

Arte Prerrománico en la Península Ibérica



Tenemos dos problemas:

- Condicionantes políticos: existencia del reino visigodo, invasión musulmana, reino astur, repoblación, interrelación entre las distintas culturas.
- Conversión incompleta

Hay ciertos elementos comunes. Son tres: la herencia romana, la iglesia cristiana y la propia personalidad de cada pueblo invasor. Todos estos elementos comunes influyen en la economía, en lo político y en lo social

- Herencia romana: Uno de los empeños era poner la cultura y la ley romana. Durante mucho tiempo se ha buscado la confrontación entre lo bárbaro y lo romano. Esto lo niegan los últimos estudios.

La ley romana se pierde con la llegada bárbara, pero los bárbaros asimilaron la cultura romana.

La parte novedosa es que el sustrato romano se mezcla con los elementos extranjeros que llegan.

- Aportación de los pueblos bárbaros: la mayoría son pueblos trashumantes (por lo que tienen menos tiempo para influir aquellos en lugares por los que pasan. Posteriormente se asientan, se crean civilizaciones sedentarias y surgen manifestaciones artísticas.

Los pueblos bárbaros tenían más interés en la orfebrería que los romanos y buscan que su arte ornamental se asiente en Europa por ellos.

- El cristianismo. Las funciones de la iglesia en éste momento son distintas:
- Función espiritual: Sigue siendo la fundamental
- Función educativa: Hay que destacar la labor de los cenobios (monasterios pequeños) y de monasterios.

Desde los monasterios se fundamenta la relación, el respeto por las culturas, se educa al pueblo... Destacan figuras en el mundo monacal como *San Isidoro de Sevilla*.

- Función política: La mayoría de los pueblos invasores tenían su propia religión, pero a partir del s. II o s. VI se convierten al Cristianismo y esta religión y sus edificios alcanzan gran poder político. El concepto de estado tiene en ésta época muchas deudas con la iglesia.

El peso de lo cristiano en España es muy pequeño (zonas aisladas sin conexión, etc)

El cristianismo español parece tener un origen africano proveniente de las colonias cristianas del Norte de África.

En época romana, antes de las invasiones, existieron pueblos (sobre todo en los límites del imperio) menos romanizados y que conservaron ciertas peculiaridades y rasgos propios. Esto a través del arte se ve en pequeños aspectos.

Las fronteras entre lo occidental y lo oriental se suprimen intercambios convencionales, fin del imperio romano, peregrinaciones, estabilidad y buenas relaciones. De la fusión oriental con lo occidental veremos elementos clásicos con elementos orientales (visto sobre todo en escultura).

España en estos siglos

El imperio romano empieza a llegar a su fin en la Península con la muerte de **Teodosio** (409 d.C.). La situación política se descontrola y llegan a la Península Ibérica pueblos como vándalos, suevos y alanos.

En el año 414 d.C., un pequeño pueblo visigodo está asentado en Barcelona. A pesar de ésta y otras invasiones, la sensación de unidad del imperio se establece hasta el 466 d. C. Antes de ésta fecha, los romanos controlaban a los visigodos para que se adentraran en el Imperio y sofocasen las revueltas. Sofocadas éstas, los godos vuelven a sus dominios (era denominados tribus de castigo). Después del 466 d.C. comienza a reinar **Eurico** (rey godo), que abrió las puertas del imperio a los grandes familias godas aumentando su presencia en la Península.

Cuarenta años después (principios del s. VI d. C.) se habla ya de invasión visigoda en la Península.

A finales del s. VI d. C. El nivel de ocupación y dominio godo en la Península es absoluto. **Leovigildo** unifica la mayor parte de la Península bajo su poder. Leovigildo era un gran admirador de lo bizantino y quería llevar esa tradición, creando una corte (*urbs regia*) en Toledo, ya que esta ciudad estaba enclavada en un lugar geográfico ideal.

Etapas

- **Principios del s. V hasta finales del s. VI.** Es un periodo complejo de dualidad religiosa (siendo la religión más importante el arrianismo)
- **Finales del s. VI hasta finales del s. VII.** Los visigodos en éste periodos son oficialmente cristianos.

En este periodo la zona gallega evoluciona o avanza desde lo hispanorromano no a lo románico. En Levante se observa una influencia italiana. El auténtico dominio visigodo se encontraba en el centro de la meseta.

Primera Etapa

No es un periodo estable, de los arrianos se asienta el arte del metal. Se cree que los arrianos no dejaron huellas arquitectónicas porque como este periodo era fundamentalmente de conquistas se emplearon edificios preexistentes y solo nos quedan restos de orfebrería.

Los arrianos no imponen su religión a la población que existía lo que permite que se sigan construyendo edificios cristianos.

En los edificios cristianos primitivos hay una fuerte influencia africana. Otra influencia a destacar es la judía (sinagogas, etc) que se puede ver en la tendencia a lo funcional frente a lo espléndido de otras épocas.

La influencia romana se ve sobre todo en los edificios funerarios: había mausoleos cruciformes con una pequeña cúpula y de planta central con un tejado a dos aguas. Lo había ya en el imperio romano e inspirará posteriormente a las construcciones.

Cuando germina el camino de Santiago todo esto incrementará: llegan peregrinos del resto de Europa que dejan información arquitectónica.

Tipología de edificios cristianos en ésta época

- **Basílicas:** Es el edificio de culto por excelencia. Tiene una gran variedad de variantes. Es de planta rectangular, dividida en tres naves (la del centro para los ciudadanos destacados y los laterales para el pueblo llano). La jerarquía eclesiástica se coloca en el presbiterio (espacio en el que se desarrolla la liturgia, tenía un acceso restringido físicamente por el iconostasio). En el ábside se pueden dar varios casos: que este inscrito en la planta o que sobresalga.

Las naves están separadas por arcos de medio punto sostenidos por pilares o por columnas, encima queda un espacio de muro que sobrepasa la altura de las naves laterales y se abren ventanas.

A los pies hay una sola (vestíbulo) para los catecúmenos.

El tipo de cubierta es una armadura de madera a veces disimulada con un artesonado de apariencia exterior de tejado a dos aguas que remataría en un frontón en la nave central.

En este periodo la única zona cubierta por bóveda es el ábside (con bóveda de horno o de cuarto de esfera)

En el caso hispano hay dos modelos de basílica, uno el comentado pero con cabecera plana y con ábside no visible desde el exterior y el otro modelo es el de la basílica de ábsides contrapuestos.

- **Baptisterio:** En las primitivas comunidades cristianas el bautismo se celebraba en la basílica pero pronto se crearán espacios solo para el bautismo (naciendo así los primeros baptisterios). Pero estos primeros son un anexo a la basílica pero posteriormente se irán independizando más como edificios contiguos. A medida que se independiza se complica mucho mas la planta pero la pisana siempre está en el centro.
- **Mausoleo:** Hay muchas variantes ya que la arquitectura funeraria depende de la categoría social del enterrado. Los primeros cristianos derivan de grandes familias romanas pero otras no y a cada uno de ellos se les entierra de forma diferente.

Encontraremos desde placas de barro cocidas con el nombre del difunto pasando por arcosolios y finalizando

en mausoleos enormes llenos de mosaicos, esculturas, etc.

Las primeras obras paleocristianas en la Península son del s. IV (por la fecha tan temprana basadas en modelos romanos) y de tipo funerarias. En el s. V se incorporan detalles autóctonos y una influencia africana mas usable.

Un ejemplo de mausoleos en España es el *mausoleo de Centcelles* (Tarragona) que es una villa reconvertida en mausoleo (por lo que se trata de una construcción particular). Es del s. III pero este mausoleo es una reconstrucción del s. IV. En esta reconstrucción vemos dos cámaras con cúpula, planta centralizada. La del oeste es una planta cuatrilobulada (cuatro lóbulos que nacen de un cuadrado). Cada lóbulo está cubierto por una bóveda que contrarresta el peso. La del este es una planta circular con cuatro pequeñas hornacinas desiguales. Se cree que hay una evidencia oriental por la planta central, por la superposición de capas de piedra y ladrillo, todo ello muy utilizado en oriente.

Pero es evidente que hay un peso romano ya que también se daba la planta central en Roma (no solo en edificios funerarios, si no también en las basílicas)

La función original de estas salas es en un principio sitios de paso (se cree) pero con el tiempo se convirtió en lugares funerarios. Se piensa que en el centro de esta sala había un sarcófago y en los lóbulos también.

Lo que confirma que se un edificio funerario son los mosaicos. Se cree que las dos salas estaban decoradas con mosaicos, pero solo quedan las de una y muy fragmentados. Se pueden ver elementos paganos y cristianos.

En el edificio en el que se conservan, viendo el esquema desde arriba, vemos en la primera franja (la exterior) la representación de escenas paganas: una cacería de ciervos, caballeros, etc.

Dentro de todo el perímetro se ha identificado el dueño de la finca (que posiblemente sea el difunto). Es una figura destacada sobre el resto, ya diferencia del resto se encuentra ausente, no participa en la acción.

La escena de las cañas está separada por una trenza de colores de otra franja. Esta última franja mencionada representa otro ciclo sagrado y escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. Las escenas están separadas por mosaicos en los que se representan columnas salomónicas con capitel corintio. Las teselas de esta última franja son más pequeñas que las de la escena de caza y desde este punto hasta arriba comienza a aparecer teselas doradas.

Otra de las imágenes es la de la historia de Jonás y la ballena y de la que se saca el siguiente mensaje: los vivos tenemos que invocar a Dios para que salve al difunto igual que Dios salvó a Jonás de la ballena.

Encima de esta segunda franja mencionada queda otra más estrecha y decorativa.

Hay otra franja en la que se representan imágenes paganas, entre las que podemos destacar la representación pagana del otoño. Destacan por la calidad técnica, las sombras, etc.

Quedan otros mosaicos que no se conservan y sus interpretaciones son muy variadas: algunos están en actitud de lectura, otras sentadas, etc. Algunos piensan que puede tratarse de una representación de filósofos, otros piensan que son los dueños de la villa y sus sirvientes que entregan a estos lo más bello de la villa; esta última hipótesis no se niega porque en otras villas también se hacia. Hay quienes piensan, por lo contrario, que se trata de la representación de un alto cargo jerárquico, pero hay algo en lo que todo el mundo está de acuerdo: en que no es una representación del emperador. Encima de la tercera franja queda un espacio central (margen de la cúpula), pero no se sabe que habría en la cúpula (Cristo y el juicio final es una de las hipótesis)

Otro de los interrogantes es el de saber a quien va dirigido: Una hipótesis es la de que está dedicado a los dueños de la villa, otra es que en el mausoleo de Corstant (hijo de Constantí) muerto en el 350 d.C.

Mausoleo de la Alberca (Murcia) – Es otro ejemplo funerario, pequeño y modesto. Se relaciona mas con los templete funerarios que con los mausoleos. Se considera muy importante porque tiene una gran repercusión en la tipología posterior.

Está rodeado de una necrópolis y cerca de unas termas de origen romano(se cree que estaba emplazada en el extremo de una villa romana)

Es de planta rectangular con dos cámaras superpuestas (teniendo la superior un tejado adosado a dos aguas). En la cámara alta había un ábside en uno de los extremos. La cámara inferior está cubierta por mosaicos y bajo ellos hay cuatro tumbas transversales al eje principal.

Vemos que es un edificio que responde al modelo basilical y, probablemente, estuviera dedicado a 1 culto. Digamos que es un edificio a caballo entre lo funerario y lo basilical.

Esto de las dos salas abre la puerta a una tipología de edificios que se darán posteriormente: cripta visigoda de San Antolín (situada en la catedral gótica de Palencia)

Otra cosa interesante es la simplicidad del edificio: al exterior todo el edificio estaba con contrafuertes muy sencillos (incluso en la zona del ábside).

A partir del s. V y s. VI llegan nuevas influencias a la Península. Una de estas influencias es la oriental (vista sobre todo en la zona de Levante y Baleares, en donde destaca Menorca) y el arte se vuelve mas personal.

En este periodo se tiende a un arte netamente hispano: se tiende a talleres, artesanos y materiales hispanos.

Son Bou (Menorca)

Es una basílica del s. V o s. VI. Por la planta es basilical e influida por la tipología clásica heredada de Roma, pero se pueden ver influencias orientales.

Es de tres naves, con un ábside semicircular. La influencia oriental se puede ver en las dos capillas que flanquean el ábside (una de ellas es el baptisterio). Si nos trasladamos al mundo oriental, estas dos dependencias serían la **próthesis** (sala de la izquierda) y el **diakónikon** (sala de la derecha). Estas dos salas reciben el nombre de **Pastophoria**.

- La prótesis estaba destinada a las ofrendas y a la bendición del pan y el vino. En ellas habría un altar secundario.
- El diakonikon era una especie de sacristía donde guardaban las ofrendas.

Edificios con ésta disposición lo vemos en el África cristiana, en Siria...

Los especialistas creen por los restos que fue una obra muy bien construida y en la que se emplearon muy buenos materiales. Se basan en la evidencia de que se conserva el arranque de los pilares (que están bien tallados y colocados de una manera parecida a los talayots, a las navetas).

No era muy refinada a nivel decorativo pero si muy robusta (es muy importante porque en esta época los godos empleaban materiales pobres).

El último cuerpo de la nave central está sobrelevado, se cree que era un santuario y que estaría delimitado además de por la altura también por canceles*. El pavimento de este espacio es distinto al resto (que refuerza aún más la teoría de función independiente. A los pies, es vestíbulo sobresale de las naves y es muy sencillo, pudiendo estar destinado a alguna función litúrgica, pero no se sabe con certeza.

No se sabe quién construyó el templo que está muy cerca de la costa, provocando así una mayor facilidad de los ataques piratas en el medievo al edificio.

Illeta del rei (Mahón, Menorca)

Este templo nos da una información más interesante. Es una obra mal conservada como la de Son Bou y hecha con peores materiales.

El ábside remata en cabecera plana. Hay vestíbulos en los laterales (uno con la pila bautismal).

La nave principal estaba dividida en tres estancias con, probablemente, pequeños muretes o canceles y sabemos que en cada sala tenía un tipo de mosaicos.

Los mosaicos de este edificio y del siguiente que veremos son muy parecido técnicamente e iconográficamente, lo que da a entender que fueron los mismos artesano e incluso guardan relación con algunos mosaicos mallorquines, con lo que suponemos la existencia de un taller importante en la zona. También hay relación con el norte de África y sus sinagogas, por ello, algunos creían que era una sinagoga (pero esa idea está desechada en el momento en que vieron la pila bautismal, pero se confirma la influencia hebrea (monstruos marinos, leones...)). Parece que había una importante comunidad judía en Baleares y que en el s. V se convirtieron al cristianismo.

Fornás de Torello

Es muy parecida a la anterior y con lo que, como mencionamos antes, hay mucha relación. En la zona más cercana a la capilla hay un mosaico rodeado con una cenefá en el que se representa el tema de la viña. Hay una cratera gallonada de la que aparecen alrededor pavos reales y en las ramas otras aves. Parece una representación pagana pero que simboliza algo cristiano: los fieles, aves, bebiendo el vino o la sangre de Cristo.

Aquí vemos un claro ejemplo de cómo los cristianos aceptan y convierten la iconografía pagana en cristiana. Este tipo de representación (viñas y pájaros) es muy común en el paleocristiano.

La última parte es puramente decorativa (cenefas), se pueden ver como aves, pero sin interpretación iconográfica.

En Illeta del rei los mosaicos tienen una interpretación iconográfica desde el punto de vista cristiano más pequeña, es decir, es más decorativo que cristiano.

Se pueden ver motivos decorativos: peces, animales marinos... No se les da una interpretación cristiana ya que también salen leones, pájaros y se cree que todo es un símbolo de la creación.

En la parte intermedia hay cuatro crateras de las que nacen motivos vegetales (plantas, frutas...) mezclados con pájaros, cuadrúpedos, etc.

En la última parte encontramos animales marinos en figuras romboidales.

A los laterales vemos motivos decorativos (Escamas) vistos en Centcelles.

Necrópolis de San Fructuoso (Tarragona)

La zona en torno a Tarraco tiene mucho desarrollo, ya que Tarraco fue una de las ciudades en las que primero aparecerá el cristianismo en la Península.

En esta necrópolis se encuentra enterrado el mártir Fructuoso y adquiere gran desarrollo esta necrópolis, por ese deseo de enterrarse cerca del mártir.

Los enterramientos que surgen alrededor del mártir son muy heterogéneos: hay sarcófagos cubiertos de mosaicos (normalmente dispuestos dentro del templo), los mas ricos alrededor del templo (en capillas e incluso en mausoleos pequeños), y los enterramientos mas rudimentarios (ánforas o cajas de piedra).

La información es muy imparcial, el edificio responde a la topología que sigue: tres naves, vestíbulo a los pies, ábside semicircular que se ve en alzado flanqueado por dos cámaras, que en éste caso son enterramientos. Como originalidad tiene el baptisterio mas independizado (una nave lateral con una pila bautismal en forma de cruz).

San Pedro de Alcántara (Vega del mar, Málaga)

Es una basílica de ábsides contrapuestos muy comunes en la Península entorno al s. VI. Puede haber basílicas que desde el primer momento tienen dos ábsides y otro tipo en el que se añade mas tarde. De todas las maneras, es un diseño muy original dentro del mundo antiguo. El catecúmeno entraría al baptisterio por una entrada independiente del templo y a partir del baptisterio no entraba por otra parte a la basílica.

El motivo es la creación de un paseo circular por la presencia de otro ábside. Estos dos ábsides eran muy frecuentes en el África cristiano, pero allí la utilidad es muy distinta.

En el Oriente norte de África se llevó a cabo un cambio de orientación del ábside de este a oeste por lo que se creó otro ábside en el este. En España, este modelo se asienta de manera forzada de África.

En España se construye con dos ábsides: uno para el altar y otro funerario que se cree que serviría para guardar reliquias, creando algo así como un pequeño santuario (aunque esto no esta del todo claro).

Casa Herrera (Mérida)

Es del s. VI d.C. Posee dos ábsides y tres naves. El ábside de los pies presenta dos estancias que lo flanquean.

El baptisterio posee su propia capilla independiente de la basílica. Hay una especie de pequeño pasillo litúrgico.

En la nave central hay un pequeño pasillo litúrgico muy estrecho relacionado con las pequeñas estancias de alrededor de la capilla y tiene que ver con un monasterio.

Basílica de aliezares o agezares (Murcia)

Es de la segunda mitad del s. VI El ábside no está flanqueado por dos cámaras (es un ábside exento y peraltado).

En el lado derecho tiene un desarrollo enorme el espacio bautismal (aunque no es completamente autónomo). Hay otro pequeño espacio adosado ocasionado por las tres partes que se distinguen en el bautismo de ésta época: 1) Renuncia al demonio; 2) Profesión de la fe; 3) Bautismo. El primero y segundo paso se llevaban a cabo en una sala adosada al baptisterio y el bautismo, propiamente dicho, en el baptisterio.

Posee material bastante pobre pero rico a nivel decorativo esculturalmente (con formas geométricas en canceles, fustes, basas de columnas...) que nos podrían aludir a una influencia romana o incluso del norte de África; pero sobre todo destaca la tradición local (hay que recordar que Murcia era una zona rica de influjo y cultura íbera). No hay decoración en forma de mosaico en este y edificios similares y es destacado ya que en el norte de África hay un gran desarrollo de estas cortes.

Sobre la escultura paleocristiana encontramos pocos restos. La mayoría de ellas de tipo funerario (sepulcros). La escultura del s. IV (la mas antigua del paleocristiano) destaca mas que toda la arquitectura de la época.

Por el tipo funerario, el sistema iconográfico de esos sepulcros está puesto a la salvación del alma del difunto.

Con el paso del tiempo, al motivo funerario se le sumará la idea de triunfo de la iglesia (iglesia triunfante).

El problema que se plantea al estudiar los sepulcros es la falta de contextualización (no sabemos donde estaba situado en su origen).

Encontramos dos tipos de sarcófagos.

- De mayor calidad artística – Se importa desde Roma
- De menor calidad artística – Realizados en talleres locales.

Los sarcófagos del s. IV son del primer tipo y los de el s. V y el s. VI del segundo tipo ya que cuando Roma decrece cesan las explotaciones, pero las necesidades siguen siendo las mismas (digamos que se sigue muriendo gente) por lo que se recurre a los talleres locales.

Dentro de ese primer grupo de sarcófagos están los **ocho sarcófagos de San Félix** (en Gerona), en los muros de una iglesia románica.

Se cree que probablemente donde está la iglesia podría haber habido un edificio emplazado dedicado a San Félix.

Dentro de estos ocho sarcófagos hay dos tipos:

- *Sarcófagos de frente corrido*: En ellos las figuras aparecen sin separación entre ellas y sin interrupción. Aparece Cristo triunfante (Encima del León) y una cabeza de serpiente con cresta de gallo (símbolo del demonio). El pelo de las figuras esta tallado a trépano.
- *Sarcófago estrigilado*: En el que aparecen dos o tres escenas separadas por zonas de ranura curvas (estrígiladas) que aportan movimiento. Aparece el Buen Pastor con el cordero a los hombros. En el centro se crea un pequeño óvalo, mandorla o almendra en la que aparece la orante.

Otro sarcófago a destacar es el **sarcófago de Layos**, en Toledo. En este, hay una serie de temas que apoyan la idea de salvar el alma del difunto: sacrificio de Isaac, resurrección de Lázaro, multiplicación de los panes y los peces. La figura central es el orante; a la derecha la creación (Adán y Eva); la adoración de los Reyes Magos la Virgen sentada sosteniendo al niño Jesús. Se piensa también que en vez del orante puede ser Jesús en la Última Cena enseñando a los discípulos a orar.

Las cabezas de las figuras responden al modelo romano: variedad de las posturas, trépano, los tres reyes llevan sombreros orientales (frigios).

Otro destacado es el **sarcófago de la basílica de Santa Engracia** (Zaragoza). Había una necrópolis romana y cristiana y en el s. XV y s. XI se construye una basílica.

De aquí destacaremos el **sarcófago de la Receptio Anima**. Es de friso corrido, muy deteriorado. Está tallado al frente y los laterales del sarcófago. En el lado izquierdo se observa el momento en el que Adán y Eva reciben los símbolos del trabajo (el cordero y el haz de espinas). Se discute quien entrega esos símbolos: para algunos es Cristo aunque no cuadre cronológicamente; para otros un ángel (pero no lleva alas) y para otros es Dios, aunque es muy joven e imberbe. Pero parece ser que en ésta época es normal que el protagonista de una escena sea anacrónica, siguiendo esta teoría podría ser Cristo.

En el otro lado del sarcófago vemos el momento del pecado (árbol, serpiente, Eva con la manzana). Debajo del árbol aparecen los símbolos del trabajo (siendo esto una consecuencia del pecado). Para otros especialistas son el trigo y el cordero; se pueden relacionar con la eucaristía o la llegada del Cristo.

En el frente del sarcófago vemos una figura masculina desnuda (atlante), la siguiente es la curación de la Hemorroisa, también la orante, la receptio animae (Dando nombre al sarcófago); la curación del ciego y las bodas de Caná.

No se representa ninguna novedad:

- ◊ La orante: Es una figura femenina cubierta y otras dos que le acompañan. Los expertos han visto el parecido entre la hemorroisa y la orante por lo que creen que es la misma persona en dos momentos del milagro acompañada por los apóstoles.
- ◊ Receptio Animae: Muy compleja por el parecido con la asunción de la Virgen. Se sabe que es la Receptio Animae (momento en el que Dios recoge el anima, siempre representada con la figura femenina del difunto). Entre las figuras acompañantes hay varias teorías: unos creen que son San Pablo y San Pedro pero hoy en día se creen que son anónimas ya que es en la primera mitad del s. IV cuando se crea este sarcófago y no es hasta la segunda mitad del siglo cuando se desarrolla la iconografía de San Pablo y San Pedro .

Esquema

En el listel superior aparece la mano de Dios (que sale del cielo simbólico). Los talantes en los extremos lo que hacían era sujetar el cielo. Cuando Dios hace descender su mano sobre la Tierra es que hace descender el cielo sobre la Tierra actuando de manera caritativa demostrando su amor.

También se refleja que la virtud mas difícil de conseguir es la caridad (ya que es la representada en el centro físico)

En la técnica hay que decir que hay mucha cantidad y variedad de plegados, destacar también el trépano, la búsqueda de detalle en la cara y en los pies...

Sarcófago de la Bureba (Burgos)

Se tratan de un conjunto de sarcófagos datados en la primera mitad del s. IV. Es una obra muy rústica técnicamente pero muy importante desde el punto de vista iconográfico.

Entre las novedades destacar que están talladas en los cuatro lados; que en la parte inferior o superior de las escenas se incorporan lítosteles, que para cerrar la composición hay talladas motivos vegetales en forma de vid o de parra.

En la iconografía decía que se nos cuentan imágenes típicas del paleocristiano: Buen Pastor, el sacrificio de Isaac; destacan escenas como la elección de San José como esposo de María; Joaquín ante el sumo sacerdote y la ascensión de Santa Perpetua, que da el nombre al sarcófago que vamos a estudiar (Martirio de Santa

Perpetua).

Son temas que para ser representadas como han sido han tenido que sacarse de los textos apócrifos (se tienen noticias de que estos circulaban por el norte de África)

En el centro del sarcófago está Santa Perpetua que va a subir por la escalera; esta acompañada por otra persona que la observa; el acompañante es un diácono subido a un arca que anima a Santa Perpetua a que suba. Santa Perpetua lleva en su mano un cuchillo (símbolo de su martirio) y a los dos lados esta la representación del Sol y de la Luna (muy frecuente cuando se quiere simbolizar de una manera gráfica al cielo a la naturaleza).

Alrededor de la escena principal hay muchos símbolos (que se han considerado cristales). Por estas novedades habría que pensar que este grupo de sarcófagos pertenecen a una comunidad aislada de los principales urbes de Hispania y representando esto y así buscan no perder sus costumbres de rezos y de santos.

En el s. V y s. VI encontraremos sarcófagos de menor calidad y de talleres locales:

Sepulcro del filósofo o del lector (Tarragona)

Es del s. V. hay que decir que hay un paralelismo entre las obras de Tarragona y las de Cartago a nivel técnico; obren existía un contacto comercial entre las dos zonas o un único taller cristiano que surtiese a las dos zonas.

Es completamente pagano, lo que pasa es que se nos ha hecho verlo de forma cristiana.

Vemos a una figura sentada (sedente) leyendo a una serie de gente (este tipo iconográfico es muy conocido desde tiempos remotos; ya en época clásica se le consideraba como al filósofo rodeado de musas), pero se le ha dado una interpretación cristiana como si fuese un evangelista; no se cree que sea Cristo ya que a éste se le representaba imberbe y vemos que la figura lo está.

En técnica se emplea el trépano pero de menos calidad que lo visto anteriormente, la mano está desproporcionada, la imagen es más plana.

Frente de los orantes (s. V d. C. Tarraco)

Hay dos personas a los extremos togadas probablemente familia de la persona del centro que parece un hombre instruido y preparado para la vida eterna. Podría pasar por una obra pagana.

Hay mucha calidad en el relieve (es medio y bajo relieve). Las figuras están muy pulimentadas de contornos suaves.

Respecto a los modelos del s. IV , estos tienen menor calidad.

La obra está separada por estrígilas opuestas entre sí.

Sarcófagos de los apóstoles (s. V)

Hecho en piedra de la zona de Tarraco. Las dos figuras están entre cortinajes. La figura del lado izquierdo representa a San Pedro (de barba poblada y con un rollo), en el otro lado está San Pablo con otro rollo en las manos; para distinguirlas a San Pablo se le ha despejado la frente.

En el centro del sarcófago tenemos una corona de laurel (símbolo pagano) con cuatro flores. En el centro está

el epitafio.

Deabajo, en las ondas, vemos una representación simbólica de los ríos del paraíso. Hay estrígilas opuestas entre sí que permiten establecer relación entre los orantes.

Hay un cierto paralelismo con Cartago en el pareado de la representación de las imágenes.

Sarcófago de Leocadio

Plantea novedades a nivel iconográfico. Tenemos una inscripción pero es mas interesante la representación de dos personas vinculadas al antiguo testamento.

En un lado está el Sacrificio de Isaac y en el otro lado Moisés recibiendo de Dios la ley con las manos cubiertas (forma simbólica de representar lo puro de algo, leyes de Dios, que serán cogidas por manos impuras que estarán limpias con el pañuelo).

En la tabla hay tallado un gran símbolo cristiano (el crismón). En cuanto a la representación de las leyes Dios entrega a Moisés una nueva ley que tiene que ver con Cristo, dándole un matiz cristológico que se aumenta con el hecho de que los brazos de Moisés están paralelos (que no es normal).

La escena del Sacrificio de Isaac desde el punto de vista cristológico hay que verlo como el sacrificio que Dios tiene que hacer a Jesús por los hombres.

En técnica hay un descenso de la calidad: no se observa el trépano y el plegado es fino aunque se busca la variedad de postura.

Mosaicos sepulcrales (Tarragona s. V)

Nos sirven para hacernos una idea de cómo es el mundo del mosaico en el s. V

Mosaico sepulcral de Optimus

Es una representación de cuerpo entero, sentado, cubierto con una toga con la misma postura que la figura central del sarcófago de los orantes. El rollo simboliza a las escrituras sagradas.

La parecida actitud orante también la utilizaban los senadores romanos en su oratoria.

Es de gran calidad: la figura de la idea de cabeza ligeramente agachada pero los ojos tienen un matiz mas introspectivo; el personaje está cubierto por un curo (empleados en los dípticos romanos); por encima está el epitafio escrito en hexámetros latinos.

Lauda de Ampelio (Tarragona, s. V)

Hay un descenso de calidad ya que se ha eliminado el retrato del difunto que es lo mas difícil de representar. Hay un cordero y una cratera gallonada de la que nacen ramas.

En los lados grandes se usan formas ovaladas y en los lados menores cuadrados, imitando las cabujones de una joya, y rodeado de una faja vegetal. Las letras son el epitafio. El cordero y la cratera se pueden interpretar de forma cristológica: el cordero como símbolo de Dios en el Juicio Final (Ampelio se encuentra en su juicio final) pero su Ampelio ha sido un buen cristiano gozará del Paraíso (cratera).

La menor calidad se ve también en la irregularidad y en el tamaño de las teselas (son muy grandes. A mayor

tamaño menos calidad).

Sarcófago de Écija (s. VI)

Se conserva en la iglesia de Écija. El tema es el sacrificio de Isaac; lo del centro es una manera antigua de representar la paja del altar. Destacan las inscripciones en griego encima de las figuras.

Otro tema es Daniel en el foso de los leones y en el centro el Buen Pastor.

El mensaje es que el Buen Pastor en el centro como símbolo de salvación y las escenas de los laterales símbolo de aspiración y búsqueda de salvación.

A nivel técnico es una obra muy simplificada: orejas simples, ojos como almendras, la nariz es una prolongación de la línea de la frente. Figuras con trazados firmes y rectos.

El fondo es liso o plano; las figuras están colocadas sobre un fondo quebrado. Podemos ver cierta relación con los iconos bizantinos.

Buen Pastor, Casa de Pilatos (Sevilla, s. IV)

No es una escultura funeraria, es una obra exenta. Es una obra de gran calidad; no se conoce su origen pero a nivel técnico podría pasar por una romana (la vestimenta es típicamente romana). Vemos pliegues en diversas direcciones.

Buen Pastor, Gádor (Almería, s. IV)

Misma representación en cuanto al tema, pero de mucha menos calidad y más tosca. La cabeza del pastor se funde con el cordero. No se busca el volumen. Está todo muy simplificado.

El que no haya restos pictóricos se debe a que se conservan peor y a que en Hispania se prefiere el mosaico antes que la pintura.

Arte Visigodo

(Finales s. VI – 711)

El número de cristianos en este periodo en la Península Ibérica es mayor por el alto número de conversiones y por las emigraciones desde el norte de África. Entre estos emigrantes destaca **San Isidoro de Sevilla** (teólogo y escritor del s. VII que revitaliza la vida monástica y difundió el cristianismo con principios platónicos y aristotélicos) que da un mayor prestigio a la Iglesia cristiana.

En este periodo tenemos a la población cristiana y a la goda arriana, relación que cada vez es más tensa. Posteriormente, Recaredo y la nobleza goda se convertirán al cristianismo, hecho de gran importancia política ya que la Iglesia adquiere un mayor poder en Hispania.

Tenemos así un poder unificado por la religión, aparece una situación propicia a nivel religioso, político y cultural (gracias a los monasterios) por lo que el arte prosperará.

A los monarcas godos se les plantea el problema de la mano de obra para sus construcciones (Recesvinto impulsa una ley para proteger a los obreros y que no se perdiesen los conocimientos), esto desembocará en

obras de mayor calidad.

La influencia romana permanecerá pero el peso de lo hispano aumentará.

La arquitectura empieza a introducir escultura (escultura monumental), es decir, escultura como parte de la arquitectura y se colocará en las partes más significativas del templo que aumenta la calidad de las obras.

Conservamos muchas obras y pocos documentos. Podemos hablar de realidad artística y de realidad social: Al final del Imperio Romano las ciudades se abandonan a favor del campo y actividades como el comercio y la artesanía se van perdiendo y adquieren importancia ciudades en torno al obispado; el resto de la producción artística las vemos en núcleos rurales.

El hecho de que lo rural predomine frente lo urbano explica la dispersión de las construcciones.

Los núcleos rurales son zonas repobladas muy pronto y que poseen un cristianismo avanzado y que adquieren menor importancia con el auge de las ciudades (sobre todo en la mitad norte de la Península).

Los restos del sur son más fragmentarios; la explicación es que los núcleos del sur sufrieron mas durante la Reconquista a lo que debemos sumar la mayor presencia musulmana que aunque al principio fueran tolerantes posteriormente serán muy severos con los cristianos.

Lo más probable es que en la mitad norte hubiera un foco artístico que irradiase al resto (se cree que fue Toledo; que fue capital goda).

Digamos que en la mitad sur hay pocas obras y mucha documentación y en la mitad norte lo contrario.

Arquitectura Visigoda

- Iglesias monásticas – desarrollo del monacato
- Iglesias parroquiales – En núcleos pequeños
- Capillas privadas
- Edificios martiriales – Menos usuales

La mayor parte de los edificios que veremos son de la segunda mitad del s. VII y al norte de Toledo (Destacan los núcleos de Palencia, Valladolid, Segovia y Soria que eran tierras de cereal y muy prósperas para la vida).

Son obras compactas e íntimas y pequeñas (se dice que la arquitectura prerrománica es una arquitectura íntima, cerrada en sí misma) pero son muy complejas, con distintas formas y volúmenes que se conectan. Son así porque hasta hace poco la práctica cristiana será oculta y algo de esto queda todavía.

Las plantas serán cruciformes y longitudinales. Esta última se caracteriza por el desarrollo del transepto. En las plantas es común la adicción de volúmenes.

Se busca compartmentar el espacio debido a la liturgia cristiana: mucho más estricta, sobria, ceremonial y, según esta liturgia la zona del presbiterio y brazos era sagrada y no podía ser ocupada por el pueblo que se situaba en las naves (habrá restricciones físicas: cortinas, candeles, etc)

Al santuario no podía acceder todo el clero, solo el oficiante y un diácono de acompañante; en los brazos se situaba el resto del clero para oraciones, lectura, actos...

La compartmentación implica cambiar alturas, volúmenes y multiplicar las puertas; para el pueblo una a los pies y para el clero en los brazos del transepto. Esto explica que sean iglesias autónomas, aisladas y exentas.

No puede olvidarse el crucero (que se corona con el cimborrio). El cimborrio, en las plantas cruciformes, sirve para marcar la centralización del espacio y, en las longitudinales, para marcar el lugar de cruce, de ahí el nombre de crucero y señalar también que es uno de los lugares sagrados.

La cabecera es rectangular y gran parte de la luz de la cabecera llega a través de ventanas a los pies.

También es normal que a ambos lados del ábside aparezcan cámaras comunicadas con cabeceras; que no se sabe si eran sacristías, dependencias para monjes, para peregrino o pastóforos.

En cuanto al material se empleaba la piedra de sillería en grandes bloques y colocada a hueso (piedra a piedra). También se empleaba el ladrillo (de origen romano, usado para el dovelaje de los arcos y para algunas bóvedas).

Los muros sujetan el edificio y no se emplean contrafuertes. Habrá diferencias con el paleocristiano ya que en ahí hay pocos restos y de baja calidad y ahora hay muchos y de gran calidad. Vemos influencias romanas en la forma de tallar las piedras (ejemplo: el acueducto de Segovia está hecho con las piedras colocadas a hueso).

Como consecuencias del grosor del muro habrá vanos pequeños y pocos.

La cubierta será de madera (por cuestiones económicas principalmente) pero también veremos bóvedas de arista y de cañón (dibujadas a partir de arcos de herradura y no de arcos de medio punto).

Hay que aclarar que el arco de herradura es de origen oriental y se empezó a ver a finales del Imperio Romano. El arco de herradura típicamente godo tiene la curva exterior vertical y no la curva interior mientras que el islámico no tiene verticalidad en ninguna de las curvas; aunque es cierto decir que los musulmanes lo popularizaron. En el arco de herradura godo la dovela inferior del arco actúa de imposta, también por motivos funcionales ya que mientras se construye el templo el arco de herradura con introducir un travesaño de madera se sujeta el arco y no hace falta cimbra.

Se emplean las columnas para separar las naves, bien adosadas a un muro o flanqueadas al acceso al ábside. En los fustes y capiteles (normalmente corintios (raíz clásica) pero de gusto degenerado, tendiendo a la simplificación) se reutilizan materiales de otros edificios y épocas.

Esto último es interesante para justificar la carencia de edificios visigodos puramente.

En arcos se emplea más el de herradura que el de medio punto.

Alrededor de iglesias visigodas y mozárabes aparecen tumbas antropomórficas excavadas en la roca.

En algunas tumbas es posible ver incluso un estrechamiento en la zona del cuello. El espacio reservado a la cabecera simula así un arco de herradura. Algunos expertos dicen que alude a la verticalidad del ascenso del hombre de lo terrenal a lo espiritual.

Santa Comba de Bande (Ourense, s. VII)

Formaba parte de un mausoleo. De planimetría cruciforme (Casi cruz griega por culpa del ábside rectangular y, en el mismo eje, en el extremo opuesto un pórtico).

A los lados del ábside hay dos cámaras a los que se accede desde dentro de la iglesia. Dado que se accede por el interior se cree que son para acoger a los peregrinos.

Junto a esas dos cámaras vemos que el pórtico conserva los cimientos de otras dos cámaras (de las que se

desconoce su función).

El hecho del empleo de arco de herradura y del empleo de volúmenes nos permite hablar de una obra hispano-visigoda.

De sillares irregulares, probablemente debido a una reforma en el s. IV, ya que tras la conquista musulmana se abandonó el monasterio y durante la repoblación, temprana en ésta época, se reconstruyen.

Lleva bóveda de arista en el crucero, de ladrillo (de tradición romana y muy ligero).

El ladrillo está colocado en ángulo (técnica de la espina de pez)

Se tiende a dirigir la mirada del espectador hacia el ábside con una línea de imposta que recorre toda la nave central y también se tiende a mirar hasta el ábside.

A esto también colaboran los vanos (uno en el ábside, otro en la zona intermedia y otro en el cimborrio) empleando la luz como recurso. Además hay que sumarle a esto el hecho de que la luz da sentido espiritual de ascensión.

Es un edificio mezcla de longitudinal y central.

Con esta configuración del espacio no es menor la categoría del edificio por ser de una zona rural, en él esta todo muy medido y organizado para dar sensación de coherencia.

No hay grandes elementos decorativos, solo de ritmo la bóveda (por el hecho de estar en otro material) y las columnas que no realizan la función sustentante.

Lo que se hace en el edificio es jugar con las alturas (Se abren vanos a diferentes niveles, jugando también con los juegos de luces y aprovechando la diferencia de altura para —>adorar[Author:u] el muro). En definitiva, búsqueda del escalonamiento y de la variedad de volúmenes.

La decoración es muy austera y sencilla y se cree que parte de la decoración sea de la reforma del s. IX. Destacan los capiteles de las columnas que dan acceso al ábside; son diferentes, uno con sogueado y otro con palmetas. Tienen diferente altura por lo que se cree que el de palmetas es romano y el otro, aunque plantea mas dudas, se cree que es asturiano ya que el sogueado era muy común allí. Los fustes de mármol se piensan que son romanos.

También destaca la línea de imposta alrededor de la ventana del ábside que parecen racimos de uvas.

Algunos especialistas creen que los muros estaban decorados con murales, aunque es poco probable ya que no se conservan restos y porque al ser un edificio monástico y, por ello ascético, todo ello no está bien visto.

Destaca el contraste cromático al emplear distintos elementos, esto contribuye al decorativismo del edificio aunque es algo casual.

San Pedro de la Nave (Zamora, s. VII)

Es contemporánea a la anterior, con la que guarda algunos parecidos.

Esta considerada la obra maestra de este periodo ya que se ve una evolución arquitectónica. Ejemplo de madurez arquitectónica para algunos especialistas y de todo lo contrario para otros que creen que se acoplaron dos edificios diferentes.

De planta de cruz griega, los brazos se prolongan al este (ábside y capilla rectangular), norte y sur (pórticos), al lado contrario (o este) se abren tres naves.

La planta parece un híbrido entre planta cruciforme y basilical (primera característica importante de esta iglesia).

La parte cruciforme está dedicada a los monjes y formada por bóvedas de cañón. La parte basilical estaba dedicada al pueblo y cubierta de madera a dos aguas.

Para unos, se quiso hacer un edificio de planta de cruz griega, probablemente un grupo de monjes les dio la idea a los constructores y a los canteros, pero estos cometieron errores y se buscaron a otros para terminar el edificio. Para los que piensan esto, el edificio es fruto de la unión causal de tipologías diferentes.

La zona del ábside se completa con otra zona rectangular (Santa Santorum o habitat de Dios). La ceremonia litúrgica se celebraba en la parte del ábside y en la otra no había función mas que ser la casa de Dios.

La decoración del edificio cambia según la jerarquía que se situase en los espacio. Al Santa Santorum le corresponde lo mas macizo por cuestiones estéticas: litúrgica, no función ni luz por la sensación de recogimiento, de misticismo; y constructiva, para soportar mejor los empujes de la bóveda de cañón.

En cuanto a las dos pequeñas cámaras de alrededor del ábside no se sabe la función pero se cree que actuaron como sacristías, ya que la iglesia no estaba vinculada a un monasterio como la anterior.

En el exterior se juega con los volúmenes, con la compartmentación, se busca el escalonamiento (parte mas baja las naves laterales, después los brazos y finalmente y marcando la jerarquía el crucero).

Aquí se conserva una cámara sobre el ábside que se abre al interior que existe en la arquitectura mozárabe y asturiana (donde se abre al exterior, no al interior)

Esta cámara esta considerada como celdas para unos, pasando por lugar para guardar exvotos, campanarios, que poseen una función simbólica (como cubierta que protege el ábside) o que no tiene función para otros.

El IV Concilio de Toledo promovió lo siguiente: I choro, clerus, extra choro populus.

El atrio se ha transformado en un pórtico, uno de las funciones del atrio es la funeraria (aunque aquí no esta confirmado)

El cimborrio es una cubierta a cuatro aguas (por la reconstrucción). Se cree que había una bóveda de arista como la de Santa Comba de Bande.

Para marcar el eje longitudinal y crear ritmo y sensación de ligereza hay columnas con capitel y zapata. Destaca que el capitel sea troncopiramidal (poco frecuente en el periodo visigodo) y cuyo origen parece que esta en Bizancio. Destacan las columnas de acceso al santuario, que son exentas todas y no realizan la función de sujeción y sirven de soporte a la decoración escultórica del edificio, son de mármol (probablemente reprovechadas).

Es un edificio de sillería. Los vanos son múltiples, de diferentes tamaños y ganas en dimensiones en las zonas que se quieren iluminar más. Los pequeños vanos no están hechos a partir de dovelas despiezadas (como era típico en el Imperio Romano) y aquí se han horadado en los sillares, por lo que se cree que se hiciera después del edificio.

Existe una línea de imposta que recorre toda la nave central mucho mas ancha (para marcar un límite entre la

parte baja y la parte alta y para desarrollar una decoración mas elaborada con formas vegetales, animales, figuras humanas, signos solares, que la del edificio anterior).

La iconografía responde a un programa iconográfico complejo y completo alrededor de la idea de salvación (observada desde el punto de vista apocalíptico, funerario y socio-mental). Este programa comienza a los pies del templo, pero lo empezaremos a estudiar a partir del crucero.

Las columnas forman una especie de baldaquino en el crucero que sostiene la bóveda. Las basas desarrollan motivos variados (más o menos simbólico), las mas cercanas a los pies representan a los evangelistas con cuerpo humano y cabeza de animal, visto anteriormente. Las basas se conservan muy mal y es la primera representación en la Península de los evangelistas con cuerpo humano y cabeza de animal.

En cuanto a los capiteles del crucero nos encontraremos en los mas cercanos a los pies tallados en tres de sus caras, en los lados mayores a Daniel en el foso de los leones y el Sacrificio de Isaac; en los lados menores San Pablo, San Pedro, San Felipe y Santo Tomás. La iconografía parte del mundo oriental (a Daniel, su vestimenta y el hecho de que el león estuviera lamiendo el agua).

Daniel y los leones están relacionados con el bautismo y la eucaristía. Daniel aparece con los brazos en actitud orante y es el prototipo de mártir salvado de las fieras gracias al poder de la oración. En epigrafía aparece Lacum Leonum (Foso de los leones o estanque de los leones). El escultor buscaba el doble significado de la palabra lacum presentando cierta relación con el bautismo, bautismo de agua y sangre. Daniel sacrifica su propia vida con su sangre (relacionado también con la eucaristía).

Todo esto se puede ver también desde el punto de vista astrológico.

El matiz funerario lo vemos en que Daniel es ejemplo no solo de salvación, sino de creyente que llegó a una vida eterna. Para insistir en el matiz funerario en la hebilla de los cinturones y en los sarcófagos aparecen Daniel y los leones.

El capitel del sacrificio de Isaac, mejor interpretado y desde el punto de vista cristológico: prefiguración del sacrificio del hijo a manos del padre. Representa al sacrificio de la eucaristía. El cantero refuerza esto con un altar de tres soportes con lo que se simboliza que es un altar cristiano y en la mesa está escrita la palabra altar. El cordero es enorme ya que no es el animal que manda Dios para sacrificar, sino el agnus dei (Cordero de Dios). Aparece la mano desproporcionada (manera ingenua de reproducir a Dios) y como es la máxima figura se relaciona con la máxima autoridad.

Isaac y Daniel no están representados como imágenes del Antiguo Testamento sino como prefiguraciones de Cristo, está el uno frente al otro insistiendo en dos sacramentos (eucaristía y bautismo). Los dos sacramentos más importantes para el cristianismo.

Estás dos imágenes expresan la eficacia de la fe (representación de Abraham, que era un gran devoto) y la eficacia de la oración (por Daniel) y es una manera de animar al fiel a practicar estas dos virtudes.

En los lados menores de este capitel aparecen San Pedro y San Pablo con el nimbo y los símbolos de la tonsura (marcas verticales en la frente). San Pedro aparece mucho mas engalanado que San Pablo y porta una cruz de gran tamaño (propia de Cristo) relacionando de manera estrecha a San Pedro con Cristo. En San Pablo el libro se ha sustituido por un rollo y tiene la mano levantada en actitud de bendecir.

Que estos dos apóstoles estén en éste capitel simboliza que son los dos patriarcas de la nueva ley, mientras que Abraham es representante de la ley antigua.

En el capitel de Daniel y el foso de los leones aparece Santo Tomás, que lleva una especie de cartel en la

mano en el que lleva escrito Emmanuel Dios está con nosotros, y San Felipe muy decorado y porta un objeto sobre la cabeza que se cree que está decorado como las brochas visigodas. La interpretación vana:

- San Felipe era el mas bueno de los apóstoles pero también el mas crédulo y en algún momento dudó de Cristo. En los apócrifos aparece que Cristo le castigó 40 días en el desierto y que al volver le hizo un regalo. Esta postura significaría que el artista se guió de alguien que conocía lo apócrifo o que se inspiró en otra miniatura con ese tema.
- Que lo que lleva es una bandeja litúrgica y el hecho de que aparezca una cruz se relaciona con Cristo y con la eucaristía.
- Otros creen que es una representación simbólica de la iglesia. San Felipe es copto y se cree que se podría relacionar con los barcos que los egipcios regalaban a Isis, por ello se relaciona con el nombre de la iglesia.

En cualquier caso estos dos personajes tenían una relación muy clara con Cristo: estuvieron muy cerca de él en algunos momentos de su vida (Tomás en lo de la duda y Felipe en la multiplicación de los panes y los peces).

Estos cuatro santos tienen más cosas en común: todos le han negado, dudado y decepcionado y todos han sido perdonados por Cristo (los cuatro representan una bondad divina). Los cuatro son el contrapunto a Abraham y a Daniel ya que estos últimos no tuvieron dudas.

Otra relación es que Santo Tomás y San Felipe son los más desarrollados a lo apócrifo y San Pedro y San Pablo son los apóstoles por excelencia en lo canónico.

Los otros dos capiteles de la zona este, los más cercanos al ábside, tienen representado en los lados mayores a aves picoteando racimos de uvas (símbolo de la eucaristía). Las aves simbolizan a los fieles que beben de la sangre de Cristo; esto significa que otro de los propósitos de este programa es la importancia de los fieles para sostener la iglesia. En los lados menores aparecen bustos de figuras barbadas (en Oriente significan respeto), con cruces (símbolo casi exclusivo de Cristo aunque es común en Oriente, algunos con la tonsura y la venera (concha)).

Hay aves que se quitan restos de las patas (relacionado con el bautismo).

Todo esto llevado a los especialistas a pensar que son santos, monjes o clérigos, pero se busca que sean anónimos para expresar la unidad de todos los fieles, necesario para sostener la iglesia.

El tipo de decoración de los tallos ondulados apareció en las casas romanas y simboliza el paraíso.

Además de un carácter sacramental había otro apocalíptico. Se ve en los capiteles de acceso al santuario reproducido el río de la vida (Que aparece citado en el Apocalipsis).

De los meandros de arriba nacen árboles en forma de racimo que simbolizan el alimento espiritual del fiel. El río también se puede relacionar con el bautismo.

Algunos autores relacionan esto con una serpiente que al final hay una figura que parece la cabeza. Algunos piensan que de tratarse de una representación simbólica de serpiente sería Cristo (en el evangelio de San Juan se dice que llegará una serpiente de bronce (Cristo) para hacer renacer a los hombres). Vemos paralelismo entre el viejo y el nuevo testamento.

Otros piensan que se asocia a algo negativo, otras no y lo ven como un símbolo de protección y colocado aquí se simbolizan como animales protectores del Santo Santorum.

El interior del Santo Santorum está decorado con una línea de imposta y han aparecido dos imágenes humanas

muy esquematizadas que se relacionan con el Apocalipsis. Una de ellas es un jinete montado a caballo y la otra es una persona con una caña en la mano.

Hay dos personajes en el Apocalipsis que se relacionan con estas imágenes: la primera es el jinete fiel que guía a los ejércitos de Dios en la batalla final y la otra es el ángel que mide Jerusalén con una caña.

El animal de al lado del jinete podría ser un enemigo o un cordero (simbolizando a Dios)

El ángel lleva caña cruzada y en las miniaturas mozárabes se le representa así y cuando se representa con el palo vertical se relaciona con alguien con báculo.

Los motivos decorativos del Santo Santorum se ven en discos solares y cruces inscritas en la soga. La idea es que esta parte se vea desde el punto de vista cristológico. Los discos solares aluden a Cristo como Sol de justicia.

Encima de la imagen los roleos se agrupan de tres en tres (planteando el dogma de la trinidad). Esta zona corresponde a la ventana principal del Santa Santorum (punto focal mas importante del edificio) pero probablemente desapareció el motivo central para abrir decoración.

Se cree que el Santa Santorum fue en principio un lugar oscuro. En cuanto al motivo central no se cree que fuera un crismón, se piensa que es un motivo ornamental: al lado vemos dos racimos de uvas y encima un símbolo sagrado (venera) y se cree que lo del centro es un árbol sagrado. Tenemos cruces, uvas, discos solares y un animal que podría ser un cordero. Todo va emparejado (disco 1 y disco 2, etc)

Los especialistas creen que de tratarse de un árbol sería una palmera (símbolo de victoria) y sería una manera perfecta de demostrarle al fiel los beneficios de unirse a Cristo.

Las representaciones mas lejanas al ábside están vinculadas al antiguo y nuevo testamento y a medida que nos vamos acercando al ábside vamos viendo motivos mas simbólicos. Según este recorrido el fiel atravesaría un camino ascensional desde lo figurativo a lo complejo o simbólico.

Esto contradeciría a algunas normal de la iglesia (el fiel no puede pasar mas allá del límite físico establecido). Se cree que la decoración va cambiando en función del grupo de personas a las que van destinadas.

En cuanto a fuentes iconográficas podríamos decir que podría estar en libros ilustrados que han desaparecido o pergaminos en las imágenes con inscripciones.

Los especialistas están de acuerdo en una relación con el Apocalipsis según el Beato de Liébano. Esto nos lleva a pensar en un nexo común (pergaminos / entre lo mozárabe y lo visigodo).

Es posible hablar de dos maestros trabajando en San Pedro de la Nave. Uno realizaría los frisos del edificio y del Santa Santorum: esquemáticas, de relieve aplastado (maestro que se ve relacionado con el arte peninsular), y otro que realizaría los capiteles: figuras mas completas y mas cuidadas haciendo pensar que este maestro podría estar vinculado a Italia.

El hecho de que sean dos maestros no indica que sea un programa no unitario.

San Juan de Baños (Venta de Baños, Palencia)

Se conserva bastante documentación.

La planta original es de tres naves longitudinales. La cámara que alberga el altar mayor tiene dos capillas

separadas del ábside. En la Edad Media se eliminó el espacio entre las capillas del ábside. Seguía siendo de tres naves y mas o menos rectangular y longitudinal.

En su origen tenía unos volúmenes muy independizados. La planta actual responde a la tradición basilical. Hay cosas típicamente visigodas: la capilla es una prolongación del arco de herradura que hace de arco triunfal. La cubierta es plana y de madera.

Es importante el aspecto decorativo. La decoración es completamente independiente del edificio. Capiteles reaprovechados (los cercanos a la cabecera son probablemente romanos y el resto visigodos con influencia romana).

Es un edificio de calidad, realizado con buenos materiales.

Hay detalles que favorecen a la sensación de unidad.

El friso decorativo que recorre todo el edificio por encima de los vanos utiliza un motivo de círculos tangentes.

Es un edificio sobrio y los elementos decorativos no lo eliminan. Es un edificio de fundación real (cuida el lujo). Tiene una inscripción por encima de la línea de imposta, enmarcada por cuatro modillones tallados en tres de sus caras. En la parte inferior aparecen discos solares, en la central la venera o palmera y en los laterales águilas que caen en picado. El águila representa a San Juan, el Sol a Cristo, la venera al bautismo y la palmera al triunfo.

Debajo de la inscripción tenemos una cruz patada que está en el eje del altar mayor y decorada con motivos vegetales. La cruz tiene un sentido triunfante, pero también se vincula con la corona.

En el exterior hay que decir que en la zona de entrada es la más -->nueva[Author:u], aunque la espadaña data del s. XIX. Tenemos un arco de herradura con el extradós decorado con un friso con círculos tangentes la cruz patada con bolas en las puntas. Esta portada presenta cierto cuidado decorativo, se busca lo mismo que en el interior; se cuida el proceso constructivo.

La ventana central del ábside está cubierta con una celosía de piedra con motivos geométricos, reminiscencia oriental, para dejar entrar la luz pero no el calor.

Lo mas probable es que fuesen los mismo autores que los que trabajaban para la corte de Toledo. Sería una pequeña construcción de las hechas en Toledo.

Cripta de San Antolín (Palencia)

Se plantea la posibilidad de que esta cripta sea de los restos de un edificio martirial de dos plantas.

Se puede dividir en cuatro estancias: Un vestíbulo, un segundo tramo mas ancho pero mas bajo, una nave y el ábside.

La nave está cubierta por una techumbre plana y se abre y se cierra con dos arcos junto con el anterior al segundo tramo. Son las únicas originales de época visigoda. Sobre esta cripta iría la iglesia.

Lleva capiteles muy degenerados que recuerdan a los que se van a desarrollar en el asturiano y recuerda a la planta baja de Santa María del Naranco. El hecho del techo plano es igual al único edificio martirial visigodo que se conserva.

A los lados hay arcos ciegos y al fondo una arquería ciega y se piensa que es parte de un edificio.

Santa María de Quintanilla de Viñas (Burgos)

Data del s. VII. Levantada sobre un asentamiento anterior, por ejemplo una villa romana, se piensa que se reaprovecharon los sillares de la villa.

En la unión de los sillares hay una tendencia a remarcar las líneas verticales y horizontales, perfectamente enmarcadas en un bloque cúbico, preanunciando la técnica de la soga y el tizón (se alternan sillares mas largos con otros mas cortos), dando una sensación escultórica a la arquitectura.

Solo se conserva la cabecera y el transepto, de muchos problemas y que no se sabe si es inacabado o deteriorado. Se puede haber deteriorado por el tiempo o por su destrucción parcial al abandonarlo por las guerras. Las excavaciones confirman que era completa y se ha deteriorado.

Comienza como un edificio basilical con transepto destacado. Habría diferencias con el anterior: la zona del ábside, del transepto y del centro formaría un único espacio ritual.

La nave central tiene una estancia adosada al exterior. Serían espacio secundarios y se accederían por puertas. No serían para la liturgia cotidiana y lo mas grande podría haber sido un pórtico.

En los laterales se han encontrado restos de enterramientos y una del lado sur como pórtico de entrada.

Se le da muchísimo desarrollo a la zona del transepto y las cámaras laterales tendrían su acceso por el transepto. La capilla mayor tiene un ábside cuadrangular y se conservan los arranques de la bóveda baída.

En el exterior, en la cuarta hilada se colocan sillares mas estrechos y mas largos. Se ven motivos decorativos que recorren el muro oriental del transepto, los motivos son vegetales estilizados (motivos de palma, racimos de uvas).

Hay una segunda hilada decorada con roleos sogueados tangentes, con figuras de animales, pavos reales, gallos, palomas y algunos vegetales que serían el árbol de la vida.

Hay una tercera hilada en el muro de la cabecera con motivos similares a los dos de la segunda hilada pero los animales cuadrúpedos: leones, leopardos, etc.

Estas dos últimas hiladas pueden ser de un maestro distinto con respecto a la primera. Se cuidan los detalles, influidos en motivos de las telas orientales.

En el interior destaca el arco de herradura a forma de arco triunfal que da paso al ábside, decorado con motivos vegetales y animales.

Tenemos capiteles anchos con función no simplemente decorativa. En las caras exteriores aparece la imagen de un sol con una cabeza radiante y en el otro una luna. Ambas imágenes inscritas en esos círculos sostenidos por ángeles en actitud voladora. Se ha querido relacionar con los símbolos paganos, para otros con sectas. Según los últimos estudios se relaciona con lo cristiano: Cristo es el Sol y la iglesia la Luna (ya que refleja parcialmente la luz del Sol, igual que la iglesia refleja parcialmente la luz de Cristo).

Estos dos cimacios están relacionados con mas bloques de piedra aparecidos el suelo de la iglesia, que se piensa que estarían en el otro lado del crucero (en sus dos pilares), formando una especie de baldaquino.

Estas dos imágenes presentan:

- Un varón, probablemente Cristo, sosteniendo una cruz.
- Mujer, probablemente la iglesia, con sus manos en el pecho y flanqueada por ángeles (de modelo romano, se empleaba para glorificar a un emperador, el flanqueo con dos héroes alados).

En un saliente encima del arco aparece una figura nimbada con un crismón dentro. Es una figura masculina en actitud de bendecir.

Han aparecido otras piezas sueltas de personajes que portan libros. Se cree que eran evangelistas.

Para los primeros cristianos representar la crucifixión de Cristo era impropia. Lo que hacen es representar la figura del Sol y la Luna flanqueando la imagen del saliente encima del arco. Si a esto le añadimos la imagen de los evangelistas todo formaría un programa iconográfico que busca la exaltación del cristianismo.

La datación se hace por semejanza con las imágenes de los capiteles de San Pedro de la Nave. Esto no quiere decir que el maestro fuese el mismo pero sí que cronológicamente serán cercanas.

Quizá la inspiración fuese de una miniatura o dibujo, ya que no hay fondo intermedio. Por otro lado, no son capiteles sino anuncios, hablando así de una obra más moderna buscando medidas para el desarrollarse problemas más complejos.

Escultura visigoda

No tenemos muchos restos arquitectónicos en la mitad sur de la Península pero si tenemos muchos restos escultóricos.

En la zona de Toledo destacan las basas y en Mérida los altares y la escultura vinculada a lo litúrgico.

En Toledo:

Pilastra de San Salvador (Toledo)

Data de finales del s. VI y principios del s. VII. Uno de los restos que hablan de la existencia en Toledo de obras de gran calidad que en la mayoría no se han conservado.

Los motivos iconográficos portan sarcófagos paleocristianos, al tratarse de una pilastra la inspiración está en los dípticos romanos.

Es muy interesante esta obra por:

- Nuevo soparte
- Temas vistos – Escenas del nuevo testamento (relacionado con los milagros de Cristo)
- Imitando dípticos

Es un fuste dividido en cuatro registros: los dos primeros (curación del ciego y resurrección de Lázaro) y los dos últimos (encuentro con Cristo con la samaritana y la curación de la hemorroisa).

Cristo aparece en cuatro escenas y es la figura más grande. Se reutilizan los materiales. La iglesia de San Salvador está sobre la mezquita mayor de Toledo y está a su vez sobre una edificación visigoda.

Los motivos iconográficos están en sarcófagos pero la técnica es parecida a la de Quintanilla (probablemente visto en mosaicos o pinturas pero con la misma razón que lo anterior).

Otro ejemplo de escultura vinculada al edificio está en el aljibe de Mérida, ciudad de gran importancia en el periodo romano y que, con los visigodos, siguió manteniendo esa importancia.

Aljibe de Mérida

Las piedras están ricamente talladas, son pilares o pilastras talladas en dos, tres o cuatro de sus caras. Son piezas realizados en un solo bloque, de decoración vegetal, con un esquema constante, normalmente son tallos en los que aparecen uvas.

Dan importancia al intento de representación de cómo si fuesen columnas (con basa, con un capitel simulado) en los que se busca el claroscuro y la exhuberancia decorativa.

En Mérida también destaca la conservación de canceles (elemento con el que se separan diferentes ambientes). Se conservan de mármol, de una placa y de gran decoración (normalmente en una cara). Uno muy llamativo es el que aparece un arco de medio punto flanqueado por arcos en mitra (típico en Oriente). Bajo estos arcos aparecen celdillas y racimos de uvas enmarcados en formas vegetales; en el del centro aspas, y en el de la derecha aves enfrentadas. Todo esto recuerda a lo de las puertas romanas pero le damos un sentido cristológico con las aspas (cruz), viñas (sangre de cristo) y aves (fieles), todo evocando a la idea de resurrección.

Se emplea un programa de peso hispano, influencia bizantina, y empleo de arcos típicos de talleres emeritenses.

En Mérida también vemos **nichos de altar** (origen remoto de los sagrarios). En uno hay un arco de medio punto con la venera y en el centro abajo vemos la chainela, capiteles, volutas. Las columnas flanquean una especie de ábside pequeño en la que está el crismón. También aparecen las letras alfa y omega (Cristo principio y fin de todas las cosas). Por la presencia del clípeo se cree que el origen está en talleres visigodos.

A los pies de la cruz hay dos pájaros (idea simbólica del triunfo de Cristo), crismón (Cristo resucitado), y pájaros (fieles disfrutando de la vida eterna de Cristo). Estos nichos de altar tienen su origen en las casas romanas; de aquí pasó a las catacumbas y luego a las iglesias.

Orfebrería visigoda

Es una faceta de gran importancia para este pueblo. Desde objetos prácticos hasta coronas (destaca la de Recesvinto), crucifijos, etc. Son obras que hablan de la calidad de los talleres hispanos. Las obras nos hablan del patronazgo real, también son interesantes porque insisten en las ideas de la monarquía (sociedad monárquica en torno a una figura muy estabilizada que es el rey), con un programa iconográfico al servicio real.

Se busca la mezcla de lo propiamente hispano con los maestros de este tiempo (los bizantinos).

Las obras más antiguas de orfebrería visigoda son del s. V y s. VI, y muy figurativos y de bronce. En este periodo son nómadas y se centran en lo práctico. Cuando empiezan a tener influencia romana se fijan en lo decorativo pero sin perder el carácter práctico.

En las necrópolis encontramos la mayoría de estos restos y en función de la antigüedad de la tumba vemos los diferentes restos. Destacan las fíbulas aquiliformes que se enriquecen con la influencia romana, llevaban celdillas y preferían la pasta vítreas.

En la medida en que los visigodos se asientan en la Península cambia su política, economía, sociedad y ritos funerarios. Se eliminan los ricos ajuares funerarios y aparecen más elementos litúrgicos. Destacan las patenas

(objeto íntimamente relacionado con la liturgia), cálices (muy estilizados) y jarros litúrgicos y de inspiración cóptica, muy sencillos con una pequeña inscripción a favor de alguien en la parte inferior. No se sabe su uso pero se cree que pudo guardar el vino.

La orfebrería laica es la más llamativa. Tenemos dos tesoros: el de Torredonjimena (Jaén) y el de Guarrazar en Toledo, siendo este último el más conocido.

Tesoro de Guarrazar (Toledo)

Se cree que provenía de la capital (Toledo) y que durante la invasión musulmana se trasladó a Guarrazar para ser protegido. Son piezas ricas, un tesoro cortesano quizás, ha sufrido muchas aventuras (explosiones, robos).

Se conserva una parte mínima. Pudo ser que cada pieza fuera de una cronología muy distinta y por lo tanto es difícil datarlo globalmente. Se barajan dos fechas: año 621 y el 672, como fechas intervalo, ya que una de estas coronas es del rey Suintila, que reinó entre el 621 y el 631; y por la corona de Recesvinto, que reinó entre el 669 y el 672.

Es más difícil hablar de estilos, influencias ya que hay una gran variedad. Lo más destacable son las cruces, el oro, las piedras preciosas. También destacan las coronas (ya que se colgaban sobre el altar de la iglesia del emperador (costumbre bizantina)).

Corona de Sónica

En un aro de oro bastante ancho, con 3 o 4 cadenas que se recogen en un broche con forma de doble azucena de donde nace una cadena para colgarla del techo. El aro está dividido en dos placas semicilíndricas unidas por chainelas o bisagras. De la corona cuelgan una serie de colgaduras y la presencia de una cruz suspendida en el centro del aro con una cadena. Destaca el empleo de cabujones (piedras preciosas o semipreciosas inscritas en celdillas metálicas pulidas) y la técnica de repujado (con un martillo se labran las placas de metal marcando el relieve) con relieves de formas vegetales, róelas o triángulos, generalmente. Entre las piedras tenemos granates, zafiros y perlas (piedra más voluminosa de esta época).

En la cara posterior de la cruz aparece una inscripción en la que se menciona de quien es el regalo.

Estas coronas son obras votivas, aunque sean laicas (encargadas por un rey)

Corona de Suintila

De cadenas más ricas, ha desaparecido. Del centro partía una cruz más elaborada. Era de oro con dos filos de cabujones y con presencia del repujado. Tenía un elemento novedoso: el mensaje no está detrás de la cruz sino que se encuentra en una serie de letras que penden del aro.

Corona de Recesvinto

Es la más conocida. Con una doble azucena decorada. Es un aro más ancho y se alteran los cabujones con las formas repujadas. En la parte superior e inferior del aro hay círculos tangentes que pueden formar cruces en forma de aspa (visto en San Juan de Baños, obra de fundación real de Recesvinto). Lleva letras con molde decorado.

Se cree por los parecidos que esta corona y la de Suintila serían del mismo taller. También se piensa que estas coronas sería una réplica de la corona real, ya que desde tiempos de Recadero, se hace una copia para la iglesia (manera de demostrar el peso estatal en la iglesia).

Viendo estas obras e imaginándolas en sus edificios decimos que tendrían que ser unos edificios sumuosísimos (todo esto está muy lejos de esa imagen de pueblo bárbaro, sin la estructura que la historia nos ha hecho ver).

Hay que decir sobre todo que en la Alta Edad Media, la belleza de una obra depende del material. Esta idea desaparece en el Renacimiento. Dentro de los materiales ricos el más destacado es el oro (como brilla, quien lo contempla puede trascender a una experiencia mística).

El taller del *Tesoro de Torredonjimena* es de menor calidad. Se encontró en unas tierras y el campesino se lo dio a sus hijos para que jugaran. Esta muy mal conservado.

Entre otras piezas, hay dedicatorias a las patronas de Sevilla (Santa Rufina y Santa Justa) y que estarían en sus respectivas iglesias pero que acabaron en Jaén. Además de cruces hay objetos litúrgicos de uso cotidiano (no solo exvotos): patenas, jarritas. Con la cronología pasa algo parecido a lo anterior. Se piensa que la mayoría es del s. VII pero que hay piezas posteriores.

Arte asturiano

Introducción

Reyes asturianos:

- Pelayo
- Favila
- Alfonso I
- Fruela I
- Aurelio
- Silo
- Havregato
- Bermudo I
- Alfonso II
- Ramiro I
- Ordoño I
- Alfonso III

Nos situamos a partir del año 711 (comienzo invasión árabe). Estos se encuentran con una fuerte resistencia en la zona asturiana ya que mostró hostilidad a los romanos. Habrá castros, pequeños montañeses y refugiados cristianos. Se desocuparon los árabes de esa zona ya que no le dieron importancia y estos habitantes decidieron buscar la libertad que habían perdido y se agruparon en torno al rey Pelayo y consiguieron la victoria en la batalla de Covadonga (se duda si en el año 718 o 722). Así nace el reino cristiano asturiano que, poco a poco, se extenderá por la cordillera cantábrica. Sin embargo, aquí no tenemos el inicio de la reconquista ya que hasta Alfonso II no se buscaba expandir el territorio. Los primeros reyes hasta Alfonso II querían establecer un territorio para defender sus tierras. Hay que tenerse en cuenta pues que la reconquista no empezaría hasta que se traslada la capital a León (910, tras la muerte de Alfonso II).

En esos dos siglos, desde el punto de vista artístico, destacan Favila, Fruela I, Alfonso II, Ramiro I y Alfonso III. El arte promovido de esta zona es muy variado y va evolucionando bastante original y muy aislado al resto de la Península y bastante meritorio por la adversidad del terreno asturiano. Es una zona de gran producción artesanal y de poca población (por lo tanto, también meritorio por ello). Los árabes no conquistan esta zona pero realizaban numerosas razzias todos los años. Era una zona de comunicaciones muy difíciles (de época prehistórica o romana). A pesar de esto, este arte tiene una inspiración romana principalmente. El reino astur fue romanizado menos pero tienen restos romanos (villa de campo, vías de comunicación, puentes, murallas,

columnas, capiteles de edificios romanos).

El modelo de basílica será influjo directo de Roma. Los materiales serán fundamentalmente los romanos (mampostería y ladrillo), emplean arcos de medio punto, pilares, contrafuertes. En decoración veremos el estuco (visto en Roma y en las casas pompeyanas).

La influencia visigoda en lo asturiano es muy pequeña. Son visigodos restos de algunos relieves, canceles, piezas de orfebrería como jarritos y suelen ser restos de edificios visigodos de fácil transporte. Esto significa que si en algún edificio asturiano vemos restos godos es porque se han traído de fuera del reino. A diferencia de lo visigodo, en el reino asturiano no se usa el arco de herradura.

Con Alfonso II se empieza a llegar a Castilla. Se ven mas edificios visigodos y se emplean mas los sillares. Algunos dicen que desde Pelayo, en éste reino se consideran herederos de los visigodos y de la corte de Toledo. Esto no es del todo cierto pero tampoco es falso, ya que esto no ocurre desde Pelayo sino desde Alfonso II. De hecho, estos dos reinos están ya en tiempos anteriores a los árabes, pero con esto se acentúa. Hay documentadas batallas entre estos dos reinos.

Otra influencia es la mozárabe (que empieza a existir a partir del 711). Empieza la influencia con Alfonso I pero para que se note en lo artístico hay que esperar a Alfonso III. Hay que pensar que a medida en que la situación árabe y cristiana se complica, los mozárabes buscan protección con los cristianos del norte. Hay una fuerte emigración: se generalizan los arcos de herradura, el alfiz (elemento muy característico de los árabes pero no suyo propio) y el empleo de almenas encadenadas.

También tienen como influencia la carolingia, debido a que los monarcas asturianos (cristianos) y el resto de la península con su mayoría árabes frente a los pocos cristianos existentes eran adopcionistas. Para reafirmarse, el reino asturiano tiene que contactar con Roma y como los carolingios se consideraban herederos de la Roma Cristiana y, por lo tanto, de la iglesia romana. Tendrán relaciones de todo tipo: políticas, sociales, etc. Personas de uno y otro lado viajaron por ambos lados guardando relación entre ellos. Un ejemplo de esto lo vemos en los esmaltes que aparecen en la orfebrería, arcos peraltados... Sin embargo mas que en lo arquitectónico influirá en la ideología afectando por consiguiente a lo artístico. Un ejemplo de ello lo encontramos en Oviedo, no solo es la capital del reino sino que también es la sede de la corte (Seda regia).

Veremos que en lo asturiano es muy usual que se repita un mismo esquema: basílicas, palacio y capilla de reliquias (visto en el mundo carolingio) y la relación entre la iglesia y la nobleza, que vendrá con más influencia carolingia que visigoda, ya que esta relación en los godos solo se producía en los edificios de fundación real.

Otras influencias menores provienen del mausoleo de La Alberca y de la cripta de San Antolín, con dos plantas superpuestas.

Tenemos también influencia italiana, lombarda, en la cruz de los ángeles.

A todo esto hay que añadir elementos locales: prefieren hechos de madera y materiales de la zona. Algo típicamente asturiano es el sogueado (cuerda que decora los capiteles).

Aun con todo esto que hemos visto podemos hablar de características comunes:

- Son obras de promoción real.
- El marco natural es muy cuidado al ser obras de promoción real.
- Son preciosistas (muy cuidados los edificios a todos los niveles) por ser promoción real.
- De relación romana. Utilizan arcos de medio punto, decoración policromada (las iglesias estaban policromadas), suelos de opus signum (conglomerado de cal y arena con brazos de ladrillo) que lo describe

Vitruvio y probablemente el suelo de la calzada sea así.

- Decoración anicónica (excepto en épocas de Ramiro I (estilo ramirense)
- Desarrollo de la orfebrería vinculada a la realeza y obras, por lo general, anónimas.
- Corte estable, necesaria para todo esto. La corte estable se produce cuando se establece en
—>Oviedo[Author:u] y podremos empezar a hablar claramente de todo esto.

A lo largo del s. VIII, los monarcas asturianos cambian la sede según sus necesidades. Normalmente las sitúan en restos de villas romanas. Hasta Alfonso II no se crea la Sedes Regia (Corte estable) en Oviedo.

Podemos dividir el arte asturiano en etapas:

- **Primer etapa:** Desde la batalla de Covadonga hasta Alfonso II (718 – 840) .– Etapa de prueba hasta Alfonso II cuando se consolida.
- **Segunda etapa:** Etapa de Ramiro I (840 – 850)
- **Tercera etapa:** Etapa de Alfonso III (860 – 910) .– Etapa de madurez y agotamiento de la forma asturiana que se disuelve en el románico.

Primera etapa – Desde la batalla de Covadonga hasta Alfonso II

Iglesia de Santa Cruz (Congas de Onís)

Se conserva reconstruida. Se construye muy poco tiempo después de la batalla de Covadonga por iniciativa real. Edificio documentado, promovido por el rey Favila. Vemos una estrecha relación entre la monarquía y la religión.

Realizada sobre un dolmen prehistórico probablemente empleado en época romana y Favila lo cristianizó construyendo la iglesia. Se cree que era modesta en sus dimensiones y que estaba dedicada a la Santa Cruz. La cruz tiene un sentido triunfal y al relacionarlo con la monarquía persiste este sentido triunfal.

Es la primera obra palatina documentada y aunque no podemos hablar de formación del arte asturiano sí vemos dos cosas importantes: devoción por la Santa Cruz y la relación entre iglesia y monarquía.

Iglesia del rey Silo (Santiones de Pravia, año 774)

Fue promovida por el rey Silo. En el arco de separación entre la nave principal y el crucero había una inscripción laberíntica de la que se conservan algunos fragmentos en la que se pueden leer: Silo princeps feat. Es un edificio de tres naves: la central más lata y ancha, con un transepto no manifestado en planta. Tiene ábside de planta semicircular peraltada. Han aparecido restos de estuco en el lado oriental de transepto. A los pies habría un pórtico flanqueado por dos cámaras. Los restos de alguna parte de la iglesia hablan de que el suelo está con opus signum y zócalos pintados con estuco rojo.

Es una iglesia palatina ya que fue promovida por el rey Silo. No se cree que se aprovechara un edificio. En el lado de la epístola presenta una pila labrada en un bloque de piedra que pudo servir como pila bautismal (hecho extraño en edificios palatinos ya que no se dan muchos ejemplos).

En tiempos de Fruela (padre de Alfonso II) empezamos a hablar de los orígenes de Oviedo. Hay historiadores que creen que debajo del núcleo más antiguo de Oviedo habría villas, castros... pero los últimos estudios hablan de que habría roca virgen. En el núcleo mas antiguo habría una colina despoblada alrededor de la cual han aparecido núcleos antiguos. Fruela I edificó una iglesia, la de San Vicente, que con el tiempo se convierte en monasterio. No se conserva nada y se tienen muchas dudas, pero aquí tenemos dado el primer paso para el origen de la ciudad (muchas ciudades se forman entorno a una catedral). El rey fundó dos templos en éste espacio:

- Para el Salvador – No se sabe nada salvo que tendría doce altares. Su hijo edificó otro templo al salvador y se decía que era igual al primero, también con doce altares(uno por apóstol).
- Para los santos Julián y Basilisa – No está claro que sea otro templo, ya que en el edificio para el Salvador había altares para estos santos, cuestionando así la idea de otra iglesia.

El rey escoge este espacio porque la capital de antes de Fruela I era Cangas de Onís y al volverse ésta muy peligrosa y al estar muy alejada del centro del territorio se cambió. Oviedo es una ciudad céntrica, estratégica, muy cerca de la costa, con montañas que lo protegen y en una zona por consiguiente de gran cantidad de agua. Fruela I quiso cambiar la capital y crear un campamento militar, pero le dio tiempo a estabilizar el reino de Oviedo. Construyó edificios que fueron destruidos por los árabes. Fruela I inicia de manera inconsciente un lenguaje arquitectónico que su hijo va a continuar con posterioridad. Después, uno de sus sucesores, Silo, llevó la capital a Santiones de Pravia.

Para entender la actuación de Alfonso II, que ha pasado a la historia bajo el apodo de El casto por renunciar a tener hijos, hemos de tener en cuenta la gran influencia de su fanatismo religioso. Fue muy longevo y se dice que era igual de casto como de guerrero. Trasladó la corte definitivamente a Oviedo por dos razones: por su ubicación estratégica y por tener el precedente de su padre que ya lo había intentado. No contento solo con eso, Alfonso II quiere convertir a Oviedo en Diócesis Religiosa (para que fuese una diócesis independiente de Toledo, controladora de los temas religiosos) y lo consigue. De este modo Oviedo queda como capital, corte y diócesis. Alfonso II se pone en contacto con Carlomagno y se realizaron viajes en ambas direcciones. La consecuencia más inmediata es la del deseo de imitar el marco político y religioso en el que vive Carlomagno. Esto exige la elaboración de un programa arquitectónico y urbanístico complejo ideado por el rey, probablemente desde las distintas opciones que mostrase sus deseos y trabajase como mano derecha un maestro de obras. De esta época se conserva el nombre de un maestro, llamado **Tioda**, que figura como heredero en el testamento del rey. Se sabe el nombre y poco más. Se cree que era extranjero. Con todo esto queda claro que en Oviedo se crea un programa artístico (arquitectónico, urbanístico y pictórico) y de orfebrería complejo y de tipo simbólico.

Vemos influencias romanas y carolingias, pero no visigodas.

A nivel urbanístico, lo primero que llama la atención es la concepción de Oviedo como un espacio cerrado por una muralla de carácter defensivo y convirtiendo así la ciudad en un espacio sagrado y cerrado, queriendo transmitir un mensaje real y religioso. Dentro de esta muralla estarían los edificios mandados construir por el rey: basílica de San Salvador, la cámara santa (capilla y relicario), la plaza de la catedral la iglesia de San Tirso y un panteón (Santa María). Vemos una relación entre el simbolismo real y el espiritual. El origen de la colocación puede darse en los castra romanos, pero más elaborado, ya que la iglesia de San Tirso y el palacio de Alfonso II forman parte de un programa conjunto (político, social y administrativo), intento de construir una *Sedes Regia*. Encontramos la idea de conectar lo asturiano y lo visigodo e incluso nace la idea de superar esto (relación entre lo visigodo y lo asturiano desde el punto de vista político). Así si oímos hablar de neovisigotismo en tiempos de Alfonso II es en política únicamente. Sus sucesores solamente tuvieron que reforzar ese carácter en Oviedo. Alfonso II quiere crear una corte estable y definitiva. Alfonso III si quería recuperar territorio cristiano. Esto nos hace entender por qué Alfonso III no pone interés en Oviedo ya que tiene los mismos puestos en Toledo.

Artísticamente la época de Alfonso II supone el desarrollo del lenguaje artístico que plantea muchas dudas en sus orígenes. Viendo los edificios predomina la línea y el ángulo recto (forma cúbica). En general, se emplea la planta basilical de tres naves (típicamente romana). A los pies suele haber un pórtico flanqueado por dos espacios laterales y tres ábsides, en general, con el mismo ancho que las naves y no sobresalen al exterior, como mucho con la presencia de contrafuertes decorativos (normalmente a media altura que ayuda a la sensación de edificio vertical).

Se busca el espacio interior diáfano (una diferencia con la arquitectura visigoda). Los espacios más aislados

son las dos estancias que están al lado de pórtico y un espacio sobre el ábside central. Este espacio es bastante grande y se ve desde el exterior, desde la ventana con tres arcos (que para unos simboliza la trinidad, para otros es una función simplemente estética y para otros tiene un trasfondo simbólico (el templo de Salomón tendría esas ventanas tripartita)) por donde se entraba. Para ocultar la pobreza se estucan los muros al exterior y se decoran con pinturas en el interior. En las esquinas se emplean sillares a soga y tizón. Con respecto a las ventanas normalmente se ocultan con celosías de estuco. Nos encontramos con tejado de dos vertiente en la nave principal y de una vertiente en las laterales, con cubierta de madera excepto en el ábside (otra diferencia con los godos) y un mayor empleo de arcos de medio punto (de influencia romana)(otra diferencia más respecto a los godos).

En la época de Alfonso II se desarrolla el sogueado en el collarino de los capiteles.

Catedral de San Salvador

Es el edificio que comienza a definir el espacio urbano de la ciudad de Oviedo y el mas importante con Alfonso II.

La primera catedral de Roma (San Juan de Letrán) estaba advocada a San Salvador; algo parecido ocurría en Aquisgrán (lugar de la corte de Carlomagno, personaje al que Alfonso II admiraba). El palacio y la iglesia están muy relacionados (ocurría en Roma, en Aquisgrán y como no, en Oviedo). La fe por la Santa Cruz se cree que es una modalidad de culto a San Salvador. Alfonso II construye un nuevo edificio fechado después del 795 (año de la última invasión árabe en Asturias) y el año 812 (año del testamento de Alfonso II y en el que aparece citada la iglesia). La construcción de la catedral de Oviedo eliminó el templo. Se dice, según las crónicas, que el panteón de Santa María, que tampoco se conserva se hizo a modelo de San Salvador.

Tendría tres naves, tres ábsides, una cubierta de madera, doce altares que plantean el problema de la colocación. Hipótesis sobre la colocación:

- Creen que estarían colocados en las naves laterales.
- Creen que en los ábsides laterales o en el central. Posturas bastante arriesgada ya que son muchos altares para estar en los ábsides.

Iglesia de Santa María (Panteón real)

Cuando el rey quiere crear la Sedes regia tiene que dejar claro la idea de estabilidad y de continuidad. Es un edificio de tres naves, tres ábsides, con cubierta de madera excepto el abovedamiento de los ábsides. En la nave central, a los pies, había una cámara de dos pisos: 1) Como Panteón 2) Como tribuna real. Ésta una zona casi sin iluminación y sin acceso desde el exterior; era un núcleo compacto, creado con el fin de servir a la monarquía. Se destruye en el s. XVIII y se construye la capilla de Nuestra Señora del Rey Casto.

La tipología no es nueva, la única innovación es que se coloque en los pies la cámara citada anteriormente. En el mundo carolingio estaba alrededor de las naves o en el altar. Si queremos buscar un antecedente tendríamos que ir hacia las basílicas de ábsides enfrentados, cuyo ábside de los pies servía de enterramiento.

Palacio de Alfonso II

Destruido actualmente, se ha excavado y tenemos alguna información. Solo se conserva una torre de dos que había, la de San Miguel, y la Cámara Santa. La torre de San Miguel es el vestíbulo de la Cámara Santa, aunque ésta se construyó después. Había una crujía (galería) que unificaba las dos torres dedicado a una sala de recepciones. Habría otras dependencias, siguiendo la tipología romana. Las crónicas nos dicen que debería estar decorado con pinturas. Se han visto conducciones de agua por lo que era un edificio muy cuidado.

La Cámara Santa es una capilla relicaria, muy frecuente en el resto de Europa. Eran capillas construidas solo para guardar reliquias. Esto explica que sea lo único que se ha conservado del palacio. Quita veracidad al hecho de que en San Salvador haya reliquias de doce apóstoles y que no se haya conservado la iglesia.

Se pone en relación con Santa María del Naranco por poseer un esquema similar. Oviedo era un lugar de peregrinación fundamental en Europa por lo que tenía un aspecto muy cuidado.

Cámara Santa

Es una única nave con dos pisos superpuestos. Tenemos la **capilla de San Miguel** en la parte superior y la **cripta de Santa Leocadia** en la parte inferior, a quien en Toledo estaba dedicada una basílica donde se llevaban a cabo los concilios. Construida a partir de estructuras constructivas romanas (bóveda de cañón) y estaba policromada. Algunos de los vanos son de época gótica. Es testero con esas columnas y los arcos de medio punto son mozárabes.

Respecto a la capilla de San Miguel hay que decir que es un culto muy desarrollado en lo carolingio, pero de dimensiones más pequeñas aunque con el mismo sistema constructivo. En la cripta de Santa Leocadia el techo era de madera pero en el románico se sustituyó por una bóveda de cañón. En ellos dos se observa el carácter romano (*opus signum*, policromía). La configuración del espacio único dividido en dos plantas es muy antiguo, pues ya se ha visto en la cripta de San Antolín (Palencia) y en el mausoleo de la Alberca (Murcia). Aún así es original en lo asturiano ya que es el único edificio de dos plantas superpuestas.

Los especialistas ven relación entre la Cámara Santa y Santa María del Naranco. El no haber referencias hasta el s. XII supone para algunos que no se trata de una obra de la época de Alfonso II, idea que se duda ya que tampoco consta en tiempos de Ramiro I. Se piensa que es de la época de Alfonso II y que no se cita por ser parte del palacio. Siendo así estaría datada de finales del s. VIII y principios del s. IX (fecha tope 808, año en el que se realiza la cruz de los ángeles y que, según la tradición, se realiza en la Cámara Santa. En cuanto a la relación con Santa María del Naranco se cree que la hizo el mismo taller, germen a partir del cual después se creará Santa María del Naranco.

Iglesia de San Tirso

Solo se conserva el muro del testero del ábside central. El resto se ha perdido y se deduce por las crónicas. Se piensa que se debió construir entorno al año 812. Planimetría normal en la arquitectura asturiana: tres naves con cubierta de madera excepto en los ábsides. Es una obra en sillarejo, excepto en las esquinas y contrafuertes (a soga y tizón). El superior remata en zonas de semicírculo que veremos después y que sirve para hacer descansar la vertiente. Posee triple ventana con arcos de medio punto, con columnas y capiteles reaprovechados de época romana. Lleva un alfiz enmarcando así las ventanas. Para algunos se trata de un añadido posterior de la época de Alfonso III pero parece muy extraño que solo hiciese esa reforma. Para otros es algo original de la arquitectura asturiana y no de influencia árabe y que ambas tendrían raíces comunes. Este alfiz tiene un sentido práctico, enmarca la arquería y aparecen dos quinaleras, estando encayadas las puertas de la ventana y el alfiz serviría de tope.

A medida que la tipología de la iglesia asturiana avanza y evoluciona se tiende a sobreelevar partes para establecer la tribuna real (en el crucero o pies) y en este caso actuaría de contrarresto. En una Biblia mozárabe que se conserva en San Isidoro de León hay un dibujo del templo de Salomón con una disposición parecida.

San Tirso fue un santo muy guerrero y venerado mucho en Toledo. Vemos en esta obra la relación con Toledo y la afición de Alfonso II con lo bélico.

Alfonso II construye el primer conjunto arquitectónico suburbano de la arquitectura asturiana. Como idea no es original, recordemos las villas romanas (otra similitud con Roma) e incluso en lo carolingio estaba muy

visto. Son una serie de edificios con un fuerte sentido simbólico parecido a Oviedo y la relación con Dios institucional. Digamos que el centro político y religioso era Oviedo y el lugar de meditación Santullano, donde se guarda una relación con Dios más íntima. Santullano es una construcción fuera de la corte (fuera de Oviedo) pero cerca, ya que desde allí se puede ver Oviedo. Lo mismo ocurre con la construcción del monte Naranco. Así, el monarca tiene una relación constante con Oviedo; recordemos que nos encontramos en el momento en el que la corte se está consolidando. Con Ramiro I esto cambia y se sitúan edificios más lejanos a Oviedo, ya que la monarquía está consolidada. Lo mismo ocurre con Alfonso III, cuando las cortes se trasladan a León.

San Julián de los Prados (Santullano)

Era el templo cristiano más grande de la Península. Se empieza a construir a partir del año 812 y antes del 842, fecha en la que muere Alfonso II. Se piensa que más cerca del 842 que del 812 ya que está muy desarrollada la construcción. Además es más lógico que si Alfonso II quería una monarquía primero realizase las construcciones de Oviedo y después las de Santullano. En cuanto a la advocación de San Julián de los Prados hay que decir que la iglesia también está dedicada a Santa Basilisa, matrimonio de santos del s. IV que eran abades de dos monasterios.

Solo se conserva la iglesia. Como en Oviedo puede ser porque el resto de edificios eran de monasterios más pobres. Posee tres ábsides y tenía un vestíbulo saliente en planta (original en lo asturiano). Todo en sillarejo excepto en las esquinas. El dovelaje es de arcos de ladrillo (tradición romana). Tiene tres naves con cubierta de madera. Lo normal es que el ancho de las naves tenga el ancho del ábside correspondiente pero en este caso la nave central es superior. Los soportes que separan las naves son pilares muy gruesos, normal en la arquitectura asturiana. Se emplean columnas en las arquerías ciegas de los ábsides. En lo asturiano se eliminan los capiteles y se sustituye por línea de imposta de gran anchura. También vemos arcos de medio punto.

Lo más sorprendente es el crucero y el transepto de gran anchura y mucho más altura y se enmarca este transepto por que la comunicación se hace por arcos de medio punto simulando arcos triunfales romanos, con su respectivo sentido simbólico. Ese arco reduce sus dimensiones con la nave en la medida en que tiene que reducir sus dimensiones en el ábside. Marcándose el muro se marca el límite a los fieles y ese límite tiene el arco del triunfo; lo de detrás es espacio privilegiado. Resulta evidente también que el crucero rompe la unidad visual; parece un edificio inscrito dentro de otro, dando la sensación de añadido. Se cree que se trataría del intento de creación de un iconostasio pero el arco del triunfo lleva a pensar que no se trata de crear un iconostasio como un espacio destinado al rey. En cuanto al crucero, es una novedad en la arquitectura occidental, ya que se piensa que es una opción que nace por necesidades funcionales nuevas. En los extremos de la planta hay dos salas; la del norte constaba de dos plantas en su origen y ese piso alto se consideró la tribuna donde el rey asistía a la iglesia con acceso propio desde el palacio. De ser así, desde ese segundo piso no tendría visibilidad hacia el altar. Posteriormente se ha llegado a la conclusión de que era el acceso a una tribuna de madera sobre la nave del crucero que ha desaparecido y ahí si sería posible contemplar la iglesia aunque la posición no sería centrada, viendo la misa de lado.

Se dibuja un espacio jerárquico, independiente del resto como en la maxura. La luz en la zona del crucero destaca por encima del resto, de mayor cantidad de luz por la puerta del lado sur donde se abre una ventana de dimensiones enormes cubierta por una celosía y que reflejaba la luz en la tribuna, manera de revestir al rey de la mística de Dios con la luz. En el carolingio, lo normal era que estuviese en los pies, en este caso no, aunque en otros lugares de lo asturiano sí. Según los especialistas, el aspecto del crucero sería parecido a un aula regia. Distribución parecida a Santa María del Naranco, la cual hizo de aula regia, que era una nave de gran dimensión, dos cámaras a los extremos, que actuaban de miradores y aquí una hacia dentro. Esta también en un segundo piso como Naranco. El arco de triunfo que da acceso al crucero es el punto de una serie de arcos con ritmo decreciente de centro a los laterales. En Santa María del Naranco, en el cuerpo alto del centro hacia los laterales, hay un ritmo decreciente. Por esto, muchos piensan que este crucero es utilizar una estructura palaciega en edificio religioso. Si lo miramos como aula regia dentro de un edificio religioso esto explicaría

los volúmenes y que fuese una zona independiente, exclusiva para el rey y privilegiada por la luz, por la cercanía al altar.

Los tres ábsides están cubiertos con una bóveda de cañón, con la particularidad de que el central sostiene una cámara supraabsidial de función desconocida con entrada desde el exterior. La cabecera tripartita no es algo nuevo ya que es una derivación del ábside central y la pastophoria. Estos tres ábsides están unidos al exterior con un testero plano que solo se marca por la altura con contrafuertes. Esta idea de testero recto no es frecuente en Hispania hasta este momento, pudiendo hablar de influencia carolingia. En el interior tenemos columnas, capiteles y basas reaprovechadas. Vemos una triple arquería ciega, no frecuente en la arquitectura hispana. En alguno de estos capiteles vemos simulación de hojas de acanto y una especie de sogueado típico. Otros elementos reaprovechados son las pilastras de dentro del ábside central, con hexágonos y cuadrados de motivos vegetales y de tradición hispanorromana. La decoración pictórica de dentro de los ábsides es parecida a las pilastras, intentando mantener relación entre lo pictórico y lo escultórico. Es el conjunto pictórico mejor conservado en Hispania hasta el románico. De influencia clásica tanto a nivel iconográfico (reconocemos elementos vistos en Pompeya) y a nivel técnico (es pintura al fresco).

En este edificio todo estaba pintado, quizás para disimular la pobreza del material. Tiene un papel decorativo y escenográfico ya que se imitan y simulan elementos que no existen (placas de mármol, entre otros).

Distinguimos tres zonas:

- *Zócalo* – Corresponde a la parte inferior y ábsides. Lleva dibujos geométricos extendidos por todo el perímetro del edificio e imitación de elementos (cornisas, columnas...). En los pilares hay simulaciones de estrías, capiteles fingidos y las rosas de las cercas. En el intradós hay crateras con motivos vegetales.
- *Parte media* – Corresponde a la nave central y al crucero. Tenemos un friso corrido, edificios y representaciones arquitectónicas fingidas (se fingían cortinas, etc). Se observa un edificio con frontón rectangular. El origen es clásico. Estos motivos decorativos los vemos en las casas pompeyanas.
- *Entre ventanas* – Representación de arquitecturas fingidas pero más complicadas en el sentido de que vemos pórticos, tholos.... En definitiva, una composición rica.

En el parámetro que corresponde al pie del edificio y, justamente en el eje de la puerta, hay una cruz pintada de amarillo (simulando el oro). Cuelgan las letras alfa y omega y se intenta imitar la orfebrería.

Es un conjunto sin representación figurada de tipo animal o humana. Es muy ideal dentro del mosaico arquitectónico asturiano. Se lucha contra la teoría adopcionista que surge en Toledo. De este modo evitan representar la humanidad de Cristo evitando la polémica. El hecho de prescindir de la representación figurada de Cristo también busca alejarse de Toledo y acercarse a Roma donde la decoración transciende a lo figurativo.

Posee un programa decorativo que simula a la arquitectura fingida; para entender este simbolismo se pone en relación con el Apocalipsis de San Juan. Según este Apocalipsis, la Jerusalén Celeste se elevará sobre un monte dividido en tres zonas: la parte inferior sería la muralla (zona del zócalo), la intermedia sería la ciudad (edificios que se alternan) y en la tercera parte estaría la imagen divina y celestial. La presencia de la cruz se pone en relación con la devoción a la vera cruz, símbolo muy frecuente y arraigado. La cruz está protegida por un arco y la relación con la Jerusalén Celeste está en los edificios de detrás. La cruz es el único símbolo cristiano evidente dentro del edificio. Se puede relacionar con la monarquía en el sentido en el que la cruz es símbolo de victoria. El monarca la usó de emblema. El que convierte la cruz en símbolo de su mandato es Constantino y a partir de él será común en muchas cortes cristianas. Es un programa político; la cruz es el símbolo más evidente del soberano, no solo por la cruz sino también porque podemos relacionarla con Aquisgrán y con Carlomagno. Al asistir al culto se colocaba en un lugar privilegiado.

La cortina se relaciona con el sentado real y es que la cortina doble de barra y anilla sale así por primera vez

representada en el salón del palacio de Constantino.

El exterior estaba estucado y pintado, posiblemente muy sencillo y de imitación de sillares. Podemos relacionarlo con lo romano.

San Pedro de Nora

Santa María de Bendones

Están en las inmediaciones de Oviedo (a 5 Km.). Existe el deseo de crear alrededor de la corte un conjunto arquitectónico que sea expresión de un espacio político. Quieren cubrir Oviedo con edificios que lo delimitarían y al ser iglesias regias son similares a San Julián. Pueden derivar de ahí o de los edificios destruidos de Oviedo. Las técnicas constructivas no son originales pero si es original la planta.

Tiene una sola nave de y es mas ancha que larga. En los extremos hay dos espacios que se relacionan con San Julián y su transepto. Posee una cubierta de bóveda de cañón y testero recto. Es una iglesia, pues, similar a San Julián pero probablemente posterior.

Puede ser una consecuencia de Santullano estos edificios o una prueba de hacer otro Santullano.

Segunda etapa – Etapa de Ramiro I (840 – 850)

El reinado de Ramiro I es corto pero muy bélico, lleno de traiciones. Es un periodo de gran desarrollo de las artes plásticas, lo que en cierta medida tiene un significado: el rey tiene que afirmar su poder y su prestigio ante el pueblo y la nobleza. Ramiro I crea un programa arquitectónico que imita al de Alfonso II e incluso intenta mejorarlo. Ramiro I crea un conjunto palacial en el monte Naranco.

La arquitectura de Ramiro I es un equilibrio ante la tradición de Alfonso II y el deseo de renovación; no es una ruptura sino un perfeccionamiento. Con Ramiro I se prescinde del ladrillo y se usa la piedra. Las obras de éste monarca tienen sillería bien labrada siendo edificios mas pesados y los contrafuertes se emplearán en su sentido constructivo siendo decorados con estrías vegetales. Los arcos son nuevamente de medio punto y, como novedad, aparece el peraltado. Se usan rosetones. Los edificios tienden a la verticalidad. Los fustes de las columnas presentan sogueado y la tribuna se fija a los pies definitivamente.

Se integra la figura humana junto con la vegetal en la decoración. Son materiales originales, no reaprovechados. Como la pintura está unido a la arquitectura se busca la unidad del edificio y forma parte de un sistema plástico unitario. Las canteras trasladaban a la piedra motivos iconográficos de la orfebrería, de los tejidos, de los marfiles... Todas estas piezas fácilmente transportables ejercía influencia en la piedra.

En la etapa ramirense vemos innovaciones incógnitas:

- Es un estilo de pequeña duración (7 u 8 años). Cuando este reinado termina, el estilo desaparece sin dejar muchas pistas. Para explicar esto se ha recurrido a una hipótesis: Se debe a que durante el reinado de Ramiro I pudo llegar a Asturias un artista, probablemente extranjero, y si era asturiano habría viajado al extranjero y al final del reinado el maestro muere o se traslada.
- Quizás no habría que perder la vista a la similitud entre Ramiro I y Alfonso II (cuya diferencia entre uno y otro era de 20 años). Sería más conveniente decir que el taller de Alfonso II ha madurado en época de Ramiro I.

Santa María del Naranco

Se encuentra sobre restos de una antigua villa romana. Es un lugar muy luminoso y bello. Podemos ver otro

ejemplo de la importancia de la comunicación con Oviedo. En este conjunto suburbano del monte Naranco había palacio, almacenes, una iglesia... La mayor parte del conjunto se ha deteriorado. Queda la iglesia de San Miguel de Lillo y el pabellón palacial, conservado gracias a que se realizó en piedra y porque se trasladó el culto desde San Miguel de Lillo por un derrumbamiento. Este pabellón palacial es lo que conocemos por Santa María del Naranco. Esto explica que no tenga las características arquitectónicas propias de una iglesia asturiana, pero tenemos así un resquicio de cómo sería un palacio.

Santa María del Naranco formaba parte del palacio. Teniendo en cuenta esto se explica la planta: alargada, con eje longitudinal, aunque tiene otro eje más corto que está sugerido por dos pequeños cuerpos. Se apoya sobre un basamento que sirve para regular el terreno y dar mas solidez. Sobre esa base se disponen dos plantas que se comunican entre sí y que, por un lado, buscan la simetría y la sensación de ritmo y por otro lado de armonía. La disposición del palacio en dos plantas tendría el modelo en épocas romanas (villas). La planta baja consta de tres partes: dos salas laterales, que se cubren con madera, y una sala central, rectangular, de gran tamaño, que tiene aspecto de cripta porque solo hay luz a ella por la puerta de acceso, relacionándose con la Cámara Santa de Oviedo (uno de los puntos de conexión entre Alfonso II y Ramiro I). Posee bóveda de cañón, la cual prácticamente arranca del suelo, y recorrido por arcos fajones (usados ya en la arquitectura romana) que no están en la Cámara Santa. En cuanto a su utilidad se desconoce. De las salas laterales, la de la derecha tiene una piscina profunda cuya finalidad no se sabe. Podía ser un depósito de agua, una piscina para baños higiénicos o rituales o un pequeño santuario dedicado al culto del agua (influencia celta), pero ésta última se descarta porque el rey era cristiano y se caracterizó su reinado por luchar contra los herejes. En la sala de la izquierda vemos que solo se tiene acceso desde el exterior. Se cree que podría ser un almacén o una sala de guardia.

En la planta alta vemos que los espacios de los extremos son dos miradores. En el salón nos llama la atención las arquerías de medio punto que recorren todo el perímetro pero aún son más sorprendentes las de los lados mayores. Éstas son siete arcos, el cual el del centro es más alto y van descendiendo hasta los extremos, buscándose así dinamismo y la profundidad e intentando mostrar una planta mas alargada. Vemos arcos ciegos de medio punto que si los tomamos en relación con el ábside principal de San Julián de los Prados, observamos otra conexión con Alfonso II. Los arcos de medio punto son los responsables de la decoración. Son relieves. Se utiliza el sogueado para enmarcar la decoración, en fustes de las columnas, en círculos concéntricos o para enmarcar tableros. Se enmarcan todos los espacios decorados intentando buscar homogeneidad. La planta alta es una sala cubierta con bóveda de cañón con arcos fajones que se prolongan en los muros, en los tableros. La faja va decorada con la figura humana y arcos de medio punto sogueado. En una vemos dos jinetes enfrentados con espadas, túnicas y objetos en la cabeza. Existen varias interpretaciones: 1) Que sea la representación de los dos tipos de personas en las que se divide la sociedad del momento: criados y hombres libres, 2) Que sea la representación de la vida activa (guerreros) y de la vida contemplativa (figuras de arriba que se creen que sean orantes). En todo caso son conceptos contrapuestos.

Podría estar en relación con figuras con bastones que vemos en los capiteles. La inspiración se podría hallar en el **díptico del cónsul Anastasius**. En este díptico vemos al cónsul sentado con un pañuelo en una mano indicando el comienzo de los juegos circenses, encontrándose representados en la parte de abajo y en la otra mano un cetro. A los lados se observa figuras femeninas parecidas a las de las fajas de Santa María del Naranco y abajo dos figuras enfrentadas con caballos que nos pueden recordar a los jinetes de Santa María del Naranco. Las imágenes de los capiteles podrían ser una representación del cónsul con el cetro en la mano. Vemos que el artista observa este programa y aísla y repite lo que le gusta.

Tendríamos que citar el gusto de la monarquía asturiana de establecer conexión con lo clásico. Para los asturianos, lo romano es símbolo de poder, de etapa histórica marcada por la fuerza y dominio del imperio.

En las fajas que rematan en medallón vemos dos círculos concéntricos. En el interior vemos un animal de raíz oriental (sasánida) y una ceneta de inspiración vegetal decorativa que se estiliza tanto que parece geométrico. La colocación de estos medallones se piensa que guardan relación con lo áulico ya que en los arcos triunfales

o templos romanos lo hacían para simbolizar victorias. No olvidemos el recuerdo romano y el afán triunfante (exaltación). Algunas de esas fajas se asocian a la presencia de la cruz con las letras alfa y omega, en los parámetros menores. Sería la primera representación de la cruz en ámbito escultórico en lo asturiano. Nos habla de la sacralización de este espacio y, por extensión, de la monarquía.

Otro de los puntos son los capiteles, que rematan en haces de columnas con sogueado, capiteles de forma prismático de conexión oriental. Interesante por la forma, por superficie delimitadas por sogueado, por la representación de motivos figurativos originales (animales contrapuestos, pequeñas figuras vestidas y con traje talar y bastón) Capiteles tallados para este espacio, no reaprovechados. Vemos una influencia mas directa de las laudas tardorromanas del museo arqueológico de Oviedo, con figuras humanas, talar y bastón mas que de los diápticos anteriores. No todos los capiteles son prismáticos, hay algunos que recuerdan a lo corintio. Todo esto se completaría con la elocuencia y riqueza características. Toda esta decoración intenta exaltar ideas de prestigio, autoridad y poder que parte de lo clásico, es decir, intento de exaltar la figura del rey asturiano como el emperador antiguo.

La fachada de los pies no es solo donde acaban las naves sino que ésta es una replica de la cabecera y había que cuidarla ya que estaba la tribuna.

-->En [Author:u]relación con la planta baja vemos que es un espacio central completado con dos espacio. Aquí tenemos la nave y dos espacios laterales buscando simetría y proporción. Una de las particularidades es que algunos tramos de la nave lateral deberían estar cubiertos por bóveda de cañón, que no formaría bóveda de arista en la central (que sería de cañón), produciendo el juego de volúmenes, de alturas. También se juega con la luminosidad del templo: la parte baja iluminada con pequeñas ventanas y la parte alta con grandes ventanales, creándose así una progresión desde lo oscuro hasta lo luminoso (jerarquización de la luz).

Es el único edificio de la arquitectura asturiana cuyas naves están separadas por columnas, dando un efecto ligero y diáfano. Se ha conservado escultura con programa único e independiente a Santa María del Naranco pero con relación a nivel geográfico (mismo taller) en enjutas y arcos. Los medallones con quizás la misma finalidad, pero diferente, ya que dicen que es un programa independiente; las basas de columnas con motivos decorativos religiosos (no en Santa María del Naranco por la función).

En uno de los miradores se situó el altar cuando se convirtió en iglesia. Muy cuidados en lo decorativo por sus motivos parecidos al salón: cruces, animales, figuras humanas con talar y bastones, hombres a caballo, siervos... Pueden estar en sintonía con lo anterior u otro sentido que se desconoce. La idea de que el conjunto decorativo tiene mucho paralelismo con el interior es para dar idea de espacio de transición entre el interior y el exterior, el paisaje. La sensación de estos miradores no es la misma de ahora, ya que hay hendiduras que indican que habrían antepechos de piedra y vemos el altar traído de la iglesia quemada (San Miguel de Lillo).

La fachada se divide en tres partes por líneas de imposta decoradas con acanaladuras. Vemos una ventana triple parecida a la de Santullano. En ese caso daban acceso a la cámara, aquí no porque no se corresponde con ningún espacio interior, sino que da luz extra al mirador. El clasicismo se acentúa con los capiteles de recuerdo corintio; el hecho de que la triple arquería tiene un arco más alto; en las enjutas hay medallones recordando a los arcos de triunfo romanos y para terminar, el edificio está sobre un podium. Los lados mayores dan una sensación de monotonía. Esto se intenta evitar con contrafuertes estriados de función no solo decorativa, sino también estructural correspondiéndose a las columnas del interior y las columnas a los arcos fajones del interior. Se anticipan las soluciones románicas.

Se piensa que quien realizó esta construcción debía de conocer la obra de Vitrubio o habría una copia en Asturias o un maestro venido de fuera. Se busca de manera consciente un diseño teórico, meditado... Los autores no quieren hacer una obra estéticamente bella, simplemente un simbolismo para:

- Relacionar con lo clásico – situada en villa romana, los medallones, columnas, podium... que refuerza la

idea de poder, de autoridad y de firmeza.

- Relacionar con Alfonso II – El hecho de que la nave central este entre dos miradores lo vimos en el palacio de Alfonso II que refuerza la idea de continuidad de la monarquía asturiana. Además es una monarquía perfecta, ya que el edificio lo es (a nivel arquitectónico y decorativo).

San Miguel de Lillo

Nació como iglesia. Se conserva un tercio de la construcción inicial, aproximadamente. En fecha temprana el edificio y la función de iglesia se trasladó al palacio. En primera instancia estaba dedicada a Santa María, al cambiar el culto cambió el nombré a San Miguel. En el altar hay una inscripción que dice que se terminó en el 848 y según la crónica Silense se arruina antes del 1115. Las posibles razones son: 1) Naves con excesiva elevación (propio en época de Ramiro I) y con materiales sólidos y los soportes eran columnas pequeñas. 2) Terreno poco sólido. Hay un arroyo que pasa por esa zona y cuando llueve se convierte en un torrente y, por ello, es suelo inestable.

Tras el hundimiento queda en pie la parte de los pies y se cierra con un muro o testero recto, realizada con materiales del hundimiento y de manera tosca (vemos piezas labradas colocadas de cualquier manera), donde se coloca el ábside.

Ramiro I edificaron la zona sobre una villa romana. La planta se cree que era de cinco tramos de naves, conservándose solo dos, con cabecera tripartita y planta cubierta con bóveda y algunos dices que podría haber tenido dos salas laterales. En los pies se conserva la tribuna real en el eje longitudinal del edificio, opuesta al altar, algo importante porque es la primera iglesia con dicha colocación en un edificio hispano. Probablemente también existiese esto en época de Alfonso II pero no se conserva. En la catedral de Aquisgrán lo había con escaleras laterales como aquí. Remontándonos a Carlomagno, en la arquitectura carolingia religiosa se solía regir por la **configuración de Westwerk**, desarrollada cuando Carlomagno es nombrado emperador (poder terrenal), y por el Papa (poder divino). Llevaba la tribuna a los pies. La tribuna está, pues, al oeste (zona de oscuridad) en la que el emperador tiene que luchar contra las tinieblas para defender a la iglesia. A medida que pasa el tiempo, la zona de los pies se descompensa porque las torres serán mas grandes, que en el románico y en el gótico se compensará con cimborrios mayores.

En las jambas de la puerta de acceso vemos piezas monolíticas (de un solo bloque), con sogueado con marco con hojas, probablemente de laurel relacionándose con lo clásico y lo triunfal. Marcos vegetales, florales... Las bandas separan tres espacios: el superior e inferior con el mismo motivo y en la otra un domador, un león y una especie de equilibrista, representando una escena circense. Son imágenes de raíz clásicas pero profanas. Se dan estas explicaciones:

- El origen estaría en el diáptico del cónsul Areobindus en el que inician los juegos circenses, apareciendo un equilibrista, entre otros. Este cónsul realizó copias de diápticos para regalarlos a amigos y uno de ellos estaría en Oviedo. Además, vemos un paralelismo formal en que son jambas enfrentadas formando un diáptico.
- En cuanto al simbolismo se explica que lo profano aparezca en un edificio religioso por el origen clásico y representado el poder del rey añadiendo que se encuentra debajo del crucero (zona para el rey) y se reitera al haber dos jambas y aparecer cuatro veces la imagen del cónsul.

A nivel artístico no es importante pero en la historia del arte destacan por ser uno de los ejemplos paganos que decoran la entrada de un edificio religioso.

Junto a las jambas vemos las enjutas de los arcos decoradas por rosetas, discos solares y motivos vegetales. También son interesantes a nivel decorativo y funcional; vemos las ventanas con celosías caladas exclusivas de la época de Ramiro I (no se ve ni antes ni después). En época de Alfonso II eran de yeso, ahora de piedra. Unos piensan que no son celosías sino ventanales que anticipan al gótico basándose en que una celosía es mas

decorativa y aquí es más funcional. En una aparece el rosetón. Parece la manera de pasar en piedra lo visto en orfebrería y metalistería (recordemos la Cruz de los Ángeles). Las basas de las columnas que se conservaron también destacan. Llevan arcos habituales, sogueado, figuras toscas de evangelistas (leyendo o escribiendo, o través de sus símbolos) de similitud con San Pedro de la Nave (el evangelista como sustento de la iglesia, igual que las basas del edificio). Junto a toda esta decoración debería ser significativo la pintura. Se ha descubierto un conjunto de frescos mínimamente conservados que desarrolla un programa iconográfico donde aparece la figura humana, sin antecedente ni continuación en la arquitectura asturiana. Una aparece tocando un instrumento identificándola con un ángel del Apocalipsis y la otra es una figura sentada en una silla. Los especialistas ven relación por el dibujo con las miniaturas mozárabes.

Santa Cristina de Lena

No aparece citada en las crónicas. Es de una planta, de nave estrecha y corta, relacionada con el palacio de Naranco. De esas naves sobresalen dos cuerpos: el vestíbulo, que soporta la tribuna, y el altar. Hay dos estancias en los laterales que se creen que es la pastophoria. Este edificio guarda relaciones con lo real; se le considera una obra regia. La duda surge en quien fue el promotor, o bien Ramiro I o su sucesor Ordoño I., teniendo en cuenta que entre ellos no hay mucha diferencia cronológica (20 años aproximadamente). Como decimos que deriva del Naranco, se construyó después y si San Miguel de Lillo se construyó en el 848, momento en el que a Ramiro I le quedaban dos años de vida, circunstancias por la que no quería construir lejos de Oviedo, esta construcción sería posterior ganando peso la teoría de que el promotor fuese Ordoño I., en consecuencia, posterior a Santa María del Naranco. Se duda si es el mismo taller u otro: se piensa que es el mismo, bien cierto que mucho se ha simplificado pero hay elementos similares como arquerías ciegas, forma de capiteles, el parecido de las columnas... Los contrafuertes del exterior no tienen estrías. La decoración es menos variada y más burda que en Santa María del Naranco. Se cree que es el mismo taller pero otro maestro que no alcanzó o no tuvo medios para desarrollar lo de Santa María del Naranco. Incluso los materiales son más bastos.

Tiene cuatro espacios en cada uno de los ejes. Mas bajos en altura que la nave principal y de cubierta similar. Había dos ejes marcados que desde fuera no se aprecia. Desde el interior, el eje este – oeste gana desarrollo ya que el ábside y la tribuna están elevados sobre el suelo y la nave se cubre con bóveda. Por lo tanto, el eje norte – sur es secundario. En la cabecera, parte más original del edificio siendo único en lo asturiano: es un ábside único (no triple cabecera), tenemos una separación evidente entre las naves y el altar, por lo que hablaríamos de iconostasio, siendo por tanto el más antiguo de los que se conservan en España.

Todas las celosías, capiteles y placas son reutilizados. Los capiteles son parecidos a los de los miradores de Santa María del Naranco. Las placas son visigodas (racimos muy estilizados, rosetas, cruces patadas) relacionado con lo de Mérida. De estas placas llama la atención lo del eje principal, horadado con arcos de herradura de influencia mozárabe.

Se intenta dividir jerárquicamente los espacios e incluso el iconostasio. Pudo estar completado con cortinas para dar un carácter misterioso. La separación es una arquería que se repite con la superposición de arcos de influencia árabe y con la celosía. Se ha llegado a plantear si esto fuese un añadido posterior del s. IX. Se trata de vincular este espacio a la tribuna (eje tribuna –altar) y el espacio del pueblo reducido al mínimo dejando en un plano secundario a éste en la relación rey – Dios.

El tratamiento de la luz hace incidir en esa idea y la zona de la nave carece de ventanas. La tribuna está muy iluminada y la cabecera es la zona de más iluminación. La manera en que están distribuidos los espacios contribuye en esa idea. Es un espacio más compartimentado; en este sentido más cerca de lo visigodo que de lo asturiano. Al rey solo se le ve desde la cabecera y viceversa.

En algunos libros aparece relacionado este edificio con un teatro sacro. Los puntos comunes son:

- Zona del presbiterio – Escenario
- Nave – Platea
- Tribuna – Palco residencial

La luz se centra en el escenario, mientras que el resto está en penumbra o semipenumbra. Esta relación con lo teatral será muy común en el barroco.

Tercera etapa – Etapa de Alfonso III (860 – 910) .– Etapa Postramirense

El periodo de mayor esplendor político del reino asturiano. El territorio estaba conservado y se pasó de lo defensivo a lo ofensivo. Empezamos a hablar claramente de la Reconquista. Alfonso III aprovecha la debilidad del Califato de Córdoba (929 – 1031) y establece el límite en el río Duero y desarrolla una política de repoblación y reconstrucción (Alfonso III es el fundador de Zamora) y se construyen monasterios, iglesias... De lo que se ha conservado vemos que su arte no es una continuación de la etapa ramirense sino un corte con ésta al desaparecer las bóvedas, los arcos fajones, los contrafuertes, las celosías, los rosetones, la decoración con motivos humanos (a nivel pictórico y escultórico); pero siguen empleando el sogueado, la colocación de la tribuna a los pies, etc. Esto nos podría hacer pensar que esta fuera una etapa de empobrecimiento cultural, económico u ideológico pero hay que entenderlo de la manera en que Alfonso III se considera sucesor de Alfonso II ya que ambos querían restaurar el orden godo, y por ello vuelven a lo ofensivo. Por esto, se ven mas paralelismos con Alfonso II que con Ramiro I. Se recupera la predilección por el sillarejo y la cubierta de madera. Desaparece la decoración esculpida y se prefiere la pictórica anicónica (con formas vegetales o geométricas).

Como novedad destaca el influjo mozárabe, fuerte en este reinado. Elementos como el arco de herrería, el alfiz o las almenas encadenadas lo confirman. También es el momento de lo asturiano propiamente dicho. En muy poco tiempo Oviedo se queda descentrado y mal comunicado pudiendo cumplir malamente con el cargo de capital, con Alfonso III vivirá su última etapa como tal, y éste se preocupará más de otras zonas y sucesos. Por lo tanto, para observar obras importantes de esta época hay que irse fuera de Oviedo.

San Salvador de Valdediós (a 40 km de Oviedo)

Se construye como lugar de retiro para cuando Alfonso III sea anciano y cuando sus hijos lo depusieron. También hubo un palacio pero no se conserva, solo la iglesia. Esta obra es una síntesis de todas las influencias.

Es una obra en sillarejo (cabecera y pórtico de sillares) con el modo de Naranco. Se cree que no como recuerdo de Ramiro I sino como visigodo. También se aprecian rasgos mozárabes: vanos de la cabecera y arcos de herrería enmarcados por alfices. Muy mozárabe es la colocación de un pórtico en el lado sur, las celosías o las almenas del tejado de la nave principal.

Posee una planta típicamente asturiana: con tres naves, tribuna a los pies y alta, ábsides tripartitos y sobre cada ábside una instancia, siendo muy peculiar. De las tres naves la única que se abre al exterior es la central (típica cámara supraabsidial) abierta con dos arcos en vez de tres. En el mismo eje en la zona inferior hay otra ventana de tres arcos que sirve para iluminar el ábside. En las cubiertas se emplea bóveda de cañón la cual no es muy frecuente en la época de Alfonso III, acercándonos así al románico. En los pies además de tribuna hay dos cámaras a los lados. Hay una relación idéntica de volúmenes entre la cabecera y los pies surgiendo así un intento de relacionar lo terrenal y lo espiritual. Los espacios estaban divididos a través de los canceles (influencia visigoda). En la cabecera se carece de contrafuertes y al contrario que en San Miguel de Lillo, esto ejemplifica como con Alfonso III se vuelve a una arquitectura más simplificada y estructural. El pórtico se debió añadir poco después de que se terminara la iglesia. La función sería la de recibir al rey. Éste entraba por el pórtico y de ahí accedía a la puerta que tenía al lado una escalera por donde se iba a la tribuna.

En el interior vemos pilares muy macizo, menos refinados, estucados y policromados. Se conserva pocos restos pero probablemente fuese un conjunto completamente decorado de rosetas, formas vegetales, simulaciones de bóvedas casetonadas... Todo esto como en Santullano.

En el ábside principal hay tres cruces que podrían representar el Gólgota. La cruz del centro podría simular una pieza de orfebrería (a la Cruz de los Ángeles, por ejemplo) y las de los lados cruces de madera. Como hemos dicho, podría representar al monte Gólgota. En un fragmento de la tribuna aparece la figura humana con ojos almendrados y relaciona con las miniaturas mozárabes.

Orfebrería asturiana

El arte mobiliar probablemente sería importado de muchas obras de origen franco (carolingio) e italiano. No hay que olvidar lo hispano que es de gran calidad como vimos en la orfebrería goda. No se guarda relación con lo visigodo, pero sí con los francos, carolingio o del norte de Italia.

Cruz de los Ángeles

Anverso

Hay que decir que es la obra más antigua, de época de Alfonso II. En aquellos estaba creándose la Sedes Regia y esta cruz sería el símbolo de su reinado. Se habla de esta cruz no solo desde su valor material, sino también de la cruz como señal del reino, es decir, desde su simbolismo, lo que llamaríamos la bandera del reino que trasciende lo material.

Es una cruz griega hecha en madera y recubierta con placas de oro. Todo su superficie está decorada con un filigrana con cordón de oro. Junto a esa superficie el espacio se completa con cabujones con piedras preciosas o semipreciosas y alguna reaprovechadas de origen romano.

Reverso

Aparece una inscripción. Tenemos piezas en cabujones. Vemos la cabeza de los clavos que unen el oro con la madera, hojas, cruces... De esta labor de oro las más valiosas son esas talladas romanas que aparecen en la cruz y proceden del tesoro de Alfonso II, conservadas por su antigüedad. No podemos hablar de Alfonso II como un colecciónista, pero sí como un incipiente colecciónista por la rareza, por la relación con Roma o por la antigüedad. Hay que explicar que hace de lo pagano algo religioso buscando relación con Roma. Los reyes asturianos combaten la teoría de adoracionistas, estando así más cerca de Roma que de Toledo.

Vemos una figura femenina sentada con un casco, una lanza y una columna con una figura. Es la representación de Minerva (mujer) y la victoria (la victoria) que le ofrece a Minerva una corona de laurel. En otra imagen aparecen dos figuras (una de ellas sentada). Se piensa que es una línea báquica. En otra vemos una representación de Capricornio. La imagen del espacio central es un busto femenino, semidesnudo y con el pelo recogido.

En cuanto a las explicaciones sobre la cruz:

- Que al ser tallas de gran calidad se colocan de manera cuidadosa. Recuérdese que en la Edad Media las piezas deben ser lo más perfectas posibles y se premia la calidad. Los romanos tendrían una gran calidad técnica que en el reino asturiano no se alcanzó.
- Otros piensan que es una forma de subordinar lo pagano a lo cristiano.

El lugar en el que se cruzan los brazos se supone que es el lugar donde Cristo apoyó la cabeza al morir y, por tanto, el más sagrado y sitúan una pieza de belleza extraordinaria. Otra incógnita son los ganchos que hay en

los brazos horizontales (son tres por cada lado). Se piensa que era para poner las letras alfa y omega, pero entonces no harían falta tantos ganchos. Otros piensan que para poner colgantes, perlas, de influencia visigodo (que a su vez tiene influencia oriental). Recordemos que en el texto correspondiente se habla de posibles autores orientales.

Los especialistas creen que podría ser obra de autores lombardos, no había orfebres asturianos de tanta calidad.

Cruz de la Victoria

Alfonso III tiene mucha relación con Alfonso II y en esta cruz podemos observarlo. El núcleo de la cruz es de madera y se cree que es igual que la cruz que llevó Pelayo en la batalla de Covadonga. De hecho también se le conoce como la Cruz de Covadonga, pero no hay razones científicas, exclusivamente míticas y buscaría relación con Pelayo, rey con el cual empezó la Reconquista y el primer gran héroe de la monarquía asturiana. Esta cruz se convierte en un símbolo del rey y la podemos ver en numerosos edificios. Es de cruz latina pero poco acentuada. Los extremos están ensanchados formando un remate decorativo en forma de círculos y tiene un agujero para colocar el palo.

Reverso

Decoración con reborde e inscripción. Destacan las flores para ocultar los clavos que la unen a la madera.

Anverso

Brazo dividido en tres zonas por un cordón de oro, con cabujón y piedras preciosas o semipreciosas, motivos vegetales y esmaltes en el círculo central que representa animales y adornos florales. Estos esmaltes además de enriquecer la cruz tienen un sentido religioso: los animales son la representación de la naturaleza y la naturaleza es la representación de la creación (no de la de Adán y Eva, sino de la segunda creación). Los esmaltes son de gran perfección técnica, se cuidan todos los detalles. Por los detalles no se relaciona con autores lombardos como en la Cruz de los Ángeles, sino con el mundo carolingio.

Arqueta de Astorga o Arqueta de San Genadio

El padre de Alfonso III ya había iniciado campañas esporádicas de reconquista y repoblación. Repobló entre otros, Astorga. En época de Alfonso III, éste monarca mandó construir una primitiva catedral en Astorga que no se conserva y regaló una arqueta al obispo San Genadio. Es una caja – relicario de madera con placas de plata dorada. Los laterales se dividen en dos zonas y por arcos de medio punto. Abajo aparecen ángeles en actitud de bendecir y en la de arriba estilizaciones vegetales, relacionado con la naturaleza y, por consiguiente, con la creación. En los lados pequeños aparecen ángeles. En el lado mayor de la tapa tenemos a San Juan y a San Lucas, y en la placa del lado opuesto no va aparecer San Marcos y San Mateo, sino una inscripción barroca. En la placa de remate está el agnus dei y en una pata tiene la Cruz de la Victoria y hay una inscripción: Adefonsus rex, Jimena Regina. En el fondo, dentro de la arqueta, está la Cruz de la Victoria.

Concluiríamos diciendo que es de la época de Alfonso III, pero no se sabe bien la fecha. Se parece mucho a la que veremos a continuación (del año 910), año en el que Alfonso III fue depuesto por sus hijos y su mujer, pero como aquí aparecen como donantes tendría que ser anterior a esa fecha.

Se puede relacionar por filiación artística con la miniatura mozárabe. La figura de San Lucas en la parte inferior tiene como dos círculos de fuego, manera de representar el fuego según las visiones del Apocalipsis, común en los beatos.

Caja o arqueta de los Ángeles

Es una caja de madera cubierta con placas de oro decorada con cordónillos de oro, estilizaciones vegetales, repujado y cabujones. En el fondo, vemos un repujado y la placa de texto. Vemos la cruz de la victoria y alrededor el tetramorfos y en la parte inferior se observa esos círculos con radios (manera de representar el fuego según las visiones apocalípticas). Por esto y por el detallismo se cree que esta imagen es una transcripción de la miniatura mozárabe. Hay que recordar que Alfonso III protege a los mozárabes, a los cuales encarga la tarea de repoblar. La parte de arriba de la placa se cree que es más antigua: piensan que es visigoda o franca. También se piensa que fuera un regalo de Carlomagno a Alfonso III.

En su origen pudo ser una placa de cinturón. Otros creen que formaba parte de un relicario. Está decorado con placas en cabujón, representaciones de animales (aves, cuadrúpedos) y de la segunda creación redimida por Jesús, ya que las piedras forman una especie de cruz.

Arte mozárabe

Introducción

Los cristianos conquistados en un primer momento pueden mantener una triple relación:

- Casos en los que se funden: están documentados algunos aunque no es lo normal.
- Casos de cristianos que se convierten a la religión musulmana. Este hecho ofrece ventajas: no pagarían impuestos, tendrían ventajas administrativas, económicas, podrían casarse con varias mujeres.
- Pacto por el que se respeta las costumbres cristianas a cambio de obediencia y tributo.

Los mozárabes tienen un estilo de vida diferente al resto de los cristianos, llamados cristianos viejos. Los mozárabes vinieron en una situación complicada por la zona y porque eran mirados con recelo por los cristianos viejos.

Arquitectura mozárabe

Cuando se produjo la invasión árabe muchos se sintieron aliviados ante la mala situación económica visigodo. Todo permanece estable hasta el x. X cuando se producen enfrentamientos entre mozárabes y musulmanes. Los mozárabes buscarán apoyo en los cristianos del norte. Por otro lado, una de las actividades de los mozárabes es la de repoblar y rehabilitan monasterios visigodos como, por ejemplo, Santa Comba de Bande. Los monasterios ya no son de fundación real, sino por el esfuerzo de los monjes y aprovechan materiales y estructuras visigodas.

Es una etapa de gran brillo artístico dentro de la Alta Edad Media, periodo que en Europa es de decadencia artística, posiblemente por la convivencia de diferentes culturas.

Podemos diferenciar dos zonas:

- Arte mozárabe en territorio conquistado (mitad sur de la Península)
- Arte mozárabe en territorio no conquistado (mitad norte de la Península)

Arte mozárabe en territorio conquistado (mitad sur de la Península)

Los mozárabes que viven en Al-Andalus mantienen su religión y, por tanto, necesitan edificios de culto. Los musulmanes permiten la utilización de las construcciones existentes pero no construir ni ampliar, razones por las que pocos restos se conservan. Tenemos alguna excepción a esta norma en medios rurales y realizadas a escondidas las obras.

Otra razón es que al principio es una relación pacífica hasta que se complica y los musulmanes destruyen los

símbolos cristianos. Almanzor, por ejemplo, avasalló con mucha dureza a los cristianos.

Eran obras alejadas de los grandes núcleos, muy sólidas y con espacios para ermitaños.

Iglesia de Bobastro (Málaga)

Se ha conservado porque no está terminada y porque está excavada en la roca. Posee una planimetría convencional con tres naves, transepto muy marcado y diferenciado. Se piensa que debajo del transepto se planeó construir una cripta, ya que hay dos entradas, idea que se confirma en el hecho de que el transepto está sobre elevado con respecto a las naves y los ábsides sobreelevados con respecto al transepto. Se piensa que se intenta marcar el camino ascensional del fiel.

La arquitectura rupestre no es exclusiva de la época mozárabe; en los visigodos se veía sobre todo en las comunidades monásticas. Es una zona monástica. Alrededor de la iglesia estaban las celdas de los monjes y éstos probablemente alrededor de un patio. Hay una continuación estilística con lo visigodo (arcos de herradura).

Santa María de Melgue (Toledo)

Situada en una zona de gran tradición política y religiosa donde existirían numerosos edificios mozárabes que se destruyeron o se restauraron. Este edificio es de finales del s. IX y principios del s. X. Se ha conservado porque está aislado. Es una obra sólida y robusta. Vemos también paralelismo con lo visigodo.

Posee una planta parecida a la de Santa María de Bande: planta central, cabecera resaltada, posible pórtico y dependencias a los dos lados del ábside. La bóveda del crucero es de arista, igual que en Santa Comba. Los otros espacios tienen bóveda de cañón orientada al crucero. Como las cubiertas son todas bóvedas, los muros son muy sólidos y robustos. También esto tiene relación con lo visigodo ya que la piedra está colocada con técnica de a hueso. Tampoco está decorada, como en Santa Comba. Los arcos torales de Melgue están adosados sobre semicolumnas. Éste es un juego decorativo que no aparece en Santa Comba. Al exterior tenemos columnas en las esquinas, algo inédito en la arquitectura hispana), y de función simplemente decorativa.

Lo único que indica que esta obra es mozárabe es la cronología, aunque en algunos textos la citan como visigoda. No se descarta que fuese iglesia de enterramiento ya que en el brazo sur del transepto ha aparecido un nicho y, dadas las dimensiones, podría ser de un alto cargo eclesiástico de Toledo o el fundador del monasterio al que pertenecía la iglesia o un dignatario civil en Toledo.

La torre que se alza sobre el crucero está incompleta y marca la verticalidad de la obra, algo no típico en lo visigodo. Durante la Reconquista, los templarios utilizaron este edificio como baluarte defensivo.

Estos que hemos visto son los únicos ejemplos mozárabes en territorio musulmán.

Arte mozárabe en territorio no conquistado (mitad norte de la Península)

En la zona cristiana la situación es complicada ya que hay varias zonas con estilos artísticos diferentes. En la zona occidental (Castilla y León y Galicia) se produce una repoblación con gente de Cantabria y Asturias, y de mozárabes que ascienden desde el sur. Todos, lo único que tendrán en común es su pasado visigodo.

El hecho de hablar de tantas influencias ha supuesto que a algunos autores no les agrade el término arte mozárabe porque nombra a un estilo propio, y prefieren emplear el término estilo de arte de la repoblación.

Dentro de lo mozárabe hay tipología de todo tipo. Veremos obras religiosas y civiles.

Torreón de Doña Urraca(Covarrubias, Burgos)

Tenemos un ejemplo de arquitectura civil, aunque los mas importantes son los religiosos. Se fecha entorno al año 950. No solo en Burgos sino en toda la línea del Duero se sabe de muchas construcciones militares, la mayoría destruidas y de carácter temporal, por lo que no es normal encontrarse con obras de estas características conservadas.

En este edificio prima lo defensivo frente a cualquier otro valor. Hasta la mitad del edificio está completamente cegado. El acceso está por el este y el sur da al río. El acceso a la torre está a media altura, por lo que tuvo que haber una escalera portátil. El acceso es un arco de herrería y el resto todo macizo. Es una torre de base cuadrangular, como si fuese la base de una pirámide las paredes decrecen en altura según se asciende (paredes o muros en talud).

La parte inferior es más gruesa (muros de 3 m de ancho). Esta es la parte más primitiva, se piensa que de la época romana, la zona intermedia va desde la puerta de acceso. En la parte superior vemos modillones, pieza saliente que se emplea para soportar un arco, una cornisa, etc. Tendría que ser constructivo pero en la mayoría de los casos es decorativo; es una herencia musulmana muy utilizada en lo mozárabe. Sobre estos modillones tenemos matacanes (balcón en voladizo, normalmente en construcción defensiva) y sirven para proteger las ventanas.

En el interior hay una sala con bóveda de cañón que se cree que emplearía como almacén o prisión. Se conserva un único gran espacio pero probablemente estuviese dividido en tres. En la parte de arriba estaría la zona de defensa y más arriba un segundo desván, posiblemente.

Todos estos edificios se construyen por la influencia de los monjes del sur y reconstruyen espacios visigodos, siendo algo tradicional en España. Encontraremos cosas originales de influencia islámica.

En el reino de León, zona de mayor actividad repobladora y arquitectónica, veremos una serie de edificios. Este reino comprende la zona de Burgos, Valladolid, León y Zamora.

Características generales de los edificios mozárabes en el Reino de León

- Alzados y planta de lo más variado.
- Exteriores sin demasiada importancia a nivel decorativo. Lo único llamativo es un alero muy volado en el que vemos modillones. Los más frecuentes son los de rollo (o de Róbulos) formados por baquetones y, en ocasiones, por un filete. El modillón se empleará también en el románico.
- El material preferido es la piedra de sillería (de influencia visigoda), aunque también prefieren la piedra en sillarejo y el ladrillo.
- La entrada no está a los pies, sino en el lado sur y a través de su pórtico. Esto lo veremos en el románico, en el acueducto de Segovia, por ejemplo.
- Si no había sillería o piedra preferente se recurre a la piedra de la zona. En León se recurre mucho a la pizarra.
- Suelen ser edificios pequeños, macizos, con muros gruesos. No harán falta los contrafuertes aunque en algunos edificios se emplean, quizás por la influencia astur.
- Las cubiertas, parte más compleja del edificio, veremos que se prefieren techos abovedados aunque veremos cubiertas de madera. En el caso este lo normal es que estuviese abovedados los ábsides por lo menos.
- Bóvedas de cañón, de arista y la nervada (o de nervios), que es una aportación de la arquitectura islámica a lo mozárabe.
- Arcos de medio punto y de herrería (macho más cerrado que en lo visigodo).
- Se recurre con bastante frecuencia al alfiz, habiendo sido visto en edificios asturianos.
- Las columnas son, en su mayoría, reutilizadas. En las originales se incorpora la **basa ática** (formada

por dos toros (moldura convexa), separados por una escocia (moldura cóncava). Otra novedad es el **astrogalo**, que es una moldura lisa de 1 parte superior del fuste, debajo del capitel.

Estos elementos se mantienen en el románico.

San Miguel de la Escalada (León)

Pertenecía a un monasterio del cual solo se conserva la iglesia. Posee una planta basilical pura, con tres naves, crucero sin marcar en planta y cabecera triple. Las dimensiones de las naves laterales con respecto a la catedral están más igualadas que lo que es normal. El desarrollo del transepto es bastante notable. Tenemos tres ábsides gemelos con forma de arco de herrería muy cerrado en sí misma. Es una planta en la que se marca mucho lo longitudinal. La zona del iconostasio está separada por arcos de herrería y cortinas, interrumpiéndose el espacio visualmente. Las naves laterales hemos dicho que tienen más desarrollo, pero la central sigue siendo más ancha. Aunque el eje longitudinal sea menos perceptible por la mayor anchura, la nave central sigue preponderando. Se entra por el lado sur, se rompe la sensación de longitudinalidad. Es una iglesia en la que se contrasta lo longitudinal con lo centralizado.

Otro contraste es que en planta es una iglesia muy pura, todo muy bien delimitado, pero en alzado la iglesia es mucho más rica. En los ábsides hay bóvedas gallonadas. La pureza de la planta se complica en alzado con los arcos de herrería y la bóveda gallonada de piedra, jugando las luces y las sombras. Tenemos pilares cruciformes que suspira las naves del iconostasio, delimitan que una zona es más importante que la otra. Por otro lado son interesantes porque se utilizarán en el románico (ya se empleaba en la arquitectura islámica)..

Otro contraste es el de los volúmenes y alturas de los espacios. La cubierta de las naves es de madera mientras que en los ábsides hay bóvedas gallonadas. Para explicar la situación de cubierta de madera, además de la tradición, se explica por la situación de los soportes (columnas) muy finas y además es que los muros están hechos con mortero de mala calidad. Da una idea de mala calidad a nivel constructivo (materiales simples), pero destaca porque se consigue dar a las naves un toque diáfano, de ligereza...

En la iluminación vemos contrastes: las naves laterales no reciben luz, permanecen en penumbra, y la nave central recibe por la pared claristorio. Destaca también que entre las naves y los ábsides (entre las diferentes cubiertas) hay una cámara que no tieneertura y que en San Pedro de la Nave se abría hacia dentro y, en lo asturiano, hacia fuera. Es un edificio construido sobre otro, por lo que gran parte de los materiales son reaprovechados. Esto se ve muy bien en las columnas y capiteles (diferentes tonos de los fustes...). Este es uno de los motivos de la rígida construcción del templo.

Los motivos decorativos son bastante interesantes aunque no sean muy elegantes. Vemos, por ejemplo, un orden corintio muy degenerado. La decoración más interesante está en los canceles, placas que recuerdan a la decoración visigoda por los trenzados, formas vegetales estilizadas, formas geométricas, rosetas, esvásticas, animales (pavos reales, águilas) y palmeras, motivo decorativo desconocido en el arte visigodo pero si visto en lo árabe. La decoración se realiza en torno a ejes, en otros casos a cuadrícula, relacionado con el arte oriental (Omeya), que tendría vinculación con lo cordobés donde se desarrolla el arte omeya. Se plantea que la cubierta de madera estuviese pintada de dorado. Recordemos que los árabes son capaces de que con materiales pobres realicen edificios fastuosos; en lo mozárabe ocurre lo mismo.

Al exterior vemos sillería en contrafuertes y sillarejo en el resto. El ladrillo también se emplea, además de en el tejado. Algo también importante es el alero que presenta un modillón de rollo o canecillos. Además vemos una línea a base de dientes de sierra típico de la arquitectura musulmana. Se ve muy bien en lo mudéjar. Otra de las particularidades es la situación del pórtico en el lado sur. Se realiza poco tiempo después de que el edificio se termine. Lo más usual es que sea un lugar de enterramiento o para reunirse a modo de asamblea, pero aquí se ve como algo ornamental, aunque pudiera tener alguna función.

Los constructores quisieron dar una sensación de ligereza ya que es mas ornamental que práctico. Hay doce arcos en ese pórtico pudiendo representar a:

- La Jerusalén Celestial tiene doce puertas según el Apocalipsis. Algunos opinan que entrar en la iglesia por esos arcos sería como una entrada a Jerusalén.
- Las doce tribus de Israel.
- A los doce apóstoles.

Los fustes son reprovechados. Todos los arcos están decorados y enmarcados con un alfiz. La presencia del pórtico no es muy usual en la arquitectura castellano leonesa y tendría gran importancia en el románico.

San Cebrián de Mazote (Valladolid)

Está muy reconstruida. Data del año 915, casi contemporánea de San Miguel de la Escalada. Se piensa que la construyeron monjes cordobeses que iban avanzando hacia el norte.

Tiene unas dimensiones bastante grandes teniendo en cuenta los condicionantes de la época. Es de planta basilical de tres naves, con transepto marcado y cuyos brazos se cierran en exedras y la nave principal en ábside y contraábside recordando a las basílicas africanas. Todo esto hace que tienda más a lo centralizado frente a lo longitudinal. Se relaciona con los monasterios de oriente. Las bóvedas son gallonadas, relacionándolas con lo islámico. Llama la atención la riqueza de volúmenes si la comparamos con la pobreza de materiales, excepto en lo reprovechado. Entre lo reprovechado tenemos a las columnas, con fustes de diferente grosor y algunas estriadas, con capiteles más ricos que los de Escalada. Vemos compuestos y, en algunos, cruces, las letras alfa y omega, sogueado.

El edificio se completa con motivos pictóricos, algunos para ocultar la pobreza del ladrillo simulándole. Han aparecido restos de relieve. Vemos en un resto a dos figuras humanas, no reprovechado. Probablemente existió un programa decorativo más complejo. Se cree que pudieron ser dos santos, una representación simbólica de la Jerusalén Celeste. Otros creen que el personaje barbado y en actitud de bendecir sea Jesús. Si observáramos el programa completo podríamos establecer concordancia con lo árabe. En cuanto que utilizaría materiales de baja calidad y lo completa con decoración escultórica u pictórica. Es el único relieve mozárabe con representación humana, que no estaba prohibida pero no proliferó.

Santa María de Womba (Valladolid)

Podría formar parte de un monasterio del que solo se conserva este edificio, muy reformado en el románico. Actualmente solo se conserva la cabecera la cual es tripartita y plana, y el primer tramo de las naves. Los ábsides van cubiertos con bóveda de cañón que parte de un arco de herrería. Si comparásemos este interior con el de Escalada vemos austereidad de líneas, sencillez, sensación maciza (más visigoda que oriental), ausencia de columnas, más monótono... digamos que más canónico en la hora de estructurarse.

Otro elemento que conecta con lo mozárabe es el muro testero que tiene una pintura al fresco con círculos, cuadrúpedos, cruces patadas, relacionado con lo oriental en el que la decoración de los círculos recuerda a lo sasánida, a lo persa. Se cree que sería una imitación de una tela rica, que indica la parte más valiosa del edificio.

Santiago de Peñalba (León)

Data del año 916 coincidiendo con la etapa de repoblación. Es la única parte intacta de un conjunto monasterial. En comparación con Escalada, hay otra planimetría, es más bien un modelo cruciforme, de dimensiones reducidas (nave de dos tramos). En el transepto vemos una cúpula gallonada. Lo normal es que se apoyase sobre trompas o pechinas, pero en este caso descansa sobre cuatro arcos sostenidos por ménsulas

policromadas. También se observa que hay un contraábside cuya función sería funeraria. Ahí estaría enterrado San Genadio. Esta iglesia fue un foco de peregrinación importante ya que había mucha devoción por él. Los ábsides aparecen poligonales al exterior. Las dos salas con bóveda de cañón. Vimos en San Pedro de la Nave que se quería crear un espacio compartimentado, aquí con las cubiertas ocurre lo mismo.

Tenemos en el interior pares de columnas distribuidas a lo largo del eje axial del edificio y se coloca en los tres grandes arcos del edificio: entrada al contraábside, en el acceso al transepto y en el acceso al ábside. Esto lo vimos ya en San Pedro de la Nave.

Lo propiamente mozárabe lo vemos en la entrada al presbiterio con el arco de herrería enmarcado por un alfiz, y en la puerta de acceso al edificio, en el lado norte, tenemos un arco de herrería muy cerrado que acoge a dos menores. El grande sería un arco de descarga y los otros simplemente decorativos. Por el tipo de soporte y el alfiz corrido se cree que los autores de esta puerta podrían ser los mismos que los del pórtico de San Miguel de la Escalada y que, como en ésta, se realizó con el edificio avanzado. Esto hace pensar que los canteros deberían haberse basado en lo musulmán. Probablemente hubieron trabajado en un edificio musulmán. Los muros están pintados, policromados o al menos alguna parte. En algunas partes se imita el ladrillo ocultando así la pobreza del material. Tenemos alfices de color rojo. En la rosca del arco triunfal hay un trenzado, flanqueado por picos de color rojo o verde (motivos geométricos de modelo oriental, musulmán).

San Miguel de Celanova (Ourense)

Fundada en el año 936, formaba parte de un monasterio. Es un oratorio y está dentro de un monasterio renacentista. Tiene un eje longitudinal sin contraábside. Se juega con los distintos volúmenes utilizando diversas cubiertas: bóveda de cañón, de arista y ábside gallonada. Esta compartimentación también se hace con la altura recordando a lo visigodo. En la bóveda de arista vemos modillones que sostienen la bóveda de arista, arcos de herrería cerrados y con alfiz ligeramente separado del extradós del arco, típico en lo mozárabe; en lo islámico se pega completamente al extradós.

No hay soportes en el interior del edificio. Es un edificio muy pequeño ya que no es una iglesia sino un oratorio. Realizado en sillería, pero no se confió en su solidez ya que vemos contrafuertes (relacionado con lo asturiano), modillones de rollo que se decoran con rosetas, discos solares, figuras geométricas, todo envuelto de tradición celta, en el alero del tramo central (cubierta a cuatro aguas pero muy volada).

Los especialistas lo relacionan con los oratorios árabes e incluso el ábside se relaciona con un mihrab: diminuto, íntimo, con bóveda gallonada, y con un baño de Medina Azahara por lo mismo. Se pudo utilizar como parte de una hospedería.

Celanova, junto a Escalada y Mazote, son los mejores ejemplos en cuanto a relación con la arquitectura califal cordobesa en territorio cristiano. Se busca elegancia, proporción...

Santa María de Lebeña (Valladolid)

Es uno de los ejemplos característicos de Castilla. Posee una cabecera triple y plana, con ábside central más sobresaliente. Tiene una contracabecera o contraábside. Predomina la sensación centralizada frente a la longitudinal. La planimetría es una yuxtaposición de doce cuadrados que dan la sensación de espacio reticulado, haciendo que se parezca mucho a una mezquita. La nave central es más alta que las laterales y el ábside sobresaliente. Se puede crear así un eje pero esa sensación reticulada se aprecia también al interior apoyándose en que la entrada no se realiza por los pies sino por los laterales predominando una sensación laberíntica. Tenemos pilares con columnas adosadas, cuatro por pilar, aumentando así esa sensación laberíntica. Se anticipan en las soluciones al románico con estos pilares y columnas adosadas. Hay arcos de herrería soportados en esos pilares. También llama la atención que lo que correspondería al crucero, en planta no se marca pero en alzado si. Esto nos habla de que en los edificios hispanos, a medida que avanza el

tiempo, se tiende a la verticalidad. Los capiteles son de bastante calidad y con distintas variantes de muchos motivos vegetales. También tenemos fustes escamados. El frontal del altar lleva seis círculos de menor tamaño entre los que vemos rosetas situadas alrededor de otro más grande (disco solar). El hecho de haberlo visto en el paleocristiano, visigodo, etc implica que no se sepa si es propio del arte de este periodo o de alguno anterior.

Al exterior destaca el friso de motivos vegetales, formas onduladas visto en San Juan de Baños, Quintanilla de las Viñas y en San Pedro de la Nave. Se observan modillones de rollo decorados en los laterales (rosetas, esvásticas, discos solares...)

San Baudelio de Berlanga (Soria)

Edificio del s. XI y clasificado entre lo mozárabe y lo románico. Se cree que se asienta en otro edificio anterior por la tradición del entorno. La tradición dice que desde el edificio se puede acceder a un a gruta relacionada con San Baudelio desde tiempos inmemorables. Las diferentes visitas en un tiempo fueron estables y construirían el edificio. Se piensa que se llevó a cabo por canteros y no por monjes, como era común en la época, por la perfección. Se puede observar el carácter defensivo de la obra. Tiene un aspecto cúbico (salvo por el ábside), de muros lisos sin nada de decoración, solo ventanas y puerta (la de los pies es románica). El cubo se cubre con ocho arcos que salen de un pilar central, dando la sensación de que son las hojas de una palmera. Emplean materiales toscos pero no hemos visto nada parecido. Los ocho nervios descansan en las esquinas en trompas y en el centro de los muros en mensulas. Esta peculiar cubierta aporta ligereza en contraste con el exterior. También es llamativo la presencia sobre el pilar de una cámara secreta muy pequeña cubierta por una cúpula de nervios al estilo toledano, cordobés... califal. Entre otras teoría gana que fuese componente simbólico. Aunque se barajan otras teorías mas absurdas como que es una habitación ciega, visto en San Pedro de la Nave, que extraña por la riqueza de la bóveda nervada y que es un lugar para reliquias o un tesoro.

Otro elemento es el ábside cuya planta es cuadrada con bóveda de cañón y una ventana abierta con arco de herradura. También nos sorprende la especie de tribuna sostenido por columnas sin capitel. Podría ser un antecedente del coro pudiendo servir para realizar algún ritual fuera de la capilla mayor.

Hay un contenido simbólico de tipo espiritual bastante complejo. El hecho de que el edificio esté en una zona boscosa la hace ser una representación del paraíso. Explicado así, la presencia de la palmera que cubre un cuadrado correspondería al mundo terrestre, bajo el ábside superior, circular, sería el mundo celestial. Recordar también que la palmera es una de las plantas mas alabadas en el Corán.

La capilla mayor es un espacio mas espiritual, espacio dedicado a la divinidad, fuera de lo terrena, de la extensión de la palmera, indicando también que no es un paraíso dentro del mundo terrestre. Es la casa de Dios.

La tribuna tiene dos espacio superpuestos. En el superior, el monje estaría cerca del cielo asemejándolo a una montaña sagrada y desde aquí es el lugar donde solo se ve la cámara secreta, indicando ese contenido espiritual. El tercer nivel espiritual es la cámara secreta sobre la palmera y como es un lugar mas inaccesible sería el santuario de los santuarios. Esa palmera sostiene ocho arcos (ocho ángeles sujetan el trono de Dios en la religión cristiana y musulmana).

Miniatura mozárabe

Posee tipologías diversas. Las aportaciones de la miniatura hispana al arte son vitales, no solo a nivel hispano sino también europeo. Llama la atención de que el contexto hispano es más difícil que el del resto de Europa y tiene más mérito por ello. Este mérito aumenta por el menor presupuesto de la monarquía hispana en relación al resto de Europa.

Vamos a ver Biblias, textos de los padres de la Iglesia, antifonarios, salterios... En la Península aparte de todo esto están los comentarios al Apocalipsis según San Juan realizados por Beato de Liébana. También hay textos civiles, muy escasos, y de tipo legal.

Beato de Liébana fue un monje asturiano de finales del s. VIII con un papel político fundamental. Las crónicas de la época dicen que tenía un temperamento muy fuerte y tuvo un enfrentamiento doctrinal muy intenso con el arzobispo de Toledo (Elipando), e incluso le llamó el testículo del anticristo. Beato de Liébana seguía las normas de Roma y Elipando las normas adopcionistas de Toledo. Como manera de rebatir las opiniones de Elipando escribe el comentario del Apocalipsis de San Juan, libro que insiste más en la divinidad de Cristo, hecho que atacaban los adopcionistas de Toledo. Es un texto poco original ya que recopiló opiniones y textos de autores más antiguos.

De las 21 copias todas tienen imágenes. Esto lleva a pensar que era un libro ilustrado. La razón podría estar en la interpretación pictórica del texto (el texto no se entiende sin la imagen). Otras de las causas de este interés es que en ese momento se veía el año 800 como el año del fin del mundo porque se cree que coincide con la sexta edad del mundo y este número se relaciona con el Anticristo. El Apocalipsis desarrolla el tema de la nueva resurrección. Otra razón es que el Apocalipsis y el texto del Beato de Liébana se leen en clave profética: los artistas unen ante casualidades que finalizarán con la resurrección de Cristo... Algunos los ponían en relación con la situación.

Beato, probablemente la razón por lo que es más conocido es por su relación con la ceremonia litúrgica hispana que exigía la lectura y comentario apocalíptico en las iglesias.

Con respecto al origen de los manuscritos, la mayor parte de ellos vienen de monasterios, como el de Tábara (Zamora), el de Valcanado y monasterio de La Rioja (San Millás de la Cogolla o el de Albelda). Esto no significa que no haya manuscritos civiles; los hay de patronazgo real (común en el románico y el gótico, por Santo Tomás de Aquino). Con relación a los católicos se creen que no se desarrollarían manuscritos porque no tenían scriptorium.

Beato de Tábara (Zamora)

El trabajo consiste en la mayor parte copiar textos, por lo que el escriba no era más que un copista. Se realizaban sobre pergamino. Había muy pocos monjes dedicados a esto y no tenía valoración alguna por parte de los contemporáneos; pero todos debían ser clérigos, ya que para copiar era necesario saber escribir y leer. Entre el escriba y el miniaturista tendrían que trabajar como un equipo. No es de extrañar que a veces sea el mismo personaje. Como son monjes lo más normal es que sean del mismo lugar o monasterio, aunque alguno hubiera extranjero por ser más difícil pintar que escribir. La mayoría que desempeñaban estos trabajos eran hombres, pero también había mujeres (monjas). Conocemos bastantes nombres pero poco sobre sus vidas.

El aprendizaje es de maestro a discípulo. No hay ni escuelas ni talleres. El ritmo de trabajo es muy lento: las imágenes no tenían plantillas y había dibujos costosos, difíciles. Muchos de ellos están llenos de tachaduras, repeticiones, notas en los márgenes pero si es verdad que la manera de trabajar en imagen y letras a la par fija el mensaje del texto.

En cuanto a las ilustraciones, hay de diferentes tipos: más sencillas y algunas más complejas que forman un programa más denso. Veremos imágenes de página entera y de doble página. La función de la imagen en el manuscrito es contar lo in deducible. Las representaciones son antinaturalistas, planas, sin volumen (también sin profundidad o perspectiva). Lo único que imita es la silueta o rasgos principales del rostro. Como el dibujo es lo más importante no hay movimiento (sensación de congelación). Después de la imagen se añade el color uniformemente (sin degradación) y siempre sometido a un marco. Son colores muy expresivos, único uso de colores primarios. El color quiere transmitir el clima trascendente y real de estas manifestaciones. Los colores se disponen en franjas horizontales. El color abstrae el espacio.

Los personajes se repiten, no hay una personificación, prácticamente son figuras intercambiables, asexuados, imberbes, desnudos y muy esquematizados. Lo único que particulariza un poco es el ropaje. Los rostros son sencillos, bastante expresivos: ojos almendrados, sencillos, solamente marcada la pupila, dando la sensación de que están en trance. La nariz es una prolongación de las cejas (una recta y otra curva). Los gestos son muy limitados, hay un repertorio escaso y planificado que se repite una y otra vez.

==>Nos [Author:u]encontramos con la escena *descenso a los infiernos*. Nada parecido hasta este momento. Se cree que la inspiración partiría de relatos islámicos en los cuales se condenan a quienes cometan un delito. Es interesante la oposición entre Satanás y Cristo, que están en el mismo eje y en ellos se emplean colores diferentes.

Otra escena es *la ramera de Babilonia sobre la bestia bermeja*. Lleva en sus manos un cáliz. Es una representación del mal, del pecado , de lo negativo que representa Babilonia frente a la Iglesia Celeste.

El cáliz sería símbolo de la hipocresía al estar sostenido por una bestia. Lo más interesante es el árbol que aparece, ya que en el Apocalipsis no se hace referencia a un árbol en éste apartado, pues es un añadido original del miniaturista. Se creen que por la verticalidad sea un camino ascensional, frontera entre vida y muerte, punto de contacto entre el cielo y la tierra.

Hay que tener en cuenta el influjo oriental. Se observa que si la bestia estuviera en la otra posición sería una iconografía muy musulmana.

Hay otra figura que es un guerrero cristiano, también añadido del miniaturista a la obra y que no aparece en otros beatos ni apócrifos. Esta representación es muy antigua. Es una manera de representar el triunfo sobre el mal. La iconografía de San Jorge y San Miguel montado en caballo y matando un dragón parte de imágenes como esta. Un elemento musulmán es la indumentaria del guerrero o las medias lunas que decoran los arneses del caballo.

La explicación de que sea Cristo y se vista de musulmán es que la mayoría del pueblo y guerreros eran cristianos y se disfrazaban de árabes para viajar de un lado a otro.

Otra representación es la de la iglesia. Es interesante por la arquitectura. Los altares tienen forma de tau (T) como los que usaban los visigodos. En los cortinajes que protegen esos altares, los cuales se podrían correr y descorrer en función de la ceremonia, nos proporcionan información sobre la liturgia de este momento.

Biblia hispalense

El orientalismo de alguna miniatura no se sabe si procede de Europa o de los emigrantes del sur peninsular. Lo que parece claro es que los monjes mozárabes del sur trajeron manuscritos de los que se conservan pocos. Uno de los ejemplos es la **Biblia Hispalense**, fechada en el año 900. Se cree que fue el encargo del obispo de Écija, Servanda, quien lo donó al obispo de Córdoba, Juan, el cual lo llevó a Sevilla. Ahora está en la cartuja de Toledo.

Vemos representaciones vegetales, geométricas, lineales, que recuerda al ataurique, pero llama la atención la **tabla de cánones** (también llamada tabla de concordancia), manera habitual de reflejar la correspondencia de los evangelios. Tenemos una estructura de doble arcada separadas por columnillas. Tenemos el toro y el aguila. Conviven las figuras del evangelio que sostienen un códice con decoración más naturalista, contrastada con la decoración de los arcos (más antinaturalista), hecho que dio que pensar a los autores. El hecho de que halla diferentes antecedentes se ve en los profetas Nikeas, Zacarías y Nahum, colocados al comienzo de los libros. Son profetas menores dentro de la Biblia, procedentes de la misma mano. Las figuras son planas y no tienen volumen. Son imágenes menos veristas que animadas. Es bastante evidente la filiación por algunas posturas, etc.

Biblia de Juan y Vimara

Otra obra mas avanzada es la de Juan y Vimara, conservada en la cartuja de León y datada del 920. Observamos influencia islámica. Escrita por el Abad Mauro del monasterio de San Martín, en alguna zona de León. Vimara es el supervisor del proyecto y Juan de las miniaturas.

Es la imagen de un evangelista, situada antes del texto como portada. Lo extraño es la elección de un marco circular y con subdivisiones de vestum, alas, marco con lo que se consigue un aspecto llamativo y se busca la relación entre los elementos de la miniatura.

Antifonario de León

Data de finales del s. X. Los paralelismos son mayores con lo visigodo que con lo musulmán. En la imagen tenemos la unción de un rey en la tradición visigoda (los reyes tienen que ser visigodos antes de ocupar el trono). Transmite una realidad naturalista del mundo visigodo. Vinculación monarquía e iglesia. Con éste proceso legitimaba su relación como rey. Los ropajes recuerdan mas a obras mozárabes.

Otra imagen es la epifanía. Primera vez que se a los magos llevando no el gorro frigio, si no una especie de corona identificándolos no solo como magos sino también como reyes. Planimetría, inexpresividad física pero si gestual...

La última imagen es la representación del miniaturista entregando la obra al promotor que suele ser el abad, como en este caso. Hay una cita en la que describe la belleza de la obra. Se representa en el texto los neumas para entonar los cánticos.

Moralia in Job

En la zona castellana la figura mas destacada es **Florencio**, autor de los **Moralia in Job** (comentario al libro de Job), obra datada en el año 945 d.C. En la imagen llama la atención el color (rojo y muy brillante) que se complementa con las alas de los ángeles amarillos que flanquean a Cristo. Por esta combinación cromática estridente fue rechazado hasta el s. XX.

Cristo en majestad rodeado por ángeles. Vemos estrellas y una media luna en la parte superior. Hay detalles naturalistas en los ángeles situados sobre la esfera celeste que parece que se resbalan. Se hallan conversando entre ellos. Llevan círculos que recuerdan a los discos solares de San Pedro de la Nave y en lo asturiano.

Otra escena de este libro es la *Cruz de Oviedo*, que recuerda a la Cruz de los Ángeles, ya que cuelgan de sus brazos el alfa y el omega. Estas cruces son típicas en el mundo hispánico.

Otra imagen es la mas original porque dedica toda una página a sí mismo. Es una especie de tablero de damas. Dentro de los espacios en blanco hay letras que vienen a decir Florencio Indigum Memorable (Florencio debe ser recordado). De manera irónica esta página está opuesta a otra en la que aparece el monograma de Cristo. Estos laberintos son frecuentes en la miniatura altamente española pero no era común que estuviera dedicado para el propio autor.

La ultima imagen de este texto es un pavo real que ocupa toda la página. Es curioso porque solamente tendría paralelismo a un bestiario. Aparece por la vinculación con el cristianismo, gracias sobre todo a San Agustín, el cual tiene un libro en el que dice que la carne del pavo es incorruptible y asemeja el pavo con la inmortalidad. A esto hay que añadirle que desde lo clásico es un animal triunfante y la cola se acordaría con un cielo lleno de estrellas o incluso con el Paraíso. En este periodo disminuyó la iconografía del pavo pero es muy usual en lo árabe, con el mismo sentido, aludiendo a lo celestial, a lo real...

Biblia de León

Es la ultima de obra de **Florencio**, datada en el año 960. Representa a un omega que cierra la Biblia. De ella nace un árbol vinculado con lo musulmán (parecido a lo de Babilonia) con decoración parecida al ataurique. Ahí esta retratado Florencio, mostrando de nuevo su protagonismo, junto con su discípulo Sancho. Abajo llevan copas felicitándose por el buen trabajo realizado.

No es frívolo esta relación con el salmo 115 en donde habla de alzar la copa para invocar a Dios. Es el primer autorretrato del arte hispano.

Códice Albeldense

Obra por **Vigila**, autor que trabajaba en la zona de La Rioja. Aglutina una serie de textos de tipo histórico, no solo religiosos. Diferente a los comentados por ser de los poco textos legales ilustrados. Posee diferentes escenas. Una de ellas es la de una especie de galería de retratos cuadriculados. La parte superior representa monarcas (como el Rey Sancho o Doña Urraca). Se representan por haber hecho grandes reformas. Está también representado Vigila.

Hay otra imagen que es una rosa de los vientos. Lo fundamental radica en que es un iconografía visigoda. Esta tomada de un texto de Isidoro llamado *Idirium natura*. El centro está rodeado por una inscripción que dice natura.

Estas dos imágenes nos indican que quizá Vigila fuera un miniaturista mas formal que otros, entre otras cosas porque las representaciones de la rueda irían desnudos y él los dibuja vestidos por pudor. Las figuras están mas coloreadas y esbeltas que los de los autores anteriores.

Las razones de que en el s. IX sea menos importante la miniatura hispánica son:

- Clima de inestabilidad político.
- El hecho de que los miniaturistas se hayan arruinado tras las miniaturas del siglo de oro.

Beato de Fernando I y Doña Sancha

El beato que mejor expresa la nueva realidad de patrocinio real es el beato de Fernando I y su esposa Doña Sancha. Data del año 1047. Su autor es **Facundo**. Durante la realización de este beato hay mas medios para llevarlo a cabo que en anteriores, mayor calidad. Esto se aprecia en detalles como la mayor calidad de las figuras y por ser mas realistas. Destreza técnica importante. También nos habla de ello el material: pergamino muy notable. Detallan cosas minuciosas. Se busca el detalle de la exhuberancia. Destaca la pureza del color. A veces se emplean aplicaciones de oro. El autor busca el contraste del color.

Otra página es la representación de los evangelistas. Usan sus símbolos enmarcados en un arco de herradura. Riqueza de las alas. Hay elementos que nos habla de que esta obra esta muy cercana al románico. Se busca mas el detalle que antes. Tienen las figuras dos colores, labios fruncidos...

Para terminar...

Cruz de San Millán de la Cogolla

Posee un cierto paralelismo con obras orientales. Existen muchos restos mozárabes de marfil, material muy usado en el mundo oriental. Hay cálices que en los que se ven pequeños arcos de herradura.

El brazo de la cruz de San Millán es muy representativo, decorado con ataurique y completada como un

bestiario.

Cruz de Santiago de Peñalba

Fabricada de latón de baja calidad. Carecía mas de interés por los mozárabes. Regalo de Ramiro II al monasterio de Peñalba como ofrenda por las ofrendas sobre los árabes. Esto explica que fuera entregado a Santiago.

* Cerca que separa el ábside de la nave.

Muualladom -> Muladíes (Conversos)

Mustaribum -> Muztárabes -> Mozárabes (utilización de lengua árabe, la comida, los vestidos...)

Textos que recogen los cantos litúrgicos de todo un año.

Donde se encuentran los salmos

Un Scriptorium es una habitación en la que se copian los textos y se realizan las ilustraciones.

Libro donde se guardaban los cánticos. En el antifonario se desarrolla sobre todo las letras capitales, ya que lo mas importante es el texto.

Possiblemente sea la palabra horadar y no adorar como está escrito aquí.

No está escrita la palabra que sigue a más. Por deducción he escrito nueva.

En los apuntes originales se cita Toledo en vez de Oviedo, pero por lógica deduzco que se trate de un error.

No comprendo al cien por cien lo que a partir de aquí quiere decir esto. Me temo que haya errores al tomar apuntes en clase.

Beato de Girona

Data del 970 y fue realizado por la monja **Eude** y el monje **Emeterio**. Se piensa que su origen es leonés y que posiblemente se llevara a cabo en el monasterio de Tabarra, en la provincia de Zamora.

Lateral Izquierdo

Fase II

(Subrogación)

Castigo / Promesa

Nuevo Adán / Viejo Adán

Lateral Derecho

Fase I

Antigua Alianza

Pecado

Nuevo Adán / Viejo Adán

Friso Principal

Fase III

Nueva alianza

Caridad

(Recepta al deum)

Petición / Esperanza

(orante)

Fe / Suplica

(Hemorroisa)

Esperanza

(Ciego)

Fe

(Bodas de Caná)

Zona pueblo

(3er espacio)

Escaleras

(4º Espacio)

Altar

(5º Espacio)

Tribuna

(1er espacio de la nave)

Escaleras

(2º espacio)

Universidad de Salamanca.

