

# ARTE MEDIEVAL

## EL ARTE EN LA ERA DE LA REVELACIÓN



# EL ARTE ROMÁNICO Y LA SOCIEDAD FEUDAL

## TEMA 1. LA ARQUITECTURA, INTEGRADORA DE TODAS LAS ARTES EL MONASTERIO Y LAS IGLESIAS

### 1. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

La unidad conseguida por el Imperio Romano en torno al Mediterráneo se rompe cuando en el año 395 el emperador Teodosio divide el Imperio entre sus dos hijos. La parte oriental pervivirá como heredera de Roma en lo que será el Imperio Bizantino y en la parte occidental se asentarán a partir del año 476 los pueblos germanos, dando lugar a un mosaico de reinos, germen de la futura Europa. Además, en el siglo VII una nueva potencia, el Islam, asume también protagonismo en el Mediterráneo. Se inicia así un nuevo periodo en la Historia que conocemos como Edad Media, y poco a poco se va configurando una nueva mentalidad de la que será reflejo el arte.

El arte desarrollado en los territorios de la Europa occidental, especialmente en los que habían formado parte del Imperio Carolingio, durante los siglos XI y XII es el **arte románico**. En estos siglos se consolidan los reinos cristianos y se implanta el feudalismo como modelo de organización social y económica, definido por una sociedad estamental, con una clara diferencia entre privilegiados (nobleza y clero) y no privilegiados (fundamentalmente campesinos), un nuevo modelo de relaciones entre los hombres (las relaciones de vasallaje), una economía autárquica de base agrícola y una visión teocéntrica del mundo. Estos primeros siglos medievales se conocen como Alta Edad Media.

Las primeras experiencias artísticas románicas hay que situarlas hacia el año 1000, cuando, según las tan repetidas palabras del monje Raúl Glaber, Europa, tras vencer los terrores del fin del milenio se vistió de un blanco manto de iglesias. Las características que aplicamos al arte románico están ya bastante definidas a mediados del siglo XI y a principios del siglo XII nos encontramos con un románico pleno. Sin embargo, a mediados de este siglo, empezarán ya a aparecer las primeras experiencias góticas y se producirá la expansión del arte cisterciense.

El término **románico** se empieza a utilizar en el siglo XVIII para designar a las lenguas europeas derivadas del latín. La Historia del Arte lo aprovechó para referirse a un amplio periodo artístico, correspondiente, como hemos dicho, a los primeros siglos medievales. El término **románico** significa “parecido a lo romano”, debido a las semejanzas entre los gruesos muros y bóvedas de las construcciones romanas y la arquitectura románica. Fue durante mucho tiempo un arte despreciado, y por este motivo objeto de demoliciones, pero alcanzará su reconocimiento a partir del siglo XIX, especialmente al amparo del Romanticismo, y sobre todo en el siglo XX.

A pesar de las diferencias regionales y de la compleja realidad de estas manifestaciones artísticas, el románico es el primer arte europeo con unos rasgos comunes. La unidad le viene dada, sobre todo, por la existencia de un sentimiento religioso común, ya que en este mundo fragmentado el cristianismo se convertirá en un importante elemento unificador. La Iglesia tiene un enorme poder social y económico y una autoridad indiscutible, ejerciendo un auténtico monopolio sobre la cultura de la época. De ahí que el arte románico sea un arte esencialmente religioso, promovido por la Iglesia y destinado a los fieles cristianos. Las órdenes religiosas van a desempeñar un importante papel, imponiendo en sus monasterios, repartidos por Europa, unas mismas normas artísticas. Otros elementos unificadores serán la aplicación de la liturgia romana (la reforma gregoriana) en toda la cristiandad y las vías de peregrinación, magníficos cauces de difusión artística y cultural. Todo ello refleja la profunda religiosidad y fervor del mundo medieval.

## **2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ARQUITECTURA**

La arquitectura, al igual que todas las manifestaciones artísticas, es esencialmente **religiosa**, debido como ya hemos dicho, al importante papel desempeñado por la Iglesia, principal promotora de las artes en la Europa feudal. Las tipologías más características son la **iglesia** y el **monasterio**. Quedan pocos restos de **arquitectura civil** a excepción de los **castillos**, residencia de nobles y reyes, con carácter defensivo.

Es una arquitectura que responde a los principios de monumentalidad y perdurabilidad. Monumentalidad, puesto que la grandiosidad de los edificios románicos debía servir para reflejar la importancia de la Iglesia. Perdurabilidad, puesto que se trataba de una arquitectura hecha para durar eternamente. A estas exigencias, monumentalidad y perdurabilidad, responden sus características técnicas, que explicaremos a continuación.

Sobre los **artífices** del románico hay que distinguir entre el artífice teórico, por lo general un religioso (obispo, abad o monje) que es el que concibe el planteamiento general del edificio y el artífice práctico, conocedor del oficio, cuyo nombre se ha transmitido en pocas ocasiones. La

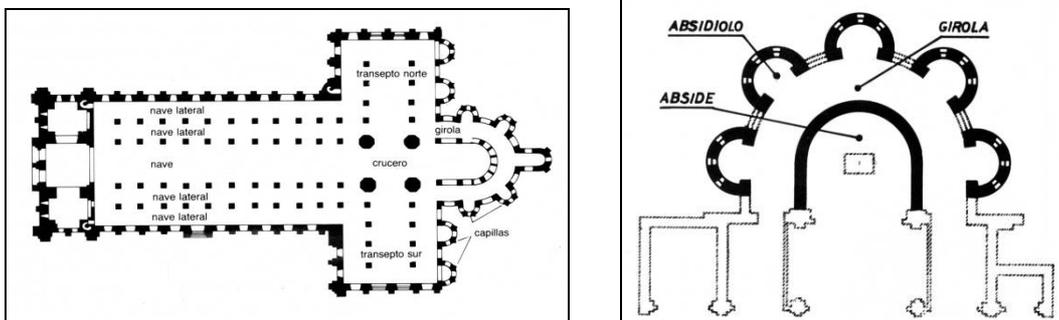
dirección de las obras estaba a cargo del maestro de obras y los canteros trabajaban en estrecha colaboración con él.

### 3. IGLESIAS

La **iglesia**, como hemos dicho, es la manifestación más característica de la arquitectura románica. Se trata de un espacio que ha de servir como lugar de reunión de los fieles (fíjate en las diferencias con el templo griego). Aunque no existió una uniformidad tipológica, sí que podemos señalar una serie de elementos comunes.

**3.1. Materiales.** Se utilizó fundamentalmente la **piedra**, en forma de *sillar* (piedra labrada en forma de paralelepípedo) o *sillarejo* (sillar pequeño toscamente tallado). En algunas regiones y debido a los condicionantes geográficos se utilizó el ladrillo. Fue habitual que, cuando los muros debían ser muy gruesos, éstos se construyeran con dos hiladas de sillares, entre las que se echaba *ripio*, mezcla de argamasa y piedras. En las cubiertas se usó en principio la **madera**, aunque posteriormente se sustituiría por la piedra. Sin embargo, se siguió utilizando, y era fundamental, para levantar los andamios y las *cimbras*, estructuras provisionales que servían de soporte en la construcción de arcos y bóvedas.

**3.2. Planta.** Encontramos algunos ejemplos de **planta central** (circular o poligonal), herencia de la Antigüedad, pero la más utilizada será la **planta basilical**, de larga tradición en los edificios religiosos desde el arte paleocristiano. Se trata de una planta de 3 ó 5 naves. La central, de mayor altura que las laterales, es el elemento activo y las laterales actúan como elementos de descarga. En la diferencia de alturas se abren ventanas para iluminar el interior. Sobre las naves laterales puede levantarse la **tribuna** como veremos en las llamadas iglesias de peregrinación.



**Planta de cruz latina y zona de la cabecera en una iglesia románica**

Puede existir una nave transversal, llamada **transepto**, no siempre acusada en planta (si es así, la planta es de **cruz latina**, planta que se generalizará en toda la arquitectura medieval). El transepto marca la separación entre el espacio de los fieles y el espacio sagrado del presbiterio. El espacio en el que se cruzan recibe el nombre de **crucero**.

La zona de la **cabecera** o **presbiterio** (espacio en torno al altar mayor) tiene generalmente planta semicircular y recibe el nombre de **ábside**. A veces la cabecera está formada por un importante cuerpo con tres o más ábsides, el central con capillas radiales. En ocasiones, por ejemplo en las iglesias de peregrinación, se encuentra la **girola** o **deambulatorio**, pasillo que rodea el altar y que es prolongación de las naves laterales. En el ábside y en los brazos del transepto pueden abrirse pequeñas capillas llamadas **absidiolos**, para multiplicar los oficios.

**3.3. Alzado.** Distinguiremos en el alzado los **elementos sustentantes** y los **elementos sustentados**.

**Elementos sustentantes.** Todo edificio románico se asienta sobre robustos **cimientos**, tan profundos que frecuentemente permiten la construcción de **criptas**, con una finalidad funeraria, bajo el ábside. Sobre estos cimientos apoyan los elementos sustentantes del edificio románico: el **muro**, el **pilar** y las **columnas**.

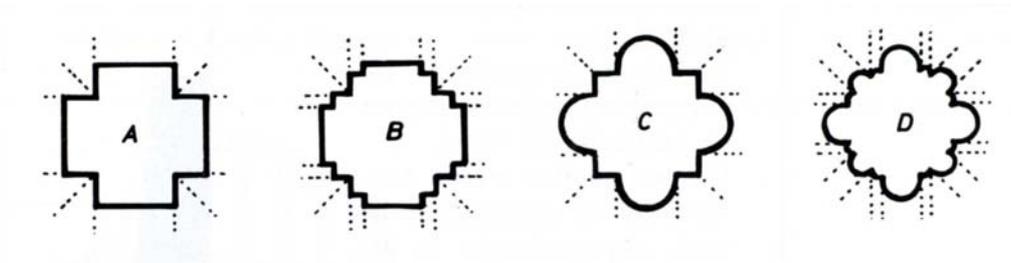
- El **muro** desempeña en el románico un papel fundamental como elemento de cierre y de sustentación, ya que todo el peso de la cubierta recae sobre él. Exteriormente está reforzado por **contrafuertes** o **estribos** (construcción adosada al muro a modo de pilastra).

Debido a su función de soporte, los muros son sólidos, gruesos (a veces, si es necesario se construyen con doble pared y ripio en el medio), con un predominio del macizo sobre el vano, por lo que las superficies deben decorarse interiormente, lo que dará lugar al desarrollo de la pintura mural, y exteriormente mediante elementos como molduras, pilastras... Las ventanas son estrechas y abocinadas.

Las **tribunas** que se encuentran encima de las naves laterales completarán el sistema de soportes, al actuar como elementos de descarga que trasladan el peso de la bóveda central hacia el exterior, anticipando la función de los arbotantes en la época del gótico. En las iglesias de peregrinación estas tribunas se utilizaban además para el tránsito de peregrinos y para aumentar la capacidad de la iglesia.

- El **pilar** es el soporte exento más utilizado debido al peso de la bóveda. Cuando las iglesias son de varias naves la separación se hace mediante el **pilar compuesto**, característico del

románico: un núcleo de sección cuadrada o rectangular que lleva en sus frentes pilastras o semicolumnas, una de las cuales se prolonga por toda la pared de la nave central para sostener el **arco fajón** correspondiente. De las tres restantes, dos cargan los **arcos formeros** que separan las naves y el tercero por la cara de la nave lateral sostiene el arco de separación de las bóvedas de arista que cubren las naves laterales. Progresivamente este pilar cruciforme se irá complicando al añadirse en las esquinas cuartos de pilar adosados, que será precedente del **pilar fasciculado** gótico.



**Distintas secciones del pilar compuesto románico**

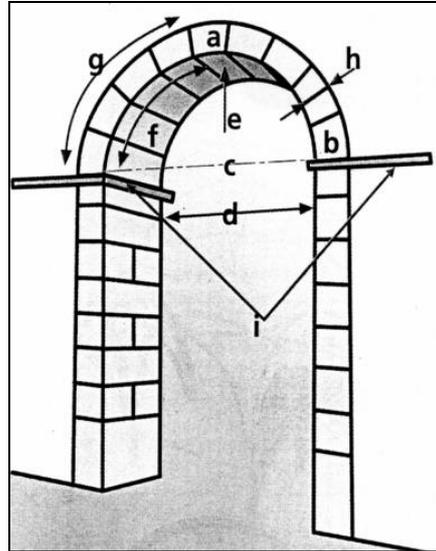
- Se sigue utilizando la **columna**, pero sin respetar las proporciones clásicas y abandonando el empleo de los órdenes. El **capitel** tiene enorme importancia para la decoración escultórica.

**Elementos sustentados.** Sobre los elementos sustentantes se asientan el **arco** y la **cubierta**.

- El **arco** utilizado preferentemente es el de **medio punto**, un arco de un solo centro que equivale a media circunferencia. En él podemos distinguir:

- Las **dovelas**, piezas en forma de cuña sin vértice, que forman el arco con su disposición radial. La primera dovela recibe el nombre de **salmer**. La **clave** es la dovela central.
- El **intradós** que es la superficie interna del arco y el **trasdós** que es la superficie exterior.
- La **rosca** o espacio delimitado por el trasdós y el intradós.
- La **imposta**, que es la superficie de la que arranca el arco
- La **flecha** es la altura de un arco desde su arranque hasta la clave y la **luz** la anchura máxima.

En el interior de la iglesia denominamos **arco formero** al paralelo al eje longitudinal de la nave, que la separa de la contigua y **arco fajón** al dispuesto transversalmente a la nave, que ciñe y refuerza la bóveda, además de articular su espacio dividiéndola en tramos.

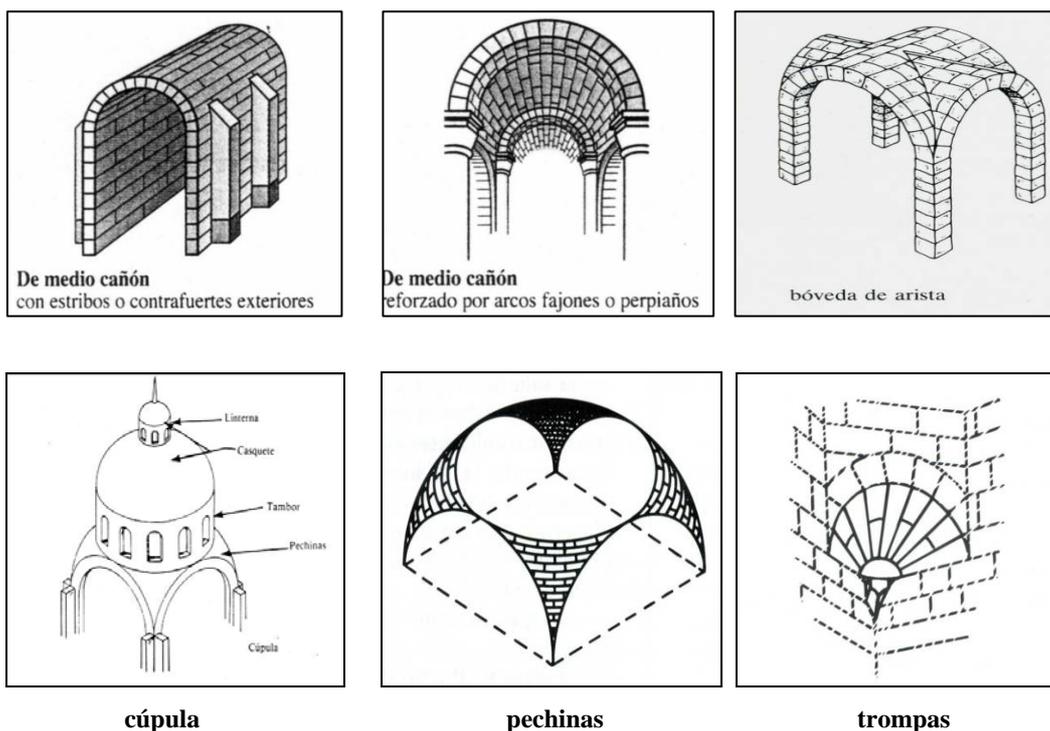


a. clave b. salmer c. centro d. luz e. flecha f. intradós g. trasdós h. rosca i. impostas

- **La cubierta.** En los primeros momentos del románico se utilizaron techumbres de madera siguiendo la tradición de las basílicas cristianas, pero los frecuentes incendios plantearon la necesidad de empezar a utilizar cubiertas de piedra. Ésta será la aportación más importante de la arquitectura románica, el abovedamiento en piedra de todo el edificio que contaba ya con antecedentes en el arte visigodo y en el asturiano. En los inicios del siglo XI se llevan a cabo los primeros ensayos de bóveda de cañón, la más característica del románico.

La **bóveda de cañón** es el resultado del desplazamiento de un arco de medio punto a lo largo de un eje longitudinal. Suele estar reforzada por arcos fajones, que absorben en parte el peso de la bóveda y también sirven para articular el espacio interior. La bóveda se fragmenta en varios tramos. Los arcos fajones descargan su peso en los soportes interiores.

Para cubrir los espacios cuadrados (por ejemplo, los tramos de las naves laterales) se utilizaron las **bóvedas de arista**, resultado del cruce perpendicular de dos bóvedas de cañón.



Para cubrir el espacio del crucero se utiliza la **cúpula** (bóveda hemisférica) sobre **trompas** (bovedilla semicónica con el vértice en el ángulo de dos muros y la parte ancha hacia fuera en saledizo; las trompas transforman una planta cuadrada en octogonal al añadir cuatro lados en chaflán por el interior del recinto) o **pechinas** (triángulos esféricos cóncavos en los ángulos del cuadrado a cubrir, que permiten el paso de la planta cuadrada a la circular sobre la que se asienta la cúpula). Si se quiere conseguir mayor elevación, se hace descansar la cúpula sobre un tambor (ancho anillo cilíndrico u octogonal). En la parte superior de la cúpula puede agregarse un segundo cuerpo cilíndrico o poligonal, la **linterna**, a través de cuyos vanos entra la luz.

**3.4. Exterior.** El exterior destaca por la claridad de sus volúmenes y por la perfecta correspondencia entre el exterior y el interior del edificio.

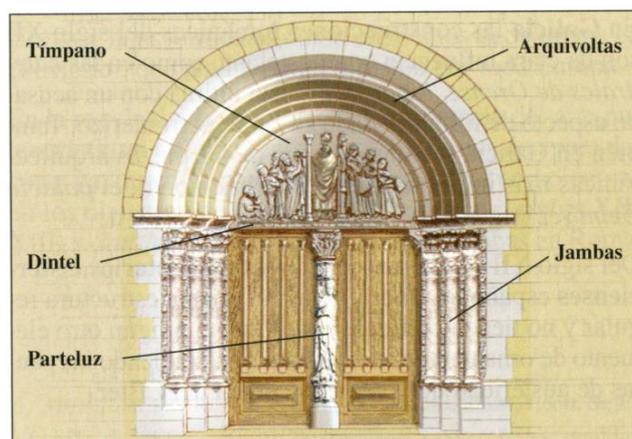
Inseparables del exterior de las iglesias románicas son las **torres**, símbolo del vínculo entre Dios y los hombres y testimonio del poder de la Iglesia, visibles desde cualquier lugar. En Santiago había 9 torres. En la abadía de Cluny III llegó a haber hasta 10. Estas torres pueden aparecer flanqueando la fachada, en el centro del crucero... Sus formas son variadas: de planta cuadrada, circular u octogonal. Sobre el crucero se levanta el **cimborrio**, torre de planta cuadrada u octogonal.

Exteriormente los muros serán en principio monótonas superficies de piedra, pero posteriormente se verán animados por diferentes elementos con función tectónica, los **contrafuertes**, o simplemente decorativa: arquillos ciegos que a intervalos regulares se prolongan en columnillas hasta el suelo (la llamada decoración lombarda), ajedrezado, columnillas con capiteles historiados...

El acceso principal a la iglesia se encuentra en su fachada occidental, aunque también puede accederse a través de entradas en los extremos de los brazos del transepto. La **fachada occidental** suele estar flanqueada por torres y refleja en su estructura y disposición la organización interior del templo (el número de naves, la mayor altura de la central respecto a las laterales...). En la parte superior se abre un **óculo**, pequeña ventana de forma circular, que da luz al interior.

Todo el interés de la fachada se centra en la **portada**, constituida por los siguientes elementos:

- Las **arquivoltas**, conjunto de arcos abocinados cuya anchura disminuye progresivamente. En ellas se despliega una rica decoración escultórica.
- Las **jambas**, elemento vertical en el que descansan las arquivoltas, y que también presentan decoración escultórica. Sobre ellas se apoya el **dintel**, elemento horizontal que junto con las arquivoltas delimita el espacio del tímpano.
- El **tímpano** es el espacio delimitado por las arquivoltas y el dintel, destinado a acoger un importante programa iconográfico de decoración escultórica.
- El **parteluz**, elemento vertical que divide la entrada en dos partes.



**Portada románica**

#### **4. LAS IGLESIAS DE PEREGRINACIÓN**

La profunda religiosidad de la época medieval tuvo una de sus manifestaciones más características en el **culto a las reliquias** de los santos, que dio lugar al fenómeno de las **peregrinaciones**. Importantes centros de peregrinación fueron Jerusalén, Roma y Santiago de Compostela. Estas vías de peregrinación favorecieron el intercambio y difusión de las experiencias artísticas.

El **Camino de Santiago** fue el camino de peregrinación más famoso de la Cristiandad. Según la tradición, Santiago el Mayor había venido a evangelizar Hispania tras la muerte de Cristo. Esta misión fracasó y Santiago volvió a Jerusalén, donde fue decapitado (fue el primero de los apóstoles que sufrió martirio) por Herodes, que prohibió enterrar su cuerpo. Unos cristianos lo recogieron y lo depositaron en un sepulcro de mármol guiado en un barco por un ángel a través del mar hasta la tierra de los astures. Remontó el río Ulla y se detuvo en un lugar junto a Iria Flavia (actualmente Padrón) donde había un antiguo *compostum* (cementerio). Allí permaneció ignorado hasta el siglo IX, en que una luz sobrenatural indicó a un eremita la situación del enterramiento. Ese lugar empieza a convertirse en lugar de culto, culto en principio local, aunque un siglo más tarde la noticia se conoce en el sur de Francia y comienzan a llegar a Santiago peregrinos de toda Europa cuyo número aumenta considerablemente a partir del siglo XI. Durante los siglos XI y XII, la época más gloriosa del Camino, la peregrinación no dejó de crecer en importancia.

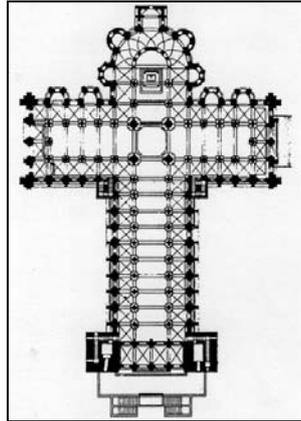
En la primera mitad del siglo XII un clérigo francés, Aymerico Picaud, con el apoyo de Cluny compuso el “Liber Sancti Jacobi” o “Códice Calixtino”, obra en cinco volúmenes. En él se relatan la vida y milagros del apóstol Santiago, además de incluir una detallada descripción del Camino y proporcionar datos prácticos a los peregrinos para llevarles a buen término, evitando peligros y abusos. El camino francés fue la vía por antonomasia. En Francia había cuatro vías principales, que después de entrar por Somport y Roncesvalles se unían en Puente la Reina donde seguía el camino unificado hasta Santiago.

El Camino no sólo fue vía de peregrinación, sino importante vía comercial, vehículo cultural de primer orden y ventana abierta a Europa. En él se crearon nuevas ciudades y se inicia en la Península el desarrollo del gran arte románico de la mano de la orden de Cluny.

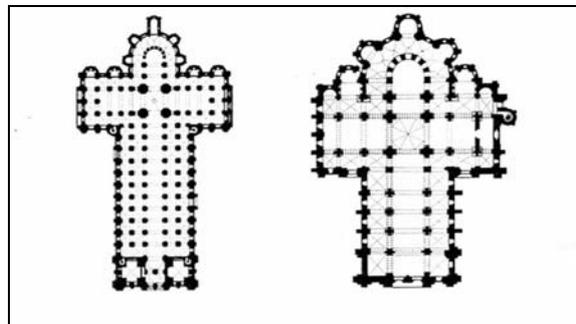
Unido al camino encontramos un tipo de iglesia, al que se ha denominado **iglesia de peregrinación**. Se trata de edificios alejados en el espacio, pero estrechamente emparentados por una concepción general semejante, ya que a problemas análogos darán idénticas soluciones. Son edificios amplios y espaciosos. Nos sorprenden sus dimensiones y su considerable altura (la nave central de Santiago tiene 22 metros de altura). San Saturnino de Tolosa, San Martín de Tours, San

Marcial de Limoges, Santa Fe de Conques y Santiago de Compostela son los ejemplos más representativos de este modelo de iglesia.

Está caracterizada por tener tres o cinco naves, la central cubierta con bóveda de cañón y las laterales, que rodean todo el edificio, con bóveda de arista y sobre ellas la **tribuna** que permitía acoger gran número de peregrinos. La tribuna además contrarresta el empuje de la nave central. La cabecera está provista de **girola** o **deambulatorio**, prolongación de las naves laterales, y capillas radiales para la celebración de oficios y la adoración de las reliquias.



Santiago de Compostela



Saint Sernin (Toulouse)

Sainte Foy (Conques)

### Plantas de iglesias de peregrinación

Se busca la creación de edificios amplios que permitan el tránsito continuo de peregrinos y la multiplicación de oficios en fechas señaladas, lo que explica la existencia de la girola o la multiplicación de capillas. Sin embargo, estas características también las encontraremos en otras iglesias que están alejadas de los caminos de peregrinación, en concreto la girola y las capillas radiales, y que responden a las mismas necesidades litúrgicas. Por ello en la actualidad tiende a utilizarse cada vez menos este término.

## 5. MONASTERIOS

Uno de los fenómenos de mayor importancia en la Edad Media será el desarrollo del monacato. Desde épocas remotas ha existido siempre una inclinación del ser humano al abandono del mundo, en soledad o en comunidad, y al retiro con el deseo de poder acercarse más a Dios y encontrarse mejor a sí mismo. Todas las religiones han tenido su ideal monástico.

Tal vez el origen del monacato se encuentre en las primeras experiencias de ermitaños y anacoretas que harán de la soledad y el sacrificio un modelo de vida religiosa. Pero la figura clave en la formación del monacato occidental será **San Benito de Nursia** que en el siglo VI funda la famosa abadía de Montecassino donde establece la regla benedictina que revitalizó la vida monástica occidental, y le dio sus características propias. Durante la vida de San Benito, sus discípulos se encargaron de difundir esta orden por muchos países del centro y oeste europeo, convirtiéndose en la orden religiosa más importante de la Edad Media. Una de sus ramas más florecientes establecerá su centro en **Cluny**, monasterio fundado en el 910 por el duque Guillermo de Aquitania. La influencia de Cluny será enorme, desempeñando un papel fundamental en la difusión del románico. Hasta tal punto llegará su riqueza y poder que surgirá un movimiento de reforma, el **Cister**, impulsado por Roberto de Molesmes y puesto en práctica por San Bernardo de Claraval en el siglo XII, que defenderá la vuelta a los primitivos ideales. El espíritu cisterciense tendrá un importante reflejo en el arte.

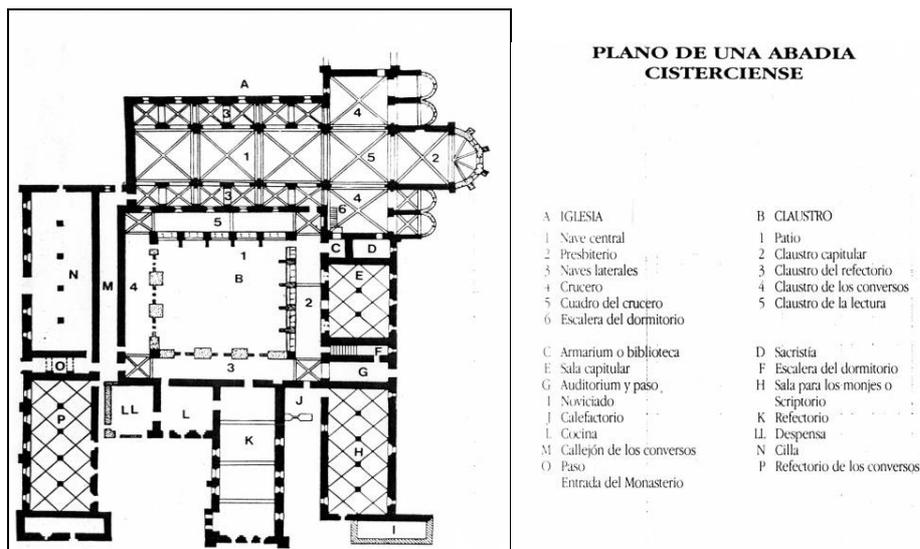
Los monjes benedictinos, llamados “monjes negros” por el color de su hábito, debían vivir en comunidad, en una casa común o monasterio, para darse apoyo mutuo y socorrerse en caso de necesidad. Las comunidades de monjes se encontraban sometidas al poder de un abad o prior. Una vez elegido e investido de su cargo, el abad tenía absoluta autoridad sobre el conjunto del monasterio y sus propiedades. La vida diaria de los monjes se dedicaba a la oración, el trabajo y el descanso. El lema de la regla monástica era, precisamente, “reza y trabaja” (“ora et labora”). Los monjes se reunían seis veces al día para rezar en la iglesia del monasterio, lo que permitía dividir el día de un modo ordenado.

¿Cómo eran los monasterios en los que se desarrolló este ideal de vida? Los **monasterios** estaban concebidos para resolver las necesidades materiales y espirituales de aquellos que deciden abandonar la sociedad para entregar su vida a Dios. Pero los monasterios no serán solo lugares de oración y plegaria, sino también importantes centros económicos y culturales debido a la labor llevada a cabo por los monjes en las bibliotecas, los *scriptoria* y en las escuelas monásticas. El monasterio era en realidad un feudo que ejercía su poder económico y jurisdiccional sobre una gran extensión de territorio cuyas propiedades no paraban de crecer, gracias a las donaciones de nobles y reyes, y también a sus propias ganancias. Los encontramos siempre en entornos idílicos,

en los que la Naturaleza crea el marco idóneo para encontrar la paz de Dios. Los monasterios forman parte esencial del paisaje de la época medieval.

La distribución de sus dependencias debía atenerse a unas normas establecidas por la orden. El elemento principal del monasterio era la **iglesia**, donde los monjes oraban. Junto a la iglesia, y con acceso directo a ella, se encontraba un patio o **claustro** de planta cuadrada, con un pequeño jardín en su interior, donde había un pozo en el que los monjes recogían agua y donde se lavaban tras el trabajo. El claustro estaba rodeado de cuatro galerías porticadas o **pandas** sustentadas por arquerías con columnas generalmente dobles y con capiteles decorados. Lugar de tránsito, de paseo, descanso, lectura, meditación y procesión litúrgica, el claustro era el verdadero corazón del monasterio, alrededor del cual se abren las demás dependencias. El mundo natural aparece divinizado en el claustro. Incluso aparece por su forma, en algunas interpretaciones, relacionado con la Jerusalén Celestial, tal como la describe San Juan en el Apocalipsis.

La **sala capitular** era el lugar donde se enterraba a los abades y donde se reunía la comunidad. Allí se daban las instrucciones espirituales después de la misa matinal, se hablaba de los asuntos del monasterio y se llevaba a cabo la confesión pública.



**Plano de la abadía de Nuestra Señora de Aiguebelle (Francia)**  
(Incluimos por su claridad el plano de una abadía cisterciense)

El **locutorio** era el único lugar de comunicación ya que los monjes vivían en silencio. El **calefactorio** era la única estancia donde podían calentarse. En el **scriptorium** los monjes trabajaban copiando manuscritos o iluminando los libros con espléndidas miniaturas. Dependencia

importante era el **refectorio** o comedor, donde los monjes realizaban sus comidas en común, con un púlpito para la lectura, y al lado la cocina. En la planta superior estaba el **dormitorio** común de los monjes, que solía tener un acceso directo, mediante una escalera, a la iglesia.

El monasterio estaba rodeado por huertas, talleres y campos de labranza. Allí los monjes trabajaban para obtener su sustento y desarrollaban nuevas técnicas agrícolas. Todo el conjunto de edificios se encontraba cerrado por una cerca o muralla que separaba al monasterio del mundo exterior. Con el auge de la vida monástica, los primitivos monasterios fueron creciendo y algunos de sus edificios aumentaron en número y tamaño. Amplias dependencias para despensa y graneros permitían almacenar el producto de las cosechas. Muchos tenían hospitales y farmacias, donde atendían a los monjes y a los enfermos de los pueblos vecinos.

Esta disposición de los espacios fue compartida, con escasas diferencias, por todos los monasterios de Occidente.

## **6. EL SIGNIFICADO DE LA ARQUITECTURA ROMÁNICA**

La arquitectura, al igual que las demás manifestaciones artísticas del románico, tiene una profunda significación religiosa. El placer estético por sí mismo estuvo durante la época medieval aparentemente desterrado. Nuestra mirada no puede quedarse en el exterior de las cosas, sino que debe ir más allá, trascender lo material y entrar en el mundo espiritual.

El templo es la Casa de Dios y responde a unas determinadas leyes simbólicas. En primer lugar, la orientación. La cabecera está orientada hacia el este, por donde sale el sol, el sol de la salvación, la luz de Cristo que ilumina a los hombres. La portada se orienta hacia el oeste, por donde entran los últimos rayos de sol, en clara alusión al fin de los tiempos. Por ello, en el tímpano de esa portada el tema más frecuente es el Juicio Final.

Además, cada parte de la iglesia tiene su significado. La planta simboliza la cruz de Cristo, el cuerpo místico de la cristiandad cuya cabeza es Cristo. En ella se diferencian claramente tres ámbitos:

- El ámbito **terrenal** corresponde a las naves. Es el lugar destinado a los fieles y simboliza el cuerpo de la Iglesia de la que cada cristiano es un miembro. Predominan las formas cuadradas, relacionadas con lo terrenal.
- El ámbito de **transición** es el crucero, donde se unen lo terrenal (el cuadrado) y lo celestial (el círculo de la cúpula).
- El ábside, donde tiene lugar el Misterio Eucarístico, es el **espacio divino** y en él convergen las miradas de los fieles, ya que estamos ante un espacio interior con clara direccionalidad hacia la cabecera.

Respecto a la **luz** debemos señalar que, en general, los interiores de las iglesias románicas, debido a sus propias características estructurales, pero también a un claro significado espiritual son oscuros, lo que favorece el espíritu de recogimiento y de unión con Dios. Sin embargo, también nos encontraremos con espacios extraordinariamente luminosos.

## **7. EL ROMÁNICO EN EUROPA**

**FRANCIA.** La arquitectura románica tuvo sus orígenes en Francia, donde los monjes de Cluny fueron sus principales impulsores. El románico presenta en Francia una gran variedad de escuelas regionales.

En la zona de **Borgoña** se llevó a cabo en el siglo XI la construcción de la *abadía de Cluny*, gran conjunto monacal hoy prácticamente desaparecido, pero cuya iglesia serviría de modelo a otras de la región, como la *Magdalena de Vézelay*. En la región del **Poitou**, las notas más características fueron la abundancia de arcos ciegos con intención decorativa en las fachadas rematadas en frontón, así como la presencia de torres cónicas a ambos lados de las mismas, tal como ocurre en *Notre-Dame de Poitiers*. Algunas iglesias del Poitou y otras del Périgord y el Angoumois están cubiertas con cúpulas de tradición bizantina como la *catedral de Angulema* y la iglesia de *San Front de Périgeux*.

Los templos de la región de **Provenza** muestran la profunda influencia del mundo clásico a causa de su proximidad al territorio italiano, lo que explica las supervivencias clásicas en la distribución de las fachadas, como las de *San Trófimo de Arlés* y *San Gil de Gard*.

Otro grupo bien definido del románico francés es el de las **iglesias de peregrinación**, que ya hemos explicado, y del que son buenos ejemplos *San Saturnino de Toulouse*, muy semejante a la de Santiago de Compostela, *Santa Fe de Conques* y las ya desaparecidas de *San Martín de Tours* y *San Marcial de Limoges*, todas en la región francesa de la **Auvernia**.

Por último, la zona de **Normandía** conoció en el siglo XI la existencia de un tipo de templo con tres naves de gran altura, pero sin girola, y cubierto con armadura de madera o con bóvedas de ojivas que constituyen un anticipo de las bóvedas de crucería góticas. Estas iglesias influyeron en el románico inglés y hasta en el origen del primer gótico francés por su tendencia a la elevación. Ejemplos destacados son la de la *Trinidad* y la de *San Esteban de Caen*.

**INGLATERRA.** La arquitectura románica penetró en Inglaterra ya en el siglo XI al tiempo que se producía la invasión de las islas por el normando Guillermo el Conquistador. Por tal razón, fue la arquitectura francesa de la escuela normanda la que ejerció mayor influencia sobre la inglesa, que se caracterizaría por la acusada tendencia a la altura y el temprano empleo de las bóvedas de crucería como consecuencia del uso de bóvedas de aristas con nervios de refuerzo. Una de las

primeras manifestaciones de este tipo de cubierta fue la *catedral de Durham* (1094), en la que asimismo se utilizan pilares cruciformes alternados con gruesas columnas, una distribución muy típica del románico inglés.

Las plantas son muy alargadas y muestran un doble transepto, modalidad que se desarrollaría ampliamente en la época gótica. Asimismo fue frecuente la cabecera plana, que acabaría por convertirse en el tipo dominante durante el período gótico.

Otros edificios del románico inglés son las catedrales de *Ely*, *Winchester* y *Gloucester*, así como la *capilla de San Juan* en la Torre de Londres.

**ALEMANIA.** El esplendor de la época otoniana señaló el comienzo de una etapa de gran actividad arquitectónica en tierras germanas, en cuyos templos influyeron de modo notorio las edificaciones borgoñonas y lombardas.

Aunque se utilizaron indistintamente la planta basilical y la central, el tipo dominante fue el primero, alcanzando los templos grandes proporciones, sobre todo en altura, y presentando normalmente doble ábside, en la cabecera y a los pies. El interior solía cubrirse con techumbre plana de madera y las naves se separaban con pilares y columnas alternados. Los exteriores, bastante austeros inicialmente, recibieron a partir de la segunda mitad del siglo XI una decoración a base de arquerías ciegas y bandas lombardas, siendo frecuente la aparición de torrecillas cilíndricas a ambos lados de la fachada.

Entre los principales ejemplos hay que mencionar la continuación de la iglesia de *San Miguel de Hildesheim*, las iglesias de la abadía de *Santa María de Laach* y de los *Santos Apóstoles de Colonia* y las grandes catedrales de *Spira*, *Maguncia* y *Worms*.

**ITALIA.** La pervivencia del mundo clásico en Italia motivó el escaso desarrollo que los estilos medievales conocieron en su territorio, al menos con los mismos rasgos que en otros países europeos. No obstante, puede hablarse de una arquitectura románica italiana caracterizada por la incorporación de abundantes elementos de procedencia clásica, y por una elegancia de proporciones que tiene el mismo origen.

En la región de **Lombardía** se llevó a cabo una arquitectura de ladrillo y piedra (para arcos y columnas, solamente), caracterizada por el empleo de arcos ciegos y fajas verticales de carácter decorativo en los exteriores, modalidad que alcanzó gran difusión por otros países de Europa, por ejemplo en España. A esta escuela lombarda pertenecen la iglesia de *San Ambrosio de Milán*, probablemente de la segunda mitad del siglo XI; y las de *San Miguel de Pavía* y de *San Zenón de Verona*, en cuyas fachadas se advierte el característico empleo de pórticos con columnas asentadas sobre animales que habrían de influir en los ya comentados de la región francesa de Provenza.

En la región de **Toscana**, el influjo clásico fue mucho más notorio, utilizándose el mármol como material dominante y la columna como soporte preferido. Buenas muestras son el conjunto de *Pisa* (catedral, campanario y baptisterio) y la iglesia de *San Miniato al Monte*, en Florencia.

Un estilo muy semejante se desarrolló en la región del **Lazio**, donde el rasgo más característico fue el empleo del mosaico de influencia paleocristiana. De este estilo son buenos ejemplos los *claustros de San Juan de Letrán* y de *San Pablo Extramuros*, en Roma.

**ESPAÑA.** Las primeras manifestaciones del románico en la Península Ibérica aparecen en los condados catalanes (la Marca Hispánica) dentro de lo que se conoce como **románico lombardo**. Su origen se encuentra en la región italiana de Lombardía donde se crearán a fines del siglo X una serie de fórmulas artísticas difundidas tal vez gracias a equipos de canteros itinerantes por otras regiones europeas. Se trataba de un tipo de construcción rápida, sencilla y barata. De ahí su éxito y el que se prolongara su uso hasta bien avanzado el siglo XI en algunas regiones. Entre las características de este románico lombardo podríamos destacar el uso del sillarejo, la ausencia de decoración escultórica, a excepción de un tipo de decoración muy característica siempre repetida a lo largo de muros y ábsides: arquillos ciegos que se prolongan a intervalos regulares en las llamadas bandas lombardas y la presencia de torres-campanario elevadas, abiertas por ventanas geminadas y separadas estructuralmente del edificio.

Importantes ejemplos de este románico lombardo en Cataluña serán *San Vicente de Cardona*, *Ripoll*, *San Pedro de Roda*... Personalidad destacada en estos momentos fue el abad Oliba que impulsó una política constructiva de gran alcance dentro del más puro estilo lombardo. Este estilo, que no tiene difusión fuera de Cataluña, se va a prolongar durante todo el siglo XI y va a conservar sus rasgos incluso en el siglo XII en edificios como *San Clemente* y *Santa María de Tahull*.

Tras estos inicios en tierras del Pirineo catalán y aragonés, el románico de la España cristiana siguió las directrices de la arquitectura francesa que imponían los monjes cluniacenses a lo largo del Camino de Santiago, no sin que se produjesen interesantes aportaciones de elementos propios. Así durante el siglo XI encontramos algunos de los ejemplos más destacados de este románico pleno: la *catedral de Jaca* y el *castillo de Loarre* (Aragón), el monasterio de *San Salvador de Leyre* (Navarra), los *monasterios de Santo Domingo de Silos* y *San Pedro de Arlanza* (Burgos) y *San Martín de Frómista* (Palencia). De la misma época es la reconstrucción que Fernando I realizó de la iglesia leonesa de *San Juan Bautista* y de la que subsiste el llamado *Panteón Real*, respetado cuando, hacia 1090-1100 se levantó la actual *iglesia de San Isidoro*.

Pero el templo capital del románico español es la *catedral de Santiago de Compostela*, cuya construcción se inició en 1075 sobre la tumba del Apóstol. El *Codex Calixtinus* narra con bastante detalle el proceso de realización e indica que los primeros maestros fueron Bernardo el

Viejo y Roberto, posiblemente extranjeros, a quienes sucederían a partir de 1090 Bernardo el Joven y el célebre maestro Esteban, quien antes había intervenido en diversas obras de León y Pamplona y, probablemente, en Toulouse. Consagrado provisionalmente en 1105, el templo no sería concluido hasta bien entrado el siglo XII tras la importante participación del maestro Mateo, quien le adicionó un pórtico cubierto ya con bóvedas nervadas.

Durante el siglo XII el románico español conoció el florecimiento de numerosas escuelas regionales, cada una de ellas con características peculiares dentro de la general uniformidad del estilo.

Así, **Cataluña** se distinguió por la construcción de claustros como los de *San Cugat del Vallés*, de *San Pedro de Galligans* y de la *catedral de Gerona*, al tiempo que mantuvo su vigencia la influencia lombarda del “primer arte románico” en la *catedral de la Seo de Urgel* o en la *iglesia de San Juan de las Abadesas*.

En **Ávila** se dejó sentir la influencia de León en templos como el de *San Pedro* y, sobre todo, en el de *San Vicente*, cuyas bóvedas con nervios de refuerzo anticipan el gótico. Y, por su parte, en la zona de **Segovia** fueron característicos los pórticos laterales, como los de las iglesias de *San Millán*, *San Esteban* y *San Juan de los Caballeros*, abundantes también en tierras de Sepúlveda y San Esteban de Gormaz, en tanto que en la provincia de **Soria** se advierten notas mudéjares en la forma de los arcos (*claustro de San Juan de Duero*, en Soria) y en las soluciones abovedadas (*iglesia de San Miguel de Almazán*), sin que falte el influjo francés en el empleo reiterado de arquerías en algunas fachadas (*iglesia de Santo Domingo* de Soria).

Otro grupo bien definido es el del **valle del Duero**, que se caracteriza por la influencia islámica en el empleo de arquerías polilobuladas y, sobre todo, por el eco del arte bizantino en los cimborrios de la *catedral de Zamora*, la *colegiata de Toro*, la *sala capitular de la catedral de Plasencia* y la *Torre del Gallo en la catedral vieja de Salamanca*.

En **Galicia**, la influencia de la catedral compostelana fue decisiva en la configuración de la posterior arquitectura románica del siglo XII y su eco se advierte en las *catedrales de Lugo*, *Mondoñedo*, *Orense* y *Tuy*, esta última de fortificado aspecto por su condición de plaza fronteriza.

Por último, hay que hacer mención de un tipo peculiar de templo de planta central relacionado con las edificaciones de los Santos Lugares y que en España se desarrolló por iniciativa de los templarios, tal como reflejan las iglesias navarras de *Eunate* y *Torres del Río* y la segoviana de la *Vera Cruz*, todas ellas de planta poligonal.

## TEMA 2. EL PAPEL DE LA IMAGEN EN EL ARTE ROMÁNICO: ESCULTURA Y PINTURA

### 1. CARACTERÍSTICAS GENERALES

El arte románico es, como ya hemos explicado al hablar de la arquitectura, un **arte esencialmente religioso**, un arte cargado de simbolismo. La iglesia es la gran obra elevada a Dios por la comunidad, un ámbito sagrado en el que escultura, pintura y artes decorativas están plenamente integradas, produciendo en el creyente un poderoso impacto emocional y distanciándolo del mundo real. Es un arte religioso con una clara **finalidad didáctica**, ya que todas las imágenes escultóricas y pictóricas (una auténtica Biblia en piedra, como tantas veces se ha repetido) debían mostrar las verdades esenciales de la fe, el contenido de las Sagradas Escrituras y constituir un recordatorio constante de la lucha entre el Bien y el Mal a unos hombres y mujeres sin acceso a la palabra escrita.

A pesar de que el hombre medieval fue sensible a la belleza, sin embargo, el arte románico vuelve la espalda a la Naturaleza y hasta la época del gótico no percibe en ella el reflejo de la Majestad todopoderosa de Dios. Frente al arte clásico que tuvo siempre como objetivo la *mimesis* (imitación de la Naturaleza), el arte románico es un arte **antinaturalista** que no quiere representar la realidad como la perciben nuestros sentidos, sino el mundo sobrenatural que escapa precisamente a ellos. Por ello existe una clara despreocupación por las correctas proporciones (las figuras se alargan desmesuradamente o se deforman si es preciso) y la belleza de las formas. En pintura, por ejemplo, no se representa el volumen real de los cuerpos, ni su existencia material en el espacio, un espacio que no supera la bidimensionalidad. Incluso el color y la luz tienen un valor simbólico y se rigen por unas leyes propias, ajenas a la Naturaleza. Este antinaturalismo se une a un fuerte **esquematismo** que lleva a la selección de los elementos esenciales para conseguir mayor claridad expositiva y mayor facilidad de lectura. Es también un arte fuertemente **expresivo**, expresividad que será muchas veces potenciada la deformación intencional de las figuras.

Además de estas características, tanto la escultura como la pintura tendrán otros rasgos en común:

- **La adaptación al marco arquitectónico.** Los objetos y personajes que componen las escenas se acomodan al lugar que ocupan, sea la forma de los capiteles, de las columnas o las arquivoltas, aunque ello suponga su deformación.
- **El “horror vacui”** que tiende a dejar el menor espacio vacío.

- **El sistema de proporción jerárquica.** Las figuras presentan distinto tamaño, no debido al deseo de sugerir la profundidad espacial y por tanto la disminución del tamaño en la distancia, sino a la mayor o menor importancia de la imagen representada, especialmente en el caso de la figura de Cristo.

## 2. LOS TEMAS

Los temas de las artes figurativas en el románico son extraordinariamente variados, pero por encima de todo nos encontramos con una temática religiosa.

Entre las imágenes más complejas se encuentra la representación de Cristo en Majestad (la **Maiestas Domini**), según la visión que San Juan recoge en el Apocalipsis acerca de la Segunda Venida de Cristo para juzgar a los hombres. Cristo aparece sentado en un trono, como Dios omnipotente o **Pantocrátor**. Vestido con suntuosos ropajes, como un rey, bendice con su mano derecha, en un gesto a veces también amenazador, mientras que con la mano izquierda sostiene el Libro de la Vida. Su figura está enmarcada por la *mandorla* o almendra mística (símbolo de la unión del cielo y la tierra). En ocasiones aparecen junto a él las letras **alfa** y **omega**, primera y última letras del alfabeto griego, para simbolizar que Cristo es principio y fin de todas las cosas. Flanqueando su figura se representa al **Tetramorfo**, los símbolos de los cuatro evangelistas: hombre o ángel (San Mateo), buey (San Lucas), león (San Marcos) y águila (San Juan). También aparecen los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, reflejo de las jerarquías terrestres, que son como el senado celeste con atributos regios y funciones sacerdotales.

La frontalidad, el hieratismo, el gesto grandilocuente y autoritario de su mano derecha y la imagen desmesuradamente grande de Cristo, eje de la composición, reflejan a la perfección la imagen de lo absoluto. Magníficos ejemplos de esta representación los tenemos en San Pedro de Moissac o Santa Magdalena de Vézelay, en Francia, y en España en el Pórtico de la Gloria o el ábside de San Clemente de Tahull.

La imagen de la Divinidad se expresa también en otros temas como:

- **La Dexterá Domini** (la diestra de Dios) en un gesto de bendición, pero también como símbolo del inmenso poder de Dios.
- **El Agnus Dei** (Cordero de Dios) tanto degollado e inmolado, como de pie y resucitado.
- **El Espíritu Santo**, representado mediante la paloma.

- **El Crismón**, o anagrama de Cristo, formado con las dos primeras letras entrelazadas (la X, ji y la P, ro) del nombre de Cristo en griego, que significa el “Ungido”.

Junto a estas imágenes que simbolizan la divinidad de Cristo, también existen numerosas representaciones de su existencia como hombre, ilustrando numerosos pasajes del Nuevo Testamento con un claro carácter narrativo.

La representación de la **Virgen María**, la nueva Eva, mediadora entre los hombres y Dios es otro de los temas más frecuentes, tanto en escultura como en pintura. Es una representación en la que, siguiendo el modelo bizantino, la Virgen aparece como trono para su Hijo.

La angustia del hombre medieval ante lo sobrenatural hacía necesaria la existencia de los **santos** como modelo a imitar y ejemplo para los demás mortales. Ellos se habían enfrentado a las tentaciones del Mal y lo habían vencido. Se representan momentos importantes de las vidas de los santos: su conversión, los prodigios realizados durante su vida, las tentaciones (su enfrentamiento con el Mal), escenas de su martirio y muerte y su glorificación. Una de las principales fuentes iconográficas en la representación de las vidas de los santos será la “Leyenda Dorada”, obra de Jacobo de Vorágine.

También hemos de mencionar como reflejo de la importancia de los santos en la religiosidad medieval el culto a las reliquias que dio lugar al fenómeno de las peregrinaciones, del que ya hemos hablado.

Otro de los temas religiosos representados con frecuencia son los **ángeles**, fuerzas espirituales que colaboran con los hombres en la lucha contra el pecado, nos protegen o anuncian la voluntad de Dios.

Junto a estos temas claramente religiosos encontramos una variada **iconografía profana**, aunque no debemos olvidar nunca que la mayoría de las veces estos temas profanos tienen también un significado religioso.

La representación del **hombre como ser individualizado e histórico** es ignorada en el románico y sólo aparece cuando tiene un papel en el desarrollo de las escenas sagradas. El ser humano está totalmente sometido a la voluntad divina y en constante deuda con el Creador.

Son numerosas las escenas de la **vida cotidiana**: el mundo de los juglares, luchas entre caballeros, los trabajos de los meses del año... Todo ello constituye un magnífico documento histórico.

De enorme interés es el riquísimo **bestiario** medieval que abarca desde la representación de los animales domésticos hasta los seres fantásticos y monstruosos (híbridos de varios animales).

Es un mundo fantástico que encierra un claro simbolismo al representar la lucha entre las Virtudes y los Vicios, entre el Bien y el Mal. Los seres monstruosos simbolizan las fuerzas del mal y del pecado y se enfrentan a los hombres en luchas terribles, en las que los hombres vencen a los monstruos o bien éstos los devoran con infinita crueldad. Muchas de estas representaciones proceden de Oriente y entre ellas podemos destacar:

- Las **arpías**, que tienen la apariencia de perras aladas con zarpas o buitres con cabeza de mujer. Personifican todos los vicios.

- Las **sirenas**, con forma de pájaro o pez, que con su canto dulcísimo atraían a los caminantes para devorarlos. Simbolizan las tentaciones con que nos encontramos a lo largo de la vida y que pueden impedir la evolución del espíritu.

- El **grifo**, con cuerpo de león y cabeza de águila. Su carácter es benéfico. Aparecen junto al árbol de la vida.

El **paisaje** y la **flora** no llegaron a adquirir relevancia y se recurrió a determinadas convenciones en su representación. El Sol y la Luna aparecen con frecuencia como símbolos de la luz y las tinieblas, respectivamente.

En cuanto a las **tipologías ornamentales** éstas son muy ricas y variadas y de orígenes diversos: meandros, festones, denticulados, grecas...

### 3. LA ESCULTURA

La encontramos en forma de **relieve**, como parte esencial de la decoración arquitectónica, pero también en forma de **escultura exenta**, sobre todo en las representaciones de Cristo crucificado y de la Virgen con el Niño.

El **relieve** se concentra en algunas zonas del edificio románico, concretamente en las **portadas** y en los **capiteles**, donde se despliegan los grandes programas escultóricos.

- En las **portadas** la decoración está en el tímpano, las arquivoltas, el dintel, las jambas y el parteluz. En el **tímpano** encontramos diversas representaciones, siendo muy habitual la **Maiestas Domini**, que ya hemos descrito en el apartado anterior. También aparecen en el tímpano la Ascensión de Cristo, el crismón o escenas de tipo narrativo como la Epifanía. En las **arquivoltas** son frecuentes las representaciones de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, luchas de animales y seres humanos, escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, suplicios del infierno, motivos vegetales o geométricos.

- En los **capiteles** los temas pueden ser figurativos (escenas narrativas, representaciones de monstruos...) o bien de tipo vegetal o geométrico.

En cuanto a la **escultura exenta** (de bulto redondo) los dos temas más representados serán la imagen de Cristo crucificado y la Virgen con el niño. El material preferentemente utilizado, la madera policromada.

La representación de **Cristo crucificado** es la de un Cristo (de cuatro clavos) triunfante sobre la cruz, sin expresión alguna de dolor o sufrimiento, un Cristo sereno, hierático cuya disposición sobre la cruz es perfectamente simétrica, una representación alejada de la dolorosa imagen que encontraremos en el arte gótico. Buen ejemplo de estas imágenes de Cristo lo tenemos en la **Majestad Batlló**.

Por lo que se refiere a la imagen de la **Virgen**, ésta aparece como trono del Salvador, que se sienta en su regazo, y mediadora entre los hombres y Dios. Hierática y ausente, la Virgen románica es una imagen muy alejada de las imágenes góticas, que establecen una relación maternal de ternura y afecto con su Hijo, como corresponde a la nueva religiosidad más cercana a lo humano que impregna todas las manifestaciones artísticas del gótico. Estas características las podemos ver con claridad en la imagen que comentaremos: la **Virgen de Ger**.

#### **4. LA PINTURA**

Al igual que la escultura, la **pintura** aparece subordinada al marco arquitectónico, contribuyendo a crear en el interior de las iglesias un ambiente espiritualmente sobrecogedor. Encontramos sobre todo **pintura mural** en las bóvedas, ábsides y muros de las iglesias, aunque también en menor proporción **pintura sobre tabla** y **miniaturas**.

La técnica preferentemente utilizada en la pintura fue el **fresco**, excepcionalmente el **temple**, y a veces una variante del fresco, llamada a la **griega**, consistente en la aplicación varias capas de cal y arena y en la última capa un tono homogéneo, generalmente azul oscuro con el añadido de un componente graso que permite pintar con más facilidad conservándose la humedad y el brillo durante bastante tiempo.

Las características que mejor definen a las representaciones pictóricas y que ya hemos explicado en las consideraciones generales sobre las artes figurativas, son el **antinaturalismo** y la tendencia a la **esquemización**. Los fondos son monocromos o se resuelven mediante franjas horizontales de diferentes colores con una representación muy esquemática de los elementos de la realidad o algún elemento arquitectónico. Las figuras están delimitadas por gruesos trazos negros y se utilizan colores vivos, planos y sin mezclas, nada acordes con los colores reales. La armonía cromática que se quiere lograr es independiente de su relación con lo real. Una intensa luminosidad brota de las figuras, pero no es una luz exterior, sino una luz espiritual que proviene del interior. No existe tampoco preocupación alguna por la representación de la profundidad espacial, la perspectiva o el volumen. El **hieratismo** y la **frontalidad** son rasgos que definen la

representación de las figuras, que se alejan totalmente del canon clásico y se deforman o estilizan para adaptarse al marco arquitectónico. En la composición de las escenas se concede una gran importancia a la simetría.

La **pintura mural** se concentra en determinadas zonas de la iglesia: el ábside, los muros de las iglesias y las bóvedas. En el ábside central el tema más representado es el de Cristo en Majestad, que tiene un magnífico ejemplo en **San Clemente de Tahull**, o la Virgen con el Niño y en los muros laterales escenas del Antiguo o Nuevo Testamento, como si estuviéramos ante una Biblia en imágenes. También dibujos geométricos y decoraciones vegetales muy estilizadas.

La **pintura sobre tabla**, realizada al temple, se destina principalmente a los frontales o antependios (tablas que cubren las partes frontal y lateral de la mesa de altar) y que constituyen un claro precedente de los retablos.

Habrán igualmente un gran desarrollo de la **miniatura**: biblias, evangeliarios, vidas de santos... que se realizarán en los *scriptoria* de los monasterios, importantes centros no sólo religiosos, sino también culturales de su tiempo.

# EL ARTE GÓTICO COMO EXPRESIÓN DE LA NUEVA SOCIEDAD BAJOMEDIEVAL

## UNIDAD Y DIVERSIDAD

### TEMA 3. LA CATEDRAL

#### LA ARQUITECTURA CIVIL: LONJA Y AYUNTAMIENTO

#### 1. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

El arte gótico se desarrolla en Europa desde mediados del siglo XII, alcanzando su máximo apogeo a lo largo del siglo XIII, aunque en algunos países, como España, lo encontramos con carácter retardatario hasta principios del siglo XVI. Geográficamente, supone la máxima expansión del arte medieval, por lo que es preciso señalar su extraordinaria diversidad.

Las características formales del estilo gótico irán apareciendo en una serie de edificios construidos en el territorio de la Île de France, en torno a París, desde mediados del siglo XII. El primer ejemplo de este nuevo estilo lo encontramos en la cabecera de la abadía de Saint Denis levantada por el abad Suger entre 1140 y 1143. Después se irán levantando en esta zona las principales catedrales góticas: Chartres, Sens, Noyon, Laon, Notre Dame, Bourges... El gótico francés tendrá una enorme influencia en la arquitectura europea.

El término **gótico** tiene en sus orígenes un matiz peyorativo. Fue aplicado por los teóricos del Renacimiento a una serie de manifestaciones artísticas que se consideraban propias de los godos, siguiendo una corriente de desprecio por lo medieval y de sobrevaloración de lo clásico. En el siglo XIX y gracias al Romanticismo va a empezar a reivindicarse la importancia de este periodo.

Como todo cambio en la expresión artística, el gótico responde también a una serie de importantes transformaciones en el marco histórico y a un cambio profundo de la sensibilidad religiosa.

En el orden político asistimos a un creciente fortalecimiento de la institución monárquica frente a la progresiva desintegración del régimen feudal. La monarquía apoyará incondicionalmente la nueva arquitectura. En la catedral tiene lugar la consagración del rey y se celebran las asambleas políticas del reino. Un magnífico ejemplo de esta estrecha relación lo encontramos en la Francia de los Capetos, dinastía muy unida a las primeras manifestaciones de este nuevo estilo artístico.

Desde el punto de vista económico, Europa vive un periodo de expansión, caracterizado por el crecimiento demográfico, la mejora de las técnicas agrícolas, el resurgir del comercio y el renacer urbano. Si el románico es un arte fundamentalmente unido a lo rural, el gótico aparece como un arte urbano. Estas ciudades serán importantes centros económicos, pero también culturales, donde se desarrollan las escuelas catedralicias y las Universidades.

En relación con el desarrollo urbano se encuentra el auge de la burguesía, cuyo fuerte poder económico hará posible la concentración del capital necesario para la construcción de las catedrales. Los gremios de comerciantes y artesanos rivalizarán en la financiación de las obras, a las que contribuirán decisivamente los obispos, cuya sede está en la ciudad, y el cabildo catedralicio, desplazando la preponderancia de los abades en la época del románico.

Finalmente, hay que destacar que se producen importantes cambios en el pensamiento y sobre todo en la religiosidad, ya que la religión se vuelve más cercana al hombre y a la Naturaleza, cambios que se verán reflejados en el arte, y que explicaremos con más detenimiento al hablar de las artes figurativas.

## **2. LA CATEDRAL**

La arquitectura gótica sigue siendo esencialmente religiosa aunque el renacimiento urbano y el auge de la burguesía explican la creciente importancia de la arquitectura civil. El edificio gótico por excelencia es la **catedral**. Las ciudades medievales compitieron por construir la catedral más espléndida para glorificar a Dios y a la Virgen, pero también para reflejar su poder. Estas catedrales constituían un auténtico orgullo ciudadano puesto que su construcción suponía un inmenso esfuerzo económico.

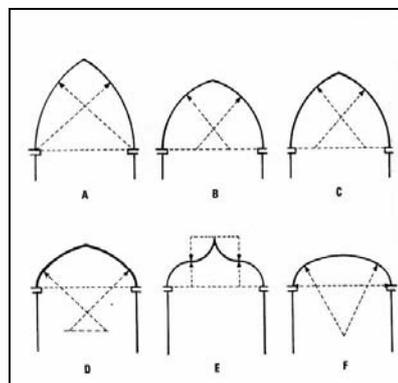
La palabra catedral deriva del latín *cátedra* o sede del obispo, ya que ésta se encontraba en su interior. Eran precisamente los obispos los impulsores de su edificación. Las catedrales desempeñaron un importantísimo papel, no sólo religioso, en la sociedad medieval. Sus campanas regulaban la vida cotidiana de la ciudad. Los gremios celebraban allí sus asambleas. Los grandes mercados y ferias tenían lugar en torno a la catedral que no estaba aislada del resto de las edificaciones. Eran también centros culturales, pues junto a ellas surgen los nuevos centros docentes, germen de las futuras Universidades, que sustituyen a las escuelas monásticas. Servía

además la catedral como telón de fondo para la representación de dramas religiosos y para las festividades públicas. Y por último, las obras de la catedral fomentaban el desarrollo técnico y científico por los requerimientos técnicos y conocimientos matemáticos que exigía su construcción.

**2.1. Elementos formales.** Iniciamos el estudio de la catedral gótica por el análisis de sus **elementos formales**. Los dos elementos que mejor definen las novedades formales del gótico serán el **arco apuntado** y la **bóveda de crucería**.

El **arco apuntado** (también llamado **ojival**) es un arco de dos centros, formado por dos segmentos de circunferencia que se cortan en ángulo agudo en la clave. Tiene una serie de ventajas estructurales sobre el arco de medio punto, pues los dos segmentos que lo forman se apoyan mutuamente, disminuyendo así los empujes verticales. Es un arco más seguro y puede soportar más peso, permite mayor altura y mayor apertura. Este tipo de arco ya se usaba en la región de Borgoña en la primera mitad del siglo XII. Tampoco es un arco privativo del gótico, pues se utiliza en la arquitectura cisterciense y en la musulmana, aunque fue ciertamente la arquitectura gótica la que desarrolló todas sus posibilidades.

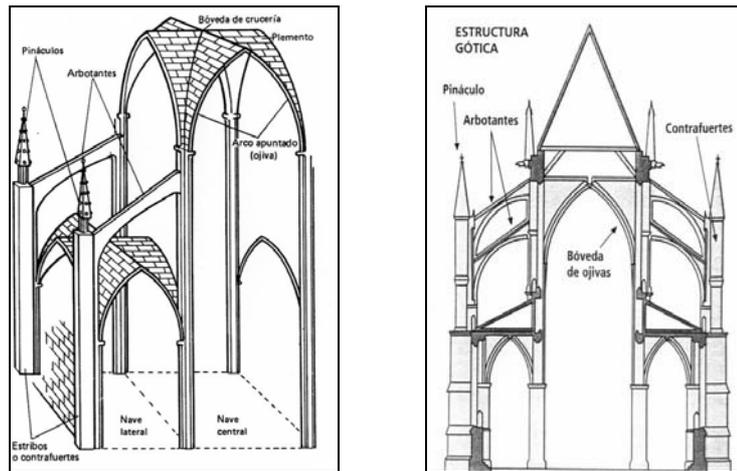
Otros arcos utilizados serán el **conopial**, con cuatro centros (dos interiores y dos exteriores) que tiene forma de quilla invertida de barco, y el **carpanel** (trazado a partir de tres centros).



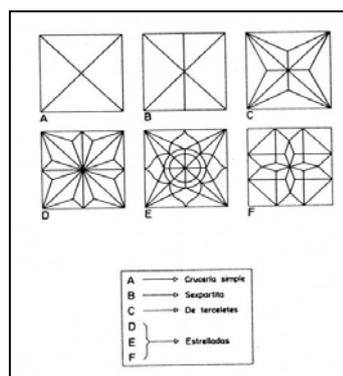
A-D, arcos apuntados; E, conopial; F, carpanel.

La **bóveda de crucería** está formada por dos arcos diagonales que se cruzan en la clave y soportan la **plementería** (conjunto de **plementos** o paños constituidos por sillares de piedra, dispuestos entre los nervios de una bóveda de crucería). Sobre los orígenes de este tipo de bóveda no hay acuerdo. Para algunos autores deriva del arte hispano-musulmán y para otros, los ejemplos más antiguos se encuentran en la catedral de Durham en Inglaterra, en la que se utilizan bóvedas de crucería con arcos de medio punto.

También, y al igual que el arco apuntado, la bóveda de crucería supone grandes ventajas respecto a la de cañón. Ésta carga todo su peso sobre el muro, mientras que en el gótico, y gracias a la bóveda de crucería, los empujes quedan concentrados en cuatro puntos, los cuatro ángulos del tramo que se cubre, con lo que disminuye considerablemente el peso de la bóveda, que se hace más ligera. Los empujes de los arcos, concentrados en esos cuatro puntos, son trasladados a través de los **arbotantes** (arcos de descarga) hacia el exterior, hasta los **estribos** o **contrafuertes**, rematados habitualmente por **pináculos** (torrecilla piramidal puntiaguda).

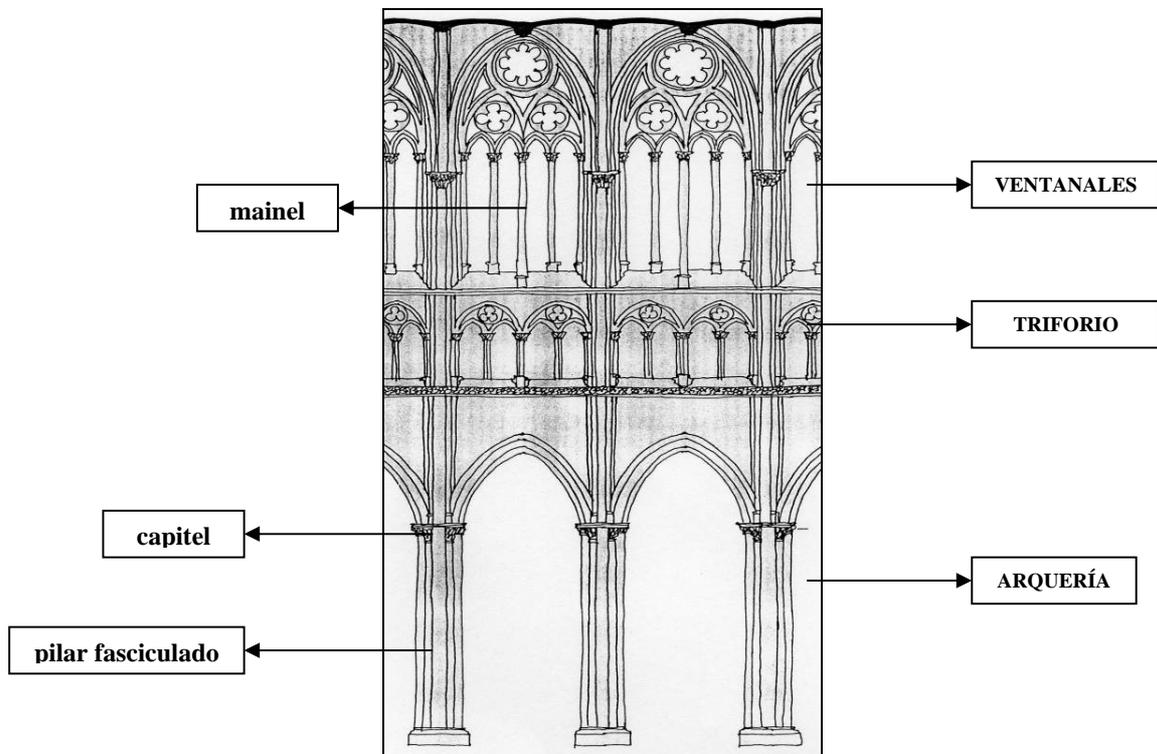


Esta **bóveda de crucería simple** evolucionó hacia formas más complejas y decorativas como por ejemplo la **bóveda sexpartita**, formada por dos arcos diagonales más uno transversal de lado a lado pasando por la clave. Otros tipos de bóveda serán la de **terceletes**, las **estrelladas**, en **abanico...**



**2.2. La articulación del muro.** El uso del arco apuntado y la bóveda de crucería van a hacer posible que el muro tenga ahora una función totalmente distinta a la del románico y que su articulación sea también diferente. En el gótico el **muro** se reduce a ser un elemento de cierre y no

desempeña la función de soporte que también tenía en el románico. El muro se articula como una estructura diáfana y traslúcida en tres niveles.

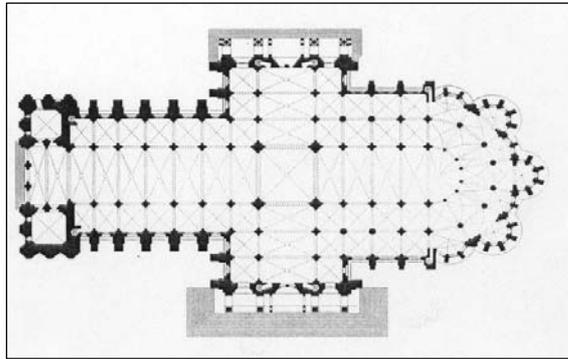


**a) Nivel inferior.** Formado por una arquería de arcos apuntados que separan la nave central de las laterales, al igual que en el románico. Estos arcos apuntados, de gran luz y flecha, se apoyan en gruesos pilares cilíndricos que constan de un núcleo central al que se adosan columnas que recogen los arcos. Conforme la bóveda adquiere mayor complejidad también la adquieren los pilares, con columnas adosadas cada vez más finas (baquetones) y capiteles reducidos a una simple cinta decorativa. Es lo que se conoce como **pilar fasciculado**.

**b) Nivel medio.** Desaparece la característica tribuna del románico que con igual anchura que las naves laterales permitía aumentar la capacidad de aforo y tenía una clara función tectónica, al contrarrestar el peso de la bóveda central. Esta tribuna existe todavía en las catedrales de la segunda mitad del siglo XII, pero desaparece en el pleno gótico siendo sustituida por el **triforio**, una galería practicada en el mismo muro.

c) **Nivel superior.** El muro aparece totalmente abierto por una serie de ventanales de tracería cerrados por vidrieras que adquieren en el gótico un desarrollo extraordinario. Este nivel se designa también con el nombre inglés de **claristorio**.

**2.3. La planta.** Se utilizó preferentemente la **planta de cruz latina** con algunas novedades respecto a la utilizada en el románico.



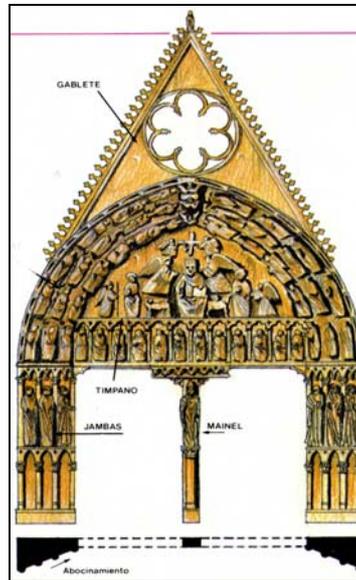
**Planta de la Catedral de Chartres**

La zona de la cabecera cobra mayor desarrollo (macrocefalia). Está constituida por un ábside con girola, a veces doble si hay cinco naves, y capillas radiales, siguiendo un modelo ya utilizado en las iglesias de peregrinación. La planta de la cabecera puede ser poligonal, facilitándose así la colocación de las vidrieras. El transepto presenta mayor amplitud que en la iglesia románica y puede tener de 3 a 5 naves, la central más alta que las laterales. En los extremos norte y sur del transepto se abren portadas monumentales.

La orientación de la planta es la misma que en las iglesias románicas. El ábside, donde se encuentra el altar mayor y tiene lugar el momento central de la liturgia cristiana, la Eucaristía, se orienta hacia el este, por donde sale el sol, símbolo de la luz de Cristo que ilumina a los cristianos. El extremo occidental se asociaba con la muerte y el mal, con el mundo de las tinieblas y en su fachada se esculpía el Juicio Final.

**2.4. El exterior.** En el exterior hay que destacar su monumentalidad. La catedral gótica se alza majestuosa en su entorno urbano. La fachada occidental, que constituye el acceso principal, está flanqueada por dos torres coronadas por flechas. Hay algunas diferencias respecto a la fachada románica. En el románico suele ser habitual la existencia de tres calles separadas por estribos que reflejan la división interna en tres naves. En el gótico del siglo XII las tres calles se definen sin estar separadas por contrafuertes, mediante tres puertas profundas y abocinadas. Los arcos ligeramente apuntados quedan enmarcados por el **gablete** (frontón ornamental muy agudo) que

acentúa la verticalidad. Encima de la portada central y remarcando la mayor altura de la nave central se abre un **rosetón** de proporciones monumentales, derivado del óculo románico. Su simbología es muy compleja y tiene una gran riqueza de significados: simbolismo solar, el ojo eterno y justiciero de Dios, la rueda de la fortuna, las Sagradas Escrituras, la Eternidad...



Por encima del rosetón y coronando el cuerpo central de la fachada suele abrirse una galería. En altura, las torres que flanquean la entrada se hacen más complejas y rasgadas.

En las catedrales del siglo XII (Chartres, Reims, Amiens) los muros están todavía más calados y las puertas tienen un derrame considerable subrayando la importancia de la nave central.

**2.5. El significado espiritual.** La verdadera novedad del gótico no la constituyen el uso del arco apuntado y de la bóveda de crucería, sino lo que estos elementos hacen posible. La verdadera novedad del gótico está en la utilización de la **luz**, ya que el muro se ha convertido en un elemento que la deja pasar a través de las vidrieras (un muro transparente) transformándola. Los elementos constructivos definen un nuevo espacio sagrado, un espacio de profundo significado espiritual en el que se desarrolla toda una **simbología de la luz**.

La catedral gótica es un edificio de rico y profundo contenido que refleja toda una concepción teológica que podemos rastrear a través de fuentes muy diversas. En el pensamiento del hombre medieval la realidad material no interesa por sí misma, sino siempre como símbolo de lo sagrado (lo visible refleja lo invisible). La catedral es la Casa de Dios y debe despertar en el fiel emociones más religiosas que estéticas. La historia de la arquitectura religiosa es en realidad la historia de las diferentes formas de representar la realidad sobrenatural.

Según la tradición filosófica neoplatónica existe en el Universo un sistema de jerarquías desde lo material hasta lo sobrenatural. Todos los seres proceden de Dios, por lo que lo terrenal participa en diferentes grados de las cualidades divinas. La jerarquía de todo lo existente se establece según su semejanza con Dios. La luz es el fenómeno natural que más se acerca a la forma pura, es la manifestación más directa de la divinidad. Los seres cuanto más luminosos son, más cercanos están a Dios. El resplandor y la luz de los objetos materiales pueden ayudar al fiel a elevarse hacia Él. La luz se convertirá así en uno de los elementos fundamentales de la arquitectura gótica. Las vidrieras que han sustituido al muro como elemento de cierre y de protección frente a las inclemencias del tiempo, permiten sobre todo una utilización especial de la luz, transformándola, coloreándola. La luz simboliza en el espacio de la catedral gótica la presencia divina que ilumina a los fieles, creándose un ámbito sagrado e irreal que constituye el escenario perfecto para el momento culminante del culto cristiano: la celebración de la Eucaristía. Gracias a la luz que parece generarse en las propias vidrieras el espacio se transforma en un espacio luminoso que transmite al fiel la sensación visual de Dios. Los ricos objetos de culto, los frontales de oro y piedras preciosas, la brillantez de las ceremonias litúrgicas... completan este marco de magnificencia. No es que el fiel se sienta elevado al Cielo, es que está en el mismo Cielo. La influencia de los conceptos teológicos en la arquitectura y el arte en general será fundamental. El arte es una puerta que conduce al fiel hasta las verdades de la fe.

## **2.6. Los arquitectos del gótico.** ¿Quiénes fueron los artífices de tan magníficas construcciones?

El hecho de que no conozcamos los nombres de muchos arquitectos que trabajaron en las catedrales góticas no apoya la teoría de que fueran anónimos en vida. Procedían con frecuencia de familias seculares distinguidas y su nivel social era medio. Su consideración social era mayor que en la época del románico (de hecho los maestros constructores del gótico prefiguran ya al arquitecto del Renacimiento). Su formación fue sobre todo empírica, fruto de su propia experiencia. Las técnicas y los secretos de construcción se transmitían de generación en generación. Sorprendentemente tenían escasos conocimientos sobre estática y resistencia de materiales. Recibían una instrucción más bien artesanal como albañiles o carpinteros. También conocían la geometría de Euclides y el dibujo lineal. Sabían francés y latín. La base de su arte era la geometría, ya que se aceptaba unánimemente que la arquitectura para ser científica debía basarse en la geometría. Utilizaban como módulo o unidad de medida el polígono regular, normalmente el cuadrado (proporción “ad quadratum”) y a partir del cuadrado se obtenían todas las medidas de la planta y el alzado.

La función del maestro constructor era concebir el plan de la obra que le había sido encomendada por el cabildo o el obispo y decidir después cómo proceder a la construcción del edificio. Él era responsable de la selección de materiales, calculaba costes y cantidades, procuraba

la mano de obra, resolvía disputas laborales y cuidaba del bienestar de sus trabajadores (muchos eran los oficios que intervenían en la construcción de la catedral: picapedreros, albañiles, transportistas de materiales, herreros, vidrieros...). Dada la larga duración de la edificación de una catedral eran varios los maestros que podían llegar a hacerse cargo de la misma. Un capataz estaba encargado de la inspección y vigilancia de los trabajos.

La construcción de una catedral requería también grandes sumas de dinero y no siempre fue posible acabarlas. Parte de los fondos necesarios los aportaban sus impulsores, los obispos, también las donaciones de laicos que buscaban con ello la salvación eterna y por supuesto el culto a las reliquias, muy importante en la Edad Media, constituyó también una excelente fuente de ingresos.

Uno de los más famosos constructores de la Edad Media fue **Villard de Honnecourt**. Se conserva parte de su álbum de dibujos (33 hojas en pergamino con escaso texto) en la Biblioteca Nacional de París. Nació en la Picardía en 1253. Gran viajero, realizó apuntes de algunas de las catedrales más famosas de su época, en especial de Reims.

**2.7. Periodización de la arquitectura gótica.** En su largo desarrollo histórico la arquitectura gótica experimentó una clara evolución formal. Tradicionalmente se ha establecido una periodización que se aplicó en principio al estudio del gótico francés, pero después fue aceptada para el resto de Europa, excepto para Inglaterra.

- **Gótico preclásico. Segunda mitad del siglo XII.** Está bien representado en las *catedrales de Sens, Laon o Noyon*. La articulación del muro presenta cuatro niveles, ya que la tribuna todavía permanece como nivel anterior al triforio.

- **Gótico clásico. Primera mitad del siglo XIII.** *Notre Dame, Chartres, Reims y Amiens* constituyen la cristalización del estilo. El muro se articula en los tres niveles a los que nos hemos referido en la explicación.

- **Gótico radiante. Segunda mitad del siglo XIII y siglo XIV.** Se caracteriza por una mayor ligereza y luminosidad, la multiplicación de los radios de los rosetones, el alzado interior en las catedrales en dos niveles, con la desaparición del triforio. Magnífico ejemplo es la *Santa Capilla*.

- **Gótico flamígero. Siglo XV y parte del XVI.** La decoración es más abundante y complicada, lo que se refleja en los ventanales en los que se multiplican los parteluces y las tracerías caladas que se llenan de lóbulos en la parte superior. También presentan una rica decoración las bóvedas estrelladas con abundancia de nervios rectos (terceletes) y curvos (combados). En el muro se funden el triforio y los ventanales. Los soportes se aligeran y simplifican llegando a convertirse en pilares de sección poligonal o circular de gran altura o bien

en un haz de baquetones. Se utiliza con mucha frecuencia el arco conopial y especialmente el escarzano o bien arcos de gran luz que funcionan de forma similar a un dintel.

### **3. LA ARQUITECTURA CIVIL: LONJAS Y AYUNTAMIENTOS**

A pesar de que la arquitectura seguirá siendo esencialmente religiosa, la arquitectura civil adquiere una importancia extraordinaria durante el gótico, reflejando a la perfección la dinámica social de la época. La pujanza económica que vive Europa gracias a la revitalización de la economía y al resurgir del comercio en el siglo XII, así como el renacer urbano, explican el auge de la arquitectura civil que contará con el apoyo de la burguesía y la nobleza. Dentro de la arquitectura civil encontraremos una gran diversidad tipológica destinada a satisfacer las nuevas necesidades de la vida urbana.

En primer lugar podemos señalar los **palacios** y las **residencias señoriales**. De los **palacios reales** quedan pocos restos, ya que posteriormente serán sustituidos por edificios más acordes con el esplendor de las monarquías absolutas. Sí tenemos magníficos ejemplos de **residencias señoriales** en las que la nobleza y la burguesía, como grupo social cada vez más fuerte, dejarán constancia de su riqueza y poder. Seguirán construyéndose **castillos** aunque paulatinamente perderán su carácter defensivo y su uso militar, convirtiéndose en residencias más suntuosas.

En los países donde las comunidades urbanas, con la burguesía al frente, consolidan su poder, aparecieron edificios destinados a albergar la sede de las correspondientes instituciones y gobiernos municipales. Los **ayuntamientos** adquieren así enorme relevancia al convertirse en centro del poder burgués y en símbolo de su creciente importancia social y de las libertades ciudadanas. Sedes de las instituciones o gobiernos municipales, los ayuntamientos se alzan en la plaza mayor, centro neurálgico de la ciudad. Suelen tener una galería porticada en la parte baja y en ellos destaca la sala del concejo y el balcón desde el que se anuncian los acuerdos. Son muy frecuentes estos edificios en los Países Bajos, destacando los de Brujas, Lovaina, Bruselas... con profusa decoración en sus fachadas.

Dentro de las ciudades encontramos también las **torres del reloj**, símbolo de la ciudad, las **lonjas** o casas de contratación comercial, **hospitales**... Los **mercados** y las **lonjas** tienen su origen en las *loggias* italianas, pórticos donde se llevaban a cabo las transacciones comerciales. Posteriormente serán sustituidas por edificios con grandes salones. Los **hospitales** tendrán una gran sala rectangular con cubierta de madera y una capilla o altar al fondo para que los enfermos puedan asistir a las ceremonias religiosas.

En la Península Ibérica la arquitectura civil tuvo un importante desarrollo, especialmente en los territorios de la Corona de Aragón debido sobre todo al auge de la burguesía. Magníficos son los ejemplos de **lonjas**, como la de **Palma de Mallorca** o la de **Valencia**.

El desarrollo de la arquitectura civil estuvo, como hemos dicho, estrechamente unido al **renacer urbano**. Los primeros siglos medievales estuvieron marcados por una economía basada en la agricultura y la ganadería y una sociedad rural, que modificaron el rostro de Europa. Esta situación suponía un fuerte contraste con las civilizaciones del mundo antiguo y la civilización islámica, esencialmente urbanas. También la vida religiosa de la Alta Edad Media se desarrolló en el marco rural: el monasterio era un centro religioso aislado, independiente de la ciudad y profundamente vinculado al campo.

Sin embargo, el desarrollo y la expansión económica de Europa a partir del siglo XI explica el resurgir urbano y el auge de un grupo social muy unido a la ciudad: la burguesía. El desarrollo de las ciudades se verá favorecido por una serie de privilegios jurídicos: franquicias, fueros, cartas puebla... y la ciudad acabará adquiriendo su propia personalidad legal.

En su aspecto físico la ciudad medieval presenta unas características muy acusadas. Se sitúan en lugares elevados y junto a los ríos, por razones defensivas. Son ciudades amuralladas en las que será frecuente el plano irregular formado por calles tortuosas, laberínticas... También encontraremos otros planos como el radiocéntrico con calles principales que parten del centro hasta las puertas del recinto fortificado y calles secundarias que se unen a éstas formando un círculo, o el plano lineal en el que las edificaciones se levantan a lo largo de un camino como las ciudades surgidas junto al Camino de Santiago. En el centro urbano estarán los edificios más importantes de la ciudad: la catedral, el ayuntamiento, las casas de los gremios... Las viviendas urbanas eran edificios de planta rectangular alrededor de un patio central desde el que se accedía al primer piso (*piano nobile*), estructura que pasará al Renacimiento y Barroco.

## **TEMA 4. LA IMAGEN ESCULTÓRICA EN EL GÓTICO**

### **(PORTADAS, RETABLOS Y SEPULCROS)**

#### **1. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LAS ARTES FIGURATIVAS**

En la época del gótico se produce un profundo cambio en la mentalidad religiosa cuya influencia en las artes figurativas será decisiva. A una fe basada en el temor y la angustia ante un Dios-Juez omnipotente que triunfa sobre la muerte (recordad las apocalípticas imágenes de Cristo en Majestad), sucede ahora una religión más cercana al hombre, un nuevo concepto de la divinidad que se centra en el aspecto humano de Cristo.

Esta nueva espiritualidad se refleja tanto en los temas tratados por el arte como en el tratamiento que de ellos se hace. Por lo que se refiere a los temas adquieren ahora mayor importancia los ciclos del nacimiento, infancia y vida pública de Cristo, acentuándose el carácter descriptivo y narrativo de las artes plásticas. Dentro de los momentos de su vida se hace hincapié en las escenas de la Pasión y la Crucifixión: Cristo es un hombre que sufre en la cruz y el Calvario sustituye a la visión triunfante del Apocalipsis. Este tipo de escenas se representan llenas de patetismo, acentuando la expresión del dolor para hacer reflexionar al fiel sobre el sufrimiento humano.

Este interés por lo humano se manifiesta también en la nueva iconografía de María. Aumenta el interés por su figura (son numerosas las advocaciones de la Virgen en las catedrales góticas), con especial atención a la expresión del amor y la ternura maternales, al dolor por la muerte de su Hijo...

Estos cambios en los temas irán acompañados de un tratamiento mucho más naturalista. Para el hombre del románico la realidad visible era sólo un paso intermedio que llevaba al hombre hacia la realidad verdadera, Dios, desconocida por los sentidos. No había que descubrir la Naturaleza sino descifrarla, leer la imagen de Dios allí encubierta. Sin embargo, en la época del gótico, aunque la realidad física sigue sometida a la fe, el hombre descubre formas de ver que lo satisfacen, al margen de conceptos éticos y metafísicos y se adentra paulatinamente en la percepción sensitiva. Se inicia ya el camino hacia la valoración de la Naturaleza y al deseo de representarla con fidelidad y se vuelve a la realidad física para reconquistar la verdad de su apariencia: el paisaje se convierte en verdadera referencia espacial, la figura humana recobra sus proporciones naturales, su volumen, sus gestos y sus actitudes verdaderas...

## **2. LA ESCULTURA. CARACTERÍSTICAS GENERALES**

La obra arquitectónica es también en el gótico el principal soporte escultórico, pero deja de existir la absoluta dependencia del marco arquitectónico que hemos visto en el románico y que llevaba en ocasiones hasta la deformación de las figuras. La escultura gótica supone un verdadero avance en la liberación del marco arquitectónico subyacente, aunque sin separarse por completo de él. Las figuras tienden a adquirir volumen completo, en ocasiones son casi de bulto redondo, creando su propio espacio y utilizando la columna que está a su espalda como un simple apoyo.

En el **exterior** el centro de máximo interés escultórico sigue siendo la **fachada**, en especial las **portadas** de acceso al interior de la catedral. **Arquivoltas, tímpano, parteluz, jambas** y **dintel** presentan una riquísima decoración escultórica. Sin embargo, aumenta considerablemente el número de arquivoltas, sobre las que las figuras se disponen en el mismo sentido de las arquivoltas (en el románico la disposición suele ser radial). Como nuevos elementos que reciben decoración escultórica en la portada hay que destacar los **gabletes** (frontón ornamental, muy puntiagudo, generalmente calado situado como remate en las arquivoltas, pórticos...), los **rosetones** y las **galerías** que aparecen en la parte superior de la fachada. Respecto a los **capiteles**, dejan de tener la importancia que tuvieron en el románico como soporte de decoración escultórica y quedan reducidos a una mera superficie ornamental.

Algunos de los temas más habituales en los tímpanos serán:

**El Juicio Final.** El retorno de Cristo al final de los tiempos como culminación de la historia de la Humanidad. Los artistas despliegan en estas representaciones una imaginación desbordante.

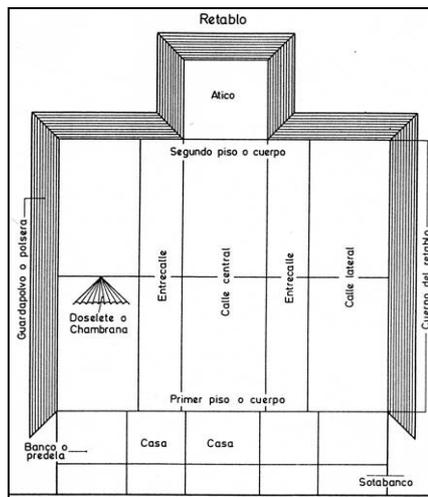
**La Virgen.** El culto mariano cobra enorme importancia en la época gótica. A su advocación se dedican muchas catedrales, representándose en el tímpano el ciclo de su muerte y glorificación.

**Vidas de santos.** Sigue teniendo este tema una enorme importancia en la religiosidad del hombre medieval. El santo es una figura fundamental, como intermediario entre los hombres y Dios. Las vidas de los santos están narradas en una obra clave para comprender la iconografía bajomedieval: “La Leyenda Dorada” (1263) de Jacobo de Vorágine.

Otro soporte escultórico en el exterior del edificio lo constituyen las **gárgolas**, conducto de desagüe, en saledizo, del agua procedente del tejado y los canales para evitar que resbale por los muros. Adoptan generalmente formas de figuras humanas o de animales fantásticos.

En el **interior** de la catedral adquieren importancia nuevas tipologías: el **retablo**, los **monumentos funerarios** y el **coro**.

- En la zona del presbiterio aparece el **retablo**, tanto de pintura como de escultura. En general consta de un cuerpo bajo, llamado **banco** o **predela**, que desempeña el papel de pedestal. Si es doble, el inferior se llama **sotabanco**. El cuerpo del retablo propiamente dicho presenta divisiones verticales o **calles** separadas a veces por otras más estrechas o **entrecalles**, y divisiones horizontales que reciben el nombre de **pisos** o **cuerpos**. La prolongación de la calle central por encima del último piso es el **ático**. Todo el conjunto está protegido por el **guardapolvo** o **polsera** en saledizo que lo enmarca para protegerlo del polvo. A veces puede haber también dos grandes puertas laterales que se cierran para su protección. Estudiaremos el **retablo mayor de la Seo**.



**Partes del retablo**

- El **coro**, donde se reúne el clero para cantar los oficios divinos, suele situarse en el centro de la nave mayor. Tiene decoración en el muro que rodea la sillería, en los respaldos, y en las **misericordias**, piezas en forma de repisa situadas en la parte inferior de los asientos abatibles que permiten al ocupante descansar con disimulo, medio sentado, cuando debería estar de pie. En las misericordias suelen representarse escenas fantásticas, humorísticas e incluso obscenas.

- La importancia que adquieren los **monumentos funerarios** será reflejo de una nueva actitud del hombre medieval ante la muerte a partir del siglo XII. Los rituales funerarios revisten gran solemnidad y significación social y los monumentos funerarios aparecen como una forma de combatir a la muerte, prolongando en efigie la existencia individual del ser humano como corresponde a la paulatina afirmación del individualismo en el gótico. Como ejemplo de este tipo de monumentos analizaremos el **sepulcro de don Lope Fernández de Luna** en La Seo.

En este sentido será decisivo el fuerte impacto causado en el siglo XIV por la terrible epidemia de la Peste Negra, que otorgará a la muerte un enorme protagonismo, llegándose incluso a caer en lo macabro. La Muerte triunfa como destino ciego e inexorable que aplasta a gentes de toda edad y condición.

La **tipología** de estos monumentos funerarios es extraordinariamente variada. Pueden estar aislados, en el centro de una capilla funeraria, adosados a los muros de las iglesias y dispuestos bajo arcosolio (el arco que en las catacumbas cubría el sepulcro de un mártir)... El difunto puede aparecer representado en vida, orando, leyendo, meditando..., o bien ya muerto y habitualmente con los hábitos propios de su dignidad. En los monumentos funerarios de la escultura gótica borgoñona encontramos representaciones de auténticos cortejos funerarios, integrados por figuras encapuchadas dolientes (el llamado “pleurant” o plañidero).

También debemos hablar de la extraordinaria importancia que tuvieron en el gótico las **imágenes de devoción**. Los dos temas más representados en la escultura exenta del románico (el Cristo crucificado y la Virgen con el Niño), que ya hemos estudiado, experimentarán ahora una importante transformación.

- El **Cristo crucificado** en el **románico** se representa triunfante sobre la cruz, que no es un instrumento de martirio, sino un trono para Cristo. Falta en su rostro cualquier atisbo de dolor o sufrimiento. Aparece vestido con túnica y sujeto a la cruz con cuatro clavos. No hay en su cuerpo estudio anatómico alguno. La figura se adapta con total rigidez al marco como se refleja en la posición horizontal de los brazos de Cristo, paralelos a los brazos de la cruz. Su mirada se dirige severa al fiel y la figura es hierática. En el **gótico** se produce un cambio importante en la representación de Cristo, una representación humanizada y sufriente de un Dios-hombre. Un mayor realismo se traduce en la representación del cuerpo desnudo, cubierto sólo con el paño de pureza, los brazos descoyuntados por el peso del cuerpo, la herida del costado sangrante, los pies clavados uno sobre otro. El avance hacia el naturalismo se refleja incluso en la representación de la cruz como el tronco de un árbol. Así lo vemos, por ejemplo, en el “**Devot Crist**”.

Una nueva representación que insiste en el aspecto humano de Cristo es el tema del **Santo Entierro**. Nicodemo y José de Arimatea depositan el cuerpo de Cristo y a su alrededor, afligidos por el dolor, se encuentran la Virgen, San Juan y las tres Marías.

- Por lo que se refiere a la representación de la **Virgen** puede apreciarse igualmente una importante transformación. En el **románico** la Virgen aparece hierática, como un trono para su Hijo, ausente de ella cualquier sentimiento maternal. En el **gótico**, sin embargo, la Virgen es una verdadera madre, capaz de expresar la ternura y el amor en su relación con el Niño, como en la **Virgen blanca** de la catedral de Toledo, o el dolor profundo por la muerte del Hijo.

A través de estas dos representaciones vemos cómo el arte gótico supone un acercamiento de la religión a los fieles, humanizando a los personajes sagrados que reflejan ahora la ternura, el dolor... En definitiva, una nueva sensibilidad religiosa más próxima y humana.

### 1. CARACTERÍSTICAS GENERALES

Entre las manifestaciones artísticas del gótico tal vez sea la pintura la que mejor expresa el cambio producido en la mentalidad religiosa, que ya hemos explicado. La humanización de los temas religiosos y un tratamiento cada vez más naturalista, más cercano a la verdad de las cosas serán dos de los rasgos que mejor definan los nuevos aires de la pintura gótica.

En relación a las modalidades pictóricas utilizadas se producen también cambios importantes respecto al románico. La pintura mural pierde importancia ante el nuevo papel desempeñado por el muro en la arquitectura, papel que explica el auge extraordinario alcanzado por la vidriera. La pintura sobre tabla, al óleo o al temple, cobra importancia y el retablo en la zona del altar adquiere un carácter monumental. También la miniatura y el tapiz se desarrollan durante esta etapa.

### 2. EVOLUCIÓN DE LA PINTURA GÓTICA

La extraordinaria diversidad de la pintura gótica y la escasa documentación sobre la misma hacen complejo su estudio. Esa extraordinaria diversidad ha llevado a distinguir varios estilos que exponemos a continuación con todas las precauciones que las clasificaciones encierran. La pintura gótica suele dividirse en cuatro estilos diferentes a lo largo de los cuales se experimenta un gran avance técnico y formal.

**2.1. Gótico lineal.** También denominado **franco-gótico**, pues es un estilo que surge en Francia, aunque luego se difunde por toda Europa. Se desarrolla sobre todo en el siglo XIII.

En sus primeros momentos la pintura gótica se caracteriza por un intenso dominio de la línea que delimita los contornos. El color se aplica en tintas planas, brillantes, sin gradación tonal. No se representa la luz natural (ausencia de sombras) ni hay ninguna referencia al espacio. Los fondos son dorados y las escenas se desarrollan en un espacio trascendente y sagrado. Estos rasgos reflejan el peso todavía de la tradición románica y también un claro influjo de la vidriera, evidente por la similitud entre los contornos fuertemente marcados de la pintura y el emplomado de las vidrieras. Sin embargo, los temas son tratados ya con un naturalismo plenamente gótico. Los temas

más representados serán escenas de la vida y pasión de Cristo, vidas de santos, temas marianos...y en ellos se acentuará carácter narrativo.

Las manifestaciones más importantes serán la **miniatura** y las **vidrieras**. Importantes conjuntos de vidrieras los encontramos en las *catedrales de Chartres, Notre Dame, Bourges, León* y en el magnífico conjunto de la *Santa Capilla*.

La **miniatura** vive un momento de esplendor en el siglo XIII. La palabra miniatura proviene de minio, óxido de plomo rojo, uno de los pigmentos más utilizados en su realización. Puesto que las imágenes de los manuscritos eran de pequeño tamaño la palabra miniatura se aplicó por extensión a las cosas pequeñas. El centro de producción de los manuscritos pasa de los *scriptoria* en los monasterios a los talleres de las ciudades ya que la mayor demanda viene de escuelas catedralicias y universidades. Otro cliente importante será la realeza que encargan libros de devoción privada lujosamente ilustrados como salterios (libros de salmos) libros de horas, biblias moralizadas (extractos de pasajes bíblicos glosados gráficamente)... El principal centro productor de manuscritos será París en la corte del rey San Luis.

La pintura mural ha perdido importancia respecto al románico y la pintura sobre tabla aún no ha alcanzado la importancia que tendrá más adelante.

**2.2. Italo-gótico.** Podemos distinguir dos focos importantes: la **escuela sienesa** y la **escuela florentina**, que representan tendencias pictóricas muy diferentes, más valiente e innovadora la pintura de la escuela florentina. Ambas escuelas arrancan del siglo XIII y se configuran en el XIV (Trecento).

- En la **escuela sienesa** permanece todavía el influjo bizantino: predominio de la línea, rico colorido aplicado en tintas planas, empleo de fondos dorados, dulzura en la expresión... Esta tendencia continuará en el gótico internacional. Los mejores representantes de la escuela sienesa serán **Duccio, Simone Martini** y los **hermanos Lorenzetti**.

- La **escuela florentina**, más valiente e innovadora, tiene como primer representante a **Cimabue**, un artista que continúa todavía dentro de la tradición bizantina en el uso de fondos dorados, visiones frontales... por lo que su pintura tiene un cierto carácter de icono. Sin embargo, sus figuras están dotadas ya de un intenso dramatismo y muestra un cierto interés por el volumen y por una incipiente perspectiva.

Pero sin lugar a dudas la figura capital de esta escuela es **Giotto** cuya importancia es enorme en la historia de la pintura, pues su obra supone un profundo cambio. Es un pintor que se aparta de la tradición y con su pintura sienta las bases del Renacimiento. Con él la pintura abandona el idealismo y se vuelve hacia la realidad.

En primer lugar desaparecen los fondos dorados, referencia a la luz como símbolo de la divinidad ya que Dios es la luz por excelencia. Sin embargo, en la pintura de Giotto el espacio es

un espacio concreto que refleja la Naturaleza. Introduce elementos ambientales y crea ya una auténtica idea de espacio, aunque la representación del paisaje sea todavía convencional como se aprecia en las formas angulosas y acartonadas de las montañas o en el carácter escenográfico de los encuadramientos arquitectónicos. En este espacio concreto las figuras adquieren volumen a través del modelado, tienen peso, una realidad física y corpórea casi monumental y se mueven en el espacio.

Frente al carácter meramente narrativo y simbólico del arte anterior en su obra existe ya una nueva dimensión humana, un interés por la representación de los sentimientos, una indagación en los secretos del semblante humano. Algunas de sus escenas están dotadas de un dramatismo desconocido hasta entonces. Son característicos en sus rostros los ojos de cierva reflejo de la mirada dirigida al más allá.

Todo esto lo conseguirá Giotto con una gran economía de medios. Su obra se caracteriza por una gran claridad expositiva y por la utilización de esquemas geométricos muy simples.

Entre sus obras destacamos *La Maestá* en la que están todavía presentes algunos elementos tradicionales, como el uso de fondos dorados, pero su obra más importante son los frescos de la **Capilla Scrovegni** (1303-1306) en Padua. Las pinturas que se reparten por toda la superficie mural representan escenas de la vida de Cristo y la Virgen. Hay también una representación del Juicio Final. Igualmente importante es la decoración de la basílica de San Francisco en Asís con escenas de la vida del santo.

**2.3. Gótico internacional.** Durante esta etapa existe una cierta uniformidad en la pintura gótica europea. Nos encontramos ante una pintura de carácter cortesano herencia de la pintura sienesa, minuciosamente descriptiva y de extraordinario colorido que concede importancia a la representación del paisaje. La producción de este tipo de obras se realizará en el seno de círculos aristocráticos contando con el mecenazgo cortesano. Predominan las miniaturas, entre las que destacan los libros de horas. Borgoña y París serán centros importantes en la producción de obras de este estilo.

**2.4. Pintura flamenca.** Representa un momento espléndido en la historia de la pintura de todos los tiempos. La obra de estos artistas abre un universo pictórico nuevo. El punto de partida lo encontramos en la pintura magistral de los **hermanos Van Eyck**, cuya obra resume a la perfección las características de esta escuela.

Sobre la vida de **Jan van Eyck** tenemos pocos datos. También existen dudas sobre el papel artístico desempeñado por su hermano **Hubert** desaparecido en 1426.

**Jan van Eyck** nace en Maastrich, en la década de 1380-1390, en los Países Bajos orientales que estaban bajo el dominio del duque de Borgoña. Era una zona densamente poblada, de economía floreciente. Inicia su trayectoria artística en el campo de la miniatura. Las primeras noticias sobre su actividad lo sitúan en la corte de Juan de Baviera, en la decoración de su palacio de la Haya. Tras la muerte del príncipe se traslada a Brujas, una de las ciudades más ricas de Flandes, extenso territorio bajo la autoridad de la Casa de Borgoña. Entra al servicio del duque de Borgoña realizando para él importantes misiones diplomáticas. No nos queda sin embargo ninguna de las obras realizadas para el duque sino sólo los encargos de particulares. Muere en Brujas dejando tras de sí una importante producción artística que supone una profunda renovación de la visión artística de la realidad.

Esta nueva visión artística debe mucho a la técnica utilizada, el óleo. Aunque esta técnica ya era conocida, Van Eyck la perfeccionará y usará magistralmente. Con el óleo es posible reproducir a la perfección las calidades de los objetos y es precisamente esa representación minuciosa de la realidad, ese “hiperrealismo” una de las características más destacadas de la pintura flamenca. Todo, desde lo grande a lo pequeño, se reproduce casi fotográficamente.

Sin embargo, esta objetividad naturalista que dota a sus escenas de un aspecto habitual y cotidiano puede ser engañosa pues la realidad está impregnada de un significado sobrenatural. Van Eyck abandona la interpretación medieval de los temas religiosos. La esfera celestial es reemplazada por lo que parece ser un límpido reflejo de la vida flamenca del siglo XV. El contenido místico religioso se reviste con la apariencia del mundo visible. La realidad se eleva a la esfera de solemne meditación: las cosas reales se convierten en metáforas de las espirituales.

Los personajes sagrados y humanos aparecen juntos en una misma escena. Los planos detrás de los personajes siguen hasta el infinito según una sabia perspectiva. En la lejanía un mundo de ciudades, de animadas calles... son vistos desde el mundo celestial donde se desarrolla el primer plano. La atmósfera y la luz están captadas con una maestría inigualable. Su obra maestra es sin lugar a dudas la *Adoración del Cordero Místico*, encargo de un rico burgués de Gante, Joos Vijd a Hubert y Jan. Se encuentra en la catedral de San Bavon en Gante.

Magníficos son sus retratos como *El hombre del turbante*, *El hombre del clavel*, *Timoteo*, *Margarita van Eyck*... en los que lleva a cabo un análisis minucioso de la realidad representada hasta en los más mínimos detalles, sin idealización alguna. Obras maestras serán también *La Virgen del Canciller Rolin* y *La Virgen del Canónigo van der Paele* y sin lugar a dudas el famoso *El matrimonio Arnolfini*.

En la evolución de la pintura flamenca destacamos la figura de **Roger van der Weyden** y su obra más importante *El Descendimiento de la Cruz*.

### **3. LA VIDRIERA**

La consolidación del nuevo lenguaje arquitectónico del gótico explica el florecimiento del arte de la vidriera sobre todo en Francia en el siglo XII.

La costumbre de proteger las ventanas con vidrios, a veces coloreados, aparece ya en Egipto y está documentada en la Roma imperial, en el arte musulmán y en el paleocristiano. Sin embargo, en todos estos casos las vidrieras solamente se utilizan como elemento de cierre. Los restos que nos quedan son escasos y muy fragmentarios.

A partir de la Edad Media la vidriera aparece ya como soporte iconográfico. En el románico todavía no se utiliza para transformar la luz natural y dotarla de un profundo sentido espiritual como luego en el gótico. Los grandes ciclos de vidrieras se inician en el siglo XII.

Los procedimientos técnicos están muy documentados gracias a que conservamos numerosos ejemplos y una rica literatura medieval casi contemporánea. Su realización se llevaba a cabo en varias fases. En primer lugar se realizaba el dibujo y luego se procedía a cortar las piezas de vidrio con puntas incandescentes de hierro y de diamante. Para obtener la policromía se utilizaban bien vidrios de color, disolviendo sustancias colorantes en la pasta vítrea fundida, o bien aplicando pintura sobre el vidrio, como por ejemplo la grisalla (pintura realizada exclusivamente con la gama del gris, imitando el efecto del bajorrelieve esculpido). Al principio se utilizaron coloraciones muy netas dentro de gamas claras. A fines de siglo y al ampliarse las dimensiones de las ventanas, se utilizarán colores más oscuros para filtrar y reducir la luz. Las piezas sueltas se montaban siguiendo el diseño de la composición. Generalmente se metían en listeles de plomo de doble acanaladura (sección en H) soldados entre sí con estaño. Formaban así una especie de gran red irregular que se insertaba en un gran bastidor de hierro para colocar definitivamente en la ventana.

Durante el siglo XII la vidriera alcanza su mayor desarrollo en Francia acentuando su función narrativa. Ya en el siglo XIII encontramos uno de los más extraordinarios ejemplos del arte de la vidriera: la *Santa Capilla* (1243-1248), en la que los elementos arquitectónicos quedan reducidos a la mínima expresión a favor de una verdadera glorificación de la luz.

La vidriera se difundirá por toda Europa y su importancia es tal que influirá en las restantes artes del color como por ejemplo las miniaturas. La pintura francogótica o lineal refleja este influjo en contornos muy marcados que recuerdan el emplomado de la vidriera, el uso de colores fuertes y contrastados y de fondos bidimensionales. Posteriormente será la vidriera la que intente imitar la pintura disminuyendo la cantidad de emplomado y disimulando sus características propias, al demostrar una mayor preocupación por el detalle y por la búsqueda de tridimensionalidad.

En el Renacimiento habrá un cierto rechazo hacia la vidriera pues el espacio renacentista busca la diafanidad, la nitidez de los límites y utiliza una luz natural, aunque en España continuará todavía la tradición gótica de la vidriera en las *catedrales de Granada, Segovia...*

# EL ARTE ISLÁMICO

## UN ARTE RELIGIOSO Y ÁULICO

### TEMA 6. LA CONCEPCIÓN RELIGIOSA Y POLÍTICA EN EL MUNDO ISLÁMICO: LA MEZQUITA Y EL PALACIO EL SIGNIFICADO DE LA DECORACIÓN EN EL ARTE ISLÁMICO

#### 1. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

En el siglo VI d.C. nace en la península de Arabia el profeta Mahoma y comienza a predicar una nueva doctrina religiosa que se convertirá, junto con el cristianismo y el judaísmo, en una de las tres grandes religiones monoteístas del mundo. Su credo está contenido en “El Corán”, su libro sagrado, en el que se reconoce a Alá como único Dios al que el creyente debe mostrar sumisión (éste es el significado de la palabra *islam*). Cinco son los pilares sobre los que se asienta el credo islámico: la profesión de fe, la oración cinco veces al día, y el viernes al mediodía en comunidad (de ahí la exigencia de las mezquitas), la limosna, el ayuno en el mes de Ramadán y la peregrinación, al menos una vez en la vida a La Meca.

A partir del siglo VII el Islam se difunde con extraordinaria rapidez y en menos de cien años la nueva doctrina predicada por Mahoma impulsa una expansión militar que llevará a la conquista de extensos territorios comprendidos entre la India y la Península Ibérica. En todos estos territorios vamos a encontrar importantes manifestaciones artísticas en las que se integrarán las tradiciones de los territorios sometidos, pero que tendrán asimismo una profunda originalidad debido a que las creencias religiosas inspirarán todas sus manifestaciones artísticas.

#### 2. LA ARQUITECTURA

En efecto, el arte del Islam es un **arte esencialmente religioso**, lo que condiciona claramente sus características. La **arquitectura** es su manifestación artística más destacada, ya

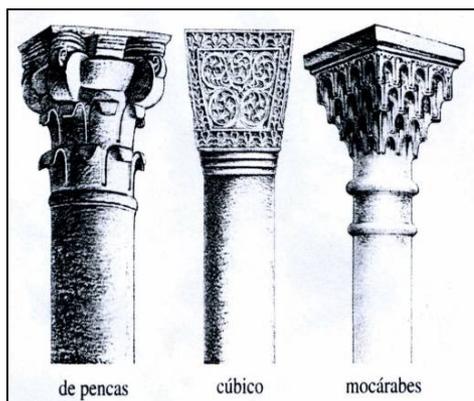
que a causa de los principios religiosos ni la escultura ni la pintura tendrán cabida en este arte. El arte musulmán es un arte no figurativo (**anicónico**). Aunque no hay en “El Corán” prohibición expresa de representar imágenes lo cierto es que, por un lado la naturaleza inaprensible de Dios hace imposible su representación, y por otro ningún artista debe intentar copiar o imitar la Naturaleza pues estaría de este modo desafiando a Dios que es el único Creador. Mahoma se negó a ser representado en las pinturas considerando el peligro que representaba el culto a las imágenes y, en especial, la posibilidad de que el hombre pretendiera imitar el poder creativo de Dios. En la escultura, el problema era aún mayor que en la pintura, pues al tratarse de volúmenes capaces de proyectar sombras, éstas se entendían más como una copia de la realidad que como meras representaciones de ésta.

Su arquitectura no posee sin embargo unas características homogéneas, sino que, dado su carácter integrador, adapta sus necesidades constructivas a las peculiaridades de la arquitectura de los territorios conquistados, aunque sin renunciar a sus preceptos estéticos propios.

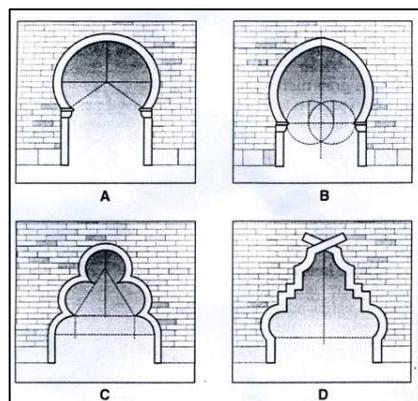
Los **materiales** constructivos más utilizados fueron el ladrillo y la mampostería. La utilización de materiales pobres y poco resistentes no se deberá únicamente a su menor coste sino que tendrá también una significación religiosa. Si sólo Alá permanece, no se puede desafiar a la divinidad pretendiendo que la obra de arte perdure. Ello explica también la importancia concedida a la luz y sus efectos cambiantes (contrastes de luz y sombra, brillos, entreluces), para conseguir transmitir la sensación de mutabilidad.

Como **elementos de soporte** utilizan el pilar y la columna, especialmente delgados, porque aguantan techumbres muy ligeras. Los **capiteles** más utilizados son el de **pencas**, una interpretación esquematizada de los capiteles clásicos corintio y compuesto; el **cúbico** y el de **estalactitas o mocárabes**.

El **arco** es también un elemento muy presente en esta arquitectura. Los más característicos son: el **arco de herradura**, el que se prolonga más allá del semicírculo y que adoptan de los visigodos, el **arco túmido** o de **herradura apuntado**, el **arco lobulado** o **polilobulado**, formado por lóbulos yuxtapuestos, y el **arco mixtilíneo**, formado por líneas rectas y curvas combinadas. Los espacios se suelen cubrir con techumbres planas pero también con **bóvedas**, entre las que destaca la de **crucería**, con la particularidad que sus nervios no se cruzan en el centro, sino que conforman en él cuadrados o polígonos. También se utiliza con frecuencia la **cúpula gallonada** (la que imita el aspecto de los gajos de una naranja).



**Tipos de capitel**



**Diferentes arcos:**

- a. herradura   b. túmido  
c. lobulado   d. mixtilíneo**

Un rasgo típico de la arquitectura musulmana es el enorme contraste que se produce entre la austeridad del exterior y la profusión en la decoración interior de sus edificaciones una decoración, abundante, lujosa y rica, que se expande en yeserías, mármoles, mosaicos y pintura y enmascara así la pobreza de los materiales utilizados, obedeciendo además a una determinada estética. Los motivos preferentemente utilizados serán:

**Motivos vegetales** (roleos, vástagos de vid hojas de acanto...) de tradición clásica y bizantina cada vez más estilizados y abstractos. Es lo que se conoce como **ataurique**.

**Formas geométricas** que suponen la representación de la Naturaleza no miméticamente, sino en su estructura interna y que esconderán profundos simbolismos.

**Motivos caligráficos.** La caligrafía será un arte extraordinariamente valorado por los musulmanes, ya que la escritura es el vehículo de la revelación divina contenida en “El Corán”. La decoración caligráfica, si bien reproduce a menudo pasajes religiosos, narra gestas de los príncipes o explica la función del edificio, no exige siempre una lectura literal del texto.

Estos motivos se ajustarán a ritmos compositivos definidos por la reiteración de un módulo hasta el infinito, ya que sólo lo finito es divisible, no así Dios. Habrá asimismo un cierto *horror vacui*.

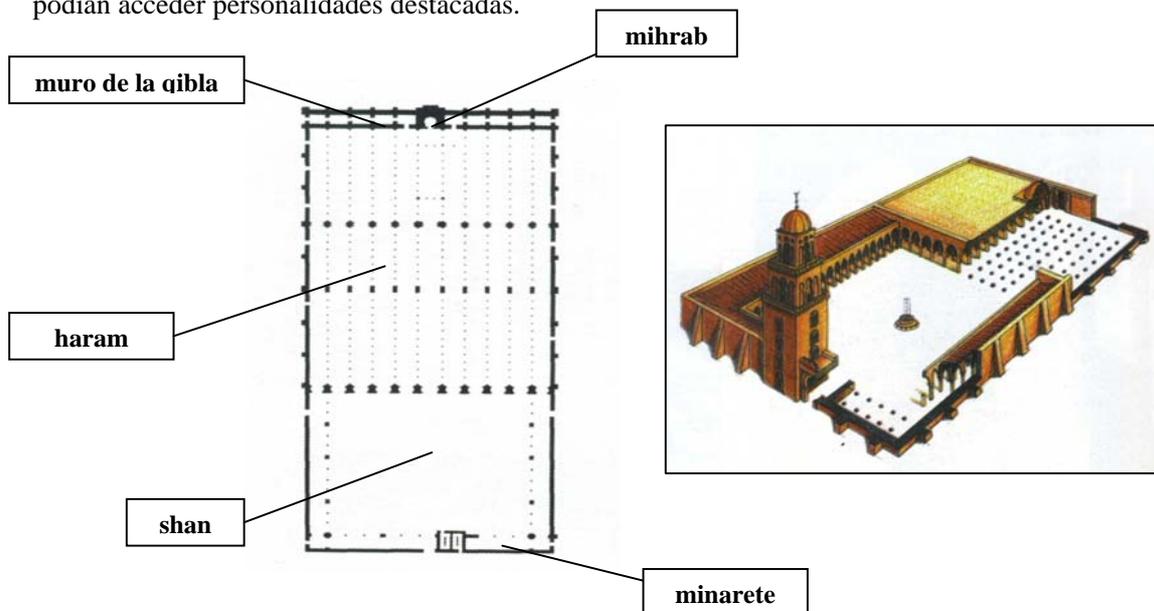
Por lo que se refiere a las **tipologías** utilizadas los edificios más significativos de la arquitectura islámica son las **mezquitas**, o templos para la oración y las celebraciones religiosas; los **palacios** de los emires y califas, los **baños públicos** y también las **madrasas** o centros de estudio.

**La mezquita** (en árabe masyid “lugar para arrodillarse”) es el lugar de oración y reunión de la comunidad musulmana. La oración es uno de los cinco preceptos con los que debe cumplir todo musulmán, cinco veces al día, y el viernes en comunidad. La estructura de la mezquita deriva de la casa de Mahoma en Medina, ya que para los musulmanes la figura de Mahoma tiene un carácter normativo y ejemplar.

No habrá una tipología única de mezquita, aunque la *mezquita hipóstila*, en la que el haram está formado por numerosas columnas y que describimos a continuación será el modelo más antiguo. A él pertenece la Mezquita de Córdoba. La planta suele ser rectangular y en ella se distinguen las siguientes partes:

El **patio** de acceso (*sahn*), a cielo abierto, habitualmente porticado. En el centro se dispone una **fuelle** cubierta con un templete para realizar las abluciones, ya que es necesario purificarse antes de entrar a la mezquita. En el patio también se encuentra el **alminar** o **minarete**, una torre de planta circular o geométrica que, adosada a uno de sus lados, servía para que el almuecín llamara a los fieles a la oración.

La **gran sala de oración** o *haram* que está dividida en numerosas naves orientadas perpendicularmente hacia el muro de la *qibla*, en dirección a La Meca, hacia donde los fieles tienen que orientar sus oraciones. En el muro de la *qibla* se abre un gran nicho vacío, el *mihrab*, que simboliza la presencia espiritual del profeta al recordar el lugar donde Mahoma se sentaba en su casa de Medina. También destaca el púlpito o *mimbar*, muy decorado, desde donde el imán dirige la plegaria o pronuncia su sermón. En las mezquitas más importantes, la sala de oración se enriquecía con otra construcción cercana al muro de la *qibla*, denominada *macsura*, a la que sólo podían acceder personalidades destacadas.



**Los palacios musulmanes**, lejos de ser una aportación propia de su cultura, son también una herencia de la Antigüedad clásica. Simbolizan el poder terrenal de sultanes y califas. Por lo general, y siguiendo su modelo, solían tener una estructura cuadrangular amurallada que aislaba la zona residencial del mundo exterior. En el centro de dicha estructura se disponía un patio a partir del cual se organizan las diferentes dependencias. Se trata de edificios con tres zonas bien diferenciadas: el recibidor o *mexuar*, las dependencias destinadas a fiestas y actos públicos, entre las que destaca la sala del trono o *diwan*, sobre el que se disponía una gran cúpula, símbolo del Islam, y el *harén* o zona íntima donde vive el señor con sus esposas.

Por lo que respecta a la **vivienda** musulmana tradicional, en especial, las casas que conforman el tejido urbano, también se organizan en torno a un patio central. Concebidas para el recogimiento y la intimidad, normalmente ofrecen poca comunicación con el exterior; a veces tan sólo unos balcones volados, de madera, cerrados con celosías. Sus dependencias se adaptan a diferentes usos en relación con la climatología, el número de invitados, etc., por lo que requieren un mobiliario muy ligero y un carácter dinámico en su disposición, acordes con su espíritu nómada.

### **3. EL ARTE HISPANO-MUSULMÁN**

La expansión del Islam alcanzó la Península Ibérica en el año 711. Sin embargo, no fue sólo su espíritu combativo lo que provocó que, en diez años, ocuparan todo el territorio peninsular excepto un reducto en el norte. Otros factores contribuyeron también a su espectacular implantación. Entre ellos, la escasa cohesión del estado visigodo, la riqueza natural de las tierras peninsulares que cautivó a los feroces beréberes del desierto, la tolerancia de los musulmanes hacia la práctica del cristianismo...

Establecidos ya en la Península, los musulmanes denominaron a su nueva provincia **Al-Andalus** (el vergel). Este territorio con capital en Córdoba, fue gobernado en principio por emires nombrados por los califas omeyas de Damasco. Sin embargo, en el año 756 **Abderramán I**, que había sobrevivido a la matanza de los omeyas por los Abasíes para el control del poder, llega a Al-Andalus e instaura un emirato independiente. Posteriormente, en el año 929 **Abderramán III** establecerá el Califato de Córdoba.

Los primeros pasos del arte islámico en Al-Andalus estuvieron directamente relacionados con los modelos de Damasco. Abderramán I comenzó, en el año 785, la construcción de la **mezquita de Córdoba**, pieza capital de la arquitectura hispanomusulmana y el edificio más importante del periodo califal. Obra también fundamental de este periodo será **el palacio de Medina Azahara**, situado al nordeste de la capital. Aunque fue destruido por entero en el siglo XI, son numerosos los relatos que describen su incomparable belleza.

A principios del siglo XI, el califato perdió cohesión política y tras la muerte de Almanzor, a partir del año 1031, se rompió la unidad política de Al-Andalus, para fragmentarse en pequeños territorios autónomos, los denominados **reinos de taifas**. Característica de esta etapa es la construcción de fortalezas amuralladas o alcazabas, que servían como residencia de los gobernadores y cuarteles para sus tropas. Entre ellas destacarán las **alcazabas de Granada, Almería y Málaga**. Sin embargo, es el **palacio de la Aljafería** de Zaragoza la construcción civil más significativa de la época.

Estos pequeños reinos de taifas no pudieron contener por sí solos la presión reconquistadora de los reinos cristianos del norte, y reclamaron la ayuda de las poderosas dinastías beréberes norteafricanas, **almorávides** y **almohades**. Con la llegada de los almorávides se logra detener el avance cristiano, se reorganiza y reunifica Al-Andalus. Con los almohades la capital artística se establece en Sevilla. De la mezquita que levantan subsiste el alminar conocido como la **Giralda** cuyos paramentos muestran ricas labores de *sebka* (una red de rombos). Obra almohade es también la singular **Torre del Oro** en Sevilla que formaba parte del recinto defensivo de la ciudad como torre albarrana o vigía sobre el Guadalquivir.

Sin embargo, la reorganización política, social, económica y militar de los reinos cristianos, llevó a la derrota de los almohades en la batalla de las Navas de Tolosa (1212) y el retroceso musulmán se hizo inexorable. El **reino nazarí de Granada** fue el último reducto musulmán en la Península, entre 1237 y 1492, cuando los Reyes Católicos conquistan la ciudad. De este periodo queda sin embargo un conjunto artístico espléndido: la **Alhambra** de Granada.