

. ROMÁNICO.

• Primer Románico.

Existen grandes problemas cronológicos en los edificios del primer Románico, en el norte de Italia, sobre todo.

• Lombardía.

De los repertorios de articulación de muros que parecen originarse en Lombardía, el más característico es **la banda Lombarda** sistema de articulación de muros, generalmente externa, que se compone de dos pilastras de muy poco resalte, conocidas como **leselas**, entre las que se tiende un festón de arquillos ciegos. Es un sistema de articulación externa de muro que se utiliza sobre todo en Francia y los condados catalanes en el primer Románico, y que será abandonado en el Románico Pleno a favor de una articulación mediante columnillas interpuestas, dividiendo los pisos líneas de imposta, y articulaciones diversas bajo el alero.

Este sistema de articulación no deja de ser llamativo en estos edificios, pues en la alta Edad Media no se suele presentar ningún tipo de articulación en los muros, a no ser los contrafuertes, los vanos de iluminación o los arcos ciegos correspondientes a la arcada de la nave.

La articulación del muro no es sólo un sistema de ornamentación, sino una muestra del interés por construir muros articulados divididos geométricamente, en los que cada zona se encuentra en un registro diferente a los demás.

Desde el punto de vista de la planificación arquitectónica, esta zona está todavía muy ligada a la tradición paleocristiana (planta basilical, naves, ábside semicircular..)

• Sant'Abondio de Como.

Se sabe que en 1067 aún está en obras, al borde del Románico Pleno, pese a que es claramente del primer Románico. También hacia el año 1000 se construyó San Vicente de Galiano, un edificio que se termina en el 1007, y parece posible que una parte con bandas lombardas pertenece a esta época, pese a sus posteriores transformaciones. Ambas mantienen la planimetría tradicional paleocristiana, la novedad es, pues, la articulación del muro.

Donde se encuentran los experimentos espaciales más importantes es en Francia. El primer Románico en Francia es muy experimental, y se plantean ya problemas del Románico pleno, y se solucionan de manera totalmente variada. No hay una tipología base de nada, ni plantas ni alzados. Las soluciones son absolutamente variadas y diferentes, de hecho, en el primer Románico parece que cada iglesia resuelva los problemas a su manera. En el Románico pleno, sin embargo, ya se dan soluciones más generales, más en conjunto, más dogmática.

Cuando se produce una transformación arquitectónica y se abandonan tradiciones anteriores, se hace normalmente porque los tipos constructivos hasta el momento empiezan a ser inadecuados para las nuevas necesidades que desempeñen otras funciones.

En Francia, la mayor razón para la transformación de los edificios es el cambio en la liturgia. La liturgia europea en la Edad Media no está unificada, por lo que en cada país se da una liturgia diferente, y una evolución diferente de la misma. Hoy en día la liturgia es general y es dictada por Roma. En la Edad Media se dan liturgias nacionales. En los siglos del Románico se va a ir imponiendo la liturgia Romana, que forma

parte de la reforma religiosa de la Edad Media por lo que, entre otras cosas, se intenta la imposición de la liturgia romana como la liturgia única, sobre todo a partir del S. X, pero no se produce en todas partes del mismo modo ni a la vez. Al mismo tiempo que se intenta unificar el rito se da un movimiento progresivo de unificación monástica, pues los monasterios también se regían por diferentes reglas patronales, locales, etc. Por ejemplo, en el Imperio Carolingio se hace obligatorio el seguimiento de la regla Benedictina. Esto ocurre también, y con el tiempo, en el resto de Europa. Con esto se persigue también la centralización del poder de Roma. Además, aumenta en estas fechas el número de clérigos ordenados (los que pueden decir misa).

Así pues, las transformaciones litúrgicas originaron el cambio de las plantas. En el curso del S. X los altares secundarios más importantes se colocan en lugares separados del principal. Además, hacia el S. XI se recupera con gran auge el culto a las reliquias, que culmina en los grandes movimientos peregrinatorios. Este desarrollo generará un gran flujo de peregrinos que desean ver las reliquias, por lo que se producen problemas de compatibilidad en los Templos, pues se daban confusiones e invasiones en muchos lugares, entre la celebración litúrgica y la visita a las reliquias. La mayoría de lugares que albergan reliquias lo hacía dentro de una iglesia, en una cripta dispuesta a un nivel inferior al espacio de la liturgia. La cripta que alberga la reliquia recibe el nombre de *confessio* o *martyrium*. La *confessio* será llamada cripta incluso cuando no sea subterránea, pues puede estar bajo el suelo, o sobre el nivel del suelo, organizando así el altar de forma elevada, comunicándose con la nave, a menor altura, mediante una escalinata.

Cuando el culto a las reliquias es reducido no suelen aparecer problemas, pero cuando la peregrinación se masifica se crean conflictos de coexistencia entre el altar y la *confessio*. Este problema empieza ya a notarse en el siglo de X, y surgen algunos planteamientos de solución para facilitar el tránsito de los peregrinos sin interferir en la celebración de la liturgia. El problema quedó solucionado en el Románico pleno con el llamado "tipo de peregrinación" (como lo es Santiago de Compostela). Los problemas a los que da solución esta tipología también aparecen en el primer Románico, dándose soluciones muy variadas y experimentales.

Cuando el único problema es el de habilitar espacios independientes para la liturgia, la solución es mantener el altar principal y disponer una serie de absidiolos secundarios dispuestos en batería, que se abren al muro de fondo del transepto. Este sería el caso de *Saint-Remy de Reims (1049)*, y parece que es un tipo de edificio bastante corriente en Francia. No soluciona el problema de circulación de peregrinos, posiblemente porque nunca se planteó. Respecto a este tema se dan múltiples soluciones dos de ellos muy utilizadas :

una de estas dos soluciones es la que aparece en una iglesia monástica del norte de Francia:

- **San Philibert de Grand-Lieu.**

Es un edificio muy antiguo y recoge los restos de San Filiberto. Parece que en el siglo X acuden bastantes peregrinos, creando ya algún problema en la celebración de la liturgia debido a las interrupciones por el tránsito de peregrinos. Se plantean algunas soluciones. La *confessio* estaba bajo santuario, pero no subterránea y era de planta semicircular. Sobre ella, y unido a la nave por una escalinata, con la misma planta que la *confessio* se encontraba el altar mayor. Así las naves están a la altura de la *confessio* y el espacio anterior al altar ante la escalinata se encontraría el coro monástico. Así al problema de interrupciones en la celebración litúrgica debido a la circulación de peregrinos, hay que añadir, también, que las oraciones del coro monásticos eran frecuentemente interrumpidas. Estos problemas se solucionan de forma sencilla y eficaz, construyendo una serie de muretes que delimitaban un pasillo perimetral destinado al tránsito de peregrinos. Al estar este espacio a la altura de la *confessio* se entraba en ella directamente desde las naves: este sistema recibe el nombre de *deambulatorio acodillado* (en ángulo recto). A mediados del siglo X, aproximadamente, este sistema pasó a ser insuficiente, por lo que se reforma la cabecera. Lo que se hace en este momento es envolver el espacio anterior de la cabecera, en una estructura trasera que propone un nuevo sistema de circulación de peregrinos consistente en que éstos rodeasen la *confessio* por la parte posterior—> está latente, embrionario, el sistema de circulación trimestral. Esta estructura trasera se organiza en tres absidiolos posteriores, que darían cobijo a altares secundarios. Aparece, así, prefigurado un modelo muy famoso: *las cabeceras escalonadas o cabeceras*

"échellon" (este tipo de cabecera se adopta en los monasterios benedictinos); se componen de un absidiolo sobre el eje, de mayor tamaño y más sobresaliente, flanqueado por dos absidiolos secundarios, de menor tamaño y menos salientes, más retraídos. Este modelo, y ya en Cluny II, se reelabora para convertirlos en espacio litúrgico.

A mediados del siglo XI, esta organización, inicialmente restringida a la cripta empieza a encontrarse ya en el espacio litúrgico. De esta cronología sería **San Esteban de Vignory**. Sería una solución que sólo aparece en Francia.

Todo este tipo de experiencias son las que explican las soluciones que después aparecerán en el primer Románico, y son también fundamentales para entender las propuestas arquitectónicas dadas ya en el Románico pleno.

Hay también puntos de experimentación en el románico referidos, además de a las plantas, al alzado de los muros, la estructuración paramental y la articulación interna. Esto se da sobre todo en Normandía. También la fachada occidental sufre experimentos. Un modelo muy frecuentemente usado durante el imperio carolingio es el conocido como **"macizo occidental" o "Westwerk"**, aludiendo a la configuración monumental de la fachada occidental. En esta tipología se suele incluir la distribución en dos pisos, que podrían responder a muchas funciones; tribunas, recintos funerarios... etc, eran muy polivalentes. Se trataría, pues, de un gran macizo occidental entre dos potentes torres, y sin articulación mural; esto sería un Westwerk. Es un perfil que después aparecerá en muchas ocasiones en las fachadas torreadas del Románico pleno.

Ya en el Románico pleno, en la región de Normandía, aparece un tipo de fachadas que no es la normalmente usada en el Románico, pero que tienen gran interés arquitectónico. Se trata de la llamada **"fachada armónica"**: la fachada se dispone entre dos torres y se reticula geométrica y ortogonalmente (en ángulo recto, generando cuadrícula), de forma que las divisiones horizontales se disponen en correspondencia, tanto en las torres, como del cuerpo central. Genera, además, una disposición en tres calles verticales separadas por contrafuertes. Y horizontalmente también se organiza en tres calles con una portada en el piso bajo de cada una. Es un modelo normando de finales del siglo XI y siglo XII. Este modelo se dará también en el Gótico. Es difícil establecer el origen de estas fachadas. Se podría suponer que su modelo lejano podría ser el Westwerk, pero la evolución no está ni mucho menos clara. Se ha planteado algún punto intermedio que ilumine esta configuración de la fachada armónica, aunque es una teoría muy dudosa e hipotética, e incluso increíble.

• **Saint-Pierre de Jumièges.**

Es un edificio normando muy problemático, pues está muy reformado en época gótica y además, lo que se conserva es casi una ruina. Parece que la reforma más importante que sufrió fue en el siglo XIV.

Suele centrarse en torno al **siglo X**. La fachada occidental tendría forma de Westwerk, es decir, una estructura torreada, sin articular, con un único acceso situado en el cuerpo central, dividido en dos pisos. La cara interna cuenta con el vano central de acceso y, además, flanqueando el acceso, dos puertas de medio punto mucho mayores y que no dan al exterior. Ésta cara interna se ha planteado como un punto de enlace entre el Westwerk y la fachada armónica, por la configuración tripartita. Los dos accesos menores no dan al exterior, sino que dan acceso a las torres laterales.

• **Región de Borgoña**

La arquitectura de esta región manifiesta una variadísima reelaboración de los diferentes experimentos en plantas y alzados anteriores.

Todos los modelos se replantean ahora en Borgoña. Es una región al suroeste de Francia, fronteriza con el imperio. Es una zona muy rica; quiero una gran producción de vino, es una zona de paso entre diferentes

regiones, etc. Además, aquí se construye el conjunto abacial de CLUNY.

- **Conjunto abacial de Cluny.**

Esta abadía se convertirá, con el tiempo, en la cabeza de una congregación con casos en toda Europa, cuya organización se presenta como una gran estructura de trascendencia espiritual, política, económica, y también muy vinculada a los reinos hispánicos.

Pertenecían a la orden benedictina, y se les llama congregación de Cluny. El momento de oro de esta congregación será a finales del siglo XI.

Sus orígenes se sitúan en el 910, año en el que el duque Guillermo de Aquitania dona un territorio al abad Bernon, para que construyera un monasterio. Esto es lo que, además, tenía posesiones en Borgoña, algo muy usual en la época pues no era raro que algunos señores tuvieran posesiones en otros territorios ya que las fronteras no estaban cerradas.

La forma de fundarse esta abadía es un mecanismo fundacional muy típico de los monasterios. Muchos de estos monasterios (y probablemente también Cluny) están organizados a partir de una villa (estructura de explotación agropecuaria y campesina que incluye una residencia señorial). Es un tipo de estructura que aparece ya en el bajo Imperio Romano, cuando se produce el fenómeno de la ruralización de la sociedad, y por lo tanto si se usa no también en la edad media.

Estas fundaciones se conocen como fundaciones en "régimen patrimonial", "herederos", o "Monasterio propio". Cuando se realiza una fundación según este sistema, el señor fundador puede disponer libremente de los bienes del Monasterio incluso después de su fundación. Un monasterio, en estos momentos, siempre precisa un dominio monástico, una propiedad que pueda ser explotada. Así, proporciona en sí mismo una financiación del Monasterio, una especie de "autocracia" monástica. Ese dominio puede ser dividido en partes en cualquier momento por el fundador. En este régimen se funda Cluny.

En el 949, el abad de Cluny consigue que el monasterio se ponga en dependencia directa de la Santa Sede, y que los bienes monásticos queden fuera del alcance del fundador. Este es el primer caso que se produce en Europa.

Al mismo tiempo, Cluny contó con una potente serie de abades, grandes administradores que acabaron por convertir a Cluny en la madre de muchos otros monasterios, también dependientes. Así, se origina la congregación de Cluny que llegó a contar con múltiples casas dependientes de sí en toda Europa. Cluny poseía la mayor biblioteca cristiana de Europa, y con el tiempo se convirtió en una potente estructura económica y, sobre todo, política, además de religiosa.

Cuando los monjes se instalan en el territorio de Cluny, aprovecharon parte de las estructuras de la villa original, pero se vieron obligados a construir la iglesia. La iglesia se inició en el 915 y se termina en el 937. Esta iglesia se conoce como Cluny I, y de ella no se sabe absolutamente nada, aunque se supone que la estructura era precaria, con materiales pobres y perecederos. Una vez ya en dependencia de Roma, se empiezan las obras de:

La segunda iglesia abacial de Cluny, o Cluny II.

Se comienza en el 955 y se termina en el 987, con alguna reforma posterior. Además, en esta etapa constructiva no sólo se construyó la iglesia, sino también el conjunto monástico. Nos encontramos ya un monasterio de "tipo benedictino". Aparece totalmente cerrado, mediante una organización claustral que ya aparecía en Saint-Gall. El recinto de clausura se organiza en torno al claustro. Además, aparece ya la sala capitular, y así se puede comenzar a hablar ya de la "panda de la sala capitular", la panda oriental.

IGLESIA se están elaborando, en este caso, esquemas del tipo de cabecera de Saint-Philibert, una cabecera escalonada. En el caso de Cluny, esta compleja cabecera no parece estar relacionada con el culto a las reliquias. Cluny sí atrae a muchos visitantes por sus biblioteca, su cultura, etc., pero no es un centro de peregrinación. Todos los monasterios tienen reliquias, y Cluny también, pero no es un gran martyrium. La explicación para la utilización de esta cabecera sería, probablemente, litúrgica. Esto es debido a que en Cluny comienza a desarrollarse una especialidad de la liturgia de difuntos (misas de reyes, nobles, etc., que pagaban grandes cantidades al monasterio para que éste realizase oraciones y plegarias por su alma ya que así la estancia en el purgatorio fuese más corta). Esto convierte a esta abadía en un centro internacional. Todos los reyes europeos, y gran parte de la aristocracia tienen dotaciones de aniversarios en el monasterio. Estas votaciones se realizaron a cambio de una transacción económica. La elección, pues, de esta cabecera tiene mucho que ver con esta liturgia difuntos: era cada vez más necesario un mayor número de altares.

Planta cabecera escalonada compuesta por un ábside central (altar mayor) que no es exactamente semicircular, es semiovalada, dispuesta entre dos largos pasillos que rematan, cada uno de ellos, en un absidiolo de menor tamaño y más retraído, con planta de herradura al interior y testero recto al exterior. A ambos lados de estos pasillos se disponían dos cámaras abovedadas, de las que no se conoce su función.

A continuación el transepto, y después, un cuerpo de tres naves separadas por pilares de planta cuadrada los más cercanos a la cabecera, y cilíndricos el resto. Parece que estaba cubierta con una armadura de madera. A occidente se disponía un atrio con un espacio libre en el centro, y galerías porticadas en el resto.

Parece ser que hacia el año 1010 se emprendió una reforma que consistió, básicamente, en sustituir la armadura de madera por una bóveda de cañón reforzada en arcos fajones, y cubrir parcialmente el atrio, creando una estructura muy típica de las abadías de Cluny llamada a " Galilea ": el Galilea, posiblemente, fuera multifuncional (lugar enterramiento, zona de acceso de los laicos...), no se sabe con certeza.

Fue Konant quien supuso que la nave fue cubierta con bóveda de cañón. Los abovedamientos de piedra completos de grandes superficies se consideran pertenecientes al Románico pleno. Se dan abovedamientos también en esta época, pero en espacios muy reducidos. Cabe preguntarse, pues, si es posible que este abovedamiento de piedra completo sobre grandes superficies es sólo del Románico pleno o si también pudieron darse casos anteriores. Así, pues, Konant sostuvo que Cluny se abovedó por completo en esta fecha tan temprana. Cluny es un gran edificio, pero tampoco alcanza las enormes dimensiones del Románico pleno. Sorprende la solución de este abovedamiento, pero no puede aceptarse ni descartarse categóricamente que esta reforma se hiciera en esta época o no.

En la misma Borgoña se construyó otro edificio en el que aparecen también propuestas para solucionar los problemas litúrgicos y peregrinacionales :

• **San Philibert de Tournous.**

Es un antiguo monasterio, parece ser fundado en época carolingia, pero dedicado a otro Santo. En una de las invasiones de los pueblos escandinavos, el monasterio de **Grandueu** quedó destrozado. Los monjes huyeron y se llevaron consigo las posesiones más valiosas, entre ellas, la reliquia, el cuerpo de San Filiberto. En su huida llevaron a Tournous, donde se refugiaron. El viejo monasterio que allí se encontraba, cambió entonces su advocación y empezó a recibir una gran afluencia de peregrinos. Posiblemente en torno al año 1000, este cambio funcional precisó una reedificación de la antigua abadía.

Se sabe que en el año 1019 se celebró la ceremonia de consagración de parte del edificio. Y aunque se pensó que todo el edificio se había terminado entonces, parece que no fue así. Esto se debe a que, en muchos casos , para poder celebrar la liturgia se consagra el altar independientemente de si el edificio está terminado o no, sino que en cuanto se construyó una mínima parte en la que pueda celebrarse Eucaristía, se realiza la primera consagración.

Este edificio se construyó en diferentes fases:

1ª./ Parece que en el año 1019 sólo se ha construido el pórtico occidental y también se había terminado la confessio. Se ha propuesto también que en esta fecha estaría planteado, al menos, el arranque del santuario. Si el santuario tienen su arranque definido en el 1019, aparece aquí uno de los ejemplos más tempranos de organización de una cabecera con deambulatorio y absidiolos abiertos en él. Sin embargo, ésta no es una teoría segura, sino una mera hipótesis.

2ª./ En el año 1028 se comienza la construcción de las naves, que se terminan en 1056.

3ª./ Aún hay otra campaña, en la última mitad del siglo XI, cuando parece que se termina la cabecera, aunque tampoco puede asegurarse con certeza.

El pórtico es muy complejo, está dividido en dos pisos, ambos abovedados. Se ha realizado como la " Galilea " de Cluny, se interpreta también como una estructura que partiría del Westwerk, reelaborándolo.

La fachada de esta iglesia está articulada por bandas lombardas, y el aparejo está realizado por percusión, y no por corte. Tienen tamaño reducido que se obtiene golpeando la piedra con un martillo, lo que da lugar a trozos irregulares. Esta técnica de corte de la piedra es característico del primer Románico, para ir perfeccionándose después, llegando a la confección de sillares por corte. Además, esta técnica es un precedente gótico y da lugar también, en el Románico pleno, al abovedamiento completo.

El pórtico occidental se compone de dos pisos. La planta baja mantiene el sillar menudo irregular. Se divide en tres naves mediante potentes apoyos cilíndricos. La nave central se cubre con una bóveda de cañón en sentido transversal al eje. Las naves laterales se cubren con bóveda de arista.

La planta superior del pórtico mantiene el aparejo. Se divide en tres naves sobre pilares la central, que se cubre con bóveda longitudinal reforzada por arcos fajones, y se plantea ya un sistema de articulación del muro, ya que los arcos fajones se continúan con pilastras.

La planta alta se dedica al arcángel San Miguel, como casi todas las plantas altas del momento.

Una vez realizada la consagración hay otra fase en 1028 que afecta a las naves de la iglesia. Se usan soportes cilíndricos, y sobre ellos se alza una semi-columna adosada que soporta un arco diafragma. Esta inclusión de la semi-columna también articula el paramento, cosa muy novedosa. Además, parece ser que, inicialmente, el edificio no estaba abovedado, sino cubierto con armadura de madera, lo que hace que dicha articulación del muro no se realice por una cuestión funcional, sino decorativa. La cubierta con bóveda de cañón transversal se realiza a partir del siglo XII.

• **Saint Benigne de Dijon.**

También se encuentra en Borgoña. Se trata de una iglesia abacial que conserva el cuerpo de San Benigno, que fue el evangelizador de Borgoña. La fundación de este edificio fue probablemente carolingia, pero parece que sufrió una destrucción, y hacia el año 1000 ó 1001 se inicia la reedificación de la iglesia, impulsada por Guillermo de Volpiano (difusor de la orden de Cluny y su reforma). En el año 1016 se produce una primera consagración, que fue parcial, pues en el 1018 se consagra la rotonda oriental, que se dedicó a la Virgen María. La iglesia debió ser una de las más monumentales, pero ahora casi no se conserva. La destrucción de este edificio es más o menos reciente, por lo que existe la ventaja de que suele conservarse material gráfico.

Aquí se plantean soluciones para los dos grandes problemas de esta época: la apertura de espacios secundarios para la liturgia y la articulación de una estructura arquitectónica para peregrinos, que aunque no eran muy numerosos, si se hizo necesaria. Lo que se realiza entonces es muy complejo, y no tendrá continuidad

posterior: Se construye una cripta muy desarrollada, que ocupa incluso parte de la nave, para facilitar el acceso a la misma, se construye una estructura oriental en forma de rotonda con doble deambulatorio, para la que se proponen como modelos desde el Panteón de Roma hasta el Santo Sepulcro de Jerusalén. La rotonda es de tres pisos:

El inferior, en el subsuelo, corresponde a la confessio, y sobre él, otros dos pisos, con la particularidad de que el espacio central se desarrolla desde la cripta hasta el remate superior de la cubierta, mientras que los deambulatorios sí se dividen en pisos. Por ellos, desde cualquier nivel de los deambulatorios puede verse la Confessio. Esta estructura oriental soluciona el problema de circulación de peregrinos, para crear el problema de la posición del altar principal, que ya no puede ponerse en el centro, pues estaría tapado por la cripta. Este problema añadido se resuelve de tal forma que ha de desplazarse el altar a un espacio anterior a la rotonda, que puede ser uno de los motivos por los que esta solución no creó escuela.

Sabemos que al menos la fachada de la rotonda se articulaba mediante arquillos lombardos. A continuación de la rotonda no se conoce con exactitud la articulación. La rotonda se abren dos absidiolos y una enorme capilla rectangular. A continuación de la rotonda se dispone un cuerpo de naves. Tuvo también una monumental fachada occidental, que se desconoce cómo fue.

- **Normandía.**

Las innovaciones se concentran en la organización de los paramentos. Es una región que en toda la Alta Edad Media se mantiene muy vinculada al Imperio. Sin embargo, el panorama se transforma gracias a la llegada de Guillermo de Volpiano, quien se traslada a Normandía a principios del siglo XI para difundir la reforma cluniacense.

- **Iglesia de Notre–Dame de Bernay.**

Comienza obras en 1024, que están ya acabadas adelantado ya el siglo XI. Se construye una cabecera inspirada en Cluny II.

Se trata, pues, de una cabecera escalonada: ábside central semicircular precedido por un desarrollado tramo recto. A ambos lados, un pasillo recto rematado en absidiolo semicircular. Transepto destacado en planta con un absidiolo en el muro de fondo de cada brazo. En total, cinco capillas, que crean el escalonamiento de la cabecera.

A continuación, un cuerpo de tres naves separadas, inicialmente, por pilares sencillos y cubiertas, por bóveda de cañón la central y armadura de madera las laterales. Más tarde, a finales del siglo XI se abovedan las naves laterales con bóvedas de arista, por lo que los pilares se convierten en pilares cruciformes.

Lo más interesante es su estructura en alzado, un claro precedente de la característica articulación normanda. Muro dividido en tres niveles:

inferior: arcada de separación de naves.

intermedio: Aún no está definida la articulación por lo que, donde luego se situará la tribuna, aparece aquí un piso de vanos ciego y calados alternativamente.

superior: cuerpo de ventanales.

Además, el piso inferior se divide del intermedio mediante líneas de imposta.

- **Iglesia de Notre–Dame de Jumieges.**

Aproximadamente en el año 1040 se comienza la construcción. No se conserva su cabecera original, pero se sabe que se organizaba mediante una girola sin absidiolos, que sí aparecían en el muro de fondo del transepto.

Sin embargo, en el alzado, ya aparece una organización más rigurosa de paramento interno. Es un edificio que se concibe para ser cubierto de madera, a pesar de lo cual presenta una articulación de los apoyos: **sistema alternante**, que consiste en la disposición alternativa de un apoyo simple y otro compuesto o cruciforme (es decir, articulado). La disposición de apoyos en alternancia aparece ya en la arquitectura alto medieval del Imperio en algunas ocasiones, denominándose **alternancia otoniana**. Con esta articulación, se organiza el muro en calles: mediante grandes líneas verticales que parten de los pilares compuestos, creando un paño de muro, dividido a su vez de forma tripartita horizontalmente. Aparece pues, regularizado el sistema tripartito: arcada de separación de nave, tribuna ya normalizada y corrida, con arcada trífora e igual ritmo, y, finalmente el muro de ventanales. Aparece una línea de imposta dividiendo la arcada de separación de naves de la tribuna. Cada pilar articulado enmarca dos arcos, lo que se conoce como **Ritmo Doble**, porque cada tramo incluye dos arcos. La tribuna parece ser que se abovedaron con bóveda de arista, y es ahora cuando empiezan a tener una función determinada, que es contrarrestar el amarre de la cubierta de bóveda de cañón de piedra de la nave central.

• San Miguel de Hildesheim.

Es un edificio de grandes dimensiones, típico de las construcciones imperiales. Mantiene estructuras de tradición anterior. Presenta una configuración planimétrica muy característica. Es un edificio "**contraabsidado**", es decir, dispone de un ábside oriental y otro occidental, en cada extremo del eje longitudinal del edificio se coloca un ábside. Esta es una modalidad muy característica de la alta edad media en el Imperio Otomano (por ejemplo, Saint-Gall también era contraabsidado en el siglo IX).

Planta: cabecera triple dispuesta hacia el este, se abra un transepto rematado los extremos con potentes torres (también de herencia imperial). A continuación, el cuerpo de cinco naves cubiertas con armadura de madera, que presenta una división realizada mediante un sistema de "**alternancia otoniana**" (uso de soportes, apoyos, de forma alternada. Es decir, usando apoyos débiles como las columnas, entre los apoyos fuertes como los pilares.) además, aquí el ritmo se duplica (dos soportes débiles entre cada soporte fuerte). Se remata el cuerpo de naves en un transepto occidental, con torres en los extremos también. Después, el contraábside, compuesto de una cripta semisubterránea rodeada por girolas. No hay una conexión directa entre este modelo y los de peregrinación.

La cronología de este edificio coincide con el primer Románico en Francia. Es un edificio de gran monumentalidad.

En el interior se aprecia claramente la alternancia otoniana. El muro está completamente y inarticulado, salvo por la arcada de separación de naves, después se extiende el muro liso y en la parte superior se remata con un sencillo cuerpo de luces.

• Los Condados Catalanes

Es un territorio con una peculiaridad diferenciadora del resto de territorios hispánicos, y ésta es su temprana integración con las innovaciones y transformaciones extranjeras. En el resto de España, hasta el año 1080 aproximadamente, no se da ninguna edificio nuevo. En cambio, aquí se produce mucho más temprano, pues ya en el siglo X se establecen relaciones con el imperio, con Otón I y II.

También mantienen relaciones con Cluny, ya que esta zona se verá influida por la nueva orden y por la liturgia gregoriana y romana. Así, aparecen una serie de edificios que acogen las transformaciones, y que también mantienen algunos aspectos tradicionales.

Hay una persona fundamental para comprender estas transformaciones: el abad Oliba, que ocupa con su actividad la primera mitad del siglo XI. Parece haber sido ordenado en el año 1002. Estará vinculado con la mayor parte de edificios que se realizarán en esta época y en esta zona. En el año 1008 fue nombrado abad de Ripoll, y en el 1009 de Cuixá, y en el 1016, era ya obispo de Vic. Además, es fue un gran promotor de arte.

• **Iglesia monástica de San Miguel De Cuixá.**

Desde el 1009, el abad de este monasterio fue Oliba. actualmente, este iglesia estaba en territorio francés. Se había construido un edificio como posiblemente antes de la mitad del siglo X (capilla mayor cuadrangular... es un edificio de tipo tradicional hispánico, transepto, etc. en el interior, tres naves separadas por pilares, sobre los que se disponían arcos de herradura)

En el año 950, el monasterio de Cuixá se vincula directamente a la Santa Sede, probablemente inspirándose en Cluny, ya que en el 961 aparece un Abad francés formado en Cluny al frente de este monasterio catalán, por lo que así estará vinculado a las nuevas corrientes tanto culturales como arquitectónicas.

Con la llegada del Abad Oliba, se inicia una política constructiva iniciada en el año 1009 y que se termina en el 1040. No se destruye toda la obra anterior, sino que se reforma y adapta a las nuevas construcciones. Es un caso parecido a San Philibert de Grandieu. No se destruye el santuario original ni el transepto. Parece ser que se conservó el cuerpo de naves del edificio anterior, pero se intentó reformar los existentes arcos por otros de medio punto, pero no se hace del todo bien, ya que una parte del arco es de medio punto y la otra es de herradura.

En estos momentos se construye una estructura a occidente. Una estructura inusual. A partir del final de las naves comienza una estructura compuesta por una cripta subterránea de planta circular, sobre la que se alzó la capilla de la misma planta y que queda englobada en un cuerpo cuadrado con diferentes dependencias, conectado con las naves de la iglesia mediante una especie de atrio o pórtico.

• **Iglesia monacal de Santa María de Ripoll.**

Fue consagrada en el año 888 por el conde Vifredo el Velloso. En el 977, el conde Oliba Cabreta promovió una remodelación. al hacerse cargo el Abad Oliba del lugar, promueve una campaña de reformas que se prolongan hasta el 1032.

A esta reforma responde la cabecera y el transepto, ábside semicircular y transepto con absidiolos en batería. Las naves no está claro cuando ni quién las llevó a cabo.

En época del conde Oliba Cabreta se construyó un cuerpo de tres naves, y los apoyos que delimitan la nave central, y en época de el abad Oliba se había incorporado una fila de apoyos intermedios, que hace que se convierta una iglesia de cinco naves, cinco colaterales dobles. En los apoyos que se colocan en los laterales aparece la alternancia otoniana simple. Se ha supuesto que el modelo de esta iglesia sería San Pedro del Vaticano, aunque es bastante genérico.

Sin embargo, en el siglo XI X se lleva a cabo una incorrecta restauración (se colocaron bóvedas sin saber si las había o no...), lo que dificulta mucho su estudio.

• **Iglesia monástica de San Pedro de Roda.**

Fue consagrada en el 1022 por el obispo de Narbona, ceremonia a la que también estuvo presente el abad Oliba. En este caso también se está reconstruyendo un edificio anterior.

Aparece una cabecera oriental con un santuario rodeado por girolas, probablemente de un modelo francés. Sin

embargo, el deambulatorio nuestras citable ya que incluye en el eje una capilla que interrumpió la circulación completa. Se ha supuesto que en este espacio situaría el coro monástico. No sabe entonces para que se utilizaba ese ficticio ambulatorio, posiblemente, se construyó para copiar el modelo francés, para seguir una moda, y no por su función. A continuación el transepto, con absidiolos y después el cuerpo de tres naves.

Lo extraño aparece en el interior, dada la cronología de la construcción, pues aparece totalmente abovedado y con articulación de apoyos (columnas adosadas a pilastras). La bóveda se sustenta sobre arcos fajones. Una posibilidad para entender esto, sería retrasar la cronología, y también suponer que la arquitectura románica abovedada tiene aquí su origen, o, por último, que este edificio no debe situarse en un momento inicial del Románico pleno, si no como continuación de la tradición hispánica de la Alta Edad Media, porque aunque el apoyo más usado en la Alta Edad Media sea el simple, hay varios ejemplos como éste. Del abovedamiento completo también existen ejemplos en la Alta Edad Media, aunque de forma inusual, y es este mismo abovedamiento el que obliga a la utilización de los apoyos articulados. Así, se manifiesta que aunque se tomen plantas foráneas, la ejecución es local, y se continuó con la tradición hispánica. Las columnas aparecen con capiteles corintios, dispuestos en dos órdenes (dos pisos).

Además, últimamente se ha propuesto un adelanto cronológico, pues hace unos años se hizo una excavación completa el recinto de Roda, en donde aparece la capilla de la girola, y bajo el claustro aparecen restos de lo que podría ser un claustro anterior. El sistema constructivo indica que el claustro es posterior, pues se apoya en el muro de la iglesia, podría ser de mediados del siglo IX. Los arqueólogos dicen que el claustro es más antiguo, así, se adelanta también apología de la iglesia.

• **San Vicente de Cardona.**

Consagrado en el 1040. También asistió el abad Oliba. Presenta una configuración asimilada modelos franceses: cabecera procedente de los ambientes franceses. En la articulación y cubrición de las naves es notable, ya que está totalmente abovedada sobre arcos fajones, de la tradición hispánica. Sistema de apoyo simplificados, articulación más geometrizada que prescinde de columnas adosadas a pilastras, y usa pilastras dobles. Las pilastras que se adosan en el núcleo central son dos. Esto es porque se usan arcos doblados, por lo que se necesita un doble apoyo: así, la rosca interna apoya en una de las pilastras, el externo que la pilastra más pequeña. El santuario está elevado sobre gradas, sobre la cripta semisubterránea.

El muro que articulado por el sistema de bóvedas y apoyos, pero no existe una articulación románica. Simplemente aparece la casa para ciudades, y la parte superior de ventanas.

• **Arquitectura del Románico Pleno.**

En términos generales, puede considerarse que el románico pleno de esta configurado en la última mitad del siglo XI, y a partir de aquí se extenderá por toda Europa desde Francia, y también se le conoce románico internacional.

Los factores que lo internacionalizan son varios, y no sólo arquitectónicos, sino también políticos, religiosos y económicos: auge del comercio, viajes internacionales, las peregrinaciones, etc.. Las vías de peregrinación son las grandes arterias de comunicación europeas por las que pasan ideas, cultura, gentes de todo tipo, talleres arquitectónicos, los peregrinos... La reforma monástica benedictina, la unidad litúrgica... también son factores que explican este fenómeno.

Los contactos internacionales se activan, y ya se habla de Europa, con todas sus diferencias pero ya como una zona del mundo con cosas en común. Es un momento muy cosmopolita. Se destinan abades a monasterios extranjeros, se dan viajes a lo largo de todo el territorio europeo, se intercambian ideas y costumbres, etc. En estos momentos podría incluso hablarse de la época dorada de la Edad Media.

Sin embargo, no todo ello a todos los lugares, sino que se han zonas más atrasadas y ancladas en la tradición. También hay zonas reticentes a las novedades francesas, como lo fue la zona Italia.

También se da un interesante fenómeno como es la mezcla de elementos tradicionales y pequeñas naciones integradas. La aceptación ya definida de lo francés no llegará al interior del imperio hasta época Gótica.

Uno de los tipos más característicos del Románico pleno será el que se llama " iglesia de peregrinación ", término acuñado por Émile Mâle, y después por su discípulo, Élie Lambert, quienes plantearon la existencia de un conjunto de edificios con las características que permitían incluirlos en un tipo particular dentro del románico pleno. Supusieron que la razón de estas características derivada de la peregrinación. La existencia de esta teoría sigue siendo aceptada, pues si existe un conjunto particular con características propias y comunes, aunque también diferencias entre sí.

La crítica esta teoría se centra en:

- La relativización de la peregrinación en Europa.
- y los diferentes cambios y errores en la cronología de los diferentes edificios de grupo.

Estos edificios estaban dispuestos a lo largo de las vías de peregrinación que discurrían por Francia, así van apareciendo sobre las distintas vías, *Saint–Martín de Tours* , *Saint–Martial de Limoges*, *Santa Fe de Conques*, *San Saturnino de Toulouse* y *Santiago de Compostela*.

Este modelo de edificio es muy complejo, y necesita mucho dinero para su ejecución y es, por tanto, una excepción, aunque después si aparecen algunos rasgos en otras obras.

• **Características que llevaron a la teoría del modelo de peregrinación:**

Planta: cuerpo de tres o cinco naves separadas por pilares cruciformes, con la nave central cubierta con una bóveda de cañón con arcos fajones, y las naves laterales con bóveda de arista. Después, un transepto dividido en naves que continúan la trayectoria de las naves longitudinales de la iglesia. En el muro de fondo del transepto se abren absidiolos, uno o dos según le iglesia. No en todas, pero en algunas se abre una portada a cada brazo el transepto. A continuación del transepto, la cabecera, formada por un santuario semicircular precedido de un tramo recto y rodeado por girola, que continúa la trayectoria de las naves del transepto. En la girola se abren absidiolos, uno de los cuales se sitúa sobre el eje.

Todas ellas son de grandes dimensiones, grandes campañas constructivas al servicio de la peregrinación.

Todas ellas son totalmente transitables por los bordes, perimetral mentes sin interferir nunca en el santuario. Además, normalmente, las portadas de transepto permitió una visita más breve sin eludir lo importante, la reliquias.

Sin embargo, en los caminos de peregrinación y muchos más iglesias, y no todas adoptan esta planta, pues en realidad este grupo es minoritario.

Alzado: alzado bipartito, compuesto por las arcadas de separación de naves y el cuerpo de la tribuna (las tribunas se extienden sobre la nave lateral y cubren todo el espacio de las naves laterales, se cubren con bóvedas de cuarto de cañón). Además, en las tribunas se incorpora ,en el muro de fondo, el cuerpo de ventanales, pues este modelo carece de un cuerpo de ventanas independiente. Además, las tribunas tienen una función de descarga de empujes: amarran la cubierta central, absorben parte los empujes de la bóveda de cañón central y, si no es suficiente, se coloca al exterior un contrafuerte, eliminando así el muro grueso y enorme. Este sería el papel fundamental las figuras en esta época.

Estas características son las que llevaron a diferenciar este modelo de los demás tipos de iglesia que se construían en esta época. Sin embargo, esta teoría deja mucho que desear, pues se han demostrado varios errores en su planteamiento: se apoyaba en que todas ellas estaban dispuestas en las vías de peregrinación francesas, y que debían tener algún vínculo entre ellas. Como documentación de la teoría, se recurrió a un importante texto, el "Codex Calistinus", que es un relato a modo de guía para el peregrino realizado por Americ Picaud, y en el que se van indicando las rutas, los edificios, las reliquias, etc. Todas las iglesias del núcleo aparecen en este texto, sin embargo, también hay muchos edificios incluidos en él que no se relacionan con el modelo. Además, este texto, parece datarse hacia 1120, y por tanto, no es una obra anterior a la construcción de las iglesias, sino después de que todas estén en avanzadas obras, y además supone que estuvo redactado en ambientes relacionados con Cluny (uno de los principales impulsores de la peregrinación en Francia). De hecho, la mayoría de los que aquí se exponen son edificios vinculados con Cluny. Por otro lado, en estos momentos, es imposible dictaminar cuál es el edificio que sería el modelo de este tipo. Se decía también que entonces era un taller quien viajaba por las vías de peregrinación difundiendo el modelo, por lo que los primeros edificios construidos serían los situados hacia el norte, al principio de las vías. La primera, pues, sería San Martín de Tours, de la que apenas queda nada, pero se sabe que en torno al año 1000 se estaba construyendo. Mâle y Lambert supusieron que se construyó en torno a esta época, lo que la convertía en el ejemplo más temprano. Sin embargo, ahora se sabe que sí estaba haciendo obras en el año 1000, pero de una edificación anterior que pereció en un incendio en el siglo XI, por lo que lo que se pensaba que era el modelo original, en realidad, correspondería a fines del siglo XI o principios del XII, lo que lo convierte en uno de los modelos más antiguos.

Lo que se hizo una vez descartada Saint Martín de Tours como cabeza de serie, fue buscar una nueva. Toulouse estaba bien documentada, y Limoges era una derivación de ésta, con lo que ambas quedaban descartadas.

• **Santa Fe de Conques.**

Fue la que se propuso como cabeza de serie. Es una antigua abadía con función martirial, de la que se sabe que estaba en obras entre 1030 y 1065, pasando a ser la más antigua del grupo. Además, se advirtieron características que hicieron pensar que esta iglesia era un primer experimento del modelo, que luego fue perfeccionándose. Dichas características son:

Es de menor tamaño que las demás.

La cabecera presenta peculiaridades interpretadas como un ensayo. En todos los edificios aparece una girola con cinco absidiolos, uno sobre el eje. En Conques sólo hay tres absidiolos, debido al escaso desarrollo del transepto.

Lo que se construyó en Conques entre 1030 y 1065 fue una cabecera escalonada que luego se adaptará a un modelo de peregrinación, cuando se plantan los pilares de la girola, los absidiolos y se renuevan los alzados. La tribuna se coloca sobre las naves laterales, por lo que no hay escalonamiento al exterior. La fachada era, probablemente, de la época de la construcción (1030–1065), con estructura como el Westwerk.

De todas formas, Conques tampoco sirve como cabeza de serie. Naturalmente, la historiografía francesa planteó que dicha pionera era Toulouse, y la española contraatacó alegando que era Santiago de Compostela.

• **San Saturnino de Toulouse.**

Es uno de los ejemplos más monumentales del grupo. Comienza sus obras en 1075, y por algún problema se interrumpen en 1082, y parece que reemprenden en 1085. En el 1096 se consagra la cabecera. Las obras siguieron por el transepto, y entre 1110 y 1118 se construye el cuerpo de cinco naves, del que se conoce su director de construcción, que aparece nombrado como el *operarius Raymond Gayrard*. Sí aparece

escalonamiento al exterior, pues tiene cinco naves. En la fachada contamos con piedra en la parte baja y los elementos estructurales, sin embargo, en el resto de la construcción se usa ladrillo, cuyo motivo sería probablemente la escasez de piedra. En contraposición con esto, Santiago de Compostela es completamente de piedra, lo que contradice que ambas hayan sido realizadas por el mismo taller.

- **Santiago de Compostela.**

Se inicia en el 1078 según parece, por lo que hay q suponer que habría reformado, por ser una basílica martirial prerrománica que posteriormente se quedará pequeña por el impulso de la peregrinación.

Se sabe que el Obispo Diego Peláez tenía intención de renovarla, sin embargo es destituido y acusado por traición por parte del rey, y siempre se pensó que anterior a este episodio no se había comenzado a hacer nada. Sin embargo, Moralejo planteó la posibilidad de que si se hubieran empezado las obras. Su tesis se apoya en una posible donación de Alfonso VI a Santiago, según la cuál podrían haberse comenzado las obras. Además, las fuentes parecen apuntar a una construcción de Santiago entre 1110 y 1112, y Moralejo advierte de que éste es un período muy breve. Esta campaña se realiza bajo el Obispo Diego Gelmírez, al que se debe probablemente en gran medida la internacionalización del culto a Santiago, pues este obispo estaba muy vinculado a Cluny. Este hombre es responsable de la organización urbanística de la ciudad, y también lo es de haber convertido a Santiago en el tercer lugar de peregrinación entre los Santos Lugares y Roma.

En Santiago encontramos el ejemplo más acabado y completo del grupo, pero no la cabeza de serie. Fachada torreada, que ahora está oculta por la remodelación del Obradoiro, y además, se articulan dos portadas en cada brazo del crucero, de la que se conserva como románica la Sur, denominada Portada de Platerías. Se conoce el nombre de dos de las personas que intervinieron en la fase constructiva entre 1110–12: los **maestros Roberto y Bernardo** (nombres poco usuales en España, y sí frecuentes en Francia, por lo que parece que eran franceses). A Roberto se le denomina en la documentación Magíster Mirabilis (maestro admirable).

Hay otras obras que presentan conexiones, sobre todo con la cabecera de peregrinación, pero sin ser un tipo tan cerrado.

- **Iglesia de Saint–Hilaire de Poitiers.**

Se data en a finales del siglo XI o principios del siglo XII. En la girola, no incorpora el absidiolo que habría de situarse en el eje porque no tiene espacio, debido a que no se desarrolla el transepto. Es una obra de modestas dimensiones.

(mirar apuntes del año pasado)

- Iglesia de Saint-Savin-sur-Gartempe.

Es de cronología aproximada a la anterior. Aquí sí aparecen los cinco absidiolos típicos del modelo de peregrinación, pero lo que se hace es alargar la cabecera para poder colocarlos todos. Iglesia de tres naves cubiertas a la misma altura, que luego aparecerán en el Gótico del oeste de Francia. Posee unos enormes contrafuertes.

- **Iglesia de Notre-Dame-du-Port (Clermont-Ferrand).**

Finales del siglo XII. Es una versión libre del modelo de peregrinación, en la que se prescinde del absidiolo del eje central.

[illegible]

Iglesias cubiertas con hileras de cúpulas.

Son edificios con un análisis muy complejo, sobre todo por las múltiples restauraciones posteriores que sufrieron.

Se cubren con cúpulas sobre pechinas en todo el conjunto.

• Iglesia de Saint-Front de Périgueux.

Es la más monumental del grupo. Se encuentra en Perigore, en Aquitania, donde se encuentran la mayoría de edificios de este tipo.

Se organiza a través de una planta cruciforme cubierta con una cúpula sobre pechinas en cada uno de los brazos de la cruz, y también en el centro (en total cinco cúpulas). La cabecera es una invención indocumentada producto de la restauración de 1850. Este tipo de planta se debe a la función martirial del edificio, y podría tomar como modelo la iglesia de San Marcos de Venecia (1063), con una planificación volumétrica muy parecida, y también cubierta con cúpulas.

La articulación de los apoyos es, también, muy característica: grandes soportes de forma cuadrada, prismáticos, horadados en el interior y que son completamente transitables. Esto aparece en esta iglesia, y también en San Marcos.

Saint-Front sería la cabeza de serie de este grupo denominado " cubiertas con hileras de cúpulas ". Se habría iniciado su construcción a partir del 1120. Esta cronología pone en evidencia la idea de que es la cabeza de serie, pues existe otra consagrada a en 1119.

En la restauración se añadió la cabecera, y también otro elemento que no parece que existiera en origen: las cúpulas se mantuvieron extra adosadas (forma semiesférica al exterior) a la manera bizantina; y no parece que estuvieran así antes de la restauración, pues estarían cubiertas a doble vertiente.

• Catedral de San Pedro de Angulema.

La referencia cronológica es que fue construida en época del obispo Girard II, del que se conoce que estuvo en el poder entre el año 1101 y 1136.

Esta construcción se encarga a un taller probablemente local, aunque posiblemente inspirado en la cubierta de Saint-Front. En este caso sin embargo, no aparece una planta centralizada, sino una planta cruciforme, de una sola nave dividida en tres tramos, cubiertos éstos por una cúpula en cada uno de ellos. A continuación, un transepto ligeramente destacado en planta, a cuyos extremos se añade una capilla de planta cruciforme que igualmente se cubre con cúpula. El tramo central del transepto también se cubría con una cúpula. La cabecera era simple y con absidiolos en torno a él, pero sin girolas. Todas las cúpulas se apoyan sobre pechinas. Al no conocerse con exactitud su cronología, es difícil establecer su relación con la iglesia anterior.

Además, en Angulema, se compone un tipo de fachada muy característico, que es el que se le da a esta catedral. Se caracteriza por un uso de arcos ciegos superpuestos, creando un gran efecto de plasticidad.

• Iglesia del Monasterio de Fontevrault.

Es una abadía femenina, fundada por Roberto D'arbissel en 1110. Existiría una primera consagración en el 1119. Termina por convertirse en cabeza de una pequeña congregación muy elitista, y vinculada a la nobleza. Estériles y se convirtió después en mausoleo del rey inglés y su mujer, el Leonor de Aquitania, y también de Ricardo corazón de León...

Este edificio rompe por completo, por su cronología, con la idea de que Saint-Front es la cabeza de serie del grupo. Actualmente, se conserva la iglesia y la cocina medieval, el resto desde época barroca.

→ planta longitudinal con una sola nave de cuatro tramos, con cúpula sobre pechinas sobre cada uno, transepto destacado en planta con otra cúpula en el cruce, y una cabecera con girola y absidiolos abiertos a la girola. Cuenta con un grupo de soportes muy potentes para poder sostener el peso de las cúpulas. Las cubiertas son rehechas. La articulación mural se realiza mediante un piso inferior de arquerías ciegas, y otro superior en que se disponen ventanales. El piso superior está ligeramente retranqueado, pues el muro se adelgaza. Este espacio es transitable, pues se perforan los apoyos con tal fin, dando así acceso a las zonas altas de iglesia, unidas a la parte baja mediante una escalerilla.

- **Borgoña**

- **Cluny III.**

Esta tercera iglesia abacial de Cluny fue la mayor iglesia cristiana hasta la remodelación de San Pedro Vaticano. En gran medida, fue pagada con capital hispánico, pues tras la entrada de las tropas cristianas en Toledo (antigua capital del reino visigodo) en 1085, se recupera uno de los más grandes símbolos de la reconquista. Se dice que es en conmemoración de esta victoria, el rey Alfonso VI hizo una gran donación a Cluny. Esto es muy posible ya que existía relación entre Cluny y los reinos hispánicos. Además, Alfonso VI pretendía conseguir una ligazón política con Europa. De hecho, cuando las naciones hispánicas cesaron Cluny sufrió una fuerte crisis económica.

Así, en 1085, parece que en Cluny ya se proyectó hacer un edificio, y se inician las obras en 1087, consagrándose la cabecera en 1095, y concluyendo la obra en 1130. Sólo se conserva una parte del transepto. La cabecera de Cluny II se conserva como capilla auxiliar del claustro. En esta iglesia no existen reliquias importantes.

→ Esta tercera iglesia de Cluny se organiza mediante una estructura vinculada, en cierta manera, con el "modelo de peregrinación" sobre todo en la cabecera (girola, absidiolos...), pero aquí no hay reliquias importantes, lo que desvirtúa de nuevo ese tipo o modelo, pues estas características también se construyen, como en este caso, en iglesias monumentales sin reliquias, utilizándose simplemente como clara muestra del poder y monumentalidad del edificio, pues esta tipología siempre aparece en edificios de gran importancia. Sin embargo, la aparición de los absidiolos en la cabecera, respondería a la necesidad de crear espacios secundarios por motivos litúrgicos.

Es muy llamativa la aparición de un doble transepto, uno después de la cabecera, con dos absidiolos a cada lado, y posteriormente otro, más grande, también con dos absidiolos en cada brazo. Se darían así un transepto oriental y otro occidental destinados, uno a las capítulos generales de la congregación, y el otro como coro, respectivamente.

A continuación, se extiende gran conjunto de naves, que debería, simbólicamente, servir como lugar de unión de toda la comunidad Europea de Cluny, por eso es tan monumental. Es un inmenso cuerpo de cinco naves. A los pies, una Galilea que fue terminada en época gótica.

En alzado la cabecera es un conjunto de volúmenes destacados, descendentes y equilibrados.

Estructuras internas: se construye una impresionante bóveda de cañón corrida reforzada por arcos fajones cubriendo la nave central, y sin embargo, Cluny III no tiene tribuna (la tribuna se asocia normalmente a la aparición de bóvedas de cañón, puesto que se utiliza como sistema de distribución de empujes). Así, aparecen múltiples novedades:

–Aparecen arcos apuntados, que generan unos empujes más fáciles de contrarrestar que los de los arcos de medio punto. Además, según Konant, se habrían dispuesto arbotantes, pero no se sabe si serían de la época de la construcción de todo el conjunto o se añadirían posteriormente. El hecho de no tener tribuna no implica que no se articulen los muros internos, sino al contrario, se articulan de forma tripartita. Se dividen en arcadas de separación de naves, un registro intermedio de arquillos ciegos y un cuerpo superior de ventanales. Los arquillos ciegos del piso intermedio tienen un motivo lobulado en la que rosca del arco. Cada arco ciego está separado del siguiente mediante una pilastra acanalada muy clásica, y un capitel parecido al corintio.

Durante mucho tiempo se consideró que Cluny III había suministrado sus talleres constructivos a todos los monasterios europeos de la congregación. Esto es falso. Lo que sí es cierto es que el taller de Cluny III se encuentra relacionado con algunas abadías cluniacenses cercanas a la casa madre, y así aparece en edificios en Borgoña con caracteres que los ligan a los talleres de Cluny; sobre todo esta relación se aprecia en dos abadías borgoñonas:

- **Notre Dame en Paray-le-Monial.**

Esta abadía está en obras a que 1120. En ella aparece de nuevo los arcos apuntados, y la articulación interna tripartita igual que la de Cluny.

- **La Charité sur Loire.**

Posee una planta muy compleja. Lo que ocurre en esta abadía es que se inicia imitando la construcción de Cluny II, y se termina al estilo de Cluny III, de la que toma la articulación tripartita interna y los arcos apuntados.

Existen también otros dos edificios muy vinculados al taller de Cluny, aunque no tan claramente como los anteriores.

- **Saint-Lazaire D'Autum.**

Se encuentra en obras a partir de 1120. Organiza sus alzados de forma tripartita, con arcadas apuntadas y separación de naves, un piso de arquillos ciegos y un cuerpo superior de ventanales. También aparece la columna acanalada a la manera clásica separando los arquillos. Por ello, se vincula al taller de Cluny III. Esto podría ser posible, pues tienen aspectos de unión, aunque se ha notado que el uso de las columnas acanaladas es diferente: en Cluny este uso era poco desarrollado y se limitaba exclusivamente al piso intermedio, mientras aquí estas columnas acanaladas se superponen desde los pies a la parte superior, por lo que esta construcción no dependería de Cluny III, sino que ambas estarían reelaborando, de diferente forma, la tradición borgoñona anterior. Así, en Cluny aparece un pilar románico articulando verticalmente el muro, y las columnas acanaladas están sólo en los arquillos del piso intermedio, y en Autum esas columnas se superponen, aparece el pilar cruciforme típico románico, y a él se adosan esas columnillas. Se consigue aquí, de este modo, un aspecto mucho más clasicista.

- **Iglesia de la Magdalena de Vezelay.**

Empieza a sus obras en y 1120 y se terminan sobre 1140 –50.

En planta se aprecia una cabecera semicircular simple, recorrida en su muro exterior por absidiolos, que se comunican entre sí, y esto se debe a que esta cabecera es de época gótica, está rehecha, por ello los absidiolos son contiguos, se comunican entre sí, no están separados como en el Románico.

A partir de la cabecera gótica, un cuerpo de tres naves separadas por pilares articulados. El interior de Vezelay es uno de los más famosos del Románico. Su hipotética vinculación con Cluny es extraña.

Cuenta con una alzado bipartito compuesto por las arcadas de separación de naves y un grupo de ventanales. Los apoyos se continúan con los arcos fajones. No aparecen las pilastras acanaladas. Lo que sí existe es una clara relación entre los capiteles y los motivos escultóricos de esta abadía y los de Cluny, lo que ha provocado un posible error al relacionarlo también en la arquitectura. Aparece una decoración con unos efectos cromáticos muy cuidados, dovelas bicolores en los arcos fajones, y además tiene un tratamiento escultórico muy notable.

- **Escuela Anglo-Normanda.**

La personalidad de esta escuela es tan rebuscada, que es la única de la que nunca se ha dudado su existencia, ni la relación entre sí de los edificios que pertenecen a ella.

Es una escuela peculiar del Románico, y diferente del resto de modalidades de Europa.

El afán de recuperación del Arte Medieval más temprano se dio en Inglaterra. Así, se comienzan a estudiar los edificios ingleses (que ahora llamaríamos románicos) y también los normandos, y ya se notó entonces que estaban, estas dos regiones, muy relacionadas. Ya en el inicio de los estudios de la edad media, la escuela anglo-normanda estaba ya perfectamente identificada.

En el año 1066, el duque Guillermo (duque de Normandía) conquistó Inglaterra y se coronó como monarca de esta zona. Era ésta una situación peculiarmente extraña, pues este supuesto nuevo rey de Inglaterra es, en teoría, vasallo del rey de Francia.

En las fuentes historiográficas se habla siempre de la copiosa abundancia "angliae" (inglesa), gracias a la cual era posible la construcción de edificios. Así, los normandos aprovecharon las grandes riquezas inglesas para monumentalizar con grandes construcciones su territorio, y esas construcciones se extenderán también a Inglaterra. La mayoría de los edificios los realizan talleres normandos, incluso se llevan materiales normandos para la construcción en tierras inglesas. La arquitectura se usa como un sistema más de dominio político y de propaganda del nuevo gobierno y el nuevo rey.

Tanto la configuración de alzados y la fachada armónica del primer románico aparecen aquí totalmente estructurados.

Dos de los edificios más importantes se encuentran en la ciudad de Caen (Normandía), eran centros monásticos de fundación ducal, uno masculino y otro femenino. De ellos sólo se conservan las iglesias. Estas son ***Saint-Etienne*** (monasterio masculino, fundado por Guillermo el conquistador) y ***la Iglesia de la Trinité*** (monasterio femenino, fundado por Matilde de Flandes, la esposa de Guillermo).

Por una parte, detrás de estas fundaciones existía una razón devocional, pues entre Guillermo y Matilde existía una relación familiar que, según la iglesia, no permitía el matrimonio. Así, los Reyes explicaron que estas fundaciones de Caen se realizaban como obra expiatoria por su matrimonio, que acabó siendo aceptado. Además, esta ciudad pasó a convertirse en una de las ciudades más importantes de Normandía, puesto que a partir de la construcción de los monasterios se intentó una importante remodelación urbanística que buscaba, precisamente, convertir este núcleo urbano en el más importante de la región tras la capital. De este modo, la construcción de los conventos tenía un motivo devocional y también un motivo urbano y económico.

Ambos edificios están comenzando obras en torno al año 1066.

- **Saint-Etienne de Caen.**

En el año 1087, con las obras ya muy avanzadas, muere el rey Guillermo y se entierra en la cabecera de esta iglesia.

La cabecera fue renovada en el gótico. En origen, sería muy semejante a la de la Trinidad, sería una cabecera escalonada. A continuación de la cabecera, un transepto destacado en planta y un cuerpo de tres naves. La nave central estaba, en origen, cubierta con una armadura de madera (ahora aparecen bóvedas de crucería, muy tempranas pero no originales a la época de construcción del resto del edificio). Las naves se separan por pilares articulados ya normalizados (sin alternancia).

El alzado es de nuevo tripartito: arcadas de separación de naves, tribunas (es un espacio en extensión, se desarrolla sobre la nave lateral) de un tamaño semejante a la arcada de separación de naves (algo muy típico de esta escuela anglo-normanda) y por último un cuerpo de ventanales construido en un muro desdoblado (también llamado muro espeso, traducción literal del término francés "mur épais").

El muro desdoblado incluye un paso, un "andito" (por donde se anda, un espacio transitable muy estrecho) que se dispone en el espesor del muro; el muro está hueco, al exterior aparecen los ventanales y en la cara interior se abren arquerías hacia la nave central.

El resultado de este nuevo tipo de muro, es una articulación muraria muy claroscuro.

La tribuna y el muro desdoblado no cumplen aquí ninguna función estructural o tectónica, ya que en origen la nave central no estaba abovedada. Esta articulación sería práctica (con la simple finalidad de poder transitar la parte de las ventanas y facilitar así su mantenimiento) y decorativa o tradicional. Aunque aquí las bóvedas no generaron la articulación, pues no existían, si se descubrieron las ventajas de esa articulación para las construcciones que si tuvieran que soportar bóvedas, siendo dicha articulación muy utilizada posteriormente con esta finalidad.

En estos edificios también se configura la fachada armónica, de la que se conserva prácticamente nada en Saint-Etienne.

• **Iglesia de la Trinidad de Caen.**

Era una comunidad monástica femenina. Posee una cabecera escalonada. Tramo muy largo antes del santuario, en el que se colocaría el coro monástico. Además, posiblemente, en este lugar se enterró la mujer de Guillermo, Matilde de Flandes, lo que también explica el amplio tamaño de este tramo.

Parece que los alzados de este edificio fueron rehechos en el siglo XII, aunque sigue poseyendo el característico desdoblamiento del muro. Desaparece la tribuna, por un reducido piso ocupado por una arquería ciega. Aparece de nuevo un cuerpo de ventanales practicado en un muro desdoblado.

También en la Trinidad se practicó un macizo occidental configurado como una fachada armónica, como también se habría hecho en Saint-Etienne. Esta fachada sería el sustrato para las posteriores fachadas góticas: dos altas torres con un macizo central de mayor altura, con una portada en cada calle del piso inferior.

A partir de la conquista de Inglaterra, este tipo de soluciones arquitectónicas pasa a utilizarse en los territorios conquistados. El panorama anterior en Inglaterra era una arquitectura muy alto-medieval, donde los aires nuevos no aparecieron hasta la Conquista.

Uno de los primeros edificios con influencias francesas, aunque con un complicado análisis, sería:

• **La Abadía Catedral de Canterbury.**

Al mando de esta abadía estaba el Obispo Lanfranco. Su comunidad estaba muy vinculada con Cluny.

El Obispo emprende las obras de renovación del antiguo edificio, que se ha excavado, y sería de época

Sajona.

La nueva catedral se está construyendo ya en 1077. Suele vincularse con Cluny III, pues probablemente tuviera doble transepto.

Posee cabecera semicircular rodeada de girola. Es muy posible que tuviera doble transepto, que también en Inglaterra será muy frecuente en el primer Gótico. Son, sobre todo los alzados, los que más unen la arquitectura inglesa de este momento con Normandía. Las fachadas suelen ser diferentes, y recuerdan la fachada de la Catedral de Lincoln (posterior a 1072). Se observa ya una característica típica de las fachadas inglesas, y es que suelen extenderse más en la superficie, un desarrollo horizontal más acusado.

Aparece ya un sistema de articulación muy característico inglés: la sucesión de bandas superpuestas de poco desarrollo que albergan cenefas de arquerías ciegas.

Se sabe que hay un gran número de fachadas inspiradas en este modelo, aunque es difícil afirmarlo, pues fue ésta fue muy retocada.

• **La Catedral de Winchester. 1079.**

Su promotor fue el Obispo Walchelin.

Lo que se conserva intacto muestra las características típicas Normandas.

Alzado arcadas de separación de nave, tribuna casi de igual desarrollo que las arcadas, y se desarrolla sobre la nave lateral, y un tercer nivel con ventanales abiertos en un muro desdoblado.

A partir del siglo XIV se realiza una reforma que no derribó la estructura Anglo–Normanda, pero que sí la camufló: se amplía la arcada de separación de naves (pues los arcos anteriores eran muy pequeños), y a continuación se añade un triforio pegado al muro anterior, y se amplían falsamente también las ventanas reales, creando en torno a ellas un revestimiento que imita una ventana gótica.

Hay también una segunda gran oleada constructiva en la década de los noventa, y que también llega al siglo XII. El edificio más importante y sorprendente es:

• **La Catedral de Durham.**

Se comienza en el año 1093, y parece que se termina hacia 1130.

Planta La cabecera original no se conserva, pero se sabe que era una cabecera escalonada, una reelaboración de los modelos escalonados. Después, se cambia por un testero plano con grandes vidrieras, muy típico inglés.

Aparece la alternancia de apoyos. El crucero se destaca en planta.

El alzado de este edificio corresponde también al estilo normando: arcada de separación de naves, tribuna sobre la nave lateral, y después un cuerpo de ventanales en el muro desdoblado.

Aparece la alternancia de apoyos: pilar débil (aunque robusto), pilar compuesto.

Las roscas de los arcos se recorren con zig–zag o dientes de sierra. Aparece el arcaísmo en los soportes debido a que posiblemente las bóvedas de crucería serían de las primeras que se construyen en esta época, pues no son bóvedas cuatrimpartitas, sino sexpartitas, pues además de los nervios diagonales se incluyen nervios transversales, así, los soportes más robustos se necesitan en los ángulos.

El cierre occidental, la fachada, se organiza de forma que puede vincularse de alguna manera con la fachada armónica: dos torres, tramo central más bajo, frisos con arquillos ciegos, etc. Pese a ello, está muy renovada.

- **La Catedral de Ely.**

Aproximadamente de la misma época de Durham.

En su configuración interna presenta similitudes con Durham, pero no estaba abovedada.

Lo más llamativo es su **fachada**. No aparecen las torres elevadas flanqueando el centro, sino que sitúa la parte más elevada en el centro. Bandas de arquillos decorando los paramentos. La torre es muy elevada en el centro, después, un tramo más bajo y en los laterales se colocan torres circulares almenadas. Es una fachada muy plástica, por su gran articulación con las estrechas bandas de arquillos, etc.

- **La Catedral de Peterborough.**

Pertenece a la segunda mitad del siglo XII.

Alzado interior arcadas, tribuna, ventanales en el muro desdoblado. Es la articulación normada típica, que sigue usándose aún en Inglaterra en casos tan tardíos.

- **Alemania.**

Es una arquitectura que se sigue manteniendo muy ligada a su tradición anterior, pero no en todos los edificios del mismo modo.

Un ejemplo del tipo más conservador sería la **Iglesia de Alpirsbach**, de la segunda mitad del siglo XII, o también en el siglo XII la **Iglesia de Santa María de Bach**. Son ejemplos muy conservadores. Pero no todo es tan conservador, aunque sí se mantienen en todos los casos algunos aspectos fundamentales de la tradición.

Las innovaciones más fundamentales se refieren a la planta y el alzado interior.

Por lo que se refiere a las plantas se sigue utilizando la alternancia de soportes, pero en estos momentos, a partir del siglo XII, empiezan a cubrirse las iglesias con bóvedas (la mayoría de las iglesias), primero con bóveda de arista que luego, a partir de mediados del siglo XII pasan a ser bóvedas de crucería.

El sistema ligado. Se aplica sólo a los espacios con tramo doble en las naves laterales, mientras en el centro hay un tramo (un tramo en la nave central que se convierte en dos en las laterales.)

Al abovedar los edificios, será necesario hacer una articulación de los soportes, por lo que por extensión, se articula el muro, por lo que se da una articulación por tramos, y no de forma corrida. Se articulan los muros por necesidades estructurales, no decorativas.

Otra innovación tendría que ver con la organización de los paramentos externos: **La galería enana**: es un espacio transitable y abierto al exterior que suele disponerse en la cabecera de los edificios, bajo una cornisa. Posteriormente, se colocan en otras zonas, en torres, puntos intermedios, etc.

Sobre todo, la galería enana, se desarrolla y reelabora en Italia.

- **La Catedral de Espira.**

Es un edificio con una configuración en planta muy tradicional: santuario semicircular, transepto con

extremos torreados, y un cuerpo torreado precedido por un Westwerk.

En la cabecera, bajo la cornisa, aparece la galería enana.

Comienza obras en torno a 1080, en el exterior apenas tiene novedades (salvo la galería enana), pero si aparecen novedades en el interior. Las naves están separadas por pilares articulados, pues la alternancia radica en la articulación. Esa alternancia de los soportes arrastra una articulación del muro. Aunque inicialmente no se pudo llevar a cabo, esta articulación se debe a la primera idea de abovedar el interior. El abovedamiento no se pudo realizar en un primer proyecto, así que se cubrió de madera.

En 1159 el edificio se quemó, y después se incluyen las bóvedas de crucería.

- **La Catedral de Worns.**

Se construye a lo largo del siglo XII.

Está abovedada. La cabecera se decora con galería enana, incluida en un espacio reedificado en el siglo XIII.

Iglesias con cabecera triconque.

Este modelo es muy característico del territorio germánico, procede también, probablemente, de repertorios paleocristianos. Un ejemplo sería San Lorenzo de Milán (siglo IV). Así, se construyen varias obras de este modelo en el Imperio Germánico coincidiendo con el Románico Pleno.

- **La Catedral de Maguncia.**

Es un edificio antiguo, con una fase otoniana (con Westwerk con torres poligonales, naves escalonadas y cabecera sencilla con un ábside único y transepto). A partir del 1118 este edificio se reedifica, y es difícil clasificar a que fase pertenece cada parte, pues parece que se mantuvieron partes otonianas, y además las obras se extendieron al siglo XIII. Probablemente las torres poligonales del cuerpo occidental se mantuvieron en la construcción del siglo XII.

La cabecera se rehizo completamente. Aparece una ***cabecera triconque (forma de trébol)***. Al exterior aparece la galería enana. Gusto por la articulación compleja y jerarquizada de los paramentos.

Siguiendo esta modalidad se construyen más edificios, sobre todo en la zona de Colonia.

- **Iglesia de Santa María del Capitolio.**

Pertenece a la segunda mitad del siglo XII.

Cabecera triconque compuesta por el ábside y los brazos del crucero. Deambulatorio que rodea todo el edificio. Nave central cubierta con armadura de madera.

- **Iglesia de los Santos Apóstoles.**

De 1200 aproximadamente. Parece inspirada en la Antigüedad. La fachada se organiza con dos pisos de arquerías ciegas. Es llamativa la articulación del paramento, que ya es Románica. Ya no aparece el repertorio Lombardo, es un alzado muy plástico: dos pisos de arquerías ciegas y, bajo la cornisa, la galería enana, con lo que se obtiene un efecto de claroscuro muy afortunado.

Fuera de Alemania este modelo no fue demasiado seguido.

- **Italia.**

En este momento, en Italia, se desarrolla una arquitectura que tampoco está interesada en los experimentos planimétricos vistos en Francia, y que parten en gran medida de su patrimonio interior. La tradición Antigua juega un gran papel en Italia.

Los intereses del Románico italiano se centrarán, sobre todo, en la articulación y el embellecimiento de los paramentos exteriores e interiores.

Además, en el sur de Italia debe tenerse en cuenta la tradición islámica en los recursos decorativos.

El panorama arquitectónico italiano debe dividirse en tres escuelas:

- **Escuela Septentrional (muy ligada al Imperio).**
- **Escuela Central.**
- **Escuela meridional.**

- **Escuela Septentrional.**

Un referente en esta escuela es, sin duda, *la Iglesia de San Ambrosio de Milán*, antigua basílica paleocristiana que adquiere gran simbolismo en la Edad Media, pues allí se coronaron varios emperadores alemanes. Está muy restaurada, sobre todo en la cubierta.

A partir del siglo XI, esta obra paleocristiana fue modificada. Se cambia en esta época la cabecera, que pasa a ser escalonada, y a partir del siglo XII se empiezan a reedificar al menos los soportes de la nave con la intención de abovedar el edificio con bóvedas de crucería.

Aquí aparece la alternancia de soportes y la duplicación de tramos en las naves laterales (sistema ligado).

En la arquitectura gótica, para el origen de las bóvedas de crucería se han hecho múltiples estudios y tesis. Las tres principales teorías son:

Origen Anglo–Normando (Durham)

Origen islámico, procederían de las cúpulas islámicas.

Origen italiano, por lo que se estudiaron ampliamente las bóvedas de San Ambrosio de Milán.

Estas dos últimas teorías se han descartado. En San Ambrosio es difícil afirmar nada, pues no es seguro que estas bóvedas fueran de esta época, ni se sabe en qué punto del siglo XII se hicieron, y además, no eran estrictamente bóvedas de crucería. Las bóvedas de San Ambrosio son muy abombadas, que incluso no se consideran del todo relacionadas con el tipo gótico.

Articulación interna Arcada de separación de naves, piso de tribunas (que podría ser tomado de modelos paleocristianos o franceses).

A principios del siglo XII se construye la segunda torre de las campanas de San Ambrosio de Milán. La primera campanile era, primeramente, exente y después integrada en el edificio con el pasar de las reedificaciones. La segunda sí es exenta.

A partir de 1140 se construyó en la parte occidental de la iglesia un atrio porticado de gran desarrollo, que en algunas ocasiones se ha querido vincular con el galilea cluniacense, pero no parece muy probable, pues estos

atrios aparecen ya en época paleocristiana, como en San Pedro del Vaticano. Este atrio, en el costado está adosado a la iglesia, y se organiza como un nártex con una tribuna abierta al nártex y la iglesia, en la parte superior, con una serie de vanos de medio punto, el central mayor. Este tipo de fachada sigue el remate de la cubierta a dos aguas de la nave central, lo que recuerda una especie de frontón clásico. Es una estructura triangular, y los vanos van siguiendo, en tamaño, esa forma geométrica, por ello el central es mayor, y los demás van decreciendo. Se usan materiales de diferentes colores, aunque de forma muy discreta.

- **La Catedral de Módena.**

Se encuentra también en el norte de Italia.

Se encuentra en construcción a finales del siglo XI. Se relaciona con uno de los maestros más famosos del románico: el *maestro Lanfranco*. En la fábrica de la obra se incluye una inscripción conmemorativa ensalzando el ingenio y sabiduría del maestro, al que se le llama doctor.

Aparece en este edificio una cabecera escalonada. A continuación un transepto alineado en planta y un cuerpo de tres naves con soportes alternantes (una columna entre dos soportes articulados).

Alzado—> arcadas de separación de naves, cuerpo que forma una falsa tribunas (los vanos no dan acceso a un espacio de tribuna, sino que están colocados en el muro, y por la parte posterior se comunican con la nave lateral), se organiza simplemente como un sistema de articulación del paramento, su única función sería decorativa, no sería ni estructural ni funcional. La cubierta es de armadura de madera. Posteriormente, a finales del siglo XII, se construyeron bóvedas de crucería, y parece que también se reformó el cuerpo de luces.

En Módena encontramos, además, una utilización sistemática de la galería enana (bordea todo el edificio). El paramento se organiza con una gran sucesión de arquerías ciegas dentro de las cuales aparece la galería enana, que se incluye en la zona alta de dichas arquerías.

B. Escuela Central.

- **Conjunto Catedralicio de Pisa.**

Es el conjunto más importante de esta zona. Se encuentra en el Campo dei Miracoli (campo de los Milagros). Está formado por tres edificios exentos; la catedral, el baptisterio y el campanile.

Pisa es, en el siglo XI, una de las más ricas e importantes ciudades italianas, con una intensa actividad comercial. Basa su desarrollo económico en su papel de mediadora entre el Mediterráneo oriental y occidental. En el año 1063, Pisa consolida su hegemonía gracias a una victoria naval contra la flota musulmana, en la batalla de Palermo. En conmemoración de esta victoria, y gracias al botín de guerra, se iniciaron las obras de la catedral de Pisa, de las que también se sabe el nombre del maestro: maestro Buschetos.

Parece que las obras terminaron en 1122, aunque se realizaron reformas a finales del siglo XIII y principios del siglo XIV.

La Catedral.

– Planta: ábside único semicircular, transepto destacado en planta (parece que en 1122 el transepto era algo menor, y no se sabe si remataba como lo hace ahora) rematado con exedras. Cuerpo de cinco naves separadas con columnas. La nave central se cubre con armadura de madera

– Alzado interior: parece estar organizado como una iglesia paleocristiana. Arcadas separadas por columnas,

capitales derivados de los corintios... usa un revestimiento decorativo. Se usan los paramentos regulares, de poca calidad, pues luego recibían un bello y gran revestimiento de contraplacado de mármol. Se usan mármoles de colores blanco, gris, etc. Se da una decoración de gran refinamiento, pero discreta y elegante.

– Organización exterior: vuelve a utilizar contraplacados de mármol. Desarrolla ricamente el tema de la galería enana, pues se da una superposición de galería semanas que aumentan de tamaño. Se registran sobre las arquerías ciegas, lo que da lugar a un resultado refinado y ligero. La fachada sigue reelaborando este sistema: arquillos ciegos, con varias galerías superpuestas. Remate triangular de la cubierta a modo de frontón. Portada triple, adintelada con frontón curvo, inscrita en las arquerías ciegas.

El Baptisterio.

Se inicia en 1153. Su maestro fue Diotisalvi. Se organiza con una planta centralizada, anular, con deambulatorio, muy frecuentemente utilizada en la arquitectura paleocristiana. Se ha planteado que se podría haber tomado de los edificios paleocristianos en tierra Santa, pues los pisanos eran quienes transportaban a los cruzados y conocían perfectamente las construcciones de esa zona.

Decorado con revestimientos de mármol con bandas de diferentes tonalidades. La cubierta original del edificio era tronco-cónica y después quedó oculta bajo una nueva cubierta cupuliforme .

– exterior: arquerías ciegas, sobre ellas una galería enana. Después, aparecen pináculos que son de época gótica. Sobre la cúpula aparece aún parte de la cubierta original. En las arcadas ciegas se abren pequeños vanos.

Campanile o torre inclinada.

Se empezó en 1173. Prolongó mucho su construcción por problemas estructurales, y se terminó en el siglo XIV. La articulación sigue el mismo esquema que los otros dos edificios del conjunto. Arquerías ciegas, y sobre ellas seis galerías enanas superpuestas.

Este tipo de tratamiento de fachadas que se ven Pisa, se usará también en otras zonas del centro, sobre todo en la ciudad de Lucca, en dos iglesias.

• Duomo de San Martino de Lucca. 1200 aproximadamente.

Tiene el mismo sistema compositivo de superposición de galerías. En la parte inferior no hay galerías ciegas, sino la portada de un nártex. En la parte superior se aprecia que la fachada está separada del cuerpo de naves, renovadas en el siglo XIV, funcionando como una especie de pantalla.

• San Miguel de Lucca.

Arquerías ciegas, galerías superpuestas... remate superior triangular a modo de frontón con esculturas sobre él. La articulación de la fachada se continúa en los laterales del edificio.

El Monasterio Cisterciense.

La historiografía tradicional consideraba los monasterios de la orden del cister desde dos puntos de vista:

Formarían parte de un grupo de edificios de transición entre Románico y Gótico que solía definirse como protogótico. Lo que da a entender que el gótico es una evolución del Románico, teoría que ha sido descartada.

Se pensaba que se podía considerar un estilo independiente o estilo intermedio, como el manierismo. Esta

teoría también has sido descartada porque son piezas Románicas que incorporan algunos elementos que más tarde usaría el Gótico (por ejemplo los arcos apuntados).

La característica más destacada es la depuración ornamental. La planta parte del estilo claustral de Saint–Gall o Cluny II, que aparecen aquí codificados.

A finales del siglo XI empezó una corriente crítica de la iglesia, que se concentraba en criticar e incluso condenar el esplendor que habían alcanzado algunas abadías como Cluny, y en las que los preceptos de la orden benedictina se habían degenerado.

En la región de Borgoña, en el 1089, uno de estos mayores reformadores (Roberto) se retiró con sus seguidores a un lugar aislado llamado **cîteaux (cister)**, que cede también su nombre a la orden.

En 1119 se aprueba esta nueva orden junto con el texto en el que se explica la forma de vida de estos monjes. Este texto, **la Carta Charitatis**, declara el intento de volver a interpretar de forma más rigurosa la orden benedictina en cuanto a hábitos, etc, y se exige la sencillez de sus construcciones.

A pesar de que el fundador fue Roberto, la figura verdaderamente importante fue **Bernardo**, que en 1102 ó 1103 partió con sus compañeros para fundar otro monasterio, que se situó en **Clairvaux** (principal impulsor). Es importante citar que los preceptos tan rigurosos del principio van relajándose con el tiempo. Los primeros monjes proceden de altas familias aristócratas de Borgoña. Son un grupo de jóvenes caballeros de familias ricas con gran formación intelectual que deciden ser austeros, ir contra el lujo y dedicarse al trabajo normal y la oración.

Bernardo es uno de los personajes más importantes de la época medieval. Lo llamaban Bernardo el iracundo debido a su mal humor. Fue el creador del gran culto a la Virgen María. Atacaba la ornamentación en los conjuntos monásticos, pero no los descarta por completos, pues permite representaciones vegetales y repertorios narrativos.

Los monasterios del Cister se sitúan en zonas prácticamente insalubres por varias razones:

+Huir del contacto con el mundo civil, laico.

+La denominada colonización del cister, pues talaban y roturaban dichas tierras para ampliar el terreno cultivable en zonas poco aprovechadas anteriormente. Además, todo debe estar para ellos limpio, por lo que se sitúan en lugares con buenos abastecimientos de agua, y habilitan dos corrientes diferentes (una limpia para su uso, y otra como desagüe de desperdicios, pues pasa bajo las letrinas).

Se trata de una planta que se organiza en torno a un claustro, al modo de Saint–Gall. La diferencia es que se regulariza la organización de las dependencias de forma fija, y se añaden más. Los costados del claustro, con sus galerías y las estancias en torno a ella, se denominan **pandas**, o crujías. Las pandas reciben el nombre de la estancia más importante que en ellas se encuentre, de tal forma:

Adosada a la iglesia: **panda del mandatum**.

La panda este: **panda de la sala capitular**. Se compone, desde lo más próximo a la iglesia a lo más lejano por: +La sacristía.

+El armarium o armatolum, que puede ser mayor o menor y es la biblioteca.

+La sala capitular, donde se hacen las confesiones y penitencias.

- +La escalera de acceso al dormitorio, que es común y se sitúa encima de la panda capitular en los monasterios masculinos, mientras en los femeninos es un pabellón sin piso superior.
- +El auditorio en el que se celebran entrevistas de carácter privado.
- +La sala de los monjes y novicios, que en principio eran una sola, y posteriormente se separaron.
- +Las letrinas, al final y sobre el curso de agua.

La panda perpendicular a la sala capitular: la **panda del refectorio**, compuesta por:

- +El calefactorio, única habitación caldeada a parte de la cocina a la que sólo tenían acceso los enfermos o los ancianos.
- +El refectorio, transversalmente a la panda donde se leen las escrituras en un púlpito.
- +La cocina, que incluía una despensa.
- +El zaguán de la cilla, que se comunica con la panda siguiente.

La última sería la **panda de conversos o de la cilla** (gran almacén de alimentos). También se llama de los conversos porque existe una división entre monjes y conversos, que son aquellos que aún no han recibido la orden sacerdotal. También se divide el plano, evitando cualquier contacto entre ellos, tienen refectorio independiente e incluso un espacio separado en la iglesia. Esta panda está compuesta por: +el dormitorio sobre la panda.

Esto exige un sistema de acceso más complejo, se multiplican las entradas y se realiza una separación mediante la cual se separa el coro de conversos (a los pies) del de los monjes (en la cabecera).

En las iglesias de esta orden no existe ninguna entrada occidental. El monje sólo sale para ir al cementerio, de ahí que se abra una puerta en el brazo izquierdo del transepto, llamada **puerta de los muertos**. Toda esta organización se manifiesta en estética como depuración, que no debe nunca confundirse con pobreza ni rusticidad.

Estos edificios se realizan con sillar, tienen un abovedamiento completo y una iluminación completa, diferente a la gótica. Los sillares se revestían de blanco y se marcaban sillares fingidos. Las ventanas se cubrían con vidrios blanquecinos, que crean una iluminación diáfana.

• **El Monasterio de Alcobaca.**

Permite hacerse una idea del espacio del monasterio cisterciense. Abovedamiento completo con arcos apuntados, que se apoyan sobre semi-columnas organizadas de una forma conocida como **cul-de-lamp** (la semi-columna se recoge en una ménsula).

• **El Monasterio de Meyra.**

También con interrupción de la semi-columna a media altura y abovedamiento con arcos apuntados.

ESCULTURA ROMÁNICA EN EUROPA

Crisis de la Teoría de los Estilos.

En la arquitectura no resultaba difícil identificar algunos "estilos", como el primer Románico del Románico pleno o de la tradición anterior, porque aunque toma elementos anteriores ya tiene diferencias, y lo mismo el siguiente estilo del anterior etcétera.

En escultura, sin embargo, esto es más difícil. Una escultura ya románica no aparece hasta finales del siglo XI, y aparece muy madura. Resulta difícil señalar características propias de la escultura respecto a lo anterior, antes de ese siglo XI. Parece no poder definirse una escultura Románica del primer Románico. Este es un momento de gran crisis en Historia del Arte respecto a la teoría de los estilos. Quizá un claro ejemplo sería el análisis de la escultura del denominado primer Románico, de la que cabe preguntarse si realmente es Románico, o simplemente un tipo de escultura de la baja edad media con muy pocas y ligerísimas evoluciones.

Enric Focillon es un investigador francés del método formalista (considera que la forma contiene todas las dimensiones simbólicas, culturales... de la obra de arte). Él hace una clasificación de los elementos que conforman esta escultura. Así, identifica un conjunto de piezas, que se encuentran en Rosellón, como las primeras manifestaciones de un nuevo lenguaje Románico. Explica las razones por las que considera diferente de la Alta Edad Media a este conjunto, denominándolo Románico.

Se trata de un conjunto en el que destacan dos dinteles muy semejantes, y de los cuales uno incluye su fecha de ejecución.

Dintel de la iglesia de Saint-Genis-les-Fontaines.

Presenta un registro superior, un epígrafe, con la fecha: 1019–1020, Focillon considera que esto estaría dentro del primer Románico. La razón fundamental que argumenta es la adaptación al marco de las figuras. Para sustentar esta hipótesis, este investigador acuñó el término de " hombre–arco ", aludiendo a la representación humana cuya configuración se adapta al marco en el que se inscribe, deformando incluso la anatomía humana a fin de colocarla en ese marco. De este modo, organiza y clasifica este conjunto por la adaptación al marco como Románico, pues esta característica la promulgó como básica de este periodo artístico.

Estas piezas poseen un gran detallismo que recuerda el repujado, o técnicas de orfebrería o metalistería. Algo también importante es la relación de la escultura con los modelos de la Antigüedad. En estas piezas se observa sobre todo en los temas, como es el de presentar a los personajes bajo arquerías.

Sin embargo la teoría de Focillon tiene sus fallos: el hombre–arco de esta pieza, sin embargo, no está integrado en un marco arquitectónico, sino decorativo, el marco real es un dintel rectangular. Además, hay un mantenimiento evidente de tradiciones escultóricas claramente alto medievales, como es la organización del relieve en los fondos (un relieve más suave que funciona como fondo, y después un relieve más marcado para la representación). En el Románico ya configurado se realizan relieves más plásticos, con múltiples planos de representación y más salientes. También alto medieval sería el relieve a bisel (el ángulo de la representación no es perpendicular al fondo, sino de manera oblicua). Además, y según observó Isidro Bango, el tipo de personaje inscrito en un marco ornamental aparece en múltiples piezas alto medievales, como por ejemplo las basas de San Miguel de Lillo de Oviedo. Como conclusión, estas piezas, más que como el primer Románico (como pensó Focillon) deben verse como una continuación de la tradición alto medieval.

Bianchi Bandinelli señaló dos líneas en la escultura romana: el conjunto de piezas de carácter imperial (copias romanas de estética helenística), que sería la línea culta; y junto a ésta, aparece la línea plebeya, en la que se toman algunos elementos del grupo culto, pero que se adaptan a las tradiciones locales y a las realizaciones de artífices menos hábiles. En gran medida, de esta última línea procedería la estética alto medieval. Así, no se daría una ruptura de estilos, sino una continuación, una evolución,

En el Románico pleno aparece de nuevo una muy evidente inspiración en la antigüedad, pero que ya no se

plantea como una línea continua, ininterrumpida, sino que se inspira conscientemente en piezas pertenecientes a la línea oculta, o bien monumentalizando los modelos, etc. La Edad Media y el Románico no dan la espalda en ningún momento a la antigüedad.

• **Dintel de la Iglesia de San Andrés de Sureda.**

En él aparece el trabajo a bisel, a la usanza alto-medieval. Esta pieza presenta ya una ligera abultación del relieve. La cronología sería semejante a la pieza anterior. Se aprecia un gran detallismo, imitando piezas metálicas.

Existen otras piezas también consideradas del primer Románico, aunque son difíciles de fechar. Hay una serie de **capiteles**, por ejemplo, **pertenecientes al Pórtico de Saint-Benoît sur Loire**, que al principio se fecharon sobre el 1020, y que también se incluyeron en ese primer Románico. El mayor problema de análisis de este conjunto es el cronológico, pues se ha llegado a fechar desde el 1020 hasta el 1075, lo que haría de ellos un ejemplo totalmente innovador o, por el contrario, tardío y pasado.

Está compuesto básicamente por dos conjuntos de capiteles diferentes:

capiteles vegetales; de un tipo muy alto medieval. Son problemáticos pues no se sabe si son coetáneos, etc. De todas formas este grupo no es innovador.

capiteles con representaciones narrativas; aquí sí aparecen innovaciones. Aparece una escultura más plástica.

Se consideró que todas las piezas de este pórtico eran tempranas, pero no se sabe si son de la misma época, si son realmente tempranas o no.

{diapositivacapitel con un ángel llevando el alma de un difunto al cielo— el alma se representa mediante la figura de un niño—}

La verdadera transformación en la escultura no se realiza hasta aproximadamente 1070–80.

El análisis del origen de esta transformación estilística ha de realizarse en la tradición historiográfica del enfrentamiento entre Francia y España, referente al lugar en el que aparecieron los primeros ejemplos de esta innovadora escultura. En este contexto estaría la pugna entre cuál es anterior, el claustro historiado de Silos o el de Moissac, aunque probablemente no fueran los primeros.

Además, entre España y Francia aparece una gran proximidad cronológica.

Isidro Bango llegó a la conclusión de que a finales del siglo XI se producen una serie de experiencias innovadoras en España y Francia, y que además de producirse, se intercambian, y será así como se fragüe esta escultura.

En el 1080 empieza a advertirse una apertura decidida entre España y Europa. Se empieza también a notar, por extensión, una renovación artística que hace desaparecer la tradición Hispánica anterior. Las piezas más antiguas en las que aparece una clara innovación estilística están en España. Por ejemplo, **San Martín de Frómista, en Palencia**, con grandes problemas cronológicos. Actualmente se fecha **en torno al 1080**. Para esta iglesia se realizaron una serie de capiteles.

Capitel de Frómista. Capitel del Sacrificio de Isaac.

Aparece un desnudo heroico, lo que sería una clara referencia antigua. Aparece un tipo de plástica totalmente nueva, un tratamiento del relieve llenos de planos, abultados, que llegan incluso a ser exentos en algunas

formas. Además, ahora sí aparece la adaptación al marco arquitectónico. Este aire clásico de Frómista también aparece en algunos capiteles de Jaca.

Además, este clasicismo que aparece aquí se sabe claramente de dónde procede, puse su modelo sería un sarcófago romano de época de Adriano, el Sarcófago de Husillos (Husillos es una villa romana muy próxima a Frómista). Aunque la reinterpretó, el artista tomó el desnudo heroico, la organización...pero sí haciendo más geométricas las figuras, etc.

Los ejemplos más llamativos de inspiración en la Antigüedad en España son Frómista y Jaca. La tesis que defiende el origen del Románico en Francia proponía la extensión del estilo a través del camino de Santiago, y si no se conservan piezas más antiguas en Francia es porque se han perdido, no porque no existieran.

En estos momentos, también aparecen elementos innovadores en Francia, sobre todo en el sur, en la zona de Toulouse, zona también muy romanizada.

En Toulouse aparecen reinterpretaciones semejantes a las de Frómista o Jaca, aunque algo más tardías, hacia 1090. Uno de los conjuntos tiene su fecha en una inscripción epigráfica.

- **Mesa de altar de Saint-Sernin de Toulouse.**

Lo interesante aparece en un lateral. Se inspira claramente en los sarcófagos romanos de la imago clipeata, sobre todo en sarcófagos paleocristianos.

La fecha de la inscripción es el 1096. Además se conoce a su escultor, el maestro Guilduin.

En el caso de que se hubiera producido una transmisión de taller de España a Francia, o viceversa, lo lógico es que partieran del mismo modelo, no de modelos locales, pues este altar imita un tipo de sarcófago muy abundante en esa zona de Francia en la Tardo Antigüedad.

El altar está hecho en mármol.

No se sabe con seguridad si el maestro Guilduin realizó más obras en Toulouse, especialmente un conjunto de relieves que ahora se encuentra en la girola de la Iglesia Catedral. Se fechan a partir de finales del siglo XI. Originalmente sería placas de cierre de un coro, o algo semejante. Las piezas aparecen ahora separadas sobre el muro, pero en principio estaría unidas, y probablemente en el centro se situaría la Maiestas Domini.

{diapositiva}Maiestas Domini.

Mayor plasticidad. Planos diferenciados. Gran detallismo, con referencias a las artes suntuarias. También aparece un cierto caligrafismo muy fino, que recuerda lujosas obra de metal o marfil.

{diapositiva}Ángel.

Va ataviado a la manera romana, lleva una toga, pues estaría inspirado en una pieza antigua.

Todas estas piezas mantienen una clara influencia clásica: vestimentas, peinados...

Las derivaciones inmediatas del taller de Guilduin, fechadas en torno al 1100 son ejemplos que toman su estilo:

- **Claustro del Monasterio de Moissac.**

Está cerca de Toulouse. Debe estar realizado en torno al año 1100, por escultores influidos o vinculados a Guilduin.

Aquí aparece el discutido problema por el Claustro monumental. Se solía fechar éste como anterior a Silos, aunque no está en absoluto claro.

Aproximadamente en torno al año 1100 debe estar trabajando en el claustro el primer maestro de Moissac, del que no se conoce el nombre, y que estaba vinculado a Guilduin.

Aquí aparece el problema del origen del claustro historiado. Se sabe que existen claustros en Europa occidental desde el siglo IX (por el dibujo de Saint-Gall). Además, en Cluny II había un claustro que incorporaba la sala capitular en la panda este. De esta manera, se sabe que había ya claustros muy anteriores al de Moissac, pero es difícil establecer la morfología de esos antiguos claustros, que sería muy simples y supuestamente de madera, y tampoco si sabe si estaría decorados o no. Más adelante, se sabe por las fuentes históricas que había claustros decorados escultóricamente, como por ejemplo Cluny, hacia el 1050, aunque no se sabe de qué tipo era esa decoración.

Lo cierto es que, antes del 1100, que es cuando se fecha el más antiguo ejemplo de claustro historiado que se conserva, seguramente habría más claustros historiados, pero no se conservan, y por ello hay una fuerte disputa entre cuál es anterior y original, el claustro de Silos o el de Moissac.

Hace ya unos años que Joaquín Yarza, en una conferencia en Silos, demostró que el primer maestro de Silos está trabajando en el 1100, coetáneo a Moissac. Esta proximidad en las fechas es la que ha suscitado la polémica, que seguramente no existiría si se conservasen absolutamente todos los claustros anteriores, pues ya el de Cluny estaba decorado en el 1050.

El claustro de Moissac, vinculado a Guilduin, resulta, sin embargo, mucho más seco.

El claustro está organizado por un tipo de decoración muy similar a Silos, pues no sólo se decoran los capiteles, sino también se colocan relieves sobre los pilares de ángulo. Esta coincidencia podría ser debida a una conexión con la cantería de Silos, o porque los dos deriven de un modelo común.

Se organiza el relieve enmarcado en una forma de arquería. Aparecen múltiples referencias a las artes suntuarias (trabajo de las perlas, la pedrería, etc.). Es, sin embargo, un estilo más seco, abstracto y geometrizado que Toulouse, aunque sí aparecen muchos rasgos comunes como el tratamiento de los cabellos en casquetes.

{diapositiva} Abad Durand (promotor del claustro).

Aparece inscrito en una arquería. Aparece ataviado con una dalmática con un gran obra de pedrería, un báculo...

Entre 1080 y 1100 aparece la primera generación de escultores del Románico, al menos conservada, pero ya aparece bastante definido el estilo, no se dio una transición paulatina en un primer Románico como en arquitectura, sino que parece producirse un salto. La siguiente generación en escultura está trabajando en torno a los años 10 del siglo XII (1110, 1112, etc) y se va a enfrentar (que sepamos) por primera vez con un gran problema de la escultura Románica: la composición escultórica adaptada a un tímpano, cuyo mayor problema es su forma semicircular, que produce un desarrollo mucho mayor en la parte central que en los laterales. Así, cuando se compone un grupo escultórico para un tímpano, hay que tener en cuenta que debe hacerse a diferentes alturas, que sería lo más fácil, pero también lo más tosco, por lo que se dan múltiples soluciones, que se dan en este primer momento en esta década de los años 10 del siglo XII. También se dan tímpanos con esculturas en la misma época más o menos tanto en España como en Francia, quizá algo más

antiguo en España, pero con muy pocos años de diferencia. Eso sí, en esta época son tímpanos de pequeño tamaño, lo cual también trae problemas, pues según el tamaño del tímpano será más difícil ajustar la composición.

En España, hacia el 1112, se construyen las dos portadas de los brazos del crucero de Santiago de Compostela (en el surportada de Platerías/ en el norteportada de Azabachería).

{diapositiva}Portada de Platerías.

Lo que se hace es una portada doble, por lo que hay dos tímpanos decorados. Aquí aparece una serie de figuras dispuestas sobre el marco de una forma un tanto desorganizada. No aparece ni división en registros, ni se ocupa todo el tímpano, las figuras son de diversos tamaños... Es ya un tímpano monumental, visiblemente caótico, pero sí es uno de los primeros que se realizan.

En una fecha próxima se están realizando también las portadas de San Isidoro de León. Hacia 1110 la Portada del Cordero, y sobre 1118 la Portada del Perdón.

{diapositiva}Portada del Perdón.

Ya se percibe una composición más organizada.

{diapositiva}Tímpano de la Catedral de Jaca.

Hacia 1112 se construye el tímpano occidental de la Catedral de Jaca, un tímpano aparentemente sencillo, pero que tiene una iconografía muy complicada. Aparece un Crismón en el centro, flanqueado por leones. No plantea demasiados problemas de organización, pues no aparecen conflictos de adaptación al marco, etc.

Hacia 1118, quizá algo antes, se construye en un costado norte de la *Iglesia de Saint-Sernin de Toulouse*, una portada secundaria que se conoce como:

• Puerta Miegeville.

Es aún de pequeño formato, con figuras que ocupan todo el marco arquitectónico. Se representa la Ascensión de Cristo, situado en el centro. No es una iconografía frecuente en las portadas, pero sí aparece a veces . Semejante a ésta sería la portada que no se conserva en Santiago de Compostela, que se conoce por la descripción que de ella se hace en el Codex Calixtinus, que además indica que estaría policromada.

En la composición, en la Miegeville aparece ya una adaptación al marco de las figuras:

En el eje se sitúa la imagen de Cristo (Así se adapta al marco semicircular, y se aprovecha esta forma para la expansión del concepto: el personaje más importante en el centro y de mayor tamaño). Lo flanquean figuras de tamaño algo más reducido, la disminución no es muy acusada. El problema estaría en las figuras de los extremos, que sí sería demasiado evidente la disminución de tamaño en caso de continuar con esa composición. Lo que se hace es salvar la situación inclinando esas figuras de los extremos hacia delante, como si fuera un paso de baile o una reverenciaadaptación al marco mediante la postura de los personajes, no reduciendo ilógicamente su tamaño.

En el dintel se representa a los Apóstoles, que dirigen sus miradas hacia arriba.

Son relieves muy volumétricos, muy sobre salientes del fondo, con un efecto muy plástico y claroscuro. En un relieve abstracto y geometrizado, aunque muy suave y decorativista; no es sin duda naturalismo, pero no es tan esquemático como otras piezas. Se aprecia aún la influencia de la Antigüedad: la cabeza, el tratamiento del

cabello, las piernas q se aprecian bajo los ropajes...Los cabellos de Cristo también son de influencia antigua, se trabajan a mechones, con grandes mechones. Los atisbos de naturalismo en esta época no es debido a una copia de la naturaleza, sino a la copia, influencia o inspiración en piezas clásicas que sí se inspiraban y copiaban la naturaleza.

Cuando el tímpano es pequeño, es posible realizar figuras que ocupen todo el tímpano, pero cuando el tímpano es de gran tamaño se plantea un gran problema en las portadas monumentales del Románico pleno. Este problema aparece hacia 1130, en el sur de Francia, pues aparecen grandes portadas monumentales. Generalmente representa un tema apocalíptico.

• **Portada de Moissac.**

Hacia 1130 ya está trabajando el escultor del tímpano de la iglesia, el segundo maestro de Moissac, del que no se conoce el nombre. La iglesia románica de Moissac no se conserva, sino que se reconstruye en época gótica, y de la anterior obra románica se conservó la portada.

Cumple sin duda el tópico del Cristo terrible, es muy apocalíptico, de gran tamaño y muy expresivo, terrible. Aquí se da el problema del tamaño, pues no es posible que las figuras sean tan grandes, por lo que se hace necesaria una organización interna muy compleja, además porque aparecen muchos más personajes. Cuando esto ocurre, se suelen organizar los personajes y escenas dividiendo el tímpano en registros superpuestos.

Aparece Cristo en majestad, dentro de la mandorla, rodeado por el tetramorfos y, a ambos lados, los 24 ancianos del Apocalipsis. Sigue, de formas, aprovechando el eje central para disponer la figura más importante: Cristo. Pero las dimensiones del tímpano no hacen posible que esa figura central ocupe todo el espacio, por lo que se restringe mediante un registro inferior, sobre el dintel, que acoge a algunos de los ancianos del Apocalipsis, y acorta el espacio de Cristo.

Así, está la mandorla y, a ambos lados del tetramorfos y dispuestos en bandas, el resto de ancianos. Desarrollo en bandas en los laterales y la parte inferior, el centro reservado para la imagen importante.

Se da un tipo de relieve muy sobresaliente del fondo, una composición de volúmenes con finalidad claramente expresiva. Sin embargo, ahora, en los paños, los cabellos...aparece un lenguaje mucho más caligráfico y abstracto, supuestamente inspirado en la metalistería. Los detalles son planos y geométricos. Maneja un lenguaje más románico/abstracto, pero sí ornamental. Sin embargo, respondería a la iconografía: es el juicio final, el final del mundo, nada existe ya...La forma no puede desligarse del contenido que expresa, el hieratismo, la solemnidad, que después se verá en otras obras que representan escenas con marcos históricos claros, no un contexto apocalíptico, en donde no hay historia, ni tiempo ni espacio.

{diapositiva}detalle de un anciano.

Plegados muy planos, recuerda el metal. Trabajo minucioso en los elementos decorativos (grecas, orlas, cabellos...), que son muy ornamentales, caligráficos, abstractos, pero sin embargo refinado y muy elegantemente trabajado.

Es un estilo anti naturalista, atengo solo a la expresión del concepto, la ornamentación, la elegancia. No preocupa en absoluto ni la anatomía ni la lógica.

Fuera del ambiente escultórico de Toulouse, pero sí en Aquitania, aparece otra gran portada monumental:

• **Santa Fé de Conques.**

Portada occidental de discutida cronología. La opinión más aceptada la fecharía hacia 1130 aproximadamente,

pero hay muchas más opiniones. Algunos autores la fechan algo antes.

De nuevo aparece la característica románica apocalíptica, pero de una forma totalmente diferente a Moissac.

En Conques se da un lenguaje escultórico más sereno y más suave, y con un canon humano más acortado y próximo a la realidad. El efecto que se consigue con todo esto es un efecto de mayor serenidad, que además se pone de acuerdo con una muy estricta organización interna del Tímpano, más geometrizado que Moissac.

La fachada se encaja en una fachada anterior, pues se inscribe la portada de medio punto en una forma triangular.

Se representa un tema apocalíptico en el que no aparecen los 24 ancianos, sino los salvados y los condenados acompañando a la Maestas Domini.

Se reduce el tamaño de las figuras con respecto a Moissac. Se realiza una compartimentación más estricta. La Maestas está alojada dentro de la división geométrica de todo el tímpano. Se ajusta el tamaño del registro intermedio, se organiza en tres pisos superpuestos.

En el registro inferior, se subdivide con una especie de frontones triangulares (filacterieenmarque en forma de paño o banda que lleva una inscripción)

Las filacterias del registro intermedio repite el esquema del enmarque inferior.

La Maestas se incluye en la organización del tímpano, pero a pesar de que el Cristo en la mandorla no supera el nivel intermedio, sin embargo, el enmarque se interrumpe para prolongar la representación de una cruz (ya en la parte superior) como alusión a la Pasión. En la obra aparecen restos de policromía. Cristo es inexpresivo y distante, aunque sí más sereno y menos terrible que el de Moissac. La túnica le descubre parte del costado, y llaman la atención las manos que son desproporcionadas, lo cual es un recurso expresivo, pues muestra las llagas de la Pasión, del costado y las manos. Esto alude a la redención del sacrificio, su función de juez se sustenta en su sacrificio que redimió la humanidad. Este tema de las llagas se reelaborará frecuentemente en el Gótico, y esto culminará en el varón de Dolores (que no aparece antes del siglo XIV). En el punto superior de la mandorla se interrumpe el enmarque para continuar con la cruz. Los paños se rematan geométricamente, y permite ver detalles anatómicos, muy esquemáticos, pero con un cierto reflejo en la realidad.

A la derecha de Cristo juez, aparecen los salvados, y a la izquierda los condenados. Se diferencian unos de otros, a parte de sus caracterizaciones, por la parte de la organización es mucho más serena y ordenada la parte de los salvados, mientras los otros aparecen revueltos, contorsionados, desordenados.

Hay múltiples detalles de época medieval, por ejemplo la llave de San Pedro..Las inscripciones estaba destinadas a los clérigos, pues pocos sabían leer a excepción de éstos.

En la frontera entre el lado de los condenados y los salvados, un ángel y un demonio se miran desafiantes.

- **Borgoña**

- **Abadía de Cluny.**

No se conserva prácticamente nada en pie, pero sí se conservan conjuntos sueltos. El más abundante son los capiteles de la girola de la III Abacial de Cluny. Esos capiteles tienen problemas cronológicos muy discutidos, que los fecharían entre 1095 y 1122, según las diferentes teorías, pero que crean una gran diferencia de contexto artístico según sea de una fecha más o menos anterior, pues se dan transformaciones vitales en muy poco tiempo.

Parece ser que la cabecera se termina en 1095, fecha en la que, como mínimo, se fechan los capiteles. Esta cronología de los capiteles podría ser cierta o no según la técnica por la que fueran realizados, ya que pueden darse dos procesos: que los capiteles se esculpan antes de la colocación—*avant la posse* , o bien se pueden colocar con su forma, y después de ser colocados se esculpen la escena, personajes o motivos que lo decoren—*apress la posse*.

Este conjunto posee un gran interés, dado que su maestro (el maestro de Cluny, pues se desconoce el nombre) será quien defina toda la escultura del Románico pleno en Borgoña.

Las teorías historiográficas tienden a situar su cronología hacia 1120 aproximadamente, pues a partir de esa fecha se sabe certeramente que el maestro de Cluny se encuentra en la ejecución de otra obra.

Detrás de estos capiteles hay, sin duda, un programa iconográfico culto, pues se trata de un centro intelectual y educativo de monjes muy importante, por lo que es seguro que se manejaban textos muy cultos, que serían la base de esa iconografía. Este complejo programa podría resumirse en una especie de Cosmología, de explicación del mundo (artes liberales, modos del canto gregoriano, virtudes y vicios, los cuatro ríos del paraíso...). Es una exposición moral y geográfica del mundo, que estaría basada en una epístola de Pedro Damiani, aunque no puede centrarse sólo en esta fuente, pues se trata de temas muy desarrollados en los ambientes intelectuales de esta época.

{diapositiva}Capitel con uno de los modos del Canto Gregoriano.

Se representa a un músico que tañe su instrumento. La configuración de este capitel mantiene una cierta independencia entre cada cara. Se organiza a modo de un capitel con forma de cestillo con hojas de acanto. Sobre este fondo se coloca, en cada cara, un enmarque en forma de almendra, sobre las que se esculpen las alegorías. No existe continuidad entre las caras, se individualizan las caras, lo que se ha considerado un arcaísmo, aunque posiblemente sea una simple opción representativa.

La disposición de la figura pretende mostrar una posición posible, las diagonales en la composición se corresponden a flexiones naturales en un cuerpo humano, se utiliza la composición en zigzag vista ya anteriormente, pero intentado hacer coincidir esas flexiones compositivas con flexiones reales y naturales del cuerpo humano.

La individualidad de las diferentes caras de los capiteles se aprecia incluso en las piezas narrativas, no aparece una continuidad plástica, y se llegan a utilizar además elementos de la representación que funcionen como división de la narración.

Muy característico del maestro de Cluny, sobre todo en los capiteles, la aparición de figuras con cabezas muy desarrolladas, de gran tamaño. También un paño adherido a los hombros de los personajes, que redondean la parte superior de la espalda.

{diapositiva}Uno de los Ríos del Paraíso.

Figura también un tanto macrocéfala. Las líneas quebradas no son ya tan afortunadas, son mucho más artificiales.

Hacia 1120 el maestro de Cluny se traslada a una nueva cantería:

• La Magdalena de Vezelay.

Está desde el principio acompañado por un maestro secundario, que bien se forma con el maestro de Cluny, o que al menos sí toma muchas de sus formas, se trata de *maestro Gildbertus*. Gildbertus se traslada, hacia

1130, a realizar las esculturas de Autum.

En Vezelay se comienza a trabajar en los capiteles, y de 1130 a 1145 más o menos se trabaja en la portada, por lo que en ésta última ya no aparece Gildeburtus. Esto ha generado grandes controversias entre qué partes realizó el maestro de Cluny, cuáles Gildeburtus, y cuáles los talleres de ambos. De todas formas, en Vezelay el trabajo se encuentra dominado por el estilo del maestro de Cluny.

{diapositiva}Capitel de Daniel en el pozo de los leones.

Daniel aparece en su enmarque almendrado en una de las caras, y los leones aparecen en el resto de caras. Podría tratarse de la obra del taller del maestro de Cluny, pues es una obra más tosca en su ejecución para la impronta del maestro, pero en la que sí aparecen sus rasgos, como las grandes cabezas, los paños en los hombros...etc.

{diapositiva}Capitel de la Lucha entre David y Goliat.

En una de las caras David blande la onda, y en la otra aparece Goliat derribado, a punto de ser decapitado por David. Es una escena exageradamente expresiva, y para enfatizar esta característica, y también facilitar la comprensión del mensaje de la escena, se utilizan recursos tan toscos como la aparición de la piedra con la que Goliat ha sido derribado incrustada completamente en su cabeza. Líneas quebradas, diferenciación de las caras, situando aproximadamente una escena en cada cara. También aparece el característico paño sobre los hombros que redondea la parte superior de la espalda de los personajes.

{diapositiva}Portada de la Magdalena de Vezelay.

El maestro de Cluny trabaja aquí de una forma totalmente diferente a como lo hiciera en los capiteles. La figura central posee una anomalía, presenta una libertad en el movimiento de las piernas muy inusual, y es que las piernas se ladean, lo que hace que la portada no sea simétrica al completo y que la figura tampoco lo sea. Esta es una licencia que el maestro se permite ya que, a pesar de las apariencias, el personaje es Cristo, pero no un Cristo apocalíptico. Aquí se representa una escena infrecuente, como es el envío de los Apóstoles a evangelizar el mundo (la dispersión de los Apóstoles), por lo que se trata de una escena histórica, tiene un espacio y un tiempo, no es tan solemne y atemporal como la Maiestas, de ahí que el maestro se atreva a quebrar la composición con el ladeo de las piernas.

Se utiliza un sistema de compartimentación totalmente diferente, pues se resuelve mediante un registro que se dispone siguiendo la trayectoria de la rosca del arco. En la parte inferior no aparece ningún registro, sino que es ya el dintel. Al llegar a la parte central, sobre el eje, la compartimentación de la rosca se rompe para disponer la figura de Cristo ocupando todo el eje del tímpano.

Los personajes que lo acompañan son los Apóstoles, que tampoco se encuentran en registros sino que se colocan en el tímpano de una forma mucho más natural. Incluso no todas las figuras ocupan toda la superficie del marco. Es un tipo de composición muy arriesgado: Cristo de gran tamaño y una compartimentación mínima sólo en la rosca del arco, mientras las demás figuras se sitúan de una forma libre.

Detalles Trabajo muy caligráfico de la barba de Cristo, con una mayor suavidad en el tratamiento del cabello. A pesar de no ser un Cristo apocalíptico, el rostro sigue su modelo hierático, inexpressivo.

{diapositiva}Jamba.

Aparecen las características del maestro: líneas quebradas, pero con una pequeña adaptación al canon natural. A pesar de un marco tan alargado, intenta mantener algunos aspectos fieles a la configuración natural de una persona, aunque no es ni mucho menos realista o naturalista, ni es su intención. También aparece la túnica

adherida a los hombros, que se redondean. La adhesión del paño a la cadera lo resuelve mediante una serie de elipsis, con un cierto recuerdo muy lejano al paño mojado. Aparecen, al mismo tiempo, rasgos totalmente irreales, como extraños vuelos con los paños, que funcionan casi exclusivamente como detalles ornamentales.

Gildebertus se traslada en los años 30 a realizar otra obra:

- **San Lázaro de Autum.**

Parece que hacia los años 40 se comienza la portada. Es una pieza muy influenciada por el maestro de Cluny, sobre todo por el uso de las líneas en zigzag para componer las figuras. Se suele decir que vulgariza el estilo del maestro de Cluny.

En la composición general del tímpano se aprecia que le resulta más difícil resolver la compartimentación que al maestro de Cluny. Se representa un Juicio Final. Mantiene el mismo tamaño de Cristo que en Vezelay, ocupando todo el eje, sin embargo se ve obligado a dividir en registros los laterales.

Se trata de un Cristo completamente simétrico (pues esta sí es una escena apocalíptica), pero lo que hace es desdoblar las piernas, abrirlas, para que formen un ángulo y que al mismo tiempo la composición siga siendo simétrica. No aparece la libertad de Vezelay, esta figura es quizá menos virtuosa, más congelada. Pese a ser una *Maiestas Domini*, Cristo no está bendiciendo, si no que es un Cristo de acogida. Junto a él aparecen los salvados y condenados, el cielo y el infierno.

{diapositiva}El peso de las almas. (Psicostasis).

Se percibe la influencia del maestro de Cluny (líneas en zigzag, curva de la espalda...). La figura es muy alargada. Tiende a hacer más abstracto un estilo o manera de trabajar tomada de su maestro.

{diapositiva}El suicidio de Judas. (escena del infierno)

Aparece la fronda carnosa que se veía en algunos capiteles de Cluny, como el del río de la vida, por ejemplo. Caracteriza a los personajes infernales de forma grotesca, gesticulante. Con esta escena se pretende manifestar que el pecado real de Judas no fue la traición a Cristo, sino la desesperanza en que éste llegase a perdonarle, que le lleva al suicidio. El pecado es la poca fe en la benevolencia y clemencia de Dios.

La parte de los salvados es mucho más armónica, y las figuras son más serenas, pero también se mantiene el sistema de las líneas quebradas.

{diapositiva}Los condenados dirigiéndose al infierno.

- **Escuela de Provenza.**

Su máximo desarrollo se centra en la mitad del siglo XII. Se caracteriza especialmente por la recuperación de la tradición de la Antigüedad. El componente clasicista es la característica que mejor define las piezas de esta zona.

- **Portada de la Iglesia de Saint-Gilles-de-Gard.**

Todos los investigadores no le dan la misma cronología, aunque suele considerarse que es de mediados del siglo XII. Trabaja en ella un *maestro llamado Bruno*, que no parece que fuera el autor de todas las figuras de la portada, pero sí de las más influenciadas por el Clasicismo.

La portada se inspira en un arco de triunfo. Tiene detalles impresionantemente clásicos, como los detalles

ornamentales, algunos capiteles, etc.

La entrada de acceso a la iglesia es una triple portada, lo que triplica el campo de representación. El ciclo iconográfico de esta triple portada alude a la Redención de la Humanidad gracias al sacrificio de Cristo. En la portada central aparece la *Maestas Domini*, pero no acompañado del motivos apocalípticos, sino de escenas de la vida de Cristo, relacionadas con la redención. Esto es debido a que el siglo XII es un tiempo muy optimista, pues se creía que en el Juicio Final prácticamente toda la Humanidad sería salvada por la clemencia de Dios, no se teme el castigo divino, sino que se cree y se espera la magnificencia y benevolencia del señor. Desaparece cualquier tema relacionado con la condenación.

Las escenas fundamentales que se representan son:

–Portada izquierda En el *tímpano* se representa la *Adoración de los Magos*, como primera manifestación universal de la divinidad de Cristo. En el *dintel* se representa la *Entrada de Cristo en Jerusalén el Domingo de Ramos*, es decir, el inicio de la Pasión, que retoma el tema de la redención (Cristo se sacrifica para salvar a la humanidad).

–Portada central En el *tímpano* se representa a *Cristo en majestad rodeado del Tetramorfos*. En el *dintel* se representa la *Última Cena* (institución de la eucaristía en la que se repite la Pasión de Cristo).

–Portada derecha En el *tímpano* se representa la *Crucifixión* (cumplimiento de la promesa de redención). En el *dintel* se representa a *Las Tres Marías ante el Sepulcro* (Cristo ya ha resucitado).

Todos los temas se eligen insistiendo en la idea de la Pasión, que se inicia ya aquí como tema que después se desarrollaría ampliamente en el Gótico.

Son composiciones muy sencillas. El parteluz es una pilastra clásica, se reelaboran continuamente motivos clásicos. Los plegados se resuelven con naturalismo y suavidad, no es una copia de la realidad, sino una copia de piezas de la Antigüedad, que si copiaban la realidad. Pese al aire naturalista todo se abstratiza de alguna manera, se adecua al estilo Románico.

{diapositiva}Dintel de las Marías.

Se superponen escenas, pues a las izquierda se ve a las marías comprando ungüentos, y a la derecha ya hablando con el ángel. Las figuras se visten con ropas clásicas, se intenta incluso algún contraposto. Juego de pliegues muy naturalista, dejando entrever ligeramente la anatomía...

{diapositiva}La Flagelación.

Es una escena muy refinada, suave..hay figuras que recuerdan a los emperadores romanos...

• Portada de San Tróximo de Arles.

Es de cronología aproximada a la portada de Saint-Gill-de-Gard. También se inspira en la Antigüedad. La portada se asemeja de nuevo a un arco de triunfo. Es un tímpano sencillo (*Maestas Domini* con Tetramorfos). En las jambas aparecen Apóstoles, que también aparecen de nuevo en el dintel. Es muy refinado y monumental. Aparece un Cristo solemne, inexpresivo. Está bendiciendo con una mano y sostiene un libro en la otra. El plegado de los paños es suave, naturalista, pero simétrico, dentro del gusto Románico.

Los Apóstoles están configurados a partir de dos figuras seriadas que se van repitiendo alternativamente. Los Apóstoles situados en las jambas son monumentales, solemnes, menos naturalistas, sin embargo son figuras más caracterizadas (hombres maduros con arrugas..se da un mayor interés no en el retrato, pero sí en hacer

más reales los personajes). Los cabellos son de influencia clásica, y también aparece un mayor interés por los detalles, la anatomía, etc.

- **Italia.**

El Románico en Italia constituye un mundo completamente diferente a lo visto anteriormente. Hay dos piezas fundamentales que crearán escuela. La Edad Media en este país se estudió muy tardíamente. Un gran medievalista estadounidense, Arthur Kingsley Porter, dedicó un estudio a esta región. Fue el primero que llamó la atención sobre la escultura románica italiana. Según su teoría, esta escultura estaba totalmente libre de las influencias francesas. Tras él, y después de la II Guerra Mundial, se reanudaron las investigaciones, pero ya por investigadores italianos, como Salvini.

En estas nuevas investigaciones se matizaron ya las influencias y características, etc, y se llegó a la conclusión de que en realidad sí hubo influencia francesa.

- **Duomo de Módena.**

En él aparece una figura muy importante: el maestro Wiligelmo. Era el responsable de la decoración escultórica del duomo. Se puede situar su trabajo en Módena entre 1110 y 1120. Realiza una composición que depende de dos factores fundamentales:

La aparición de la monumentalidad de las figuras, aunque existe un gran componente antiguo.

La miniatura Carolingia de la Edad Media.

Se esculpen escenas que relatan pasajes bíblicos del Antiguo testamento, y se sitúan en enmarques rectangulares.

El ciclo iconográfico está tomado del antiguo testamento, dispuesto en composición corrida en frisos, inspirado posiblemente en recursos antiguos y también, quizá, reelaborando antiguas composiciones y temáticas carolingias. (un posible ejemplo sería la Biblia de Moutier–grand, un ejemplo carolingio del scriptorium de Tours). Estas biblias se caracterizan por la disposición de las escenas en bandas superpuestas. Son obras muy difundidas en la alta edad media y que inspirarían después las " Biblias Atlánticas ", que serían el modelo de estas obras de Módena y su composición. Estas biblias serán también el modelo de las puertas de San Miguel de Hildesheim.

diapositiva Escena de la Historia de Caín y Abel.

Es una escultura monumental, con unas figuras de gran corporeidad que las hacen monumentales aunque sean de pequeño tamaño. A la izquierda aparecen Caín y Abel ofreciendo los sacrificios a Jehová, a quien se representa dentro de una mandorla. Hacia él se acerca Abel con un cordero y Caín con trigo, siendo éste el momento en que comienza la disputa entre ambos hermanos, pues Caín envidia a Abel porque Dios prefirió su sacrificio. A pesar de que en la Biblia se dice que Caín mata a Abel con una quijada, aquí parece portar más bien una porra, posiblemente por una mala lectura de la Biblia. Las figuras son monumentales, con cierto aire clásico y solemne.

diapositiva Expulsión del Paraíso.

A la izquierda Dios regaña a Adán y Eva por su pecado, después el Ángel los expulsa del paraíso y ellos salen ya cubriéndose, avergonzados. Después se representa el castigo: Adán y Eva trabajando la tierra (ganarás el pan con el sudor de tu frente).

La influencia de este maestro determinará el tipo de composición escultórica que se seguirá en los años siguientes en Italia; crea escuela. A finales del siglo aparece una interesante figura que propone una nueva renovación: ***Benedetto Antelami***, quien trabaja especialmente en la decoración escultórica de:

- **El Duomo de Parma.**

diapositiva El Descendimiento. 1178.

Es una época muy tardía. Es una pieza rectangular, de mármol, con un gran pulimento, muy brillante. Se representa el momento del descendimiento de la cruz del cuerpo muerto de Cristo. Son figuras monumentales, muy solemnes, y claramente inspiradas en la Antigüedad Clásica. A la izquierda aparecen un grupo de mujeres veladas a la manera de las mujeres romanas, pero interpretado al modo románico. En la figura de Cristo se aprecia un tipo de representación prácticamente gótica; no es el Cristo triunfante ni en majestad, sino que es un simple cuerpo muerto, pero además la representación lo muestra claramente muerto (ojos cerrados, cuerpo exangüe, flácido, que los sostiene por sí solo...).

Con la obra de Antelami ocurre un fenómeno parecido a Wiligelmo: tiene tanto éxito que los escultores que le siguen toman muchas de sus características, imitando sus planteamientos, y llegando a frenar incluso el advenimiento de las nuevas tendencias externas, como los de Francia.

- **Alemania.**

En el imperio aparece también un mantenimiento de la tradición escultórica anterior, equivalente a lo que ocurre en la arquitectura.

- **Puertas de bronce de San Miguel de Hildesheim.**

Se construyen en el año 1015. Fueron un encargo del obispo Bernward de Hildesheim. Es muy frecuente en esta época la realización de puertas de bronce para el cierre de algunos templos. La novedad reside en la técnica: las anteriores a ésta se realizaban con un alma de madera sobre la que se colocaban las placas decorativas de mármol, mientras que éstas se realizan por la ***técnica de la cera perdida*** (como en la antigüedad), un procedimiento caro y muy difícil. No se sabe dónde aprendió el ejecutor esta técnica, pero el hecho es que las realizó así y de forma muy perfecta. En lo referente a la iconografía la composición no presenta innovaciones.

diapositiva Escena del Pecado Original y la Expulsión del Paraíso.

Esta escena se representa en una de las hojas, en la otra hoja se representa la redención, es decir, la vida de Cristo, etc. Las escenas se dividen en frisos superpuestos, como las Biblias Atlánticas. En la parte superior aparece la creación de Eva, en el centro la presentación de Eva a Adán, y debajo el momento del pecado original (Eva tiende tentadora la manzana a Adán). Hay grandes coincidencias con las biblias, como la separación de registros mediante vegetales, que en algunos casos son exigencias temáticas (el manzano, los cultivos tras la expulsión), pero en otras ocasiones no es necesario, sino que se usa como separación rítmica. Algunos elementos anatómicos sobresalen del fondo, son relieves muy salientes.

Este mismo obispo encargó un candelero para el cirio sagrado, decorado con relieves sobre la vida de Cristo y hecho en bronce, que recuerda las columnas conmemorativas romanas.

PINTURA ROMÁNICA

Como en toda la Edad Media, se han perdido tantas obras que es casi imposible elaborar un análisis del panorama general, sobre todo en pintura. Se conserva una ínfima parte de las producciones pictóricas del

Románico, y en muchos casos no se conservan las piezas importantes, sino las de segunda o tercera clase. Todos los edificios del románico estaban pintados, la escultura era policromada y en muchos interiores se recubrían los muros con pinturas historiadas.

- **Italia.**

La periodización interna de la pintura en Italia es igual de confusa que en el resto de modalidades artísticas. Los especialistas señalan que no se producen transformaciones importantes que permitan establecer la llegada de un nuevo estilo hasta finales del siglo XI. Suele considerarse que la renovación de la pintura en occidente se produce a partir de la decoración de la **Abadía de Montecassino**, en Italia, de la que no se conserva nada. A partir de mediados del siglo XI, en el 1058, se inicia una labor de revestimiento decorativo en esta abadía que parece terminarse en el 1085 aproximadamente. Fue una ornamentación impulsada por la **abad Desiderio**, quien había visitado Bizancio y había quedado deslumbrado por el arte y la decoración de la ciudad. Así, cuando vuelve a su abadía trae consigo una serie de artífices bizantinos para que decoren el monasterio. Parece que la mayor parte de la decoración se realiza en mosaico. Esto se suele identificar con una primera oleada de influencia bizantina. Suele plantearse que la renovación de las artes plásticas en occidente viene dada por la influencia de Bizancio, aunque podría ser también una exageración.

A partir de los trabajos en esta abadía se identifican en Italia varias tendencias:

1ª/ Pintura de tradición romana, referida a la ciudad de Roma, pues son piezas hechas en esta ciudad, por lo general encargos de los Papas, y se suelen preferir temas relacionados con el Papado, de exaltación del Papado. Uno de los ejemplos más importantes de esta tendencia serían las pinturas de la **Iglesia inferior de San Clemente de Roma**. Estaría influenciada por la tradición musivaria paleocristiana romana

2ª/ Pintura a la manera bizantina, o "la maniera greca". Para los italianos de la Edad Media los griegos no eran los de la Antigüedad Clásica, sino los bizantinos. Así, existen dos grupos diferenciados: **A.**— Los propios bizantinos que iban a trabajar a Italia.

B.— Los pintores influenciados por los bizantinos que adoptan algunas de sus características.

Ejemplos de estos tipos serían las pinturas de la **Iglesia de Santangelo in Formis**, también encargada por Desiderio, en donde se trabaja aproximadamente a partir de 1070, o la **cripta de la Catedral de Aquileia**, de fines del siglo XI, y que muestra el mismo lenguaje de los mosaicos bizantinos.

3ª/ Pintura de Milán y su entorno. Es un buen ejemplo de ello la pintura de **San Pietro al Monte Civate**, también de finales del siglo XI.

diapositiva Jerusalén Celeste.

Está muy vinculado con la Antigüedad y los múltiples puntos de fuga para crear el espacio como la antigüedad. Es además una escena con una línea de fuga muy elevada hacia arriba, lo que da la sensación de la existencia de una pendiente.

- **Francia.**

El conjunto más importante tuvo que ser sin duda el de Cluny III, de lo que no se conserva nada. Sin embargo, hay un monasterio cluniacense cercano, que se considera inspirado en el trabajo de la casa madre de Cluny, pero de una forma mucho más modesta. Los restos conservados en la iglesia de este monasterio se encuentran sobre todo en la cuenca del ábside, y se trata de:

- **La Iglesia de Berzé-la-Ville.**

Era la iglesia de un monasterio campestre muy querido por los monjes de Cluny, al que solían retirarse a descansar. Se conservan las pinturas del ábside que se dividen entre registros:

Registro inferior: se representa a una serie de santos ocultos por cortinajes. Este es uno de los elementos en esta iglesia que se vincula a la influencia bizantina, en donde los velos y cortinajes se relacionarían con lo sacro y espiritual, de ahí los cortinajes, aunque también es algo que aparece en muchas obras alto medievales (como por ejemplo, en San Julián de los Prados). Los personajes se colocan sobre un fondo azul muy intenso (lapislázuli) que luego se verá en otras zonas con fines expresivos. En la ejecución de este fondo se habría utilizado una técnica muy peculiar: las pinturas están realizadas en fresco (lo cual ya es algo inusual pues antes se pensaba que el fresco sólo se realizaba en Italia) y, además, presenta la peculiaridad de incorporar en la última etapa de preparación, una serie de pigmentos azules que equivaldrían al fondo blanco de la cal. Esta técnica se denomina "*fresco la greca*". Esta es una de las razones por las que se cree que los talleres de esta iglesia son los mismos que los de Cluny.

Registro intermedio: se representan escenas de martirios de santos. Son escenas compuestas en profundidad por diagonales en un espacio ilusorio. Se crean incluso escorzos.

diapositiva Martirio de San Lorenzo o San Vicente.

En la parte inferior aparece el Santo sobre la parrilla, pintada verticalmente, y en la parte superior aparecen figuras monumentales. Aparece el fondo azul a la manera greca sobre el que se representan personajes pintados en tonos cálidos, lo que favorece la impresión de modelado en profundidad. Se organizan dos líneas de fuga y se podría ya hablar de perspectiva, o más bien de una clara intención de representar la profundidad y el volumen. Todo ello, pese a todo, está realizado con el plano lenguaje románico. La influencia bizantina aquí es mucho más fragmentaria: los atuendos, las joyas, etc. en las imágenes de santos. Sin embargo, estaría más cercano a la escultura del maestro de Cluny (composiciones en zigzag, inclinación de la cabeza, espaldas redondas...). Lo bizantino se aprecia en las figuras que se representan en las enjutas, no en las escenas.

diapositiva Martirio de San Blas.

El personaje de la derecha se inclina en una especie de escorzo para hundir la estaca. Composición en diagonal. Vuelos de las ropas antinaturales y decorativos.

Registro superior (en la cuenca del ábside): se representa la Maiestas Domini. Fondo azul muy intenso. En la mano izquierda no lleva libros, sino que la extiende portando un documento que le entrega a San Pedro, situado a su derecha. Junto a San Pedro se encuentra representado San Pablo. Esto se debe a una especie de homenaje recordatorio de los abades de Cluny.

• Iglesia de Saint-Savi-sur-Gartempe. (conjunto pictórico completo).

Se fecha aproximadamente hacia el 1100. Se conserva el conjunto completo; en el pórtico, en las naves y en la cripta. Es un ciclo pictórico que se atribuye al mismo taller y época del anterior, aunque es llamativo por las grandes diferencias existentes entre ambos ejemplos, que por otro lado bien podrían deberse a la inspiración en diferentes modelos de miniatura.

Se reviste con pintura:

- **El pórtico:** temas de la apocalipsis.
- **La nave** (de cañón corrido): escenas del Antiguo Testamento .
- **La cripta:** vidas de santos.

diapositiva Pinturas del Pórtico.

Parece que se usaron modelos miniados carolingios, y aparece un lenguaje más conservador que en otras de las pinturas del conjunto. Es de origen carolingio también la pincelada larga que aparece aquí. Las escenas se colocan en registros que siguen la rosca de la bóveda. Las pinceladas largas se utilizan para dar volumen.

diapositiva Pinturas de la Nave.

- **La embriaguez de Noé:** le cubren con un paño, pues se ha desnudado. Es un lenguaje mucho más relacionado con Berzé-la-Ville por las diagonales, etc. El color verde que se utiliza aquí denota el empeño de la obra, pues era un pigmento carísimo.
- **La muerte de Abel:** Caín porta un instrumento y se abalanza sobre su hermano para matarlo. A la derecha se ve el momento siguiente, cuando Dios maldice a Caín por lo que ha hecho. Llamam la atención los paños en continuo movimiento.

diapositiva Pinturas de la Cripta.

Se representan vidas de santos. El tipo de lenguaje es extraño respecto al resto, casi paleocristiano. Se representa a los padres de la iglesia, a San Sabino y San Cipriano, y en la siguiente imagen se procede a la representación de sus martirios. Las escena se enmarca mediante un arco. Presentan una organización en diagonales más dinámica que las escenas del resto del conjunto.

.GÓTICO.

• Introducción: Técnicas y recursos de construcción.

Antes se consideraba que la bóveda de crucería era exclusivamente típica del Gótico, pero no es así. El Gótica usa normalmente este tipo de bóveda, pero ya se habían utilizado alguna vez en Románico. La diferencia estriba en que en la arquitectura gótica las posibilidades estructurales de estas bóvedas se aprovechan para realizar un nuevo espacio, caracterizado por el interés en liberar a los muros de su función estructural, para así calarlos por grandes ventanales, etc.

La bóveda de crucería, puesto que desde siempre se ha relacionado con el Gótico, fue uno de los aspectos que despertó mayor interés desde el inicio de los estudios sobre este periodo. El investigador que más profundamente analizó este tipo de cubiertas fue **Violet-le-Duc**, y ya en sus obras aparece descrita esta liberación de los muros que se consigue con ellas. Esto se aceptó durante gran parte del siglo XX, hasta que se realizó la revisión de esta teoría en la obra de **Paul Abraham**, que la critica considerando que dichas cubiertas no presentan ventajas estructurales, sino que funcionan como las bóvedas de arista, y afirmando también que todo el sistema de organización gótico no es más que un conjunto de ornamentación. Normalmente, suele darse la razón y tomarse por válida la teoría de Violet-le-Duc.

También durante mucho tiempo intentó averiguarse el origen de las bóvedas de crucería, que aparecen como innovación en el territorio europeo. La historiografía inglesa desde aproximadamente los años 1910–20 había planteado que las bóvedas más antiguas eran las anglo-normandas.

El Gótico se genera en torno a París, y luego las innovaciones que se crean se exportan al resto de Europa. Se produce una gran transformación en el sistema de cantería y construcción. En el Románico pleno sólo se da un buen corte de la piedra en el interior, ya que el interior de los edificios eran de cascajo. En el Gótico se construye con piezas compactas, sin relleno, lo que permite una elevación del edificio, y unos soportes menos gruesos. Esto se realiza en el Gótico, sobre todo gracias al perfeccionamiento de las grúas en el siglo XII.

Villard de Honnecourt, del siglo XIII ó XIV, recoge las máquinas que se usaban para la construcción en su álbum, que se encuentra en la Biblioteca de París. Además, se hace más práctico el sistema de extracción de materiales en la cantería. Hay varios sistemas que economizan el transporte y que acelerarán la construcción:

–Una primera devastación en la cantera (las piezas ya no se trasladan en inmensos bloques).

–Se comienza, cuando es posible, el sistema de transporte fluvial.

–Se empieza a usar un recurso que se usaba ya en el Románico de manera aislada: un corte a favor de las capas estratigráficas, pero tiene el problema de la capilaridad, por eso sólo se usa en las partes altas. Se suele denominar *corte en Delit*, que hace posible también la obtención de piezas de gran tamaño.

Sobre todo a partir del momento pleno del estilo, también se va a observar una transformación en la cantería. Los edificios sólo se pueden construir en verano, con el buen tiempo, por lo que en el Románico, en las estaciones frías se paraba toda la obra. En el gótico se ahorran los parones estacionales gracias al trabajo en el taller, donde se cortan en serie las piezas que se procederá a colocar en verano. Para que el sistema funcione es preferible que las piezas tengan una variedad lo más reducida posible. Esta exigencia de diseños previos lo más detallados posibles hace que el maestro constructivo se convierta en un geómetra, y diseñe las piezas en diferentes fases y técnicas. La normalización de estos sistemas hace que se especialicen los oficios en la cantería, dándose una gran jerarquización en los puestos y trabajos.

La división clásica en periodos del Gótico es:

Preclásico. (inicial o temprano).

Clásico.

Radiante.

Además de el Gótico tardío que se da en algunas regiones y países.

• **Arquitectura del Gótico Preclásico o inicial.**

El momento en que se empiezan a encontrar cambios en la arquitectura es a mediados del siglo XII, cuando el Románico estaba en pleno esplendor en toda Europa. Sin embargo, en una región francesa en torno a París, y que se corresponde con el territorio de *Ile-de-France*, se construyen edificios que se ajustan a otras soluciones arquitectónicas, y sus contemporáneos son conscientes de esas novedades.

Este territorio es la región que domina directamente el monarca francés, por eso se conoce también como *Dominio Real* y, en buena medida, la arquitectura se relacionará con la idea de la monarquía en Francia. Esta arquitectura surge, en buena medida, por una política de relaciones estrechas y alianzas entre los reyes de Francia y los Obispos. En la práctica, y revisando el panorama histórico de mediados del siglo XII, la monarquía francesa era muy frágil, y además de estar disgregado el territorio de la Galia, el rey sólo controlaba un pequeño territorio, y los grandes ducados gozaban de autonomía propia.

A mediados del siglo XII, Luis VII de Francia se casa con Leonor de Aquitania, que aporta su señorío a la corona. Su matrimonio fue muy desgraciado, y el enlace terminó en separación, y Leonor marcha a Poitiers. La situación se agrava cuando unos años después Leonor se casa con Enrique Plantagenet, cuya familia dominaba en esta época los condados de Berry, Anjou y Normandía, a lo que se suma con el matrimonio Aquitania. Poco después, él se convierte en rey de Inglaterra con el nombre de Enrique II. Sin embargo, será

ahora cuando se sienten las bases de la monarquía francesa y, de manera más lejana, también se organizan las condiciones para establecer el patrimonio territorial, y se deberá en gran medida al Abad Suger de Saint-Denis. Los mecanismos por los que se ordena la monarquía serán básicamente económicos. El Dominio Real francés está muy bien comunicado, y es muy fértil, y se explotará muy bien en estos momentos.

Pero sobre todo, serán las teorizaciones políticas y administrativas las que sienten las bases:

–Se asocia el heredero al trono de Francia (se eliminan los problemas sucesorios).

–Se intenta unificar el derecho (que sea el mismo para todos los ciudadanos).

–Se desarrollan tradiciones mágico-religiosas en torno al monarca, que se encontrarán envueltas en gran número de leyendas. Una de estas tradiciones más importantes es la Coronación del Rey de Francia, en una ceremonia de Consagración o unión real en la Catedral de Reims, donde se equipara, en cierto modo, al rey con el sacerdote.

Los reyes de Francia tenían además, según la tradición, poderes taumatúrgicos, estaban especializados en la curación de las escrófulas mediante las manos.

• **Iglesia Abacial de Saint-Denis.**

Es un antiguo centro de devoción cristiano, ya que en esta zona estaba enterrado el propio San Denis (evangelizador de la Galia y santo patrono de Francia y su casa real). Según su historia, Santa Genoveva construyó una pequeña ermita sobre la tumba del santo. Carlo Magno construyó un monasterio con una iglesia en cuya cripta se dispusieron las reliquias del santo.

A partir del Siglo X empiezan a enterrarse en Saint-Denis los monarcas de Francia. A partir del Siglo X y, sobre todo, a partir de Hugo Capeto se realizarán enterramientos sistemáticos, convirtiendo el lugar en panteón real. Saint-Denis era también custodio de los Regalia (emblemas de la monarquía).

A este monasterio llega, en 1122 el Abad Suger de Saint-Denis, de origen muy humilde (hijo de labradores). Además de ser el Abad era consejero real. Es también el inspirador del primer intento de homogenización legal. Cuando llega se encuentra con un edificio de época de Carlo Magno, probablemente en mal estado. Plantea una reedificación, pero hay dos problemas en su inicio: uno de carácter económico, pues la abadía estaba muy desorganizada financieramente; y otro religioso, pues era un edificio muy antiguo que la comunidad monástica consideraba consagrado por Jesucristo. Para solucionar estos problemas el Abad se sirve de varios trucos, puesto que nunca propuso un derribo completo, sino una ampliación por yuxtaposición, respetando la fábrica anterior. A ésta ampliación corresponde la ante-nave y la cabecera. El resto del edificio era carolingio, aunque ellos pensaban que estaba consagrado por Cristo. La primera obra que se propuso fue adosarle a occidente una ante-nave, que ya estaba terminada en 1140, y se cerraba a occidente por una fachada que parte del modelo armónico con transformaciones que la convierten en el modelo de uno de los tipos característicos de fachada gótica del norte de Francia. Introduce dos reelaboraciones del modelo que luego serán muy seguidas, por ejemplo, en Notre-Dame de París.

Los cuerpos altos de las torres, a partir del nivel del cuerpo central, se retranquea, disponiéndose una balaustrada almenada. La consecuencia es un privilegio del rectángulo inferior que se acentúa más por la disposición de un **rosetón** en la calle central, que adquiere a su vez un papel más importante. El rosetón actúa como vértice de una composición triangular, lo que se relaciona con una simbología trinitaria.

Una vez concluida la fachada se procede a la realización de la cabecera. Se supone que aquí interviene un **segundo maestro**, pero es difícil de asegurar porque no se conservan las partes altas de la cabecera. Aquí se da una de las primeras cabeceras planteadas por la disposición continua de los absidiolos, que no será el único

modelo gótico. Se consagró en 1144 en presencia del rey de Francia. En fecha posterior al gótico se reedifica, pero se conserva su planta. Se supone que la innovación de la cabecera en absidiolos deriva del deseo de que los ventanales tengan un mayor desarrollo con un sistema de iluminación continuo. La cabecera reelabora el sistema de peregrinación sin interrupción de los muros. La luz en el gótico significaba belleza y se relacionaba en los textos de la época con ella.

Una vez construidas ambas partes sin alterar lo antiguo, Suger pasó a la siguiente fase: propone que, sin destruir lo antiguo, se realicen unos muros nuevos que envolvieran el edificio por el exterior. No pudo llevarlo a cabo porque murió en 1151, y el edificio no terminó hasta el siglo XIII.

- **Iglesia de Saint-Martin-des-Champs.**

Hoy en día se ha convertido en Museo de Artes Técnicas, en París, y se conservan algunos de los espacios medievales.

Lo más llamativo es su cabecera, de mediados del siglo XII. Es una cabecera irregular porque se adapta a un edificio anterior. El absidiolo del eje se compone como un trilóbulo, y alcanza un desarrollo mayor, pero siguen siendo absidiolos continuos. Se sabe que se construye por iniciativa de Abad Hugo, pero no se conoce la fecha de consagración. El abad muere en 1142, por lo que parece lógico pensar que el modelo para esta cabecera fuera Saint-Denis, aunque no es seguro. En este caso sí se conservan las partes altas de los muros, y se puede revisar el nuevo tratamiento interior del muro como una pantalla lumínica creada por ventanas abiertas una a continuación de la otra, separadas sólo por los soportes de los arcos.

- **Catedral de Sens.**

Se construye también en la década de 1140. Sens no es una ciudad enclavada en el dominio francés, pero que sí estaba muy vinculada a la monarquía por su obispo, Henry Sanglier. Se trata de otra de esas grandes alianzas entre el Alto Clero y la Corona.

En la segunda mitad del siglo XIII, la Catedral sufrió un derrumbe que eliminó varias de las partes de la primera construcción.

Se organiza como un edificio, en cierta medida, aún vinculado a la tradición. La cabecera se compone por un santuario de planta semicircular rodeado por girola, sin absidiolos y precedido por un muy desarrollado coro (que luego será un rasgo muy repetido), lo que genera un desplazamiento del transepto hasta casi el centro de la planta. A continuación, el transepto (que actualmente está muy reformado, es una reconstrucción), rematado en sus brazos por absidiolos en el muro de fondo. Aparece una organización planimétrica aún muy vinculado a las cabeceras escalonadas del Románico. En planta, el desarrollo del coro sería la única novedad perceptible.

En alzado, sin embargo, es un edificio absolutamente pionero, tanto que esa organización no reaparecerá en Francia hasta al menos finales de siglo. Se organiza un alzado tripartito (el típico alzado del gótico pre-clásico sería cuatrimpartito), aquí, este alzado, sin embargo, será después característico del Gótico Clásico.

Se organiza con: arcadas de separación de naves, triforio y cuerpo de ventanales. El maestro de Sens se atreve a prescindir de la tribuna, pero no a elevar el edificio (de escaso desarrollo), debido sin duda a la ausencia de la tribuna, elemento estructural que se suprimirá después, sustituido por un segundo piso de arbotantes a la altura de donde estaría dicha tribuna. Este sustituto estructural no aparece aquí, por lo que no se eleva el edificio.

Además, en Sens, a pesar de su precoz alzado, se mantiene otra de las características de este Gótico inicial, que es la utilización de bóvedas sex-partitas (bóvedas compuestas por seis elementos, dos nervios diagonales y uno transversal, que dividen en seis partes el tramo). Se disponen usualmente sobre un tramo cuadrado, o

que tiende al cuadrado, esto es lo característico de esta época. La estructura de la bóveda genera un tipo de apoyos propios a estas bóvedas, que son los *apoyos alternantes*, pues lo más delicado de la bóveda son las esquinas de los tramos, donde se colocan soportes muy potentes, después, los soportes del nervio transversal son mas ligeros. En Sens, esos soportes ligeros son columnas pareadas. A medida que avanza el Gótico, se tiende a la normalización de los soportes, que todos sean iguales, incluso aún en las bóvedas sexpartitas.

El cuerpo de ventanales superior era muy angosto, de ventanales muy pequeños.

Las bóvedas son de perfil muy abombado, cupuladas, esto es algo muy característico de este periodo. Esta curvatura de las cúpulas remite a una temprana cronología.

• **Catedral de Noyon.**

Es uno de los edificios más imaginativos y complejos de toda la arquitectura gótica. La cantería estaba a cargo del primer maestro de Noyon. Tiene muchas fases constructivas, que se resumirían así:

A/.1150–1170. Primer maestro de Noyon realiza la cabecera e inicia el transepto.

B/.1170–1205. Segundo maestro de Noyon modifica el diseño del transepto, lo termina y construye las naves.

El primer maestro plantea una cabecera que ya incorpora la solución de los absidiolos contiguos. Se compone de cabecera semicircular, rodeado por girola y con absidiolos contiguos. En alzado, se mantiene muy ligado a la tradición anterior, y compone un santuario muy equilibrado y tradicional, compuesto por arcadas de separación de naves, tribuna (que tiene ventanas en el muro de fondo, que podría ser algo posterior), después una arquería ciega, rematando con un cuerpo superior de ventanales.

En 1170 se hace cargo de las obras el segundo maestro. El primero habría planeado un transepto tradicional, que el nuevo maestro transforma por completo. Se ha supuesto que esta solución del transepto derivaría de las soluciones del Románico pleno en Alemania, de las cabeceras triconques, pues aparece aquí un transepto rematado con absidiolos en hemicíclo.

De todas formas, la verdadera novedad es el alzado:

Arquería ciega seguido de un ventanal sencillo, después un triforio, al que sigue un cuerpo de ventanales en el muro desdoblado hacia dentro (el desdoblamiento se advierte en el interior), y finalmente otro cuerpo de ventanales en el muro desdoblado hacia fuera. Esta organización no se repetirá nunca, pues muy compleja y difícil, aunque crea unos grandes efectos: multiplicación de los ventanales y la luz, desmaterialización del muro...

La nave del edificio es posiblemente también del segundo maestro. En ella aparece la alternancia de soportes. La novedad o anomalía es la aparición de bóvedas cuatrimpartitas. La explicación sería que, al principio, se pensaba colocar bóvedas sexpartitas, por lo que se usan los soportes alternantes, pero después, sobre la marcha, se vieron anticuadas las bóvedas sexpartitas y se colocaron cuatrimpartitas, sin cambiar los soportes.

En lo referente al alzado de la nave, que también se atribuye a este segundo maestro, se usa un esquema más simple que responde a la articulación cuatrimpartita típica del Gótico inicial: arquerías de separación de naves, tribuna, triforio y cuerpo de ventanales.

• **Catedral de Senlis.**

Es uno de los edificios más curiosos del momento. En 1191 se realiza una consagración, aunque no parece estar totalmente terminado.

Planta Posee un importante y evidente número de irregularidades, cuya posible explicación es que se construye sobre un edificio anterior, que condiciona la nueva construcción. Cabecera semicircular rodeada por girola con absidiolos contiguos. En la nave central, soportes alternantes que soportan bóvedas sex-partitas.

Alzado Organización tripartita compuesto por arcada de separación de naves, tribuna y cuerpo de ventanales (se prescinde del triforio). Tiene una configuración del alzado de tipo románico.

Es un edificio extraño, pues incorpora novedades góticas y, a la vez, la ejecución de algunos elementos como el alzado es románica. Esto se debe a que el ejecutor sería de tradición románica, y no sabe realmente manejar el nuevo lenguaje arquitectónico.

El cuerpo de ventanales fue modificado en el siglo XIII, ampliando el tamaño de las ventanas.

En los años 60 del siglo XII se inician las dos obras más maduras de este momento inicial del Gótico, en las que ya aparecen novedades que se afianzarán en el Gótico Clásico. Ambas comienzan obras hacia 1160, y son la *Catedral de Laon* y la *Catedral de Notre-Dame de París*. Ambas incorporan, a partir de 1170, el sistema de construcción a contralecho.

- **Catedral de Laon.**

Alarga mucho sus obras, pues no se realiza de forma continua, aunque las diferentes fases constructivas las lleva a cabo el mismo maestro. Parece terminarse en 1215. No se conserva la cabecera original, pues se reformó posteriormente. De la original se conserva el transepto, y la cabecera se sustituye por una rectangular.

Originalmente tendría una cabecera semicircular rodeada por girola, transepto muy desarrollado con un absidiolo en el muro de fondo de cada brazo. Recuerda a las cabeceras escalonadas.

Las naves y el crucero que se conservan son los originales. En Laon sigue usándose el sistema de abovedamiento sex-partito, pero aparece ya una tendencia a la normalización de los soportes (esto ocurre también en Notre-Dame), pues la mayoría corresponde al mismo tipo: un gran pilar cilíndrico. Alguno de los soportes no son cilíndricos, sino *pilares acantonados* núcleo cilíndrico al que se adosan columnillas será el característico del Gótico Clásico.

A partir de los años 70 se usa el sistema a contralecho. Las piezas cortadas con este sistema suelen colocarse en las partes superiores, y así ocurre aquí también.

Alzado característico del Gótico preclásico: arquerías de separación de naves, tribuna, triforio y cuerpo de ventanales.

En Laon, ya a principios del siglo XIII se construye una fachada occidental, que toma como punto de partida la reelaboración de la fachada armónica normanda hecha en Saint-Denis. Es llamativa la composición de las partes altas de las torres, pues aparece una especie de baldaquinos dispuestos axialmente al núcleo de la torre. Es una fachada dinámica y claroscuroista.

- **Catedral de Notre-Dame. París.**

Se inicia también hacia 1160. El primer maestro de Notre-Dame comienza la construcción de un nuevo edificio muy ligado a la monarquía francesa, que pretende asentar la capitalidad del Dominio Real en París.

Este primer maestro construye la cabecera. Se trata de un santuario de planta semicircular rodeado por doble girola, y que presenta como mayor característica el decidido y amplio desarrollo del coro.

En lo referente a la planta, el edificio se ajusta a las novedades del momento.

En el alzado, sin embargo, presenta una articulación muy conservadora: arcada de separación de naves, tribunas y ventanales. Las tribunas fueron reformadas en el siglo XIX en la restauración de Violet-le-Duc, originariamente no estaban abiertas con ventanales al exterior, lo que haría del edificio un lugar mucho más oscuro.

Se supone que en exterior de la cabecera no se construyen en este momento arbotantes, lo que haría del conjunto algo aún más conservador. Se supone que precedería de la siguiente campaña constructiva, y se construirían para armonizar la cabecera con el resto del edificio.

En 1180 entra el segundo maestro de Notre-Dame. Hasta entonces se había construido la cabecera y parte del coro. En 1190 se comienza a la vez que se continúa el coro, se realiza la fachada, dándose el caso de que ambas cuadrillas constructivas se encuentran en 1120, dando lugar a un quiebro en los ajustes y en la continuidad lineal de las naves, aunque este fallo prácticamente solo es perceptible en planta.

Este sorprendente ritmo constructivo, con las dos cuadrillas trabajando en el oeste y en este, tiene una razón:

—No era demasiado infrecuente que se construyese la fachada occidental de los edificios antes de que se abovedase el interior, pues la estructura de la fachada funcionaba también como una especie de muro de contención, para contrarrestar y amarrar empujes de las cubiertas. Los contrafuertes occidentales, por esta razón, son enormemente potentes, mucho más que el resto del edificio.

Este segundo maestro organiza ya un alzado cuatripartito. En París y su entorno es infrecuente el uso del muro desdoblado, y tampoco usan triforio, probablemente debido al estilo del segundo maestro de Notre-Dame, pues aquí tampoco aparece el triforio ni los muros desdobladados, aunque es un alzado cuatripartito.

AlzadoSe organiza el muro con arcadas de separación de naves, tribuna abovedada, rosetones y después el cuerpo de ventanales. Las tribunas poseen función estructural, y están abiertas por ventanales en el muro exterior. Los rosetones actuales son de la restauración de Violet-le-Duc, pues en el siglo XIII se ampliaron los ventanales tomando el espacio de los rosetones, eliminándolos. La existencia de estos rosetones está perfectamente documentada, por lo que en su restauración se reconstruyó parte de ellos.

Los rosetones originales eran ciegos, dato que Violet-le-Duc desconocía, por lo que los realiza abiertos y vidriados, mostrándolos al exterior, cosa imposible en los originales, pues eran ciegos.

En lo referente al sistema de apoyos y cubiertas, Notre-Dame se parece a Laon. Se da una casi completa normalización de los apoyos (pilares cilíndricos), aunque siguen construyéndose bóvedas sex-partitas y muy abombadas.

FachadaEstá muy restaurada en sus detalles, aunque en su estructura general debe corresponder al original. Es una reelaboración de la fachada armónica normada, aunque es clásica y serena, no como ocurría en Laon. Es importante el gran rosetón, el retranqueo de las torres, las arcadas caladas ante las torres y entre ellas, funcionando como telón para tapar el tejado a doble vertiente de la nave central, aunque continúa apreciándose. También hay un pequeño retranqueo en la separación entre el piso inferior y el superior, dándose una balaustrada que crea una pequeña terraza.

- **Arquitectura del Gótico Clásico.**

Se suele considerar que la primera construcción que debe incluirse en este nuevo periodo es:

- **Catedral de Chartres.**

Posiblemente se trataba de un edificio muy antiguo, incluso un santuario pre-cristiano, que después se convierte en el santuario mariano más importante de Francia. En esta catedral se custodiaba una imagen de la Virgen muy antigua. Además, a partir del siglo X tuvo mucha más importancia al recibir una gran reliquia: La Santa Túnica (supuesta túnica que llevaba la Virgen al dar a luz a Jesús).

Además de ser un viejo santuario Mariano, y portador de reliquias, en el siglo XII Chartres era una ciudad muy vinculada a la Monarquía, pues allí se celebraban las Asambleas reales, lo que también repercutirá en la configuración del edificio.

Existía un primer edificio, no se sabe de qué época del Románico, con una cripta en la que se custodiaba la Santa Túnica. Éste sufrió un incendio parcial en 1134, en el que sólo pereció el pórtico. En 1150 aproximadamente, se construyó un nuevo acceso a occidente que contaba con la llamada Portada Real. Esta estructura se denomina así porque sólo se abre una vez al año, cuando el rey entra en la catedral con motivo de la Asamblea Real. Es una obra tremendamente simbólica.

En 1196 sufre otro incendio, esta vez devastador, en el que sólo sobrevive la Portada Real. En un primer momento la población de Chartres creyó que la Túnica Sagrada también había resultado calcinada. Sin embargo, al iniciarse las tareas de desescombro se descubrió que la túnica se había conservado sin ningún daño en la cripta, por lo que se tomó como una indicación de que la Virgen les estaba sugiriendo que reconstruyeran y renovaran el antiguo edificio. Así, se iniciaron las gestiones para construir una catedral de grandes dimensiones en la que se aprecian ya las características e innovaciones del Gótico Clásico. La financiación fue muy costosa. Las obras comenzaron inmediatamente y progresaron a gran velocidad, puesto que, como se sabe con certeza, se usaron plantillas, se evitó el parón invernal, se construyeron piezas en serie, etc.

Se inicia en 1196–97, en 1221 se consagra la cabecera y en 1260 se terminan las obras.

Planta Lo más llamativo es que los absidiolos de la cabecera no son continuos, están separados, lo que se debería al deseo de conservar la morfología románica de la cripta. El coro es muy desarrollado. A pesar del arcaísmo de la cabecera, en Chartres se centran las características definitorias del Gótico Clásico:

- Los apoyos se normalizan optando por la formulación de pilas acantonadas en todo el edificio.
- Como consecuencia de los apoyos o como causa, las bóvedas son cuatrimpartitas sobre tramos de planta rectangular. Esta estructura de los apoyos, el tramo y la bóveda se denomina **tramo barlongo**. En teoría, este tipo de organización (si funciona correctamente) presenta una ventaja constructiva notable, y es que cuando un tramo barlongo funciona correctamente, en caso de derrumbamiento solo se caería uno y no todo el edificio.
- En alzado también aparece un nuevo tipo de articulación de los muros, que también será característico del Gótico Clásico, y que es el **alzado tripartito**. Se compone de arcadas de separación de nave, triforio (se elimina la tribuna) y cuerpo de ventanales. El triforio es, de momento, ciego, sólo se abre al interior de la nave. Al ser el triforio más pequeño y reducido en tamaño que la tribuna, el espacio que se ahorra en el muro se utiliza para ampliar el tamaño de los ventanales.
- Para poder prescindir de la tribuna y, al mismo tiempo, elevar el edificio en Chartres se introduce otra característica innovadora: el segundo piso de arbotantes. Los arbotantes ya aparecían en el Gótico preclásico, lo característico ahora es la colocación de un segundo arbotante en el lugar que correspondería a la tribuna. Sustituye estructuralmente a la tribuna, pues se desarrolla del mismo modo sobre la nave lateral descargando los empujes de la cubierta de la nave central. En Chartres, sin embargo, se aprecian tres pisos de arbotantes, de los cuales el piso superior fue un refuerzo estructural del siglo XIV que no solo descarga empujes, sino también funciona como contención de las zonas más altas por causa del viento. Así, hay tres pisos de arbotantes: el típico piso romano, el segundo del Gótico, y otro del siglo XIV adosado a la cornisa. Los arbotantes de los dos pisos inferiores se unen mediante unos arquillos ciegos.

Originalmente, el coro estaría cerrado y todo el espacio interior (como en todas las iglesias medievales) estaría compartimentado.

- **El Laberinto de la Catedral de Chartres.**

Se trata de una alusión simbólica al laberinto de Dédalo, el primer arquitecto conocido de la arquitectura griega. Es tan solo un prodigioso dibujo en el pavimento de la nave mayor que alude al mítico fundador de la arquitectura.

Tribuna Se desarrolla en extensión sobre la nave lateral, y desempeña una función estructural, porque amarra y contrarresta los empujes de la bóveda central.

Triforio Es un elemento que procede de los ensayos normandos en los muros desdoblados, que se situaban en el espesor del muro. El triforio es un espacio practicado en el espesor del muro, al igual que los muros desdoblados, de los que deriva, pero el triforio no está acristalado, no se abre hacia fuera, sino sólo hacia la nave central, es simplemente un pasadizo de tránsito.