

UNA MIRADA HACIA EL ARTE DE LA ALTA EDAD MEDIA

Inés Monteiro Arias

Esquema de contenidos

1. Aproximación al arte de la Alta Edad Media.
2. El primer arte cristiano (siglos I a V).
3. El arte de las invasiones germánicas (siglos VI a VIII).
4. El arte bizantino altomedieval (siglo VI a inicios del XIII).
 - 4.1. El arte de la Primera Edad de Oro (476-717).
 - 4.2. El arte de la Segunda Edad de Oro (867-1204).
5. El arte islámico de Oriente y Occidente en la Alta Edad Media.
 - 5.1. El arte islámico oriental hasta el siglo XI.
 - 5.2. El arte andalusí hasta el siglo XI.
6. El arte prerrománico de los siglos IX y X: arte irlandés, arte carolingio, arte asturiano y arte mozárabe.
7. El arte románico: primer estilo internacional europeo (siglos XI a XIII).
 - 7.1. La arquitectura románica.
 - 7.2. La imagen románica.
8. Hacia el arte gótico.

1. Aproximación al arte de la Alta Edad Media

Con frecuencia se habla de la Edad Media como de una época decadente donde la cultura y la civilización habrían caído en el olvido. Algunos autores han preferido definir este periodo como una especie de noche estrellada, en la que unos pocos centros de producción escrita y artística formaron puntos de luz en medio de una oscuridad cultural generalizada. Estos estereotipos han afectado particularmente al concepto de arte medieval, entendido, en ocasiones,

como una manifestación tosca y primitiva, un arte realizado por artesanos ignorantes y desprovistos del buen hacer de los antiguos maestros.

Pero estas nociones han sido superadas por innumerables trabajos de mayor rigor histórico que no contemplan el arte medieval desde los cánones fijados en el Renacimiento, sino desde su contexto histórico y sociocultural. El arte altomedieval no representa tanto el declinar de las formas maduras del arte romano como el nacimiento de formas nuevas. La plástica artística sufre una revolución porque la función de la obra de arte y sus mensajes se ven profundamente transformados.

El surgimiento y la expansión del cristianismo determinarán en gran medida esta etapa, marcada por el derrumbe del Imperio romano y de una parte de su civilización. Es cierto que en muchas regiones de Occidente se asiste a un importante retroceso técnico y cultural que afecta al arte, al tiempo que se despueblan las ciudades y las letras acaban recluidas en manos de unos pocos clérigos. Pero la Alta Edad Media es un periodo enormemente largo, formado por un gran número de civilizaciones, culturas y hasta imperios, que en Oriente y Occidente llegaron a alcanzar un gran esplendor.

Una visión eurocéntrica y etnocéntrica ha determinado, con frecuencia, la noción existente sobre el arte altomedieval, llegando a sobredimensionarse las aportaciones artísticas del mundo centroeuropeo en detrimento de manifestaciones tan ricas y sofisticadas como las del arte islámico y el bizantino. Resulta, por ello, fundamental tener en cuenta que el retroceso cultural que se observa en el Occidente cristiano durante los primeros siglos medievales contrasta con el enorme florecimiento de las artes, las letras y las ciencias que se produce en al-Andalus y en el Oriente musulmán.

Sus aportaciones en ingeniería, matemáticas, medicina y filosofía convirtieron a Córdoba y Bagdad en los principales centros del saber a los que acudían a formarse monjes y clérigos de todos los rincones de la cristiandad, siendo el árabe la lengua internacional del conocimiento. También en arquitectura y artes figurativas el mundo islámico conoció un gran esplendor y ejerció una importante influencia en el arte prerrománico y en el románico. En Bizancio se supo conservar con esmero la cultura antigua, desarrollándose las técnicas artísticas en mucha mayor medida que en el ámbito cristiano occidental. Por ello, el despertar artístico y cultural que se produce en el Occidente cristiano en el siglo XI está en deuda con estas dos culturas, y principalmente con la musulmana, que irradió su influencia desde la Península Ibérica y Sicilia.

A pesar de estas consideraciones, las manifestaciones artísticas altomedievales presentan algunos aspectos comunes, especialmente en el campo de las artes figurativas. El cristianismo en particular y el monoteísmo en general, llevaron a una profunda transformación de la función de la imagen que dejó de imitar la naturaleza para trascenderla, para evocar conceptos religiosos por medio de la estilización y la desnaturalización de las formas. En el arte cris-

tiano occidental de la Alta Edad Media, lo mismo que en el arte bizantino y en el islámico, se persiguió de manera deliberada una figuración abstracta alejada de todo realismo.

Por ello, el hecho de que las pinturas, mosaicos y relieves de este tiempo presenten formas planas y desproporcionadas no se debe a la falta de pericia técnica de los artistas, sino a una voluntad artística: la de representar aspectos espirituales por medio de las formas. Y esta tendencia desembocó frecuentemente en la pérdida de esa destreza imitativa de los artistas, que cultivaron en mayor medida sus cualidades para el color y la capacidad de sintetizar complejos mensajes por medio de imágenes esquemáticas.

Por ello, los teólogos y las autoridades cristianas de la época se aseguraron de que la imagen sirviera únicamente para comunicar dogmas y representar mensajes morales, sin que los fieles pudieran caer en la tentación de recrearse en los aspectos corpóreos al contemplarlas. El concepto de idolatría que se asociaba a las estatuas de Roma, donde la efigie era identificada con la divinidad misma, llevó a concebir la imagen únicamente como un medio para acercarse a Dios, cuya apariencia debía alejarse de la materia.

Estas ideas marcaron el conjunto del arte altomedieval y aparecieron ya en los inicios del cristianismo, materializándose en el primer arte de esta época.

A lo largo de estas páginas haremos un breve recorrido por el arte de la Alta Edad Media. La amplitud de este periodo y el inmenso número de obras de arte conservadas hacen necesaria la selección de unos pocos ejemplos representativos de cada estilo. El arte de esta época se encuentra analizado en mayor detalle en el manual *“Historia del Arte de la Alta y la Plena Edad Media”* (Ramón Areces, Madrid, 2014).

2. El primer arte cristiano (siglos I a V)

El primer arte cristiano es el comprendido entre el surgimiento del cristianismo y la consolidación de las invasiones germánicas en Occidente (siglos I a V). El Edicto de Milán en el año 313 marca un punto de inflexión en esta etapa concediendo al cristianismo la libertad de culto y, por tanto, de creación artística, tratándose del verdadero momento de arranque del arte medieval.

El cristianismo nació en una época de plenitud del Imperio romano y supuso una auténtica revolución moral que vendría a subvertir los valores imperantes, aunque sus humildes orígenes contrastan con el poder hegemónico que llegaría a alcanzar. El concepto de divinidad única frente al politeísmo pagano, la idea de igualdad entre los hombres frente a la jerarquización social romana y la reivindicación del sacrificio frente al lujo cultivado por los patricios son algunas de esas transformaciones.

El arte cristiano anterior al Edicto de Milán tuvo un carácter marcadamente funerario, pues la clandestinidad a la que se vieron condenados sus seguidores llevó a convertir los cementerios subterráneos (catacumbas) y los enterramientos de los mártires venerados (*martyria*) en lugares de reunión. También las casas particulares sirvieron para la celebración de la eucaristía (*domus ecclesiae*) y para practicar la primitiva liturgia.

La libertad religiosa promulgada en 313 llevó a los cristianos a reunirse públicamente y a buscar un lugar cerrado y amplio de congregación que se adaptara a sus necesidades: la basílica romana (figura 1). Su estructura, orientada hacia el este, consta de tres partes diferenciadas: la *pública*, la *semipública* y la *reservada* a los presbíteros. La primera de estas partes se distribuye en torno a un patio (*atrio*), con una fuente en su centro, que daba paso a la iglesia propiamente dicha, cuyo primer cuerpo es una nave transversal a los pies: el *narthex*. Este es el último espacio público de la basílica ya que se destinaba a los catecúmenos, que podían contemplar la liturgia desde ese vestíbulo intermedio. El nártex da paso al cuerpo principal de la basílica, la zona semipública, formada por tres o cinco naves. La nave central marca el eje longitudinal del templo y destaca por su mayor anchura y altura. Generalmente, se separa de las laterales por medio de columnas enlazadas por arcos. Esta nave principal concluye en un gran arco de triunfo abierto a la nave transversal del crucero y que da acceso al espacio restringido del templo: el presbiterio, presidido por el altar (*ara*). El altar estaba cobijado por un baldaquino (*ciborium*) y se situaba sobre la sepultura de un santo (*confessio*), que solía determinar el lugar de la construcción. Los presbíteros se situaban tras este espacio en un banco corrido bajo el ábside, donde la bóveda de horno contrastaba con la techumbre plana del resto del edificio.

La primitiva basílica romana de *San Pedro del Vaticano* respondía a esta estructura (figura 1). Edificada hacia 320 en el lugar donde se creía que había sufrido martirio San Pedro, la basílica fue posteriormente reconstruida en el Renacimiento conforme al proyecto de grandes maestros como Bramante (siglo xv), Miguel Ángel y Maderno (siglo xvi). La primera iglesia cristiana que había adoptado la estructura de basílica fue la romana *San Juan de Letrán*, aunque sólo unas pocas como *Santa Sabina* de Roma conservan hoy su estructura original. También surgen las primeras estructuras cristianas centralizadas, como el *mausoleo de Santa Constanza* (Roma).

Las artes figurativas presentan un amplio espectro de formas que se sitúan entre el naturalismo clasicista y un emergente esquematismo figurativo, aunque siempre cargadas de simbolismo. La primera iconografía cristiana se sirve de las formas y los personajes de la mitología grecolatina para dotarlos de nuevos significados y de una función moralizante. Esto permitió pasar desapercibido al arte cristiano en los primeros siglos de clandestinidad, en las catacumbas, y ganar adeptos después al reutilizar las formas de la cultura imperante.

Jesucristo adoptará en los frescos de las catacumbas romanas el aspecto de Hércules o el del Hermes buen pastor (en *Vía Latina* y *San Calixto*, res-

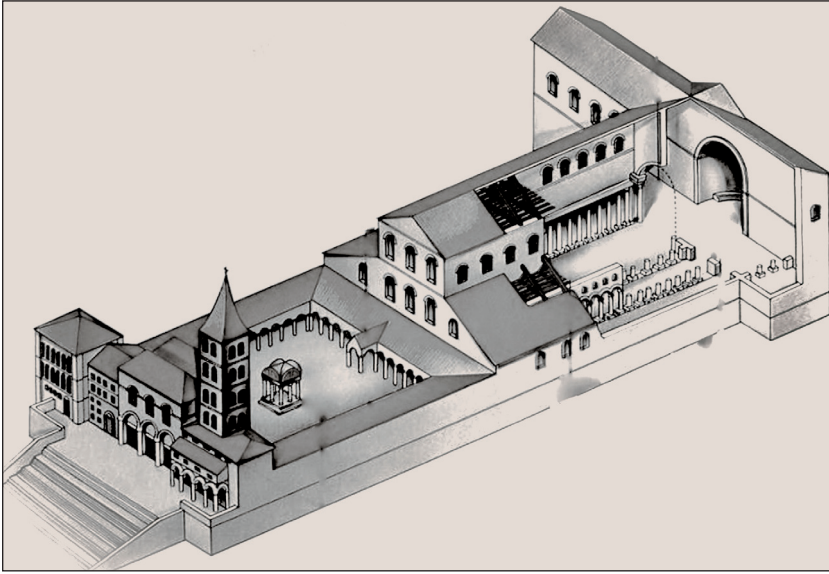


Figura 1. Dibujo de la primitiva basílica de San Pedro, Roma, h. 320.



Figura 2. Sarcófago de Junio Basso, siglo IV, Museo de la Cripta del Vaticano, Roma.

pectivamente), para simbolizar su labor redentora y su condición de pastor de almas, estableciendo paralelismo entre sus cualidades y las de los héroes y dioses. Las escenas báquicas y los *putti* vendimiadores (mosaicos de *Santa Costanza*, siglo IV, Roma) permitirán evocar la eucaristía y el sacrificio de Jesús.

Las más depuradas formas clásicas sirvieron en el primer arte cristiano para representar los pasajes bíblicos y evocar los dogmas de la nueva fe, especialmente desde la proclamación del cristianismo como religión oficial del Estado (Edicto de Tesalónica, 380). Los sepulcros de mármol como el *Sarcófago de Junio Basso* (mediados del siglo IV) así lo atestiguan (figura 2). En el eje central se encuentran las dos escenas principales: la *Traditio legis* y la entrada de Cristo en Jerusalén. La primera representa a Jesús entregando su nueva ley a Pedro y Pablo, bajo el aspecto de emperador universal que apoya sus pies sobre la figura alegórica del cielo. El resto de las escenas intercalan pasajes del Antiguo y el Nuevo Testamento con el objetivo de reivindicar, frente a los judíos e incrédulos, que Jesús es el Mesías anunciado por las profecías.

Paralelamente a este continuismo en las formas clásicas nacía un nuevo lenguaje figurativo más apropiado para una religión que prima los valores espirituales. Algunos símbolos herméticos como el pez o el *crismón* permitieron evocar secretamente a Cristo en los primeros tiempos y simbolizar su divinidad en lo sucesivo. El crismón es un anagrama que reúne las dos iniciales del nombre Jesucristo en griego dentro de un círculo (símbolo de eternidad). El



Figura 3. Mosaicos de la bóveda del mausoleo de Gala Placidia, siglo v, Rávena (Italia).

añadido de las letras alfa y omega en este símbolo se refiere a Jesús como principio y fin de todas las cosas, mientras la cruz, instrumento de martirio principal, aparece como un emblema de triunfo.

El esquematismo y la capacidad de síntesis de mensajes trascendentes que alcanza el primer arte cristiano encuentra en los mosaicos de la bóveda del *mausoleo de Gala Placidia* (siglo V, Rávena, Italia) su máxima expresión (figura 3), donde una cruz dorada sobre un cielo estrellado representa a Cristo en gloria rodeado del *Tetramorfos*: los cuatro animales alusivos a los evangelistas.

En los siglos venideros el arte occidental perderá la referencia de la realidad. Mientras en Occidente los pueblos germánicos prácticamente renuncian a la presencia de la figura humana, el Imperio Bizantino será el verdadero continuador de ese arte cristiano gestado en el seno de Roma.

3. El arte de las invasiones germánicas (siglos VI a VIII)

La penetración de unos pueblos nómadas procedentes del noreste de Europa en los confines del Imperio se produce en sucesivas oleadas entre los siglos III y V, cuando los visigodos, los vándalos y los hunos irrumpen en Roma. Mientras sus altos cargos llegan a ocupar los puestos de mando romanos manteniendo algunas instituciones imperiales, el arte y la cultura de estos fragmentados reinos mostrarán cierta unidad bajo el doble signo del germanismo y el cristianismo.

La Iglesia y el monacato ejercerán de guardianes de la cultura en Occidente durante esta etapa comprendida entre los siglos VI y VIII. Los merovingios en la región de Galia, los ostrogodos y lombardos en la Península Itálica, y los visigodos en la Ibérica, desarrollarán un arte conocido como bárbaro y caracterizado por una arquitectura de estructuras sencillas, en piedra maciza, poco esbelta y de gran solidez. La decoración escultórica será escasa y muy esquemática, primando los motivos geométricos y de lacería, mientras las artes del metal se ven notablemente desarrolladas.

La **Italia ostrogoda** de Teodorico será una excepción al potenciar un arte cristiano grandioso que busca enlazar con el esplendor imperial estableciendo su capital en Rávena (488-526). Los mosaicos del *baptisterio de los Arrianos* (figura 4) y los de la basílica de *San Apolinar el Nuevo* en esta ciudad, muestran la plenitud que alcanza el arte del mosaico al servicio del cristianismo, cuyos fondos dorados serán el signo distintivo del arte bizantino.

El *mausoleo de Teodorico* en Rávena (figura 5) representa, con su estructura sólida y equilibrada, uno de los ejemplos arquitectónicos más destacados de todo el arte de las invasiones. Su disposición es centralizada como la de los antiguos *martyria*, pero incorpora una cubierta maciza de piedra tallada a modo de casquete que pone la nota germánica en la construcción.



Figura 4. *Mosaicos de la bóveda del baptisterio ostrogodo de los Arrianos, Rávena, finales del siglo v.*



Figura 5. *Mausoleo ostrogodo de Teodorico, Rávena, inicios del siglo vi.*

En esta época, la escultura resulta especialmente escasa, presentándose en forma de relieve arquitectónico cuya factura esquemática y desproporcionada permite a duras penas la identificación de los personajes. En este campo destaca especialmente el **arte visigodo**, que alcanza su apogeo artístico en la Península Ibérica durante el siglo VII. La iglesia zamorana de *San Pedro de la Nave* cuenta con algunos de los capiteles esculpidos a bisel más sobresalientes del arte de las invasiones. El capitel de *Sacrificio de Isaac* (figura 6) demuestra que la economía de elementos figurativos no está reñida con la densidad de mensajes simbólicos. Cada forma y motivo (la mano de Dios, el ara, el carnero y los dos personajes) aporta un elemento a la narración del sacrificio veterotestamentario, que es directamente conectado con el de Cristo por medio de las figuras laterales (San Pedro y San Pablo) y de los símbolos eucarísticos presentes en las franjas decorativas del cimacio y los muros.

También el arte visigodo muestra de modo ejemplar el florecimiento de las artes del metal en estos reinos de origen germánico, cuyos tesoros estaban formados por coronas votivas decoradas con pedrería y objetos de adorno personal como fíbulas y broches. Uno de los ejemplos más destacados es el *Tesoro de Guarrazar* (Museo Arqueológico Nacional, Madrid), compuesto por cruces y coronas de oro ofrecidas como exvoto por los monarcas visigodos.



Figura 6. Capitel del Sacrificio de Isaac. Iglesia visigoda de San Pedro de la Nave, finales del siglo VII (Zamora).

A pesar de la originalidad del arte de las invasiones, son notables las influencias artísticas orientales que encontramos en estas obras. Esto se debe a que el Imperio Bizantino mantuvo la hegemonía cultural y artística en el mundo cristiano durante los primeros siglos medievales, en los que conoció un gran esplendor.

4. El arte bizantino altomedieval (siglo VI a inicios del XIII)

Cuando Roma sucumbe definitivamente en el año 476, Constantinopla se convierte en la legítima heredera de la conciencia imperial romana. Esta ciudad que había sido bautizada por Constantino en 330 pasaba a convertirse en la capital del Imperio oriental.

El Imperio Bizantino será una de las grandes civilizaciones de todos los tiempos, subsistiendo durante los 1000 años que dura la Edad Media. Su amplitud geográfica y los convulsos cambios políticos que se producen en la historia de esta potencia militar y cultural contrastan con la relativa homogeneidad artística que encontramos.

El arte bizantino interacciona con el arte musulmán de las regiones circundantes y también con el arte cristiano occidental, razón por la que se convierte en un perfecto crisol de tendencias. En arquitectura, la cúpula será el elemento distintivo al alcanzar una gran profusión y una enorme perfección técnica. En las artes figurativas, el primer arte cristiano servirá de referencia inicial pero se incorporan elementos artísticos del antiguo arte oriental y del arte islámico, tan cercano en el espacio y en el tiempo. El mosaico parietal alcanza un esplendor nunca antes visto y es el protagonista del cambio operado hacia la esquematización de las formas.

La historiografía ha dividido el amplio periodo de producción artística bizantina en tres grandes edades de oro. La *Primera Edad de Oro* se extiende desde la caída del Imperio occidental en 476 hasta la Crisis Iconoclasta (comprendida entre 717 y 843). Es la época de Justiniano I el Grande (527-565), promotor de algunas de las empresas artísticas más conocidas y sobresalientes de este arte.

La *Segunda Edad de Oro* (867-1204) está marcada por el gobierno sucesivo de las dinastías macedonia y comnena, así como por la expansión del Imperio hacia Rusia. El arte conoce entonces una nueva era de esplendor. Esta etapa concluye con la toma de Constantinopla por los cruzados occidentales que se sirven del pretexto de la lucha contra el Islam para ocupar la capital bizantina en 1204. La *Tercera Edad de Oro* ocupa todo el periodo bajomedieval hasta la caída de Constantinopla ante los turcos en 1453.

4.1. El arte de la Primera Edad de Oro (476-717)

Si algo caracteriza al arte bizantino es su pronta madurez y la capacidad de definir su personalidad desde los inicios. Por ello, ya en época de Justiniano I (527-565) aparecen algunas de las obras más emblemáticas de este arte, como la *basílica de Santa Sofía de Constantinopla* (actual Estambul), erigida entre los años 532 y 537.

La construcción de *Santa Sofía* fue encargada a los mayores ingenieros del momento, Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto, expertos en arquitectura cinética y estática. La definición tipológica de esta prodigiosa edificación resulta compleja, ya que sintetiza la planta longitudinal con una distribución de volúmenes centralizada. La planta del edificio (figura 7) muestra una estructura basilical de tres naves, siendo la central mucho más ancha. Sin embargo, la cubierta de este gran espacio con una inmensa cúpula sobre pechinas viene a determinar el conjunto de la construcción.

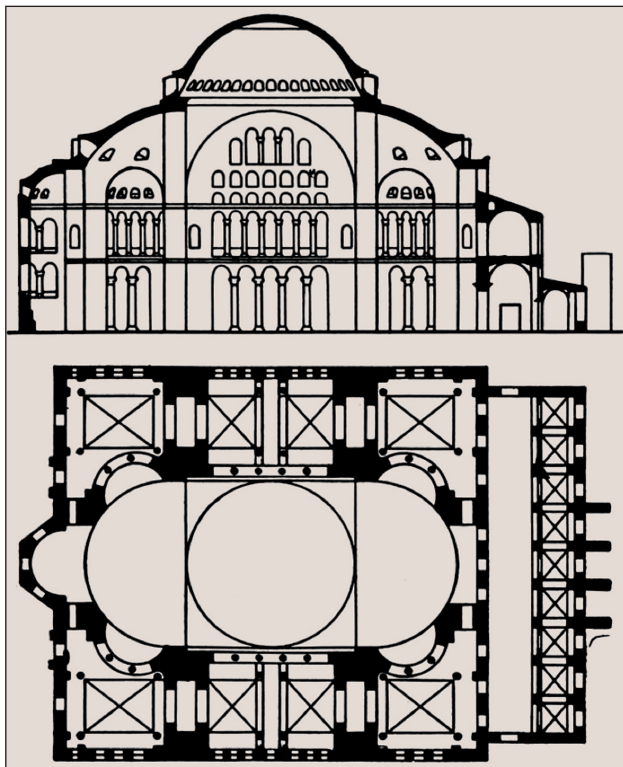


Figura 7. Planta y sección de la *basílica de Santa Sofía de Constantinopla* (532-537).

La cúpula semiesférica está sustentada al norte y al sur por unos grandes arcos que conducen los empujes hasta el suelo a través de cuatro inmensos pilares (machones). Al este y al oeste, la cúpula canaliza su peso por medio de dos grandes semicúpulas y cuatro exedras sobre columnas. Se trata de una proeza arquitectónica basada en un sistema de volúmenes escalonados, descendientes desde la cúspide hasta la base de la construcción, que concede una enorme estabilidad al conjunto. La cúpula que hoy contemplamos fue levantada pocos años después por Isidoro el Joven, sobrino del arquitecto anterior, tras el desplome de la primera.

El gran número de vanos que horadan la inmensa cúpula, las bóvedas y los muros laterales, hacen penetrar la luz en el interior de este templo, cuya arquitectura es eminentemente ilusionista (figura 8). Los cronistas de antaño y los viajeros de hoy coinciden en que la enorme cúpula parece flotar milagrosamente sobre la luz: toda una utopía arquitectónica que simboliza el microcosmos: la unión de lo divino (esfera/círculo) y lo terrenal (el cuadrado de su base). Las láminas de plata que recubrían el pavimento y los mosaicos dorados que revestían los muros contribuyeron, sin duda, a transmitir esa sensación de espacio celestial.

Esta basílica constituye la síntesis perfecta de todos los elementos arquitectónicos conocidos hasta el momento y tuvo una gran repercusión posterior. Su estructura no sólo determinó la evolución de la arquitectura bizantina, pues se convirtió también en modelo para las mezquitas otomanas y orientales de la Edad Moderna.

La época de Justiniano destaca igualmente por el florecimiento de las artes figurativas. Lamentablemente, la pugna iconoclasta llevó a la destrucción de un gran número de iconos al considerarse herética la representación de Dios bajo un aspecto humano. Por ello, los testimonios mejor conservados del arte figurativo de este tiempo se encuentran alejados de Constantinopla, destacando en este sentido la segunda ciudad más importante del Imperio: Rávena, en la Península Itálica.

Los mosaicos de *San Vital de Rávena* (532-547) son un testimonio excepcional del esplendor que alcanza la decoración musivaria en el arte bizantino. Este edificio es también uno de los ejemplos más destacados de la arquitectura de la Primera Edad de Oro, junto a las iglesias de *Santa Irene* y los *Santos Sergio y Baco* en Constantinopla.

En la decoración de *San Vital* encontramos un lenguaje más simbólico y menos naturalista que persigue la exaltación del poder político del emperador (*basileus*) unido a la fe cristiana. El *mosaico de Justiniano* (figura 9), rompe definitivamente con el espacio tridimensional y naturalista al presentar un fondo dorado, que evoca el ámbito celestial. La figura deificada de Justiniano, hierático y nimbado, se flanquea por sus altos dignatarios militares y eclesiásticos. El escudo presidido por el crismón a la izquierda nos habla de la sacra-

lización de la guerra y la cenefa de pedrería que enmarca el conjunto muestra cómo las riquezas de este mundo simbolizaron el ámbito trascendente, permitiendo divinizar el poder real.



Figura 8. Interior de la basílica de Santa Sofía de Constantinopla (532-537).



Figura 9. Mosaico de Justiniano, iglesia bizantina de San Vital de Rávena (Italia), segundo cuarto del siglo VI.

4.2. El arte de la Segunda Edad de Oro (867-1204)

Tras la Crisis Iconoclasta el culto a la imagen queda restaurado en 843, iniciándose la próspera dinastía macedonia en el año 867. En esta etapa se produce un hecho de gran relevancia en la definición cultural del cristianismo oriental: el Gran Cisma de 1054 que separa definitivamente al patriarca de la Iglesia ortodoxa del papa de Roma.

La arquitectura de esta época no introduce grandes novedades, pues las tipologías arquitectónicas habían experimentado ya un gran desarrollo con Justiniano. Se observa, no obstante, una preferencia por los templos de planta de cruz griega con una gran cúpula central. En ocasiones, los cuatro brazos de la cruz se cubren con cúpulas menores, formando las características *iglesias de cinco cúpulas*.

Los edificios se realizan en materiales pobres como el ladrillo y serán de dimensiones más reducidas, aunque se aprecia una mayor decoración exterior que en la etapa precedente, por medio de la disposición del aparejo y de su bicromía. Un buen ejemplo de ello es la iglesia griega de *Hosios Lukas* (inicios del siglo XI), de planta centralizada (figura 10). La importancia de este monasterio se debe tanto a su arquitectura como a los ricos mosaicos que recubren todo su interior.

Otro de los grandes conjuntos musivarios de la época lo encontramos en la *iglesia de la Dormición de Dafni*, donde se observa ya una clara jerarquización de los temas iconográficos según las partes del templo que ocupan. Esto responde a la codificación del uso de la imagen que se produjo tras la Crisis Iconoclasta. Las pugnas sobre el peligro de la adoración de imágenes llevaron a fijar los temas que correspondían a cada lugar de la iglesia y el modo en que debían representarse. Las *doce fiestas litúrgicas bizantinas* alcanzan entonces una gran importancia iconográfica, tratándose de pasajes de la vida de Cristo situados en lugares principales como las pechinas de la cúpula central.

Generalmente, esta cúpula principal debía ir presidida por el *Pantocrator*, siendo el de la iglesia griega de *Dafni* (finales del siglo XI) uno de los más imponentes y expresionistas (figura 11): un rostro duro capaz de aterrar a los fieles que aguardaban el Juicio. La imagen de la Virgen con el niño se reservaba para el ábside, mientras el resto de cúpulas y muros se decoraban con la representación de apóstoles y otros santos.

A pesar del fuerte simbolismo que se observa en el *Pantocrator de Dafni* (figura 11), cuyo aspecto suprahumano representa más un ente divino autoritario que al hijo de Dios, la figuración bizantina será cada vez más naturalista y humanizada. El *Cristo de la Deesis* en la tribuna de *Santa Sofía de Constantinopla* (siglo XIII), con sus ojos vidriosos y la lograda encarnación de la piel, muestra las altas cotas de realismo que llegarán a alcanzarse en el mosaico bizantino, en consonancia con el arte gótico occidental y con la nueva sensibilidad bajomedieval.



Figura 10. Exterior de la iglesia bizantina de Hosios Lukas (Grecia), inicios del siglo XI.

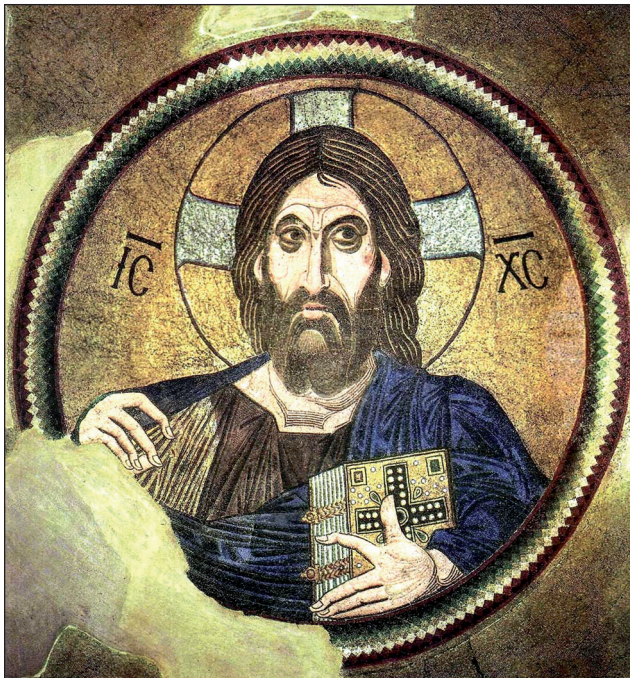


Figura 11. Pantocrator, mosaico de la cúpula central de la iglesia de la Dormición de Dafni (Grecia), finales del siglo XI.

5. El arte islámico de Oriente y Occidente en la Alta Edad Media

El año 622 de nuestra era marca la irrupción del Islam en la historia y el momento en que Mahoma huye de la ciudad de La Meca hacia Medina (Héjira), dando inicio al calendario religioso musulmán. El Islam nace como la tercera religión monoteísta a partir de las revelaciones del profeta Mahoma recogidas en el Corán: el libro sagrado que rige toda la vida musulmana abarcando credo, ética y legislación.

Si algo caracteriza a esta nueva religión es su rápida expansión, que se extiende desde Arabia hacia el este y el oeste, alcanzando la India, el norte de África, la Península Ibérica y hasta Francia, en tan sólo un siglo. Parte de su éxito radica en la proclamación de un único Dios en las tierras politeístas de Oriente Próximo y en el reconocimiento de las profecías del Antiguo y el Nuevo Testamento.

En todo caso, el Islam se convertirá en una de las grandes civilizaciones de todos los tiempos, cuyo papel será esencial para el desarrollo de las artes y las ciencias en la Edad Media. Su presencia en Occidente tendrá una enorme responsabilidad en el florecimiento de la cultura cristiana occidental a partir del siglo XI, especialmente en la Península Ibérica, donde el refinamiento de al-Andalus convertirá a la España cristiana en transmisora de conocimientos a toda Europa. La transmisión de la filosofía griega, el empleo del sistema numérico arábigo y el uso del papel son sólo algunos ejemplos de esta inmensa aportación.

A pesar de la amplitud de los dominios islámicos, el arte mantiene unos rasgos relativamente unitarios debido a que el fenómeno religioso impregna toda la vida de la comunidad. Así, tanto en Oriente como en Occidente se renuncia a la representación de imágenes sagradas. A diferencia del antropomorfismo cristiano, que se basa en la encarnación de Cristo, el Islam considera que Dios no tiene una esencia material y sólo puede simbolizarse por medio de metáforas visuales que representan su infinitud e indivisibilidad. Las figuraciones vegetales (*ataurique*) y geométricas servirán a este fin y aparecen recubriendo los objetos con un espíritu tapizante, de *horror vacui*, que invade las artes del marfil, del metal, la cerámica, las sedas, así como los alicatados, las tallas y los estucos parietales.

El arte musulmán será rico también en figuras humanas y animales, a diferencia de lo que generalmente se cree. Pero éstas no suelen aparecer en el interior de la mezquita, espacio de oración donde sí se representa la palabra divina por medio de versículos árabes del Corán transcritos en una cuidada caligrafía que invade los muros. La *estilización*, es decir, la naturaleza desnaturalizada, será la nota común de las artes figurativas de esta cultura, que busca la belleza en una geometría de fuertes connotaciones simbólicas.

La arquitectura musulmana es muy variada, pues este pueblo originariamente nómada empieza por asimilar las soluciones estructurales y los materiales que encuentra a su paso en las tierras que conquista. La sobriedad del exterior en contraste con interiores muy decorados y el uso audaz de bóvedas y arcos variados, serán algunas sus características generales.

La estructura de la mezquita viene determinada por la que tuvo la casa de Mahoma en Medina, donde se celebraba la plegaria de manera colectiva. A partir de esta casa, las mezquitas estarán compuestas por un patio (*sahn*) presidido por una fuente (*sabil*) destinada a las abluciones rituales antes de la oración, situándose en uno de sus lados el *alminar*, desde donde se convoca la plegaria. Desde el patio se accede a la gran sala cubierta destinada a la oración (*haram*), generalmente más ancha que larga y llena de columnas, debido a que los creyentes deben dirigir sus rezos hacia La Meca, cuya dirección está marcada por el muro del fondo: la *quibla*. En el centro de la quibla se abre un nicho o pequeña capilla denominada *mihrab* destinado al imán. A su lado, el *mimbar* permite dirigir los rezos desde lo alto, siendo una especie de púlpito precedido de una gran escalera. Delante del *mihrab*, con frecuencia, se construyó una zona acotada denominada *macsura*, destinada al califa y su familia. El *mihrab* y la *macsura* son las partes más ricamente decoradas, especialmente en la *mezquita aljama* o gran mezquita, destinadas a la oración del viernes (el día sagrado del Islam), ya que los demás días la plegaria puede realizarse en cualquier sitio.

5.1. *El arte islámico oriental hasta el siglo XI*

El arte musulmán de Oriente se divide en dos grandes periodos. El primer momento, entre los años 661 y 750, corresponde a la instauración de califato omeya, que fija su capital en Damasco y recibe fuertes influencias artísticas bizantinas. La segunda etapa pertenece al largo gobierno de la dinastía abasí (750-1258), cuando se desplaza la capital a Bagdad y se desarrolla una arquitectura de raíces iránias.

El monumento más antiguo del Islam es la famosa *Cúpula de la Roca* en Jerusalén (figura 12), concluida en 691 por mandato de Abd al-Malik. Se trata de un edificio conmemorativo que atesora una roca considerada la cima del monte Moriah, escenario del Sacrificio de Isaac y último lugar pisado por Mahoma antes de ascender al Trono de Dios, según la tradición. Esta construcción centralizada fue erigida para rivalizar con el *Santo Sepulcro* levantado por Constantino en Jerusalén, lo cual explica su magnificencia. Tiene una planta octogonal centralizada que encierra dos anillos concéntricos de columnas y pilares sobre los que se apoya la gran cúpula (figura 12), conforme al modelo del antiguo *martyrium*. Si por algo destaca este edificio es por sus bellos mosaicos de tradición bizantina que recubren el interior con una decoración vegetal naturalista.



Figura 12. *Cúpula de la Roca en Jerusalén, concluida en 691.*

Más novedoso y trascendente para la arquitectura musulmana posterior resulta otro edificio religioso omeya: la *gran mezquita de Damasco* (figura 13). Fue encargada por el califa al-Walid (707-715) en el recinto de un templo romano consagrado a Júpiter y sobre la *iglesia bizantina de San Juan Bautista* que ahí se situaba. Esta mezquita inaugura la tipología de sala de oraciones hipóstila con naves paralelas al muro de la quibla, tres en este caso. El frontón que se abre al patio y la gran cúpula situada en el centro de la sala, derivan de las tradiciones antigua y bizantina (figura 13). Los paneles de mosaico que recubren la fachada y las galerías del patio conforman los restos más valiosos de este monumento, que fue un tanto desfigurado por la restauración practicada tras el devastador incendio de 1893.

El califato abasí (750-1258) situaría su centro artístico en Bagdad, desde donde la influencia irania cambiaba los usos constructivos. Si la arquitectura omeya se caracterizaba por el empleo de sillares de piedra, columnas, revestimientos de mármol y mosaicos, las construcciones abasíes priorizarán el uso del ladrillo y el adobe, con el pilar como elemento sustentante y la cúpula sobre trompas como sistema de cubierta.

Entre las construcciones más destacadas del primer arte abasí destacan los restos conservados en *Samarra* (ciudad palatina construida al norte de Bagdad en el siglo IX), y particularmente su *gran mezquita* conocida como *la Malwiya* (espiral), debido al enorme alminar cónico con rampa en espiral que aún hoy se conserva (848-852).



Figura 13. *Fachada interior del patio. Gran mezquita de Damasco (Siria), 715.*

5.2. *El arte andalusí hasta el siglo XI*

En el año 711 se produce la conquista musulmana de la Península Ibérica, dando inicio a la historia de al-Andalus. Durante los tres primeros siglos la capital se establece en Córdoba, ciudad que se convierte en el principal centro de producción artística y en foco de irradiación de la cultura islámica a toda Europa.

Hasta el año 756 al-Andalus será un emirato dependiente de Damasco, cuyos gobernadores fueron delegados del califato omeya oriental. En el 756 se inicia una nueva etapa que dura hasta el año 929, cuando Abd al-Rahman I instaura un emirato también omeya pero independiente del poder islámico oriental, ahora en manos de la dinastía abasí. Posteriormente, Abd al-Rahman III implantará un califato que se extiende desde 929 hasta 1031. Pero la guerra interna desatada hacia el año 1010 fragmentaría al-Andalus en pequeños reinos de taifa. Por ello, los historiadores suelen dividir este periodo en tres fases: emirato cordobés (siglos VIII y IX), califato cordobés (siglo X) y reinos de taifa (siglo XI).

El arte cordobés alcanza su esplendor en esta primera etapa medieval, tanto en el ámbito de la arquitectura como en las artes figurativas. Los testimonios arquitectónicos más importantes conservados son la *mezquita de Córdoba*, la

ciudad palatina de *Madinat al-Zahra* (Córdoba) y la *mezquita de Bab al-Mardum* en Toledo.

La *gran mezquita de Córdoba* (figura 14) es el monumento más significativo del periodo cordobés, tanto emiral como califal, y un edificio de referencia del arte medieval. Esta construcción compendia gran parte de las aportaciones arquitectónicas andalusíes, que ejercerán una notable influencia tanto en el arte mozárabe, como en el románico y el gótico.

Edificada en varias fases constructivas entre finales del siglo VIII y finales del X, la mezquita aljama de Córdoba fue iniciada por Abd al-Rahman I en 786 sobre la *basílica cristiana de San Vicente*. Esta primera mezquita formaba un cuadrado perfecto y contaba con un patio en la mitad norte y una sala de oraciones en la sur, formada por 11 naves perpendiculares a la quibla, con doce intercolumnios cada una. Las naves se separan mediante un característico sistema de soportes que se ha convertido en el signo distintivo de la mezquita (figura 14) y que llama la atención por la bicromía blanca y roja producida por la alternancia de materiales (piedra y ladrillo). Estos soportes son superpuestos y están formados por columnas que sustentan pilares y que se unen entre sí por arcos de herradura en la parte inferior y de medio punto en la superior. Las sucesivas ampliaciones conservarían este sistema de soporte, creando un efecto de bosque de columnas.



Figura 14. *Bosque de columnas del interior de la gran mezquita de Córdoba, entre el año 786 y finales del siglo X.*

Entre los años 833 y 848 Abderramán II amplía la nave en 8 tramos hacia la cabecera, derribando el muro de la quibla. Pero es en el siglo X cuando asistimos a la modificación más significativa del edificio, especialmente de manos de Al-Hakan II (962-971). Este califa vuelve a derribar la quibla para ampliar la nave en 12 tramos hacia el sur. Su aportación más relevante es el nuevo mihrab y la macsura, espacios ricamente decorados con mosaicos y dotados de complejas arquerías lobuladas, donde cuatro cúpulas lucernario se apoyan en un audaz sistema de bóvedas de arcos entrecruzados (figura 15). La belleza de esta zona, que concentra todo el esplendor del arte califal, garantizó su conservación posterior en la catedral del siglo XVI, cuando la ideología de la Reconquista llevó a edificar una iglesia sobre la antigua mezquita.

El arte hispanomusulmán destacó también por el arte mueble, que llevó su estética a altas cotas artísticas. Las figuras bestiales y los entramados vegetales viajarían en los innumerables cofres de marfil (como el *Bote de al-Mugira* del Museo de Louvre y la *Arqueta de Leyre*, Museo de Navarra) y en tejidos de seda (como el *Turbante de Hisham II*, Real Academia de la Historia), a los que se unieron los aguamaniles de bronce, las piezas de cerámica y madera. Estas ricas obras fueron codiciados objetos de prestigio en todas las cortes cristianas de la época, donde llegaron por medio del comercio o como botín de guerra.



Figura 15. *Bóveda del mihrab de la gran mezquita de Córdoba (entre 962 y 971).*

6. El arte prerrománico de los siglos IX y X: arte irlandés, arte carolingio, arte asturiano y arte mozárabe

Durante los siglos IX y X vemos desarrollarse en Occidente un arte cristiano que constituye la prolongación del arte de las invasiones. No obstante, asistimos a una evolución constructiva y al desarrollo de un refinamiento estético que se ve impulsado por el contacto con el arte islámico (andalusí y siciliano) y con el bizantino, gracias al intercambio de objetos y de conocimientos.

Los estilos de esta época que gozan de una mayor personalidad artística y capacidad creadora se reducen al arte irlandés en el norte, al arte carolingio en Centroeuropa y al arte mozárabe en la Península Ibérica, contemporáneo del arte asturiano.

Irlanda quedó al margen de las invasiones germánicas y experimentó un fuerte desarrollo de la vida monástica durante los primeros siglos medievales, llegando a crear un arte religioso propio. La tradición céltica permaneció fuerte en esta isla no romanizada, por lo que, al introducirse el cristianismo en el año 432, se generó un arte que sintetizaba el sustrato cultural local con la influencia del monacato oriental traída por San Patricio, el gran evangelizador de la isla.

Sin duda alguna, las manifestaciones más características del arte irlandés son las cruces de piedra realizadas al aire libre entre los siglos IX y X, donde resurge el relieve historiado en Occidente. Estas cruces son únicas por su tamaño (entre 3 y 5 metros) y por su estructura, que apreciamos con claridad en la *Cruz de Muiredach* de inicios del siglo X (figura 16), uno de los ejemplos más destacados. Los brazos de la cruz se inscriben en un círculo y su decoración incluye motivos de entrelazo celta y temas bíblicos como la Crucifixión, situada aquí en la cara oeste.

También la ilustración de manuscritos alcanzó un gran desarrollo en los *scriptoria* monásticos de Irlanda, haciéndose patente la influencia oriental y la presencia de rasgos célticos en códices tan significativos como el *Libro de Kells* (inicio del siglo IX, Trinity College, Dublín).

En Centroeuropa, el conocido como **Imperio Carolingio** marcó la pauta política y cultural desde finales del siglo VIII a finales del IX, prolongándose en el mundo otoniano del siglo X. En este tiempo, los reyes francos (y sajones) quisieron recuperar la idea imperial y renovar en Occidente el concepto de Roma, aunque bajo el signo del cristianismo. La coronación de Carlomagno en el año 800 como emperador por el papa marca esta etapa donde se produce un cierto florecimiento cultural y una unificación espiritual centroeuropea impulsada por la orden benedictina.

Carlomagno establecerá su capital en Aquisgrán, donde manda construir una ciudad palatina, de la que sólo queda en pie la famosa *capilla palatina de Aquisgrán* (figura 17), concluida en el 805 y destinada a servir de enterra-

miento al rey. Se trata de una iglesia de planta centralizada octogonal que se rodea de un deambulatorio y consta de dos pisos. El arquitecto Eudes de Metz se inspiró en *San Vital de Rávena* y recibió la ayuda de maestros bizantinos e itálicos. La bicromía de las dovelas de sus arcos interiores parece inspirada en la *gran mezquita de Córdoba*, iniciada casi dos décadas antes (figura 17).

La arquitectura carolingia destacó igualmente por la erección de grandes complejos monásticos, la mayoría desaparecidos, pero fundamentales para el futuro desarrollo de las abadías románicas benedictinas como el *monasterio de Cluny*. En este sentido, resulta de gran importancia el *plano de Saint Gall* (primer tercio del siglo IX, Biblioteca de Saint Gall), que establece el prototipo de estructura ideal de los monasterios.



Figura 16. *Cruz de Muiredach* (Irlanda), inicios del siglo X.

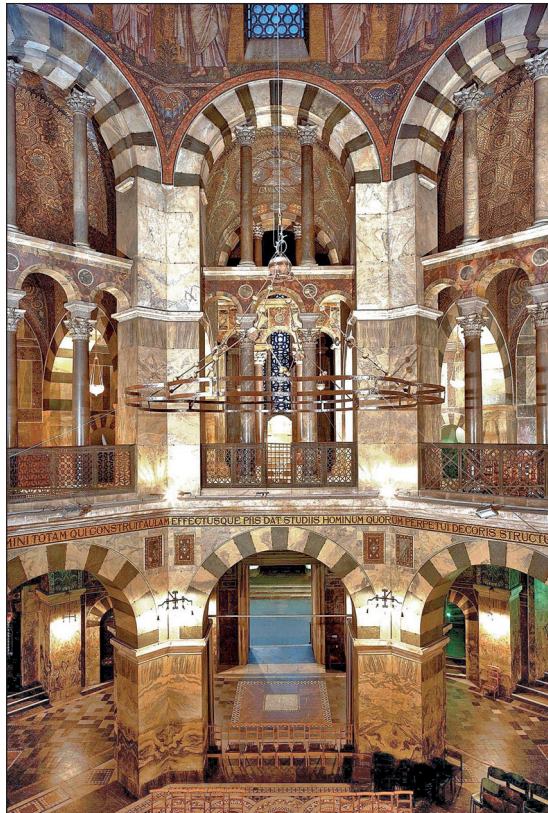


Figura 17. *Interior de la capilla palatina de Aquisgrán* (actual Alemania), concluida en 805.

El arte del libro también vive un gran impulso en este periodo, gracias a la fundación de la *Escuela Palatina* por Carlomagno en la capital como parte de su plan de recuperación de la cultura antigua para fortalecer el *imperio*. Esto ha llevado a hablar, en ocasiones, de *Renacimiento carolingio*, aunque el desarrollo de las letras, las ciencias y el arte que allí se produjo no alcanzó en ningún modo el esplendor de las cortes islámicas y bizantinas. Aun con todo, esta escuela se convirtió en un renombrado centro del saber al que acudieron importantes sabios de la cristiandad latina, todos ellos clérigos, como Alcuino de York, su director desde 781. Se iluminaron entonces numerosos manuscritos, como el *Evangelario de Godescalco* (Biblioteca Nacional de París), elaborado por estos años en el *scriptorium* de Aquisgrán.

En el norte de la Península Ibérica asistimos al desarrollo del **arte asturiano** durante el siglo IX, cuyas manifestaciones más significativas se producen en el campo de la arquitectura. Se trata de construcciones muy simples formadas por muros de sillarejo, arcos de medio punto peraltados y bóvedas de cañón, que se refuerzan con arcos fajones y contrafuertes en el exterior. Las iglesias suelen ser basilicales de tres naves y tienen cabecera rectangular. La decoración resulta extremadamente sencilla, primando el sogueado y los clipeos, como se aprecia en una de las construcciones más destacadas de este estilo: la bella iglesia palaciega de *Santa María del Naranco* en Oviedo, del periodo ramirense.

Una de las manifestaciones artísticas más originales y significativas de esta época en el norte peninsular es el conocido como **arte mozárabe**, que se desarrolla en los siglos IX y X. Se entiende por *mozárabes* o *dimmies* a los cristianos que vivieron bajo el poder andalusí conservando su culto. Inicialmente, los historiadores consideraron que los monasterios y códices ilustrados que se produjeron en este tiempo fueron realizados por mozárabes huidos de al-Andalus, llevando a cabo unas creaciones artísticas profundamente influidas por el arte andalusí. Hoy sabemos que estos artistas no procedían necesariamente de tierras islámicas a pesar de demostrar un gran conocimiento de ese arte.

La arquitectura mozárabe se caracteriza por emplear el arco de herradura encuadrado por un alfiz y las bóvedas de nervios de arcos cruzados, ambos elementos de origen califal. La planta de estas pequeñas iglesias es muy variada, cubriéndose al exterior con techumbre de teja y aleros salientes, sustentados por modillones de rollo. Este elemento, presente en la *mezquita de Córdoba*, se mantendrá sistemáticamente en el arte románico.

La mayoría de los edificios mozárabes conservados se sitúan en Castilla y León. Uno de los más interesantes es la *ermita de San Baudelio de Berlanga* (Soria), cuya planta cuadrada ve erigirse en el centro una gran columna en la que se apoyan los arcos de la techumbre abovedada, formando una especie de palmera (figura 18). Esta ermita presenta una estructura compleja y destaca por el conjunto de frescos del románico inicial que alberga y que han sido parcialmente transportados al Museo del Prado (Madrid).



Figura 18. *Ermita mozárabe de San Baudelio de Berlanga, Soria (mediados del siglo XI).*



Figura 19. *La Destrucción de Jerusalén, Beato de Gerona, fol.166r, año 975, Archivo de la catedral de Gerona.*

La producción de códices mozárabes constituye una de las más brillantes manifestaciones artísticas de toda la Edad Media. Hoy se conservan cerca de 30 manuscritos ilustrados del *Comentario al Apocalipsis*, texto que Beato de Liébana había escrito hacia el año 776. La copia reiterada de esta obra, que interpreta el *Apocalipsis* en clave presente al augurar la proximidad del fin de los Tiempos, adquirió cada vez más importancia entre los siglos IX y XII, cuando fue ilustrada con miniaturas de colorido brillante y con un revolucionario lenguaje abstracto. La mayoría de estas ilustraciones se caracterizan por presentar figuras planas de contorno marcado y sin ningún tipo de volumen ni claroscuro. Un buen ejemplo de estas creaciones pictóricas es el *Beato de Gerona* (figura 19), conservado en la catedral de la misma ciudad y firmado por la monja Ende en 975 (junto con Emeterius), una de las primeras pintoras documentadas de la Edad Media. Las ilustraciones de los *Beatos*, cargadas de monstruos y figuras diabólicas, reflejan una época marcada por el temor al fin del mundo y por la lucha contra el Islam peninsular, que se hace patente en el mensaje de las ilustraciones. La compleja elaboración iconográfica y estética de estos Beatos será fundamental para el desarrollo de la figuración historiada en el arte románico.

7. El arte románico: primer estilo internacional europeo (siglos XI a XIII)

Se denomina románico al nuevo arte surgido en Occidente a mediados del siglo XI como consecuencia del proceso de unificación política y eclesiástica impulsado por la Reforma Gregoriana.

Lentamente, a partir del año 1000, Europa empieza a cubrirse de un “blanco manto de iglesias”, en palabras del monje benedictino Raul Glaber (siglo XI). Estas iglesias se distinguieron de las anteriores por su alto número, por ser construidas enteramente en piedra y por responder a una planificación común que se refleja en los rasgos unitarios de su arquitectura.

Semejante fenómeno constructivo internacional no surgió de la nada, sino de un conjunto de acontecimientos religiosos, políticos y sociales. El arte románico nace entre el sur de Francia y el norte de España, en torno a la ruta de peregrinación hacia Santiago de Compostela que congregó a un creciente número de peregrinos. La orden benedictina de Cluny organizó en gran medida esta peregrinación, erigiendo abadías y hospitales, redactando la guía del peregrino (cuya versión más antigua es el *Códice Calixtino*) y alcanzando un enorme poder político y espiritual. Esta orden borgoñona es considerada la principal promotora del arte románico y de la reforma papal iniciada a mediados del siglo XI.

La Reforma Gregoriana perseguía unificar el rito eclesiástico y también las políticas de los reinos feudales, para que dejaran de luchar entre sí (*Paz de Dios*) y unieran sus fuerzas frente a un enemigo común: el Islam. En los reinos hispanos la influencia papal y cluniacense fue enorme, impulsando la ideología de la Reconquista, que fructificaría a la vez en toda Europa con el llamamiento a la Primera Cruzada de 1095. Podemos decir que el arte románico fue la más cuantiosa inversión de papas y reyes para extender esa ideología de poderío eclesiástico.

En este tiempo la cristiandad alcanza de manera progresiva una gran hegemonía política y económica, que irá en paralelo con el desarrollo artístico y cultural. No sólo las artes plásticas experimentan un enorme impulso, también lo hace la literatura (aparecen las primeras obras en lenguas romance) y la música, ambas unidas en los cantares de gesta que sonaban por todos los rincones del mundo cristiano, especialmente en las rutas de peregrinación.

7.1. *La arquitectura románica*

La arquitectura románica presenta unas características comunes en Occidente, a pesar de las variaciones regionales que se observan. La construcción de templos robustos con sillares de piedra, de aspecto fortificado, obliga a realizar vanos relativamente pequeños para horadar tan gruesos muros. Estos vanos se abren de manera abocinada, generalmente con arquivoltas que se apoyan sobre columnas. El arco por excelencia del románico es de medio punto y las naves suelen cubrirse con bóveda de cañón, especialmente la central, que se refuerza por arcos fajones, mientras las laterales pueden cubrirse con bóvedas de arista.

La fachada de la iglesia sigue, en ocasiones, el esquema del arco de triunfo romano, con un gran vano central semicircular y relieves a los lados, como en la *iglesia de San Trófimo de Arlés* (siglos XI y XII, Francia), en referencia a la victoria del cristianismo (figura 20). Los animales situados bajo las columnas de esta portada hacen más evidente esa idea de triunfo sobre el mal. En todo caso, la fachada está siempre presidida por la puerta central, situada al oeste, e incorpora con frecuencia un tímpano esculpido cobijado por arquivoltas, que se apoyan sobre columnas. La decoración escultórica aparece concentrada en este tímpano, las arquivoltas y los capiteles, siguiendo la *ley de adaptación al marco* que somete las formas de modo riguroso al espacio arquitectónico que les ha sido asignado.

En planta, las iglesias suelen ser de una o tres naves, con un crucero sobresaliente y cabecera con capillas semicirculares. Surge entonces el pilar compuesto, que recibe los empujes de los arcos fajones y de las bóvedas gracias a las medias columnas que se adosan a los pilares. En alzado, la búsqueda de la luz lleva a que la nave central sea más alta.



Figura 20. Iglesia de San Tróximo de Arlés (Francia), finales del siglo XI e inicios del XII.

Especial mención merece la tipología de *iglesias de peregrinación*, que aunque adoptada únicamente por cinco iglesias construidas entre los siglos XI y XII (*San Martín de Tours*, *San Marcial de Limoges*, *Santa Fe de Conques*, *San Saturnino de Toulouse* y *Santiago de Compostela*) será fundamental para el posterior desarrollo de la arquitectura gótica. Éstas cuentan con tres o cinco naves en el cuerpo central y con tres naves en el crucero (figura 21), y se caracterizan por incorporar una *girola* o *deambulatorio* tras el altar mayor, que permitía a los peregrinos recorrer el templo por las naves laterales hasta la cabecera, y así venerar las reliquias sin interrumpir el rito celebrado en la nave central. Otro rasgo característico de las iglesias de peregrinación es la presencia de la *tribuna*: galería situada sobre las naves laterales y abierta a la nave central, que permite contemplar la ceremonia a un mayor número de peregrinos.

Entre los ejemplos más destacados de arquitectura románica francesa, además de los mencionados, contamos con la *iglesia de Santa María Magdalena de Vézelay* (1140-50) cuyos arcos interiores se decoran con bicromía de inspiración andalusí. Destaca igualmente la *iglesia de San Pedro de Angulema* (primera mitad del siglo XII), donde se han observado influencias bizantinas en la cúpula.

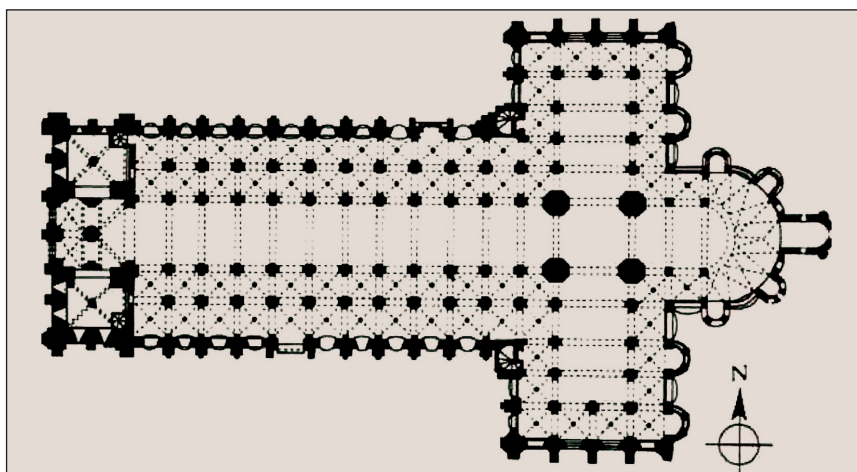


Figura 21. *Tipología de las iglesias de peregrinación.*
Planta de San Saturnino de Toulouse (Francia), finales del siglo XI.

La arquitectura románica hispana resulta, por lo general, algo más modesta en dimensiones pero mucho más rica en número y variedad, ya que es en España donde más restos románicos se conservan de toda Europa. En la región catalano-aragonesa destacan las iglesias de finales del siglo XI decoradas con los característicos arquillos ciegos en su exterior (*arcos lombardos*). Muchas iglesias del Camino de Santiago presentan una decoración de *ajedrezado* que recorre los muros y procede de la *catedral de Jaca* (1063).

El ejemplo más significativo de arquitectura románica española es, sin duda, la *catedral de Santiago de Compostela* (1075-1211), donde se materializa de modo más perfecto la tipología de iglesias de peregrinación. Las *catedrales de Zamora y Salamanca* (figura 22), construidas en el siglo XII, parecen hacerse eco de influencias bizantinas en sus respectivos cimborrios, mientras los numerosos ejemplos de románico rural presentan diversos rasgos de influencia andalusí (bóvedas de nervios cruzados, arcos entrelazados y modillones de rollo), por no mencionar los edificios del románico mudéjar.

En Alemania podemos destacar las *catedrales de Worms y Spira*, construidas entre los siglos XI y XII, cuya fachada se enmarca por dos torres a la manera borgoñona. Por su parte, la arquitectura románica en Italia presenta la originalidad de mantener elementos de la Antigüedad clásica, como en *San Ambrosio de Milán* (siglos XI-XII) y en la *catedral de Pisa* (siglo XII). Aún más singular resulta el románico normando de Sicilia con su confluencia de elementos islámicos y bizantinos.



Figura 22. Cimborrio de la catedral de Zamora, siglo XII.

7.2. La imagen románica

La escultura alcanza una importancia fundamental en el arte románico. La supeditación a la arquitectura por la mencionada *ley del marco* se explica en el carácter pedagógico de la imagen, que no busca la proporción ni la belleza, sino la comunicación de mensajes y enseñanzas. El concepto de la escultura románica como *Biblia de piedra* resulta, por ello, muy acertado, aunque la imagen no se limita a las enseñanzas bíblicas y dogmáticas.

La escultura será un valioso medio de legitimación del orden social y político, siendo tan útil para enseñar la historia sagrada como para imponer el trabajo en el campo a los siervos (con imágenes campestres y el calendario agrícola), para reclamar donativos a la Iglesia (mediante representaciones del castigo al avaro) o para el alistamiento en la guerra contra los musulmanes (con escenas de combate y de santos guerreros).

Todo el templo será un soporte privilegiado de mensajes que impresionaban a los fieles por situarse en la casa de Dios bajo la forma de relieves policromados. No sólo las portadas y los capiteles fueron portadores de estas enseñanzas, los canecillos presentan con frecuencia figuras humanas y bestiales



Figura 23. Representaciones de la blasfemia y de la lujuria en sendos canecillos de la iglesia de Santa María de Uncastillo, Zaragoza (h. 1155).

capaces de amonestar al pueblo para que se aleje del pecado (figura 23). Los temas de los canecillos se repiten en las iglesias románicas de toda Europa, lo que demuestra la existencia de un significado aparejado a cada forma, siendo este simbolismo el responsable de su difusión.

El tímpano de Santa Fe de Conques (h. 1120), constituye uno de los ejemplos más destacados de escultura románica, donde un Cristo Juez rodeado por el Tetramorfos preside el Juicio Final (figura 24). A su derecha, los santos y bienaventurados aparecen en equilibrado orden. Por el contrario, el infierno de su izquierda presenta un panorama agitado y sobrecogedor, donde los pecadores reciben castigos horribles.

Resultan inabarcables los ejemplos de escultura románica conservados, entre los que podemos destacar la portada y el claustro de *San Pedro de Moissac* en Francia (h. 1100), el tímpano de la *catedral de San Pedro de Jaca* en Huesca (finales del siglo XI), por ser el primer tímpano esculpido del románico; el *claustro de Santo Domingo de Silos* en Burgos (inicios del siglo XII) y las dos puertas meridionales de *San Isidoro de León* (primer cuarto del siglo XII). En Italia encontramos magníficos escultores como el maestro Wiligelmo en la *catedral de Módena* (inicios del siglo XII).

La pintura románica recibió tanto desarrollo como la escultura, pero el paso del tiempo ha sido aún más despiadado con ella debido a que los muros se han

enlucido, repintado o tapado con retablos. Además, sabemos que la mayor parte de la escultura estaba policromada, dando notas coloristas a un arte que hoy tiene el tono de la piedra. Entre los restos pictóricos más destacados podemos mencionar los del *Panteón de los Reyes de San Isidoro de León*, apodado “la Capilla Sixtina del románico”, así como los numerosos ejemplos pictóricos de la región de Cataluña, que muestran cómo las formas románicas vistieron los vivos colores de los Beatos.

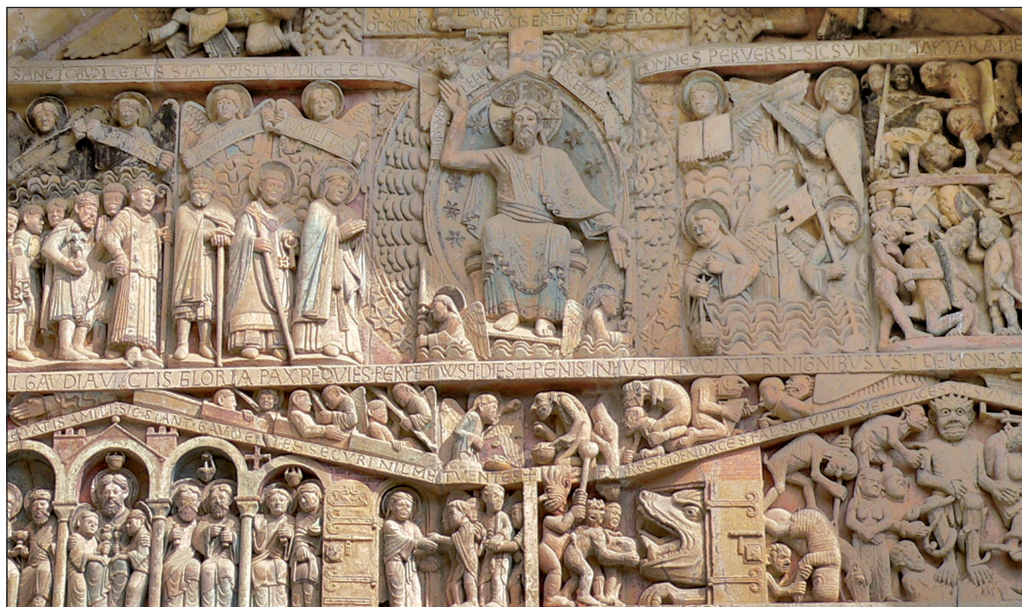


Figura 24. Detalle del tímpano de la portada de Santa Fe de Conques, Francia (h. 1120).

8. Hacia el arte gótico

El último arte románico enlaza directamente con el arte gótico, pues aunque los historiadores nos esforcemos por inscribir los estilos en periodos, la historia del arte sigue un curso natural. El *Pórtico de la Gloria*, realizado en 1180 por el Maestro Mateo (figura 25), es una de las portadas más importantes del arte románico, pero anuncia ya la humanización propia del arte gótico. El antiguo Cristo Juez se convierte aquí en el *Varón de dolores*, mientras los profetas y apóstoles de las jambas presentan rostros caracterizados y cuerpos independizados de las columnas.

En arquitectura, el verdadero nexo con el gótico es el **arte cisterciense**, considerado por algunos estudiosos como una fase final del románico y, por otros, como una manifestación independiente. La reforma monástica cisterciense buscó, durante la primera mitad del siglo XII, una profunda transformación de la orden benedictina tratando de corregir los “excesos” de Cluny. La búsqueda de la austeridad en la vida monástica tuvo como principal defensor a Bernardo de Claraval, que criticaba duramente la exuberancia figurativa del arte de su tiempo. Se promueven entonces otro tipo de construcciones, dándose indicaciones precisas de cómo debían ser los monasterios. Las construcciones, que siguieron realizándose en piedra, presentaban ahora una completa desornamentación, al tiempo que la luz natural se convertía en el único elemento para acercarse a Dios. Esto lleva al desarrollo de soluciones innovadoras como el uso del arco apuntado y las bóvedas de crucería ojival, permitiendo a su vez introducir los grandes ventanales y las vidrieras. La *iglesia abacial de Silvacane* en Francia o el *monasterio de Poblet* en España son algunos de los monumentos que atestiguan la enorme difusión de este estilo de transición hacia el arte gótico.



Figura 25. *Tímpano central del Pórtico de la Gloria, catedral de Santiago de Compostela. 1180, Maestro Mateo.*

Bibliografía

- BORRÁS GUALIS, Gonzalo y BANGO, Isidro: *Arte bizantino y arte del Islam*. Historia 16. Madrid, 1996. Trabajo que compendia los aspectos esenciales y las obras más destacadas del arte bizantino y del arte islámico.
- CASTELLFRANCHI VEGAS, Liana: *El Arte en la Edad Media*. Moleiro, Barcelona, 1994. Aproximación general al arte medieval en su contexto histórico, con imágenes de alta calidad.
- DUBY, Georges: *La época de las Catedrales. Arte y sociedad 980-1420*. Cátedra. Madrid, 1993. Libro de referencia sobre las transformaciones sociales y artísticas que se producen en la Europa de la Plena y la Baja Edad Media, permitiendo comprender los fundamentos de la modernidad.
- YARZA LUACES, Joaquín: *Arte y Arquitectura en España 500-1250*. Madrid, Cátedra, 1996. Estudio que profundiza en las manifestaciones artísticas y en las tipologías arquitectónicas de la Península Ibérica, cristianas y musulmanas, durante la Alta Edad Media.