

Preliminar

EL LARGO CAMINO HACIA EL GÓTICO

Inés Monteiro Arias

El término “Edad Media” fue creado por los humanistas del Renacimiento con un sentido peyorativo, entendiendo este largo periodo como un momento de regresión “bárbara”, cuya única aportación habría consistido en servir de tránsito entre la Antigüedad y su propia época. Aunque hoy sabemos que fue una etapa sobresaliente en el campo de las artes y enormemente heterogénea, el mundo medieval ha sido frecuentemente encajillado en estereotipos. La noción renacentista de esta época como *oscura* para la cultura y la civilización ha permanecido en el imaginario colectivo, a pesar de los muy rigurosos estudios que analizan la Edad Media desde su contexto histórico y sociocultural. Lo mismo ocurre con las ideas existentes sobre el arte altomedieval, entendido, en ocasiones, como una manifestación primitiva y tosca, realizada por artesanos ignorantes que habrían olvidado el buen hacer de los antiguos maestros. Sabemos, no obstante, que el primer arte medieval no representa tanto el declive del arte romano como el nacimiento de nuevas formas.

El surgimiento y la expansión del cristianismo determinan, en gran medida, el inicio de este periodo, marcado por el derrumbe del Imperio romano y de una parte de su civilización. Aunque 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 monasterios, existieron en la Alta Edad Media un gran número de civilizaciones, culturas y hasta imperios, que en Oriente y Occidente llegaron a alcanzar un gran esplendor. Una visión eurocéntrica 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 importante, por ello, tener en cuenta que el estatismo cultural que se observa en el Occidente cristiano durante los pri-

meros 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 Bagdad y Córdoba en los principales centros del saber, a los que acudían a formarse clérigos desde todos los rincones de la cristiandad, convirtiéndose el árabe en 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 cristiano. En Bizancio se supo conservar con esmero la cultura antigua, desarrollándose las técnicas artísticas en mucha mayor medida que en el ámbito europeo. 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.

A pesar de estas consideraciones, las manifestaciones artísticas altomedievales presentan algunos aspectos comunes, especialmente en el campo de las artes figurativas. El monoteísmo condujo a una profunda transformación de la función de la imagen, que dejó de imitar la naturaleza para trascenderla y evocar conceptos religiosos por medio de la estilización de las formas. En el arte altomedieval (cristiano occidental, bizantino e islámico) se persiguió, de manera deliberada, una figuración abstracta alejada de todo realismo. Por ello, el hecho de que algunas pinturas, mosaicos y relieves 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 representaciones esquemáticas.

La creación de imágenes como medio de llegar a Dios estuvo en el centro de la disputa teológica durante los dos primeros siglos de nuestra era. Las primeras comunidades cristianas rechazaron, inicialmente, la imagen de culto al entender que era una expresión propia de la idolatría pagana, prohibida en la Biblia. Pero en el siglo III d.C. se produjo un completo cambio de actitud, al imponerse la corriente icónica y justificarse la introducción de la imagen en el espacio de culto a partir de la naturaleza humana de Cristo: la materialización de Dios en Jesús hacía lícita su representación antropomorfa. A pesar de que no hubo consenso al respecto, se optó por el uso de imágenes precisamente para convertir a la fe cristiana a aquellos que lo necesitaban: la gente sencilla e iletrada. Desde aquel momento, la imagen fue considerada como una *Biblia para los analfabetos* en la doctrina oficial de la Iglesia romana. Por ello, los teólogos 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 aso-

ciaba 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 del mundo tangible.

El cristianismo se propagó en el momento 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 individuos frente a la jerarquización social romana y la reivindicación del sacrificio frente al lujo cultivado por los patricios son algunas de esas transformaciones. El primer arte cristiano (siglos II a V) se vio marcado por el Edicto de Milán del año 313, que concedió la libertad de culto y, por tanto, de creación artística, tratándose del verdadero momento de arranque del arte medieval. El arte cristiano anterior a este edicto 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 (mausoleos y *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 el año 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*. Su estructura, orientada hacia el este, venía precedida de un patio (*atrio*), con una fuente en su centro, que daba paso a la iglesia propiamente dicha, cuyo primer cuerpo era una nave transversal a los pies: el *narthex*. Este espacio se destinaba a los catecúmenos, que podían contemplar la liturgia desde ese vestíbulo intermedio y daba paso al cuerpo principal de la *basílica*, la zona semipública, formada por tres o cinco naves. La nave central concluía en un gran arco de triunfo abierto al cuerpo transversal del crucero, que daba acceso al espacio restringido del templo: el presbiterio, presidido por el altar (*ara*). 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. La primitiva *basílica* romana de *San Pedro del Vaticano*, edificada hacia 320, respondía también a este esquema.

Las artes figurativas del primer arte cristiano 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. Los sepulcros de mármol como el *Sarcófago de Junio Basso*,

de mediados del siglo IV, muestran cómo las formas clásicas más depuradas sirvieron para representar los pasajes bíblicos y evocar los dogmas de la nueva fe (figura 1). Las escenas intercalan pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento con el objetivo de reivindicar, frente a los judíos e incrédulos, que Jesús es el Mesías anunciado por las profecías bíblicas.

Paralelamente a este continuismo en las formas clásicas nacía un nuevo lenguaje figurativo esquemático, 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. La capacidad de síntesis de mensajes trascendentes que alcanza el arte cristiano en esta época encuentra en los mosaicos de la bóveda del *mausoleo de Gala Placidia* (siglo V, Ravena, Italia) su máxima expresión (figura 2), donde una cruz dorada sobre un cielo estrellado representa a *Cristo en gloria rodeado del Tetramorfos*: los animales alusivos a los cuatro evangelistas.

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



Figura 1. Sarcófago de Junio Basso, siglo IV, Museo de la Cripta del Vaticano, Roma.

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 actuarán como guardianes de la cultura en Occidente durante esta etapa comprendida entre los siglos VI y VIII. Los merovingios en la región de Francia, los ostrogodos y lombardos en la península itálica, y los visigodos en la ibérica, desarrollarán 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. En cambio, las artes del metal tendrán un notable desarrollo.

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 Ravena (488-526). Los mosaicos del *baptisterio de los Arrianos* (figura 3) 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 Ravena (figura 4) representa, con su estructura



Figura 2. Mosaicos de la bóveda del mausoleo de Gala Placidia, siglo V, Ravena (Italia).



Figura 3. Mosaicos de la bóveda del baptisterio ostrogodo de los Arrianos, Ravena, finales del siglo V.



Figura 4. Mausoleo ostrogodo de Teodorico, Ravena, inicios del siglo VI.

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 mausoleos anteriores, pero incorpora una cubierta maciza de piedra tallada a modo de casquete que pone la nota germánica a la construcción.

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 relieves esculpidos a bisel más sobresalientes del momento. El capitel del *Sacrificio de Isaac* (figura 5) 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 está 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.

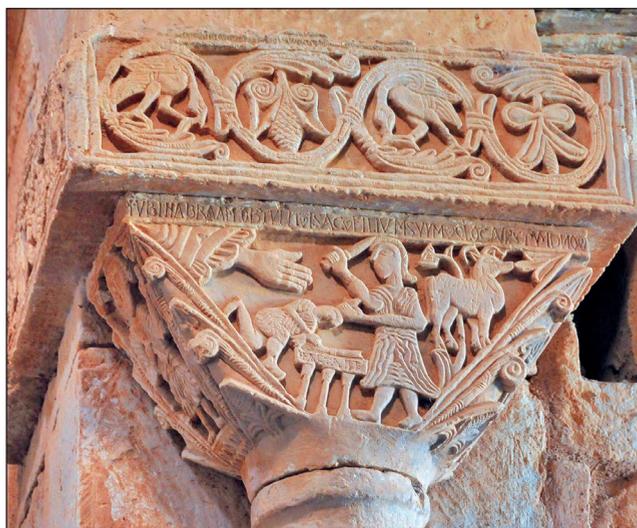


Figura 5. Capitel del Sacrificio de Isaac. Iglesia visigoda de San Pedro de la Nave, finales del siglo VII (Zamora).

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

Constantinopla se convirtió en la legítima heredera de la conciencia imperial romana, al sucumbir Roma definitivamente en el año 476. Esta ciudad, que había sido bautizada por Constantino en el año 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 1.000 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 islámico 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 del antiguo arte oriental y del 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). En la época de Justiniano I el Grande (527-565) se promueven algunas de las empresas artísticas bizantinas más conocidas y sobresalientes, como la *basílica de Santa Sofía de Constantinopla* (actual Estambul). La construcción fue encargada a los mayores ingenieros del momento, Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto, que crean una estructura totalmente novedosa en donde se sintetiza la planta longitudinal con una distribución de volúmenes centralizada. La planta del edificio (figura 6) 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 crear una sensación espacial unitaria.

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, que descienden desde la cúspide hasta la base de la construcción, para con-

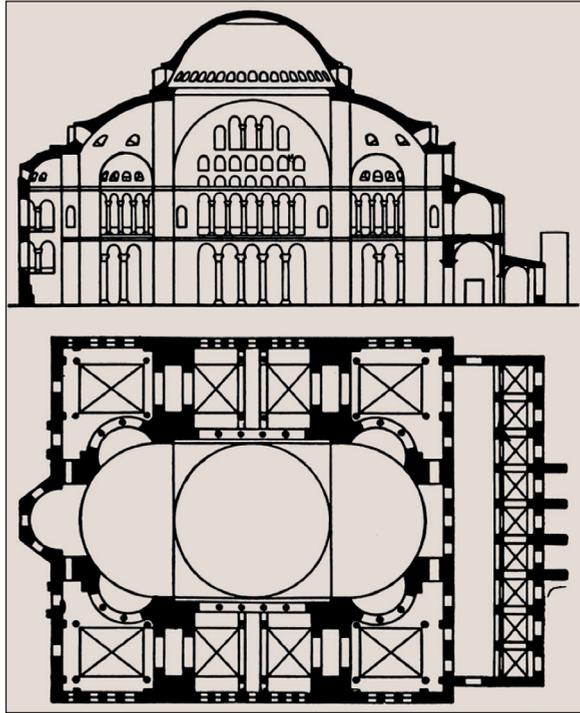


Figura 6. Planta y alzado de la basílica de Santa Sofía de Constantinopla (532-537).



Figura 7. Interior de la basílica de Santa Sofía de Constantinopla (532-537).

ceder una enorme estabilidad al conjunto. Los numerosos vanos que horadan la inmensa cúpula, las bóvedas y los muros laterales, hacen penetrar la luz en el interior de este templo, logrando un efecto ilusionista (figura 7). Los cronistas de antaño y los viajeros de hoy coinciden en que la enorme cúpula parece flotar milagrosamente sobre 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 de los muros contribuyeron, sin duda, a transmitir esa sensación de espacio celestial. La 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, sino que se convirtió también en el modelo arquitectónico para las mezquitas orientales y otomanas 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: Ravena, en la península itálica.

Los mosaicos de *San Vital de Ravena* (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 8), rompe definitivamente con el espacio tridimensional al presentar un fondo dorado, que evoca el ámbito celestial. La figura deificada de Justiniano, hierático y nimbado, se flanquea de sus altos dignatarios militares y eclesiásticos. El escudo presidido por el crismón a la izquierda nos habla de la sacralización 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.

Durante este periodo se llegó a desarrollar un culto a las imágenes que fue mucho más allá de la evocación de conceptos religiosos y enseñanzas bíblicas. Sabemos que en *Santa Sofía de Constantinopla* existieron iconos y estatuas a los que se atribuían poderes milagrosos, creándose imágenes con mecanismos que hacían que hablaran, lloraran y sangraran. Este culto desmedido constituyó una fuente de discordia, ya que surgieron múltiples voces

que criticaron la desviación que suponía, respecto a la verdadera concepción inmaterial de Dios, despertando una profunda crisis teológica y hasta una guerra civil: la *querella iconoclasta* (717-843). Durante este periodo, de lucha entre iconoclastas e iconómulos, fue constante la persecución y la destrucción de imágenes sagradas con rostro humano. Esta etapa convulsa muestra la enorme trascendencia que adquieren las imágenes en el mundo bizantino, no sólo en el plano espiritual y artístico, sino también en el político y social, al convertirse en objeto de disputa oficial y pública, llegando a desencadenar una guerra civil.

En el año 843 se sitúa el inicio de la *Segunda Edad de Oro* o Periodo Medio (843-1204) con la restauración de los iconos o *Anastelosis*, en el que la imagen sagrada vuelve al espacio religioso, aunque bajo nuevas premisas, al convertirse en un instrumento de la doctrina eclesiástica. Esto repercute en la falta de libertad creativa de los artistas debido a la estrecha tutela sobre la producción de imágenes que ejercieron los teólogos, estableciendo qué imágenes debían realizarse, cómo y dónde debían aparecer. Es un periodo marcado por el gobierno sucesivo de las dinastías macedónica y comnena, así como por la influencia artística del Imperio en Armenia y Rusia. El arte conoce entonces una nueva era de esplendor, que concluye con la toma de Constantinopla por los cruzados occidentales en 1204.

No se introducen grandes novedades en cuanto a tipologías arquitectónicas, que ya habían experimentado 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



Figura 8. Mosaico de Justiniano, iglesia bizantina de San Vital de Rávena (Italia), segundo cuarto del siglo VI.

cruz se cubren con cúpulas menores, formando las características *iglesias de cinco cúpulas*. Los edificios se construyen frecuentemente en ladrillo y son 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 9). 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. El *Pantocrator* situado en la cúpula central (finales del siglo XI) es uno de los más imponentes del periodo y su aspecto sobrehumano representa más un ente divino que al hijo de Dios (figura 10). A pesar del fuerte simbolismo que se observa en esta imagen, la figuración bizantina será cada vez más naturalista y humanizada, llegando a ejercer una gran influencia en la pintura occidental, como veremos en este libro.

Podemos situar el inicio del arte islámico en el año 622 (Hégira), momento en el que Mahoma huye de la ciudad de La Meca hacia Medina, dando inicio al calendario musulmán. El Islam nace como la tercera religión mono-teísta 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 los reinos hispánicos en transmisores de conocimientos a toda Europa. La traducción de antiguas obras filosóficas griegas, 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



Figura 9. Exterior de la iglesia bizantina de Hosios Lukas (Grecia), inicios del siglo XI.

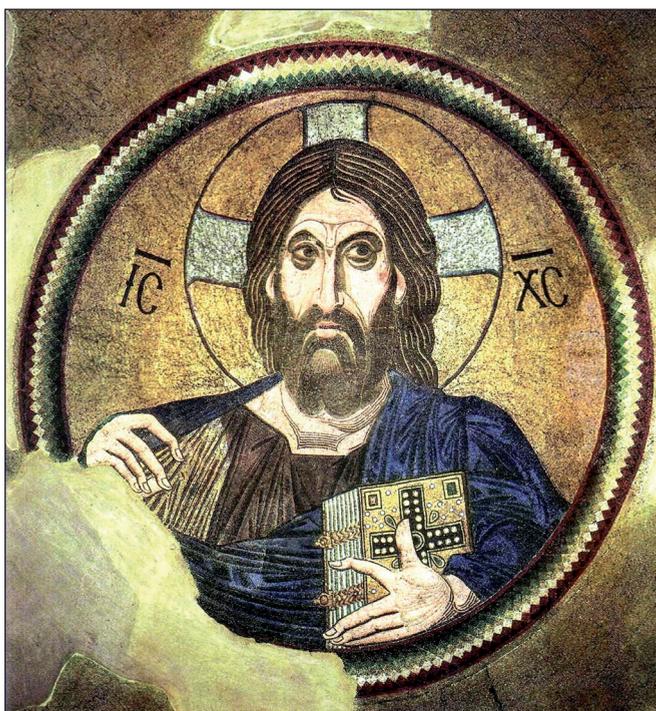


Figura 10. Pantocrator, mosaico de la cúpula central de la iglesia de la Dormición de Dafni (Grecia), finales del siglo XI.

toda la vida de la comunidad. Así, tanto en Oriente como en Occidente se renuncia a la representación de imágenes sagradas. En contraste con el 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. Los motivos vegetales (*ataurique*) y geométricos 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 islámico 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 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 (figura 11). A partir de esta casa, las

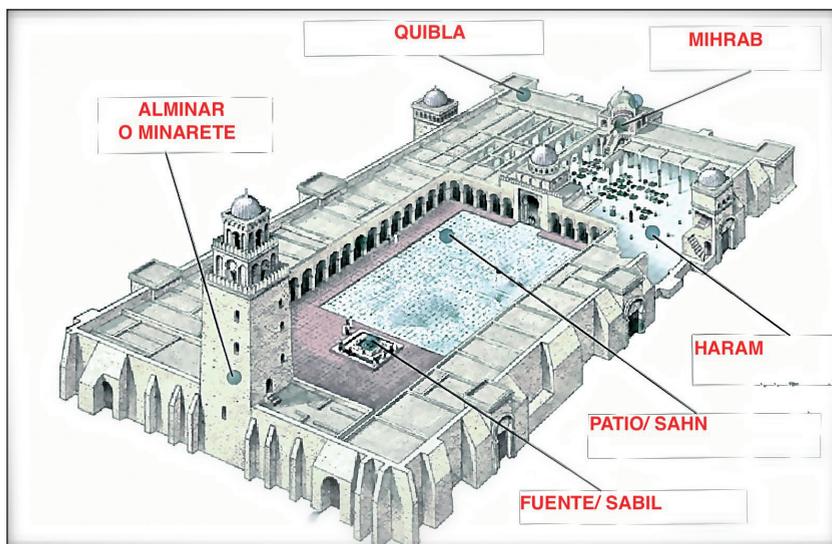


Figura 11. Estructura de la mezquita.

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 llama a la oración. 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 *qibla*. En el centro de la qibla 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.

El arte islámico oriental se divide en dos grandes periodos. El primer momento, entre los años 661 y 750, corresponde a la instauración del 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 una construcción centralizada erigida para rivalizar con el *Santo*



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

Sepulcro levantado por Constantino en esa ciudad, 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, 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.

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. 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 provocó importantes cambios en 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.



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

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).

En el año 711 tuvo lugar la conquista islámica 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 musulmana a toda Europa.

Hasta el año 756 al-Andalus será un emirato dependiente de Damasco, cuyos gobernadores fueron delegados del califato omeya oriental. A partir de ese momento se inicia una nueva etapa, cuando Abd al-Rahman I instauro 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 taifas. Por ello, los historiadores suelen dividir este periodo en tres fases: emirato cordobés (siglos VIII y IX), califato cordobés (siglo X) y reinos de taifas (siglo XI).

El arte andalusí alcanza su esplendor en época califal, tanto en el ámbito de la arquitectura como en el de 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* 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 IX y finales del X, la mezquita aljama de Córdoba fue iniciada por Abd al-Rahman I en el año 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 once 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 14a) 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 susten-

tan 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.

Entre los años 833 y 848 Abderramán II amplía la nave en ocho 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 doce 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 14b). La belleza de esta zona, que concentra todo el esplendor del arte califal, garantizó su conservación posterior en la catedral plateresca del siglo XVI, cuando el ideal de la Conquista llevó a edificar una iglesia sobre la antigua mezquita.

Al-Andalus destacó también por el arte mueble, en el que se alcanza un gran refinamiento estético. Las figuras bestiales y los entramados vegetales viajarían en los innumerables cofres de marfil (como el *Bote de al-Mugira* del Museo del 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, la diplomacia o como botín de guerra.

Durante los siglos IX y X vemos desarrollarse en Occidente un arte cristiano que constituye la prolongación del arte germánico. No obstante, asistimos a una evolución constructiva y al desarrollo de un refinamiento estético

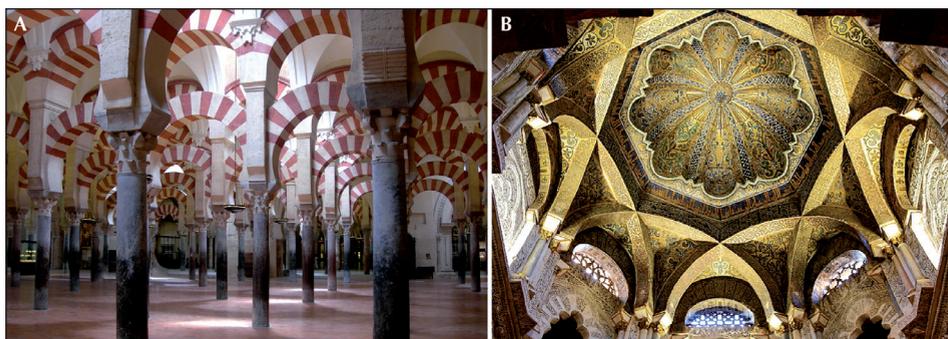


Figura 14. (a) Izquierda, Bosque de columnas del interior de la gran mezquita de Córdoba, entre el año 786 y finales del siglo X. (b) Derecha, Bóveda del mihrab de la gran mezquita de Córdoba (entre 962 y 971).

que se ve impulsado por el contacto con el arte islámico y con el bizantino, gracias al intercambio de objetos y de conocimientos. Las manifestaciones de esta época que gozan de una mayor personalidad artística y creatividad se reducen al arte irlandés en el norte, al arte carolingio en Centroeuropa, al arte asturiano y al mozárabe en la Península Ibérica.

En Centroeuropa, el conocido como Imperio Carolingio marcó la pauta política y cultural desde finales del siglo VIII a la última parte 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 pontífice 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 la famosa *capilla palatina de Aquisgrán* (figura 15), concluida en el 805 y destinada a servir de enterramiento 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 el arte islámico.

La arquitectura carolingia destacó igualmente por la construcción 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 para monasterios.

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 en estos años en el *scriptorium* de Aquisgrán.

En el norte de la península ibérica asistimos durante el siglo IX al desarrollo del arte asturiano, cuyas manifestaciones más significativas se produ-

cen en el campo de la arquitectura. Se trata de construcciones 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 clípeos, como se aprecia en una de las construcciones más destacadas de este estilo: el bello palacio de *Santa María del Naranco* en Oviedo, del periodo ramirense.

Otra 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 *dimmiés* a los cristianos que vivieron bajo el poder andalusí conservando su religión. 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

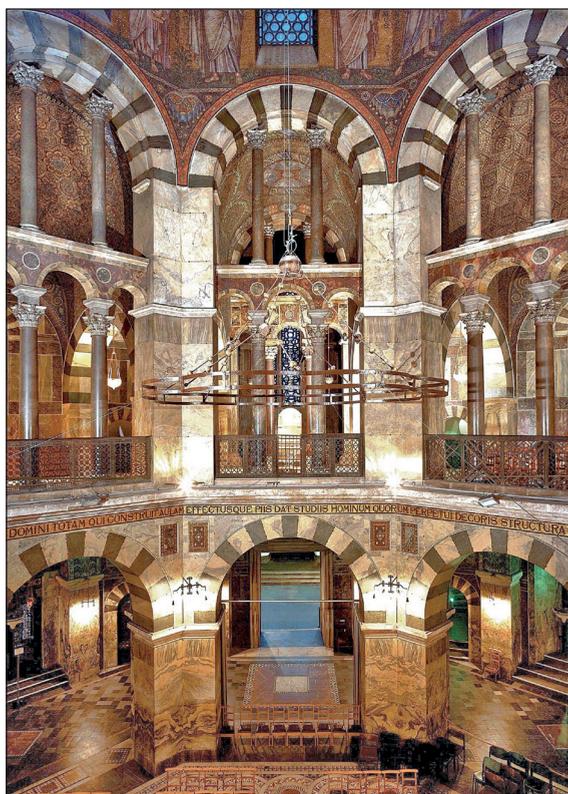


Figura 15. Interior de la capilla palatina de Aquisgrán (actual Alemania), arte carolingio, concluida en 805.

no procedían necesariamente de tierras islámicas, a pesar de demostrar un gran conocimiento de ese arte. Por ello, el apelativo de “mozárabe” para este arte ha sido cuestionado por diversos historiadores. Esta arquitectura del siglo X 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. Uno de los edificios más interesantes de esta época 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 16).

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



Figura 16. Ermita mozárabe de San Baudelio de Berlanga, Soria (mediados del siglo XI).

ningún tipo de volumen ni claroscuro. 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.

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. 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 gran 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 generalizado 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 está 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.

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.

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 Trófilo de Arles* (siglos XI y XII, Francia), en referencia a la victoria del cristianismo (figura 17). 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 del 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 17. Iglesia de San Trófilo de Arles (Francia), finales del siglo XI e inicios del XII.

Especial mención merece la tipología de *iglesias de peregrinación*, que, aunque fue adoptada 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*) es el precedente 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 18) 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.

Ente los ejemplos más destacados de arquitectura románica francesa, además de los mencionados, contamos con las *iglesias de Notre-Dame de Poitiers* y *de Santa María Magdalena de Vézelay* (1140-1150) 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.

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).

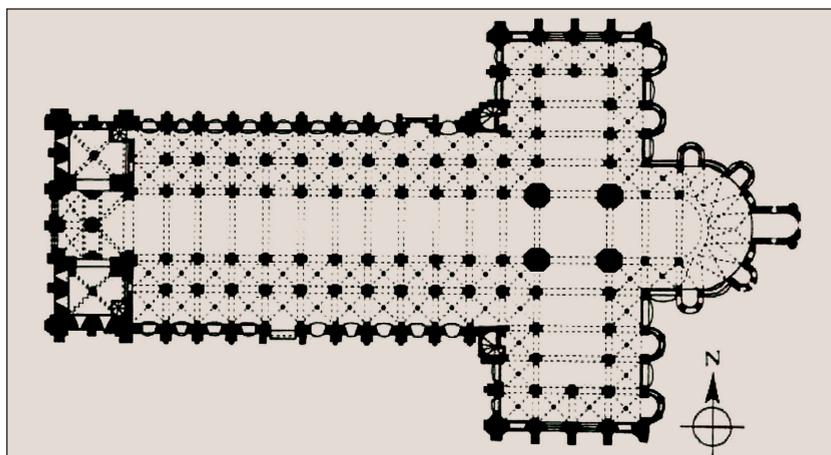


Figura 18. Tipología de las iglesias de peregrinación.
Planta de San Saturnino de Toulouse (Francia), finales del siglo XI.

El ejemplo más significativo de arquitectura románica española es, sin duda, la *catedral de Santiago de Compostela* (1075-1211), donde se materializa de modo perfecto la tipología de iglesias de peregrinación. Las *catedrales de Zamora y Salamanca*, 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).

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 (como en la extraordinaria catedral de Monreale).

La escultura alcanza una importancia fundamental en el arte Románico. La supeditación a la arquitectura por la mencionada *ley del marco* tiene su explicación 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 el calendario agrícola), para reclamar donativos a la Iglesia (mediante representaciones del castigo al avaro) o para el alistamiento en la guerra contra los *infieles* (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 capaces de amonestar al pueblo para que se aleje del pecado. 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 motivo. *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 19). 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 horrendos.

Resultan innumerables 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 el Viejo 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 alcanzó un desarrollo equiparable a la escultura, pero el paso del tiempo ha sido aún más despiadado con ella debido a que los muros se han enlucido 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*, así como los numerosos ejemplos pictóricos de la región de Cataluña, que muestran cómo las formas románicas vistieron los vivos colores de los Beatos.

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 20), es una de las portadas más importantes del arte Románico, pero anuncia ya la humanización propia del Gótico. El antiguo *Cristo Juez* se convierte aquí en el *Varón de dolores*,

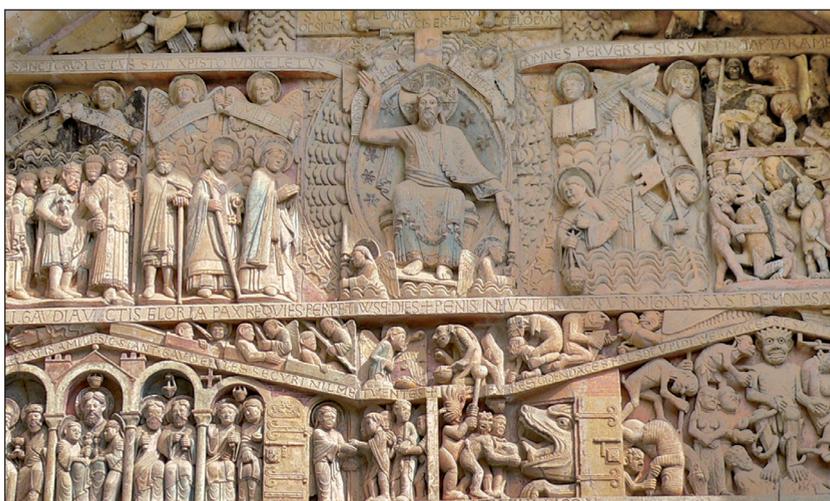


Figura 19. Detalle del tímpano de la portada de Santa Fe de Conques, Francia (h. 1120).