintar sobre un espacio curvo) con seis escenas: Degollación de los Inocentes, La Última Cena, El Pantocrátor, El Apocalipsis, Escenas de la Pasión y La Anunciación a los pastores. Esta última es la más famosa por su ingenuo sabor bucólico. Un ángel surge de la arista de la bóveda y hace el anuncio, secundado por dos pastores, uno tocando un cuerno y otro un caramillo, mientras un tercero da de beber a su perro.

Destacan por su carácter alegre, vivaz, anecdótico y lleno de candor. La técnica es el temple, con cierta riqueza cromática, señalada por el predominio del rojo, ocre y negro combinados con azul, verde, amarillo y carmín oscuro.

El autor parece tener origen francés, dadas esas notas de alegría tan diferentes del resto de los frescos peninsulares: la expresividad de rostros y gestos anuncia ya el humanismo gótico.