

ÍNDICE

TEMA 1.- ARTE CAROLINGIO Y OTONIANO

TEMA 1.- ARTE CAROLINGIO Y OTONIANO

• La arquitectura carolingia

Este arte se presenta en alguna ocasión como una continuación del merovingio, de este último nacieron las innovaciones arquitectónicas que apuntaban ya decididamente al estilo románico. Roma y Oriente son los dos focos culturales que impulsan este arte carolingio. Se puede hablar del renacimiento del clasicismo pues Carlomagno puso de modelo a Roma en todo. En aquella época se identificaba lo romano y lo bizantino, el romanismo produjo en definitiva una avalancha de elementos bizantinos.

Con Carlomagno asistimos al resurgir de Occidente. Bajo sus dominios se congregan Francia y Alemania. En una fase ulterior los Otones, aunque actúan según bases carolingias, crearán la nacionalidad y el arte en Alemania.

En la arquitectura carolingia se ofrecen características que anuncian el estilo románico. El crucero (nacido en las basílicas paleocristianas) se acusa ahora claramente. Proliferan los ábsides contiguos, precedentes de la cabecera cluniacense. Aparece el arco perpiaño, semejante al fajón, y el crucero se alumbraba con torre-linterna. Se crea el deambulatorio: pasillo detrás del altar mayor prolongando las naves laterales. Al principio iba por el exterior del templo acabó penetrando dentro del recinto. Las cubiertas eran de madera, también se emplea el pilar compuesto. Las mismas torres son de madera.

Han desaparecido muchos monumentos, en ella se dan planes basilicales, como centrales, predominando los primeros. El más famoso monumento, la capilla del palacio de Carlomagno en Aquisgrán constituye un trasplante de la arquitectura bizantina en tierra francesa; el modelo fue San Vital de Rávena. De aquí cómo Carlomagno ansioso por romanizarse fue a Italia y se bizantinizó.

La capilla dibuja un polígono de 16 lados por fuera, al paso que los 8 pilares que sostienen la cúpula determinan un octógono. Es un modelo perfecto de equilibrio, ya que la cúpula central aparece apoyada sobre 8 grandes arquerías y contrapesada por elementos con categoría de contrafuertes.

Otro hecho importante es que la tribuna deja de ser lugar de reunión de mujeres, ya que en ella tienen asiento preferente el propio monarca. Tenemos la tribuna en sentido jerárquico.

El templo fue construido por Odón de Metz inaugurado en 805. A ejemplo de San Vital el espacio toma impulso vertical, cosa peculiar de la arquitectura medieval europea.

Por iniciativa del obispo Teodulfo –español– se construyó cerca de Orleans la iglesia de St. Germigny-des-Prés: Los arcos de herradura se deberán a la recomendación del obispo habituado a la arquitectura gótica. La planta es bizantina. Una cruz griega queda inscrita en un cuadro, quedando contrarrestada la cúpula central por medio de las bóvedas de cañón de los brazos.

Era natural que Carlomagno buscara el apoyo del monasterio para llevar a cabo su peculiar manera de entender el imperio. El monaquismo de este tiempo no corresponde propiamente al propugnado por San Benito de Nursia sino a San Benito de Aniano. Se llega a veces a verdaderas ciudades-monasterios como

Tours.

Otro importante monasterio es el de San Riquiario o Céntula. Poseía doble crucero. Ofrece el prototipo de fachada monumental antecesor del románico con dos torres a los lados. Esta poseía fachada pórtico: westwerk, típica disposición del arte carolingio. Era una síntesis de fachada torreada siria, plan central y tribuna regia a la manera de Bizancio. Consiste en un cuerpo añadido a los pies del templo, provistos de dos torres a los extremos en donde se alojan las escaleras para subir a la tribuna. Esta tribuna montada sobre el pórtico que conduce a la iglesia, se abre con arcos hacia el exterior y el interior. Encima de la tribuna se elevaba otra torre, al conjunto se le llamaba triturrum.

El westwerk o macizo occidental: es un elemento particular de esta arquitectura carolingia. Parece que el primer bloque de este tipo fue añadido a Céntula para que sirviera de enterramiento a Angilberto fundador y arquitecto del templo. El ejemplar mejor conservado de macizo occidental es el de la abadía de Corvey.

Otro monumento interesante es el pórtico o torhalle de la abadía de Lorsch. Se piensa que haya sido un arco de triunfo que da la bienvenida a Carlomagno al llegar al monasterio.

Se construyen muchas iglesias catedrales, cuya disposición era similar a los monasterios. Esto determinó la erección de grandes catedrales en las ciudades antecesoras de las románicas y góticas que se construyeron sobre sus solares.

Al desplomarse el imperio carolingio surge el Sacro Imperio Romano Germánico que se erige en continuador de las tareas restauradoras de Carlomagno. Reflejo de aquella arquitectura otónica son las iglesias de Reichenau, San Pedro de Wimpfen y San Ciriaco de Gernrode.

Fueron extraordinariamente hábiles en la construcción de bóvedas. El empleo frecuente de la bóveda de aristas determinó la utilización del pilar compuesto. Formado por un núcleo central y columnillas adosadas. Otra característica es la alternancia de columnas y pilares en la nave mayor. En el exterior son muy usadas las fajas decorativas de arquillos ciegos, es decir la decoración es a base de motivos arquitectónicos.

Las principales aportaciones orientales a la arquitectura prerrománica vienen de Armenia y Georgia donde las novedades van más lejos, aparecen las nervaduras, es decir los arcos de refuerzos que se colocan para el sostenimiento de las bóvedas. Tales arcos que se usan en la iglesia de Anie tienen ya una función constructiva a diferencia de los arcos decorativos en los edificios de los musulmanes. En fechas tan tempranas aparecen en Oriente la bóveda de ojivas, base de estilo gótico que sigue al románico.

• **ESCULTURA: CAROLINGIA Y OTONIANA**

• **La escultura carolingia**

Sigue apegada a la técnica plana del período merovingio, es casi un grabado.

Los temas son geométricos y de gran sencillez, algunos se usaran más tarde en el románico de Normandía.

La pequeña estatuita de bronce que se supone representa a Carlomagno tiene singular valor, pues no se conocen otras figuras de bulto completo.

En los marfiles vemos un fuerte clasicismo pero acabara por imponerse la estilización representada por los pueblos bárbaros. Se trata de placas, algunas para cubierta de preciados manuscritos. No faltan influjos bizantinos y hasta musulmanes, ni temas mitológicos clásicos.

En el siglo X este arte del marfil está en decadencia.

La orfebrería fue suntuosa. Los objetos de culto tenían que estar a la altura de la divinidad. El brillo áureo era considerado como manifestación visible del resplandor sobrenatural.

La palabra divina se guarda en códices de hermosísimas tapas de orfebrería, cuajadas de repujados de oro y pedrería.

La pieza singular es el altar de San Ambrosio de Milán. Se trata de una decoración de orfebrería que envolvía la mesa del altar por sus cuatro lados. La cara posterior esta fechada en el año 835 y firmado por Wolvinio; la obra es carolingia si bien ejecutada en un taller de Rin.

Entre las obras de orfebrería ornamentadas con labores plásticas se hallan las de la iglesia de Santa Fe en Conques. La imagen de Santa Fe es la principal. Se cubre con corona de tipo bizantino y todo el cuerpo está envuelto de pedrería. Su posición sedente sigue las de Cristo y la Virgen. Hoy día su fecha se ha retrasado al 960.

• La escultura ottoniana

Aunque derivada de la anterior el arte ottoniano adquiere independencia en la 2ª 1/2 del s. X.

El influjo bizantino prendió en la corte ottoniana, ya que ésta quería rodearse de un boato digno del que había distinguido al Imperio romano. Las figuras se hacen mayestáticas.

Aparte del instrumental litúrgico, se desarrollan las imágenes de culto, tales como crucifijos, vírgenes sedentes con el niño y relicarios. Las esculturas se fabrican en madera, se enriquecen con alguna reliquia y se forraban de láminas de oro enriquecidas con pedrería.

Comienza la boga de estos relicarios que tienen las formas más variadas. Los hay que copian la forma de un templo, pero lo frecuente es que el receptáculo acuse la de la reliquia: un brazo, un pie, el corazón. De esta manera la reliquia se evidencia y presenta bajo forma esplendente.

• La pintura

• Francia

Durante los siglos IX y X se producen una evolución tanto en arquitectura como en artes decorativas que culminará en el románico.

Sobre este arte pesará la tradición clásica y el influjo bizantino. En el mosaico de Saint Germigny-des-Prés del siglo IX se echa de menos este último.

Carlomagno impuso la escritura carolina que se distingue por su claridad hasta el extremo de que constituye un alfabeto en letras minúsculas. Con ello pretendía extender la cultura, dándole un sentido universal. Esto influyó en el arte miniaturístico, el libro adquiere una gran importancia siendo el Evangelio el más importante.

Predomina la ornamentación a página completa, disponiéndose las escenas en fajas pero también ofrecen rica ornamentación las iniciales. La página queda envuelta en una gran orla donde es patente el influjo irlandés. Las tintas son planas y se logran efectos de modelado. Aunque cada scriptorium monacal tiene su estilo, en la práctica predominan los de unos cuantos talleres principales que adquirieron una elevada producción para abastecer de libros a tantos centros religiosos como había.

El taller de Aquisgrán o escuela palatina se desarrolla bajo la supervisión del sabio Alcuino. Es tan intenso el influjo bizantino es esta escuela que sin duda hay que pensar en la presencia de artistas orientales. El estilo se distingue por los trazos rápidos y nerviosos en el ropaje. A esta escuela pertenecen los evangelarios de las

Bibliotecas de Bruselas Berlín, Viena y Aquisgrán.

También el influjo bizantino es apreciable en la escuela de Tréveris o de Ada, llamada así porque el más valioso manuscrito pertenecido a la princesa Ada (Codex Aureus de la Biblioteca de Tréveris).

Las miniaturas de la escuela de Reims representadas por el Evangelionario del obispo Ebo tienen relación con las de la escuela de Aquisgrán y se distinguen por la extraña agitación de las escenas. Figuras, casas, paisajes, se estremecen como sobrecogidos por furiosos vendavales. El dibujo está hecho con trazos enérgicos, el color está desamparado en esta escuela.

• España

La pintura mural: En tierras de Asturias se han encontrado importantes restos de pinturas del siglo IX.

El yacimiento más importante es el de la iglesia de San Julián de los Prados, sus pinturas están deficientemente conservadas.

Se observan dos clases de temas, por un lado los motivos geométricos, piedras y rosas que tratan de imitar los materiales auténticos e imitan al estilo pompeyano de las incrustaciones.

Pero lo más notable es el conjunto de pintura arquitectónica de carácter ilusionista, ya que todos los elementos están vistos en perspectiva para que parezcan reales. La inspiración es romana.

La iglesia de San Miguel de Lillo ofrece algunos restos en los que se advierte la figura humana. Es un estilo muy próximo al de los Beatos del Siglo X. las tres cruces que hay pintadas en la iglesia de San Salvador de Valdediós representarán el Gólgota, la cruz central es muy similar a la de los Angeles.

(Historia del Arte 16, I.G.Bango)

• ARTE CAROLINGIO

Cuando nos referimos al arte carolingio entendido como efecto de una renovación y un período de esplendor. Abarca desde mediados del siglo VIII a mediados del IX. Se consideró a los artistas como imitadores y reproductores de lo romano. Los especialistas tienen muchas veces serias dudas a la hora de distinguir entre una creación o una copia carolingia.

El arte carolingio surgió y se desarrolló en función de una sociedad que ideológicamente exigía una supeditación a los modelos romanos.

• El conjunto palatino de Aquisgrán: una segunda Roma

Por una carta de Alcuino, sabemos que Carlomagno en el siglo IX hacia transportar columnas antiguas de Italia a Aquisgrán.

Aquisgrán había sido utilizada desde siempre por los hombres por la salubridad de sus aguas. Las viejas termas construidas por los romanos se siguieron utilizando por monarcas merovingios. Carlomagno disfrutó de sus aguas y por ello se decidió a renovar las antiguas construcciones. De todo el conjunto sólo se conserva la capilla palatina, la actual catedral y pequeños indicios del salón del trono.

La totalidad del conjunto se ordenaba siguiendo un plan geométrico que denuncia claramente la influencia de modelos urbanísticos antiguos: las dependencias palatinas se disponían en un gran espacio organizado con la forma de un cuadrado y un triángulo isósceles. La ciudad poseía dos calles cardo y decumano, su orientación

correspondía a los puntos cardinales. Las edificaciones fueron realizadas con pretensiones monumentales, construidas en piedra las más importantes.

La capilla fue construida por Metz, sobre la cronología se sabe que debió comenzar por el año 790 y que en 797 se estaba culminando la cubierta del octógono central. El templo fue dedicado a Santa María. No sólo fue oratorio sino también como sagrado contenedor de las reliquias que atesoraba el monarca entre ellas un fragmento de la famosa capa de San Martín.

El deambulatorio se cubría con una alternancia de bóvedas de aristas de tres y cuatro plementos.

El edificio recibió interiormente una riquísima decoración. Las balaustradas de la tribuna se fundieron en bronce por expreso deseo del monarca, mientras la decoración exterior era muy simple: los muros de mampostería con refuerzos de sillares en los vanos se cubrían de un enfoscado de color rosáceo.

El espacio central de Aquisgrán nos recuerda San Vital de Rávena.

• **Arquitectura templaria: ritual romano y experimentación**

En numerosas iglesias carolingias se han denunciado la existencia del westwerk pero a nosotros nos ha llegado íntegro sólo la abadía de Corvey:

La iglesia se construyó entre el 822 y el 844, antes del 873 se iniciaron las obras del cuerpo torreado occidental. Tiene una fachada torreada, en su centro encontramos la puerta que comunica con el vestíbulo en la planta baja, llamada cripta; sobre ésta un piso llamado quadrum sirve de tribuna a la iglesia, también tiene en su centro un altar y un piso de palcos en su entorno. Tardíamente se colocará un cuerpo de campanas.

El westwerk es la materialización de un símbolo. Este contribuyó en la cristalización de un conjunto de nártex y fachada torreada, que terminó por convertirse en un estereotipado anagrama del templo cristiano.

La cripta era el espacio destinado a albergar los cuerpos de los mártires cristianos, había surgido en las basílicas romanas, durante el pontificado de Gregorio el Grande.

La cripta anular: bajo el santuario, teniendo el piso de la nave a un nivel intermedio entre éste y la cripta, se desarrollaba un pasillo semicircular que contorneaba todo el interior del ábside, abriéndose en el centro una cámara donde se depositaba el sarcófago con las reliquias.

Existía otro tipo de cripta, denominada mina; surge debido a la necesidad de liberar parte del suelo para crear varias cámaras para las numerosas reliquias.

• **Sankt-Gallen: En el origen del arquetipo monasterial**

El monasterio de Centula se terminó en el 799. Tres templos conformaban una amplia superficie casi triangular, existían, contra los muros de cierre, corredores porticados.

El plano de Sankt-Gallen es uno de los documentos históricos más importantes del medievo. Fue dibujado con tinta roja sobre cinco hojas de pergamino, con una superficie de 77 x 112 cm. Los investigadores consideran que este plano debe reflejar la normativa acordada en varios concilios celebrados en Aquisgrán para tratar de la reforma de los grandes monasterios.

En el plano podemos apreciar las estructuras de un palacete, de una enfermería, hospederías, escritorios, almacenes, tahonas, cuadras, letrinas, graneros e incluso la ordenación de huertas y jardines. El mayor interés radica en la presencia de un claustro ordenado y construido en el s. IX, tal como lo podríamos ver en los siglos

del románico y del gótico.

En un lado de la iglesia se construye un patio cuadrangular rodeado de pórticos; en los tres lados que no se corresponden con el templo se levantan las típicas dependencias claustrales. En un lado la sala de los monjes y el dormitorio, frente a la iglesia el refectorio y la cocina y cerrando la cuadrícula la cilla o almacén.

En el dibujo no solo se ha tenido en cuenta los detalles de las edificaciones, sino que también se ha cuidado de hacer indicaciones de los jardines y del mobiliario de estas dependencias.

• EL MENSAJE DIVINO

Uno de los problemas más graves que se le presentan a los padres de la iglesia carolingia es el tema de la imagen religiosa y su significación. Eran conscientes de la aguda crisis que había surgido en el mundo bizantino, bajo el pretexto de un exceso de adoración de las imágenes. El tema se agravaba con la actuación de protagonistas importantes que se mostraban muy radicales contra el uso de imágenes sagradas. Entre éstos destaca la figura de Claudio: nombrado obispo de Turín. Este cuando llegó a su diócesis destruyó las imágenes que se guardaban en su catedral. Este hecho produjo un gran tumulto, lo que obligó al emperador a convocar concilios que tratasen el asunto y dispusiesen de una teoría que ordenase el empleo y culto de las imágenes sagradas. Todos estos criterios están recogidos en el libro carolini de imaginibus.

La elite de la iglesia carolingia reaccionaba ante este planteamiento iconográfico, adoptando dos posturas contrapuestas:

La radical, por una parte, que era la de Claudio.

Y, por otra, otros personajes defendían la teoría oficial, pero en su intimidad se mostraban partidarios de una iconografía no comprometida en lo referente a la representación de la divinidad. El obispo Teodulfo decoró la bóveda de horno de Sant-Germigny con la representación del Arca de la Alianza y sobre ella la mano de Dios, de esta manera Teodulfo mostraba su acuerdo con aquellos que consideraban que los hombres de iglesia no debían representar el verbo divino

• LA TEORIA DEL ESTADO Y SU IMAGEN

Como todo Estado medieval el carolingio se confundía con la propia persona del monarca.

La imagen más típica y difundida de Carlomagno nos la dan las monedas. Los monarcas carolingios sintieron fascinación por la imagen ecuestre de los emperadores romanos, era una representación mayestática y triunfante que no dudaron en utilizar. Un pequeño bronce, conservado en el Louvre, nos muestra la imagen ideal de un emperador carolingio con vestiduras y símbolos de gala.

El emperador se convierte en el brazo militar de la iglesia, se encarga de proteger a los misioneros en su evangelización de la Europa pagana. Esto se puede observar en la imagen del aula leonina. Le consideraban el soldado de Dios y como tal recibía una iconografía muy característica: Aparecía como un general del bajo imperio, llevaba un escudo y en lugar de lanza, una cruz. Podemos observarlo en la ilustración de una obra de Rábano Mauro en la que se representa a Ludovico Pío, siguiendo la fórmula de los carmina figurata donde una figura se superpone sobre un complejo damero de letras: en la aureola se puede leer Cristo, corona a Luis mientras que en la lanza se escribe La victoria y salvación verdaderas del rey se encuentran en tu cruz, Cristo.

La idea de la monarquía protegida por la divinidad es una constante de la iconografía imperial. Como ilustración de libros podemos encontrar muchas imágenes mayestáticas, donde el monarca se representa acompañado de símbolos de su realeza, todo ello sacados de los repertorios tardorromanos: El trono, la clámide regia, soldados en guardia de honor, dignatarios palatinos, el homenaje de las provincias imperiales

personificadas y sobre todo el trono del imperio bajo el símbolo áulico, que es por excelencia el baldaquino cupulado. Una de las representaciones más suntuosas de este tipo es el Codex Aureus de S. Emerano de Ratisbona: abundan las púrpuras y los oros, la figura entronizada de Carlos el Calvo. A veces en los grandes mensajes iconográficos se combinaron imágenes pintadas y arquitectónicas con personajes vivientes, se trata de composiciones escenográficas.

• UN OBJETO DE LUJO: EL CÓDICE

La política imperial de restauración del pasado puso un énfasis especial en la reproducción de cuantos textos románicos se pudiesen encontrar. Se inicia un importante desarrollo de todas las artes relacionadas con el libro.

La situación de la caligrafía de la época no era adecuada para la difusión de obras literarias, se necesitaba una reforma de la escritura. Los modelos antiguos contribuyeron a la creación de una escritura clara, limpia y de hermosos caracteres: letra carolina, ésta fue adoptada por los europeos durante siglos, hasta su sustitución por la gótica.

Una parte pequeña de esta producción libraria recibía un tratamiento de lujo, que convertía la obra en un verdadero objeto artístico. Las hojas de pergamino, coloreadas con riquísimas tintas en las que no faltaban ni las púrpuras ni los oros, las encuadernaciones de metales preciosos, pedrería y marfiles hacían de estos libros un verdadero tesoro, al que solo tenía acceso la minoría selecta y aristocrática.

Muchas obras fueron realizadas por encargo de los emperadores Carlomagno y Carlos el Calvo.

Las decoraciones más sencillas se limitaban a pequeños motivos florales o zoomórficos entre las letras. La gran aportación será el tratamiento ornamental que se dará a las grandes iniciales. Siguiendo modelos tardorromanos estas letras capitales se convierten en curiosos marcos para escenas que ilustran los párrafos a los que dan inicio. El sentido de la composición de los iluminadores hace que la letra pierda sus formas caligráficas para mutarse en la figura que representan. A partir de estos modelos la creatividad de los iluminadores románicos y góticos llenarán los libros de hermosas, alucinantes y desbordantes fantasías iconográficas.

• EL TESORO SAGRADO

El altar dorado de S. Ambrosio de Milán, realizado por Volvino por encargo del arzobispo Angilberto, puede considerarse como una síntesis de las tradiciones del reino franco y de la Italia septentrional.

• EL ARTE OTONIANO

Otón el Grande conseguía ser coronado emperador de romanos por el papa en Roma (962). Por el origen de la nueva dinastía se denominará Sacro Imperio Romano Germánico.

Los imperios carolingio y bizantino serán los modelos a imitar.

Otón funda la catedral de Magdeburgo el más importante monumento sajón del X y verdadero símbolo del ideal ottoniano. Poco subsiste de este edificio pero viejas descripciones y las prospecciones arqueológicas denuncian la intención de sus constructores de seguir perpetuando los ya clásicos arquetipos arquitectónicos de los emperadores francos.

La celebre escuela de miniatura de Ratisbona tiene su origen en la restauración del famoso Codex Aureus de San Emerano. Esta obra había sufrido importantes destrozos, fue restaurada por los pintores Aripo y Adalpertus. Por mandato de Ramwod, que hizo reproducir su retrato al principio del manuscrito lleno de

orgullo de unir su imagen a una obra del esplendor carolingio.

• LA CAPILLA PALATINA DE AQUISGRÁN COMO FASCINACIÓN DE UNA EPOCA

Aquisgrán fue para las gentes del período ottoniano un fascinante edificio, mito de una época, que no sólo debía ser imitado sino que era todo un paradigma arquitectónico.

La iglesia de Ottmarsheim, en Alsacia, era un monasterio de monjas fundado por Rodolfo de Altenburg. Es una construcción compuesta por un octógono central envuelto por otro; sobre el ambulatorio se dispone un piso de tribunas que se abría hacia el espacio central. Un ábside cuadrado y una torre-pórtico se colocaban en el eje del conjunto. Con respecto al modelo, se ha perdido la esbelta proporción, su longitud es casi igual a la altura; su decoración monumental queda reducida a los capiteles ottonianos, cúbicos y lisos.

En la iglesia de la Santísima Trinidad se combina parte de un edificio centralizado con una planta basilical.

• S. MIGUEL DE HILDESHEIM. (Bernward, 996)

Lo que convierte a S. Miguel como arquetipo por antonomasia es la organización de su conjunto templario, con un nítido sentido bipolar llevado a sus más extremas consecuencias. Los dos ábsides contrapuestos, el occidental sobre una gran cripta con deambulatorio y los transeptos, que además de ser una gran nave transversal, comunican a igual altura con los cuatro brazos de la cruz, poseía una gran torre cargando sobre su intersección.

• HACIA EL MURO ROMÁNICO

Una gran constante en la mayoría de los edificios ottonianos son los muros de grandes superficies lisas, en las que apenas son perceptibles los vanos. En estos momentos vemos como se inicia una experimentación arquitectónica preocupada por dinamizar los paramentos de los muros. En él se observa el deseo de ruptura con el tradicional muro inarticulado.

La restaurada fachada de S. Pantaleón de Colonia nos muestra el interés de su constructor por evitar las superficies paramentales lisas y pesadas. Bandas verticales, líneas de impostas y series de arquivoltas dinamizan la superficie de un muro, que sin ellos se vería pesado y monótono. Se observa una rica disposición escalonada de los volúmenes. Así las torres laterales, que arrancan del suelo con sección cuadrada a media altura, se convierten en octogonales, para terminar circulares.

S. Ciriaco de Genrode se funda en el 959. Los muros laterales se organizan en tres niveles horizontales:

- Abajo la arcada del intercolumnio;
 - Sobre éste una arquería corrida como una loggia;
 - Por último el orden de ventanas que iluminan el templo (nave central).
 - La principal diferencia con las basílicas de tradición carolingia era la introducción de ese nivel intermedio con los vanos de la tribuna. La incorporación de este elemento rompe la monotonía de un muro que antes era liso desde las ventanas superiores al intercolumnio de abajo.
 - La arcada de la tribuna hizo ver a los arquitectos que era una bella forma de articulación muraria.
- ### • EL WESTWERK CAROLINGIO Y SU TRANSFORMACION

Aunque pervivió durante el s. X un westwerk de gran pórtico torreado dividido su interior en pisos, la innovación ottoniana transformó totalmente el interior en busca de espacios de funcionalidad radicalmente distinta: Simplemente un pórtico de espacio único, de arriba a abajo, o el contenedor de un verdadero santuario occidental.

En S. Pantaleón de Colonia el cuerpo torreado enmarca una puerta y un hall solemne. La división en plantas ha desaparecido, parece como si el quadrum y la cripta carolingia se hubieran fundido en un solo piso bajo que sirve de vestíbulo, rodeado de palcos.

La iglesia de S. Salvador de Werden fue ampliada con un westwerk, llamado Torre de Sta. María.

Si el westwerk carolingio termina generando la fachada torreada característica de los templos románicos y góticos, en el área germana se codificó, durante el periodo otoniano e interpretando modelos carolinos, un tipo de fachada de tres torres –triturium–, una central voluminosa y dos laterales, que se convertirá en una más de las constantes arquitectónicas del románico alemán.

• LA IMAGEN DEL EMPERADOR

La imagen pública del Emperador nos llega gracias a los retratos de los miniaturistas. El arte del retrato ha perdido los indicios de un cierto naturalismo antiguo, superviviente en el período carolingio y se ha convertido en una convencional iconografía al servicio de la propaganda del Emperador.

La exaltación imperial sobre todas las naciones de la Tierra es el tema de una ilustración del Evangelionario de Enrique II, elaborado en Reichenau entre 1007 y 1012: Se representa en lo alto a Cristo coronando a Enrique y a su esposa, presentados por S. Pedro y S. Pablo, abajo todas las naciones de la Tierra aclaman la ceremonia. La composición transmite la idea jerarquizada del orden imperial.

Enrique II participó activamente de los asuntos de la Iglesia, tenía un gran interés por las reliquias.

Observamos una ceremonia feudal en el acto de la entrega de los poderes de Enrique II por Cristo: El monarca, cuyos brazos sostienen los patronos de Ratisbona, Emerano y Ulrich, recibe la lanza y la espada de los ángeles, a la vez que el mismo Cristo le corona. Esta obra está inspirada en otra del Emperador bizantino Basilio II.

De las imágenes imperiales la más enigmática es la Apoteosis de Otón III, representada en los Evangelios de Liuthar: El monarca aparece dentro de una mandorla soportada por la figura mitológica de la Tierra, recibiendo la corona de Dios, sobre el Emperador se desenvuelve un rollo, que sostienen los símbolos de los evangelistas.

• EL LIBRO, SUS CREADORES Y SUS COMITENTES

El arte relacionado con la creación del libro nos es muy bien conocido, mientras que la pintura mural prácticamente ha desaparecido. El Códice sigue siendo el objeto de lujo. En este período nos encontramos con talleres propios del monarca que realizan grandes trabajos de ilustración. El papel de la mujer es decisivo, su protagonismo es excepcional.

Egberto de Tréveris se hizo retratar según la fórmula clásica de los oferentes, teniendo el códice en una mano, piadosamente velada. En este tiempo no se realizan grandes biblias, deja de producirse el libro profano, pierde importancia el salterio. Los libros que alcanzaron una gran difusión fueron los evangelios, los sacramentarios, pericopas, graduales y hagiografías.

El Monasterio de Reichenau en el lago Constanza, es uno de los pilares fundamentales de la miniatura otoniana.

La obra producida en Colonia se cree que procede de S. Pantaleón. Su culminación tendrá lugar con el Arzobispo Heriberto. Las miniaturas colonesas se caracterizan por su estilo expresionista, en el que la

materia cromática constituye la esencia misma de la composición figurativa. Estos recursos pictóricos denuncian influjos bizantinos.

La producción magistral de la escuela son los Evangelios de la Abadesa Hitda de Meschede: Se acusan hasta en los rasgos fisionómicos de los personajes formas griegas. En la escena de Jesús calmando la tempestad se aprecia un estilo pictórico muy expresivo con el que se realiza una composición narrativa que denota una cierta espontaneidad, en el que un movido juego de líneas dota a la imagen de la debida credibilidad del fenómeno atmosférico.

• IMAGINERÍA CRISTIANA

Serán los otomanos los que darán el impulso definitivo a los principales prototipos, vírgenes madre y Cristos crucificados.

La crisis de los iconoclastas orientales condicionó el culto de las imágenes en la Europa carolingia. Esto se solucionó promocionando el culto a las reliquias, nadie podía poner en duda que en estos restos de los santos eran ellos realmente. Las cajas relicario fueron adquiriendo formas más elaboradas, intentando recrear una iconografía acorde con su contenido. En la obra Los Milagros de Saint-Denis se habla de un relicario con forma de mano para conservar el dedo de la mano del santo.

Los Hubert han demostrado que el origen de estas figuras, estatuas relicario está relacionado con la aristocracia, tanto laica como eclesiástica, pronto trascendería a un ámbito popular. Estas imágenes con reliquia reciben el nombre de majestades. La más famosa es Sta. Fe de Conques creada en la novena centuria, adquiriendo su forma fetichista un siglo después.

Cada vez iba adquiría un desarrollo mayor la figura mientras que el espacio destinado a relicario iba disminuyendo.

La Virgen dorada de Essen, la primera de las imágenes, realizada en torno al año 1000. Era un autentico relicario, se llevaba en las procesiones. Tiene 74 cm de altura, con un alma de madera. La virgen ofrece una manzana al niño, representa una nueva Eva, esta vez la mujer redimió a su especie. Existe en esta figura algunas formas que la dotan de un cierto dinamismo emocional, si embargo esto se pierde al contemplar los ojos saltones e inexpresivos que le conceden un aire de ídolo totémico.

La serie de crucifijos otomanos constituye la mejor aportación conservada a la configuración de la iconografía románica. El más antiguo es el Crucifijo del arzobispo Gero actualmente en la catedral de Colonia. Es una escultura exenta, de tamaño natural, representando a un Cristo de gran expresividad emocional. Las formas anatómicas son amplias y acentuadas con un suave modelado algo más acusado en la definición de los músculos y nervios de las rodillas y brazos. Se subraya una iconografía dramático-pasional. Fue creada esta obra en 976 ejercerá una gran influencia en otros crucifijos

Era tal valor expresivo de estas imágenes que una vez más los padres de la iglesia se vieron obligados a llamar la atención de sus fieles advirtiéndoles que aquellos conmovedores crucifijos no eran el mismo Jesucristo. Estos habían sido hechos para suscitar una emoción interior. Incitan a la piedad.

• LOS BRONCES MONUMENTALES EN HILDESHEIM

El Hildesheim de Bernward se convierte en uno de los centros creadores más importantes de la plástica otomana. Destacaremos los bronce monumentales de San Miguel: las puertas y una columna triunfal.

Las puertas fueron trasladadas a la catedral. Formadas por dos grandes hojas de 4,72 m. de altura se fundieron en una sola pieza en 1015.

Cada una de las hojas se divide en ocho registros rectangulares. En una se narran ocho escenas del Génesis desde la creación al fratricidio de Abel;

En 1020 la Columna, es una obra de una pieza de 3,79 m. y un diámetro de 0,38, sus precedentes: Trajano y Aurelio. Subyace en esta creación la vieja ideología imperial. Son unas 28 escenas representadas a lo largo de una banda de 45 cm de altura que se extiende en espiral sobre el fuste.

• EL ANTEPENDIUM DE LA CATEDRAL DE BASILEA

El Antependium de Basilea este frontal de altar recuerda por su composición el que donó Carlos el Calvo a Saint-Denis. Es una obra de oro, realizada en 1020 entregada por Enrique II a la catedral de Basilea. Bajo cinco arcadas, la central más ancha y alta, se representa a Cristo entre tres arcángeles y San Benito. A los pies de Cristo la pareja imperial insignificante en su tamaño ante la grandeza de Dios.

Junto con la Pala de oro y Cubierta de evangelario de Aquisgrán constituyen un grupo de obras afines de las que se tienen serias dudas sobre su lugar de fabricación.

• LOS MARFILES

Las formas carolingias aprendidas a través del estilo del Maestro de Tréveris se manifiestan en una serie de marfiles realizados en el entorno del obispo Notger de Lieja. Es muy conocida la crucifixión de Tongres con característicos conceptos de volumen y serenidad de las figuras a la antigua. De la misma tendencia es la Virgen de Maguncia tallada en alto relieve en un bloque de marfil, con la madre sentada de frente, y el niño rígidamente dispuesto en el centro de su regazo.

Por mandato de Otón III se engasta un marfil de origen bizantino en las tapas de un evangelio. A veces se llega al mismo pastiche. En un marfil que representa a Otón II y su esposa toda la iconografía y técnica corresponde al arte griego, sin embargo los letreros son latinos aunque realizados con caracteres helenos.

Los 16 paneles de Magdeburgo-Sforza entre los que se encuentra el famoso relieve con la inscripción Otto imperator formarían parte de un antependium.

TEMA 2 EL ARTE PRERROMÁNICO ASTURIANO

• Arquitectura asturiana de siglos VIII y IX, y la mozárabe del siglo X

En los orígenes, la arquitectura asturiana cuenta con una tradición romana que va a producir edificios de poca altura. Algunos motivos decorativos como el de la toga subsisten de la época posthallstática.

Con Ramiro I se producen contactos con el mundo carolingio, esto hará pensar a algunos autores en englobar lo asturiano dentro del círculo de Carlomagno pero esto no es así. Pues existían diversas soluciones arquitectónicas que superaban los avances de la época carolingia. La tendencia verticalista que se desarrolla en este período ramirense hay que buscarla en un arquitecto oriental.

En esta arquitectura prevalece el tipo basilical. Los edificios son muy altos, contruidos de

mampostería y sillares. El arco de herradura se utiliza excepcionalmente y no con fines constructivos. Se olvidan los trazados curvos en planta y alzado extrayendo de la línea recta todo el efecto estético. Aunque no faltan las cubiertas de madera, son los edificios ordinariamente abovedados. Es frecuente que las bóvedas de medio cañón, generalmente peraltadas apoyen en arcos perpiaños o fajones que a su vez descargan el peso sobre columnas adosadas a las paredes. Al exterior estos apoyos se contrarrestan mediante contrafuertes. Las columnas sostienen arcos de medio punto por lo común peraltados. El fuste presenta ordinariamente estrías verticales ya helicoidales. Además del capitel corintio, hay otro de doble tronco de pirámide invertida, seguramente de tradición bizantina. El collarino se diferencia por el motivo de cuerda, utilizándolo en otras partes del capitel.

Durante el reinado de Alfonso II (1ª etapa), se edificaron la antigua catedral –perdida–, la capilla de Santa Leocadia o Cámara Santa, la iglesia de San Tirso y la de San Julián de los Prados, todas en Oviedo.

La Cámara Santa: Consta de 2 naves superpuestas, de las cuales la superior fue reformada en época románica. La inferior es un panteón o cripta que tiene su antecedente en la de San Antolín en Palencia.

De la iglesia de San Tirso sólo queda en testero (cabeza de un templo), en el cual se advierte una ventana con tres arcos abarcados por un recuadro (alfiz). Existe la duda de si es influjo musulmán o español.

San Julián de los Prados: constituye el mayor templo prerrománico de España, es atípico en Asturias. Las formas amplias de los arcos requieren el uso de robustos pilares que prestan un cierto aire romano. Tiene cubierta de madera. Su decoración pictórica es otro de los indicios de romanidad.

Sobre el altar mayor hay una habitación con una ventana al exterior es el triforio probablemente la celda de un monje. En el extremo del crucero, al lado del evangelio hay una habitación alta que debió de ser tribuna.

Durante el breve reinado de Ramiro I (842–850) (2ª etapa), se construyeron los más bellos monumentos asturianos, hablándose de un arte ramirense. La decoración escultórica se nos revela en íntima conexión con la arquitectura:

Santa María del Naranco: En las proximidades de Oviedo fue sin duda el palacio real. Tenía un mirador, salas de fiestas, baño, capilla. El arquitecto se inspiró en la cámara santa pues tiene la misma disposición de pisos superpuestos. La gran sala se cubre con una bóveda de cañón apoyada en perpiaños. Estos descargan en columnas correspondiéndose al exterior con contrafuertes. A su vez las columnas se unen entre sí por medio de arcos.

San Miguel de Lillo, en las inmediaciones de S. María, constituyó seguramente la iglesia correspondiente al palacio. Lo mejor conservado es la fachada monumental. Otra novedad es el empleo de tribuna detrás de la fachada.

Santa Cristina de Lena: Ofrece la particularidad de tener el tramo anterior al altar en alto y separado por una cancela o iconostasio, reservándose este lugar al clero y la parte baja a los fieles (presbiterio). A los pies hay una tribuna. Es un edificio alto y abovedado.

La iglesia de San Salvador de Valdediós, es probable fundación de Alfonso III (3ª etapa). El modelo fue la iglesia de San Miguel de Lillo pero adaptándose a planta basilical. Tiene influencia mozárabe, apreciable en algunos arcos de herradura decorativos. Detalle importante es la existencia de un pórtico lateral cubierto con perpiaños que apoyan en columnas. Tales pórticos longitudinales serán de uso

corriente en el románico. Tienen la cabecera de tres ábsides rectangulares.

En la última época la arquitectura asturiana sale de tan reducido marco geográfico extendiéndose por León y Galicia. Sobre el sepulcro de Santiago en Compostela Alfonso III (3ª etapa), mandó edificar una iglesia que luego sería demolida. Esta iglesia era de tres naves con pórtico, bautisterio y capilla mayor rectangular, dentro de la cual quedaba encerrado el mausoleo romano que contenía los restos del apóstol Santiago.

También se sabe que para construir el templo de San Isidoro de León fue necesario derribar la iglesia de San Juan de tipo asturiano y que constituía una copia de la de Valdediós.

La ampliación de la cripta de la catedral de Palencia en época románica se hace copiando la disposición de la planta baja de Santa María del Naranco.

• LA ESCULTURA ASTURIANA

Sólo quedan unos pequeños relieves muy planos del palacio de S. María del Naranco y de la de San Miguel de Lillo (s. IX) En este aparecen unos discos decorados con pájaros, cisnes y cuadrúpedos fantásticos. Tales motivos son orientales. Las pilastras que se encuentran en la puerta de S. Miguel están decoradas con unas escenas tomadas del díptico del cónsul Areobindo.

La técnica de los marfiles fue transmitida a los cristianos por los árabes. Existió un taller marfilista en el monasterio de San Juan de la Cogolla.

En cuanto a orfebrería: La cruz de los ángeles está fechada en el año 808 siendo donación de Alfonso II. Su ornamentación está hecha a base de filigranas y se enriquece con camafeos y piedras preciosas. En el año de 908 se fecha la cruz de la Victoria, ofrecida por Alfonso III. Responde a técnica carolingia con adornos de filigrana hechos con hilo granulado.

Desde el punto de vista escultórico hay que citar asimismo la arqueta de la catedral de Astorga y la caja de las Ágatas de la catedral de Oviedo pues aparte de los adornos vegetales presentan figuras repujadas de ángeles y los signos de los Evangelistas.

• ARTE ASTURIANO (Historia del arte: historia 16)

El reino de Asturias fue importante durante los siglos VIII y IX, con Alfonso II se fija la capital del reino en Oviedo. Alcanzará su plenitud con Alfonso III y se inicia la expansión territorial hacia el valle del Duero, también será su fin pues el último rey astur con este la capital se traslada a León entonces la dinastía será astur-leonesa.

Se considero a esta arquitectura como románica, pues muchas de sus características eran coincidentes. Según Gómez Moreno los edificios construidos por Ramiro I en Naranco eran las primeras manifestaciones del románico en España adelantándose en casi dos siglos a lo que se consideraba el origen del estilo. Muros articulados con arcos, que favorecen el apeo de abovedamientos de cañón, edificios totalmente abovedados y una escultura realizada ex novo en función de la arquitectura son las principales formas que definen este supuesto románico astur.

Nos encontramos con recursos de una gran sofisticación como es la forma de dinamizar los muros mediante el empleo de vanos que producen un brillante juego de luces y sombras. Los testeros de estas iglesias muestran ventanas biforas o triples. Las desproporciones en altura entre las naves y los ábsides se compensa elevando los muros de estos últimos.

Al analizar la técnica y la forma de la decoración de los frescos asturianos nos encontramos con unas calidades desconocidas por la pintura románica, es algo que sólo tiene paralelos con el fresco romano. La capa de pintura con un grosor de casi un centímetro, con calidad de estucado, denuncia la larga experiencia de una técnica y un arte que sólo se perpetúa con la práctica transmitida generación tras generación.

Existía una teoría: el reino astur había sido concebido como heredero y restaurador del reino de Toledo, obligaba a la necesaria creación de todo un aparato escénico que recordase el pasado inmediato de la España goda.

• El Oviedo de Alfonso II

El papel decisivo que Alfonso II tuvo en la formación del reino asturiano se acusa también en su brillante actividad como promotor de obras de arte.

La iglesia de San Salvador se añade doce altares con doce reliquias de los apóstoles; edificó también la iglesia de Santa María siempre Virgen hacia la parte del norte pegada a la anterior.

Sobre la catedral de San Salvador con sus doce altares creará serios problemas a la hora de adaptar a una estructura basilical una cabecera capaz de contenerlos. La iglesia adjunta Santa María respondía al modelo clásico de iglesia asturiana: edificio basilical de tres naves separadas por intercolumnios de pilares prismáticos, y cabecera triple de testeros rectos. A los pies de este templo se colocó el panteón real, se trataba de una habitación cuadrangular todo a lo ancho de la nave central.

Donde mejor podemos apreciar la calidad de la arquitectura de la época de Alfonso II es en la iglesia de San Julián de los Prados: destacamos el crucero y la cabecera tripartita. En el interior, la nave central es cortada al fondo por un iconostasio que nos recuerda el arco triunfal de Medinaceli; aísla la zona sagrada del crucero. Se completa el edificio con una decoración al fresco de excelente factura. Una primera visión de estas pinturas nos hacen clasificarlas como composiciones arquitectónicas pompeyanas pero una mayor observación nos permite comprender que se trata de motivos romanos ordenados en una composición ideológica cristiana. Las imágenes se jerarquizan en tres o cuatro registros según zonas: El inferior decorado con motivos geométricos, en los siguientes una serie de escenarios nos muestra diferentes arquitecturas. La arquitectura del registro superior están presididas por una representación de la cruz.

Parece ser que durante mucho tiempo se pensó que podía ser una capilla palatina sin embargo es evidente que los mismos cronistas dicen claramente que el conjunto se encuentra lejos del palacio, que el desarrollo del crucero corresponde a una iglesia monástica y la advocación principal del templo Julián y Basilia son los patronos de los monjes altomedievales.

Con Alfonso II se había definido la monarquía y el Estado astur como los herederos legítimos de la Hispania goda.

• LA VILLA REGIA DE NARANCO

La brevedad del reinado de Ramiro I no le impidió levantar en el monte Naranco edificios que perpetuarían su memoria.

Levantó una villa real, en la actualidad conservamos la capilla y una de las dependencias palatinas. Edificó con piedra y mármol, sin vigas de madera construida solamente con cal y piedra o con admirable obra de bóveda.

El oratorio real era la iglesia de San Miguel, antiguo edificio reconstruido y transformado por Ramiro. Tan sólo subsiste la zona de los pies, el pórtico de entrada y el primer tramo de las tres naves. Sobre el portal se disponía la tribuna real a la que se ascendía por escaleras laterales.

Todo estaba abovedado incluso la nave central que disponía un cañón. La luz penetraba en el templo por numerosas ventanas y pequeños rosetones, de hermosas celosías de piedra con motivos geométricos. La puerta principal recibía un tratamiento decorativo monumental teniendo en cuenta en las jambas relieves.

La iglesia de Santa María originalmente debió ser una dependencia de carácter lúdico del templo. Dónde la composición alcanza su máximo equilibrio es en la fachadas estrechas centradas por la triple arcada del mirador y los tres arquillos decorativos superiores. La planta baja abovedada compartimentada en tres ámbitos. Al piso superior se llegaba por una escalera exterior de doble derrame. El salón del trono era rectangular con bóveda de cañón sobre arcos fajones.

La decoración escultórica de los edificios del Naranco: Tratamiento monumental en puertas y ventanas. Las jambas de la iglesia de Lillo son un verdadero hito en la historia de la portada con motivos narrativos del medievo.

• LA TRADICIÓN COMO INNOVACIÓN EN EL ARTE DE ALFONSO III

El valle del Duero se anexiona a la Corona y se inicia su repoblación. Se encuentran con edificios abandonados. La importancia de estos edificios para los repobladores no sólo residía en las características materiales que les habían permitido subsistir sino que eran verdaderos símbolos, creación de aquella de la que se sentían legítimos herederos. De esta manera las peculiaridades propias del arte hispanogodo de la zona del Duero se fusionaron con el arte asturiano que en el fondo tenían el mismo origen.

La actividad constructora de Alfonso III fue considerable, replanteó la vieja sede regia, con un ampliación. De estas obras urbanas sólo se conserva la FONCALADA, fuente realizada en piedra con un pequeño tramo de bóveda de cañón y cubierta a dos aguas.

El templo de San Salvador de Valdediós tiene forma basilical de tres naves separadas por intercolumnios apeados en pilares de sección cuadrangular. A los pies un pórtico con cámaras a los lados, esta dependencia del pórtico debía estar destinada a espacios penitenciales. Existían otras dos habitaciones destinadas a la sacristía a los lados de las naves laterales en el tramo anterior a los ábsides. En el flanco meridional del templo se adosó una galería abovedada tenía su precedente en el s. VI en la arquitectura eclesial. Terminará por convertirse en una constante del románico castellano-leonés. La influencia de la arquitectura islámica se hace patente en la decoración de morlones que coronan los tejados.

• UN ESPACIO PARA EL CULTO DE SANTIAGO EL MAYOR

Poco importa si Santiago predicó en España o no. El hallazgo de un mausoleo romano en Compostela, durante el reinado de Alfonso II fue interpretado como el descubrimiento del enterramiento de Santiago.

La importancia del suceso movió a Teodomiro, obispo de Iria a enterrarse junto al que consideraba el cuerpo del apóstol.

Los reyes asturianos depararon su protección a aquellos lugares santos: Alfonso II construiría una basílica que después sufriría una reconstrucción por Alfonso III. Siguiendo los usos y costumbres de

la vieja liturgia hispana que recomendaba la visita a los lugares donde reposaban las reliquias convirtiéndose en un centro de peregrinación.

La basílica compostelana prerrománica de principios del XII correspondía básicamente a lo construido por Alfonso III. Excavaciones realizadas en el subsuelo de la actual catedral románica nos han transmitido las formas esenciales de su planta: un edificio rectangular con un ábside rectangular y a los pies un profundo pórtico de dos tramos en la parte septentrional se abría una capilla de lados rectos destinada a baptisterio. Este edificio responde en todas sus partes a una manera de concebir el espacio sagrado según la tradición hispanogoda.

• ORFEBRERIA SAGRADA

En el 808 Alfonso II hacía ofrenda de una hermosa cruz de oro, dejando constancia de hecho en un epígrafe.

Se trataba de la conocida Cruz de los Ángeles: tiene forma de cruz griega, con un disco circular central del que salen los cuatro brazos casi de la misma longitud y que se ensanchan ligeramente hacia los extremos. El alma de madera se enchapa con láminas de oro: el anverso con filigrana de hilo con engastes de piedras preciosas y camafeos; el reverso con los caracteres del letrero y un solo engaste en los extremos y en el centro.

Era un cruz de relicario según sus cajitas con tapas correderas que se disponen en los extremos laterales y superiores. Las cuarenta y ocho piezas engastadas en su anverso no responden a la casualidad.

Con unos procedimientos técnicos muy similares debió realizarse la cruz en el año 874 regaló Alfonso III a la sede de Compostela. Por desgracia esta obra sólo nos es conocida por fotografía, ha desaparecido en este siglo.

Más suerte tenemos con la Cruz de la Victoria que se conserva en la Cámara Santa de Oviedo. Realizada en 908 en un taller ubicado en el castillo de Gozón. Es grande hecha de roble, recubierta con piedras preciosas y la aplicación de plaquitas de esmalte. Era un cruz procesional que tenía en su centro un pequeño depósito de reliquias.

Las formas y significación de estas cruces están relacionadas con la cultura hispanovisigoda

Otras obras como las arquetas-relicarios. Excepcional resulta la de Astorga, ofrecida por Alfonso III y su esposa. Destinada a reserva eucarística, es de madera con chapa de plata dorada con incrustaciones de vidrio azul rojo y verde con técnica parecida a la de la Cruz de la Victoria. Se completa la decoración con anheles, cordero y el tetramorfos y vegetales. Una segunda caja-relicario se conserva en la catedral ovetense regalo de Fruela hijo de Alfonso III es la conocida caja de las Ágatas.

TEMA 3: EL LLAMADO ARTE MOZÁRABE O DE REPOBLACIÓN

• Arquitectura mozárabe

La arquitectura española del siglo X se halla sometida al fuerte influjo musulmán, que actúa desde la misma península. El arte español se arabiza intensamente era una cosa natural dada la vecindad de la cultura musulmana, que se distinguía por su refinamiento y al mismo tiempo no repugnaba al

cristiano.

Esto sucedía cuando Córdoba era la perla de Oriente en Occidente. La España cristiana había ensanchado sus dominios, la región del Duero ya liberada se estaba repoblando con cristianos, muchos de ellos procedentes del territorio árabe a los que se les llamo mozárabes.

Estas circunstancias determinan la islamización de una arquitectura que ha merecido el nombre de mozárabe en atención a que probablemente sus autores serían cristianos huidos de la zona árabe, pero no se define por esto sólo sino por la pervivencia de la tradición visigoda que equilibra el elemento musulmán.

La arquitectura mozárabe se extiende al norte del Duero, y comprende Galicia, el norte de Portugal, León, parte de Castilla la Vieja, Aragón, Cataluña, sur de Francia y esporádicamente el territorio árabe.

No existe una correlación entre los monumentos, existía un gran desbarajuste político.

El elemento más distintivo es el arco de herradura, que unas veces sigue el modelo visigótico y otras el musulmán. En general el arco se cierra más que el visigótico, y frecuentemente se encuadra con alfiz a imitación musulmana. Con frecuencia se usan los arcos gemelos. Se emplean diversos materiales: mampostería, ladrillo, sillares. Las columnas son monolíticas de capitel corintio muy semejante al visigodo con talla bizantinizante y collarino doblemente sogueado o en forma de espiga. Hay bóvedas de cañón y cúpulas de gallones, de cascos, de nervios capialzadas y baídas.

El pilar compuesto se usa bastante como resultado de la complicación de las cubiertas. Como contrarresto se emplean los contrafuertes. En general aquellos edificios tenían estructuras sumamente complicadas buscándose los espacios breves, forzando a la vista hacia arriba. También hay que citar los aleros y cornisas en los que se distinguen los canes, perfilados generalmente a usanza musulmana (modillones de rollos)

En el interior, las cámaras son de planta cuadrada o rectangular con abovedamientos propios, favoreciendo la sensación de aislamiento. Influencia visigoda.

En cuanto a los exteriores se distinguen por su rotunda forma cerrada. Aunque no se conservan torres, estaban separadas del conjunto templario. El volumen del templo forma un bloque orgánico.

Elemento dominante es el cimborrio. No hay fachada principal, una sencilla puerta nos facilita el acceso, la entrada al presbiterio se efectúa por una reducida abertura que nada tiene que ver con el arco de triunfo de las basílicas.

Los restos principales de este arte datan del siglo X. Los musulmanes permitían el culto pero no levantar iglesias en sus territorios por eso hay tan pocos restos de arquitectura mozárabe.

En la zona leonesa el monumento principal es San Miguel de la Escalada, es una basílica de tres naves, con sendos ábsides de planta de herradura y crucero marcado sólo por un desnivel, iconostasio y pórtico lateral. Esta cubierto con madera.

Del monasterio de Santiago de Peñalba se conserva la iglesia que tiene a los pies un contraábside cuyo destino era el panteón, aquí se enterraron los restos de San Genadio y San Urbano.

De los carolingio proviene la preocupación por las proporciones: la nave está constituida por dos cuadrados perfectos.

La iglesia de San Cebrián de Mazote (Valladolid), crucero bien señalado al exterior, no conserva ábside pero sí contraábside. Triple cabecera de testeros, bóveda en cascos, en la parte occidental planta de herradura interna.

La iglesia de San Juan de la Peña es el único resto del antiguo monasterio, ofrece la particularidad de hallarse alojada dentro de una gran oquedad. Tiene dos naves.

Santa María de Lebeña, planta dividida en retícula. La nave central longitudinal atravesada por las laterales, tiene una gran cuadrícula probablemente a imitación de S. María de Wamba. Sus pilares compuestos son sin duda lo más perfecto de la arquitectura mozárabe. Es notable el concepto espacial, los tramos forman compartimientos independientes por el desarrollo de los arcos-diafragma de forma de herradura. Típicos aleros sobre modillones.

San Millán de la Cogolla tiene dos naves tal vez porque haya sido monasterio dúplice es decir de comunidad mixta. Se conservan dos capillas gemelas, adornadas con bóvedas nervadas de inspiración cordobesa lo mismo que lo son los modillones de la cornisa.

• LOS EDIFICIOS DE LA MARCA HISPANICA

Características: continuidad de tradiciones locales. Templo pequeño, nave única + ábside. Testero recto de forma irregular, construcción más grosera que la de los reinos occidentales. Ejem. S. Julián de Buada. La obra de más novedad es San Miguel de Cuixá, tutelada por el abad Guari. Tiene un gran crucero y 7 ábsides en batería, siguiendo el modelo de Cluny. De este tiempo se ha conservado decoración al fresco.

• Escultura

Hay una gran escasez de restos en este período S. X. En la plástica monumental tan sólo cabe enumerar los relieves hechos con arreglo al patrón bárbaro de bisel y dos planos. Además de la del iconostasio de San Miguel de la Escalada formada por tallos recurvados conteniendo frutos y pájaros afrontados es preciso recordar un relieve muy rudo de S. Cebrián de Mazote donde aparecen con rigidez bizantina los bustos de dos personajes.

La técnica de los marfiles fue transmitida a los cristianos por los árabes. Parece que existió un taller marfilista en el monasterio de S. Millán de donde salieron obras como la Cruz del Museo del Louvre y el Ara portátil de dicho monasterio, ambos de motivos musulmanes.

• La pintura

• La Miniatura mozárabe

Desde finales del s. IX, en esta miniatura los rasgos artísticos musulmanes son evidentes en la indumentaria, en los arcos de herradura y en motivos ornamentales. Menos frecuentes son los elementos nortños entre los que destacan el entrelazado laberíntico, anticlásico, a veces con terminaciones zoomórficas, de origen carolingio e irlandés.

El perfeccionamiento de la caligrafía se acompaña de un gran esplendor miniaturístico. En medio todavía de las aceifas musulmanas los cristianos trataban de reconstruir la cultura, tarea particularmente incumbente a los monasterios para los que se hacen libros miniados. Son biblias, comentarios al Apocalipsis de San Juan. Fueron escritos estos comentarios en el s. VIII por S. Beato, monje del monasterio de Liébana, para combatir la herejía adopcionista. Adquirieron una importancia mayor al ser miniados, en el s. X, coincidiendo con las ideas de un fin del mundo.

Esta miniatura fue ejecutada al aguazo, con tonos brillantes, convencionales, planos encajados en un dibujo firme y redondeado, con pinceladas blancas, se acusa tíbiamente el claroscuro. Falta la perspectiva aunque las figuras se sitúan sobre fajas superpuestas de diversos colores. La expresión es intensa y en ella se sacrifica lo real. En los rostros sobresalta los ojos de exorbitada mirada. La composición muestra gran simplicidad las caras, se colocan de frente los pies separados, todo expresado con la mayor claridad.

Los primeros ejemplares poseen ya la plenitud del estilo. Esto hace suponer que han desaparecido los restos de una miniatura precedente. Texto y miniatura se equilibran. Los textos vienen a coincidir con antecedentes visigóticos, lo que hace pensar en un mismo vínculo para la miniatura. Nos hallamos en una época espléndida de la miniatura española, destacando el gran colorido como nota española frente a la belleza de la línea peculiar de lo anglosajón.

La colocación de las miniaturas responde a diversos principios, cuando se intercala en el texto aclaran su significado inmediato; otras veces se introducen a página llena, en este caso puede ser que respondan a un programa general que se suele repetir en las series, pero también puede suceder que estas miniaturas no guarden relación con el texto sino que hagan alusión a la cultura de la época.

Se hace mucho empleo de la arquitectura, que indica una ciudad, aunque se trate de un solo elemento. Así una torre es indicio de Babilonia. Figuran también retratos de reyes para expresar el principio de autoridad.

Cabe dividir la miniatura mozárabe en dos grupos: la hecha bajo el dominio musulmán, y la realizada en zona liberada.

Al primer grupo pertenecen los códices andaluces y toledanos. El arabismo es intenso en los libros andaluces, en tipos raciales, indumentaria, arcos de herradura y decoración. El ejemplar más preciado es la Biblia Hispalense. Los códices toledanos siguen de cerca a los andaluces, en el estilo y en los temas de suerte que el influjo musulmán es en ellos dominante.

En la zona liberada: La miniatura castellana se distingue por la incomparable serie de BEATOS, de los que existen 28 ejemplares o fragmentos. De ellos tan sólo interesa consignar ahora los mozárabes. Contienen más de cien escenas cuya composición se suele repetir, generalmente a página llena. Pese al carácter abstracto de esta miniatura castellana, se copian fielmente los elementos del mundo real, el mobiliario, los vestidos.

Los temas proceden en su mayoría del Apocalipsis de San Juan. Entre los más notables figuran los del Anticristo, los Cuatro Jinetes del Apocalipsis y el monstruo de las siete cabezas ante la Virgen.

Yarza Luaces ha señalado la importancia que cobran el Diablo y el infierno en estos beatos. Revela el interés que ofrece lo demoníaco como contraposición del Bien. El gran desarrollo que estos temas alcanzarán en el arte románico hace que los precedentes mozárabes deban ser especialmente tenidos en cuenta.

Los Beatos son una creación en todo el sentido español mozárabe. Ellos nos traen la imagen de un mundo inquietante y pavoroso con lo cual se trata de levantar el espíritu cristiano del relajamiento moral en que se hallaban. Esta expresividad gráfica pasa más tarde al arte románico.

Los Beatos representan la actividad de los monasterios. Ofrecen el mayor repertorio temático de la miniatura medieval. El color sobrepaja a la línea el encanto principal de la obra es el cromatismo. Por eso se habla de un expresionismo del color. A la planitud de las tintas y la rigidez de las líneas se opone el dinamismo cromático.

Como manifestación de este personalismo de la obra en el colofón de cada Beato se coloca referencia indicativa de lugar, año y autor de los manuscritos y de las miniaturas. A. Magio se considera como el verdadero definidor del estilo y de los caracteres iconográficos de los Beatos. Él firma el Beato Morgan (Nueva York) fechado en el año 952 y que hizo para el monasterio de S. Miguel, créese que el de Escalada. A esta escuela de Magio pertenece también el Beato de Valcavado, pintado por Oveco en el año 907 y el de Gerona firmado por Emeterio, el de la pintora Ende la 1ª conocida de nuestra pintura nacional.

Emeterio terminara el Beato de Távara iniciado por Magio, una miniatura del cual contiene el scriptorium del monasterio. El Beato de Burgo de Osma contiene unos bellos jinetes montados en blancos caballos. El de la Biblioteca de Turín es el mismo estilo que el de Gerona y nos ofrece el repertorio temático más completo de la serie de los Beatos.

La escuela miniaturística de León está representada por las Biblias de la catedral y de S. Isidoro. Esta última va firmada por Sancho y Florencia en 960 a los que se cree discípulos de Magio y que figuran retratados en el código. La Biblia de la catedral de León pintada por el diácono Juan en el año 920 responde a un estilo sin conexión con el de los Beatos, propio de un artista no sometido a ninguna escuela.

Los códices Vigilano y Emilianenses, en los que están recopiladas actas de los concilios cristianos pertenecen a un arte distinto caracterizado por el alargamiento de las proporciones, la tendencia a robustecer el modelado, la exquisitez, el gusto de la forma y un colorido independiente de las demás miniaturas. Sin embargo, este arte no tuvo consecuencias como los Beatos. El Vigilano fue acabado en el 976 por Vigila, contiene escenas diversas de la vida civil, religiosa y una curiosa galería de retratos reales. El emilianense pintado por Velasco en 992 copia ilustraciones de otros códices.

El mozarabismo alcanzó también en Cataluña como acreditan las riquísimas Biblias Farfa y Roda, hechas al filo del año 1000 en ellas se nota la influencia europea que nos indica la causa principal de la decadencia de la miniatura mozárabe que da paso en seguida a la románica. Sin embargo nuestra pintura románica conserva muchos elementos de procedencia mozárabe.

TEMA 4: ARTE ISLAMICO EN ESPAÑA: DEL EMIRATO DE CÓRDOBA A LOS REINOS TAIFAS

Tres períodos:

- ◆ Emirato dependiente,
- ◆ Emirato independiente
- ◆ y Califato.
- **ARQUITECTURA religiosa**
- **La Mezquita De Córdoba**

Es la mezquita el centro de la vida religiosa del Islam, siempre orientada hacia la Meca, centro sagrado donde se encuentra el santuario de la Kaba, para ello el muro sagrado o quibla se orienta en esta dirección. La exigencia de que la comunidad se reúna para la oración de los viernes al mediodía da lugar a la mezquita mayor o Aljama cuyo haram o parte cubierta es la sala de oraciones donde se aloja a la comunidad.

La arquitectura musulmana podemos decir que comienza en España con Abderramán I, al instaurar el Emirato Independiente de Damasco que dura desde la ½ VIII– IX (756–912), es cuando se construye

la parte más antigua de la mezquita mayor o Algima de Córdoba.

El edificio fue construido en el solar de la catedral visigótica de San Vicente aprovechando parte de sus viejos muros. Se utilizaron columnas y capiteles romanos y visigodos. El aprovechamiento de estas columnas tenía un gran problema: su poca altura. Para subsanarlo se colocan sobre los altos cimacios del tronco de pirámide invertida unos pilares sobre los que cabalgan arcos de medio punto entibándose mediante arcos de herradura. Aumenta su lucimiento con el empleo alternado de piedra, ladrillo y policromía. Estos arcos de herradura tienen la función de tirantes para evitar los desplomes en la conjunción del pilar sobre la columna, los arcos superiores de medio punto tienen la misión de soportar los muros en los que apean las cubiertas.

Tienen las columnas basas que se ocultaron en la época de Abderramán II, así tras las restauraciones del piso han quedado visible las basas. Los fustes son de mármol y granito, y los de la nave central de pudingas rosada, algunos presentan estrías verticales o en espiral. Los capitales son de mármol blanco, corintio y compuestos. El cimacio se ensancha hacia abajo de tipo troncopiramidal, entre la columna y el pilar.

Sobre los cimacios cargan unas piezas, de piedra sillar y de sección cruciforme, en las que apean sobre sus brazos longitudinales los arcos de herradura mientras que sobre los transversales, volados mediante modillones de rollos, cabalgan los pilares de planta rectangular.

El pilar superpuesto lleva en su parte alta una imposta volada. De aquí arrancan los arcos de medio punto que son más gruesos que los de herradura.

Esta mezquita contaba con 11 naves, la central conducía al mihrab. Cada nave constaba de doce tramos. Las naves eran perpendiculares a la quibla. Esta mezquita fue creciendo conservándose su estilo. Con Abderramán I aparecen los modillones de rizos. Consisten en unos cilindros en serie que forman el vuelo del modillón sobre el que se asienta la pilastra que hay encima de las columnas.

Las paredes de la mezquita presentan sillares bien escuadrados con la disposición romana, a soga y tizón. Los tejados de las naves cubiertos a dos aguas.

Característica de esta mezquita y de todas las españolas es que el mihrab y el muro de quibla miran al sur y no al oriente(SE), ya que para marchar a La Meca los musulmanes habían de seguir una dirección meridional.

En líneas generales puede decirse que el arte hispanomusulmán nace de dos aportes:

- ◆ Del arte primitivo musulmán árabe.
- ◆ Tradición romana y visigoda hispánica.
- ◆ **La ampliación de Abd- Al-Rahman II y la intervención de Muhammad I**

Los sucesores de éste siguieron agrandando la mezquita; con Abderramán II la sala de oraciones la amplió hacia el río, en dirección sur; destruyendo el mihrab y perforando el muro de la quibla. En total la superficie ampliada del haram significa algo menos de dos terceras partes. Se hacen capiteles nuevos pero copiados de los romanos. Destacamos los cuatro capiteles iguales dos a dos que soportaban el arco del mihrab de Abd al-Rahman II y que Al-Hakam II trasladará en su ampliación a su emplazamiento definitivo en el actual arco del mihrab. En general, se profundiza en las raíces romanas.

En el 885 bajo el emirato de Mohamend I se construye la Puerta de San Esteban o puerta de los ministros. El arco ofrece una nueva disposición: arco de herradura peraltado y enjarjado.

Es decir lleva las dovelas de arranque en disposición horizontal por lo que funciona como un arco rebajado. El trasdós del arco va con arquivolta, con la que se encuadra el alfiz o arrabá. El arco cobija a su vez una puerta cubierta con dintel adovelado, envuelto por un recuadro o alfiz.

El exterior de la mezquita presenta unos sólidos muros robustecidos con contrafuertes. Se remata con un almenado de formas escalonadas de origen sirio. Esta fachada tiene sus precedentes en la arquitectura romana.

Abdala mandó hacer un corredor sabat que iba desde su palacio hasta el mirahb de la mezquita.

◆ El Califato: Abd De-Raham III

El s. X representa el máximo esplendor de la España musulmana. Mucho de esto se debe a la excelsa personalidad de Abd de-Raham III que llegó a proclamarse califa.

Se produce la tercera ampliación en la mezquita, se construye el actual minarete, formado por dos cuerpos de planta cuadrada. Tenía dos escaleras dispuestas en sentido opuesto las cuales acababan en la plataforma del muecín. Las proporciones del cuerpo principal eran de 3 a 1 y una unidad más suponían el cuerpo terminal. Estas proporciones quedaron como rituales en los demás minaretes.

Amplió el patio, dotó de pórticos y levanto el alminar hoy escondido dentro de la torre cristiana. La parte de arriba fue demolida. Realizó un refuerzo de la fachada de la sala de oraciones de Abd- al Raham I.

La reforma de mayor suntuosidad de la mezquita de Córdoba fue llevada a cabo bajo Alhaquem II.

Para ello fue preciso derribar parte de la obra anterior. Alargándose más el templo en el sentido longitudinal de las naves de Abderramán III. Se hace el mihrab actual quedando frente a él una especie de nave transversal o crucero con cúpulas en el centro y las extremidades.

Delante del mihrab queda la macsura, espacio reservado al soberano. Lo que más distingue a la obra de Alaham II son las cúpulas del mihrab, macsura y del lucernario o capilla de Villaviciosa. Todas ellas son nervadas dejando cupulitas gallonadas en los distintos espacios.

La novedad son estas cuatro linternas o cimborrios que van cubierta por cúpulas de arcos entrecruzados. De estas cúpulas dos se sitúan al principio y al final de la nave central enfrente del mihrab, y dos transversales a esta última, formando una especie de crucero.

A excepción de la capilla de Villaviciosa que tiene forma rectangular las demás son cuadradas. La macsura: el tramo ante el mihrab en la nave central y sus dos adyacentes, todo cubierto con cúpulas forman la maqsura. Son arcos lobulados entrecruzados en aspa en la parte inferior y sobremontado por arcos de herradura.

Estas cuatro cúpulas tienen en común: están formadas por arcos de medio punto de sillería que se entrecruzan dejando un polígono central, cerrando la plementería con mampuestos. Estas cúpulas tienen precedentes orientales tanto en Bizancio como en el mundo islámico.

Se emplean en esta ampliación materiales nuevos, los capiteles son corintios pero formados por hojas simples, cactiformes. Se usa un nuevo tipo de arco que tiene como característica la desviación de la línea del trasdós, las dovelas bajas son más cortas que las altas. Además se despiezan al centro de la base.

También es novedad que en la macsura y capilla de Villaviciosa se usen cruzamientos de arcos generalmente de herradura y lobulados que también se emplean desde ahora.

La última ampliación de la mezquita es la realizada por Almanzor. Este aumentó el número de naves (8+) por el lado de oriente, así el mihrab que se encontraba en medio de las doce naves ahora queda descentrado. Por primera vez se usan arcos de herraduras apuntados.

♦ LA MEZQUITA DE MADINAT AL-ZAHRA

Prototipo cordobés con naves perpendiculares está orientada al S.E. y el haram está formado por cinco naves perpendiculares al muro de la quibla con ocho tramos o intercolumnios. Techumbre plana y tejado a dos aguas.

Este tipo de planta se repetirá en la mezquita mayor de Almería y en la sinagoga de S. María la Blanca de Toledo.

♦ LA MEZQUITA DEL CRISTO DE LA LUZ DE TOLEDO

Recibió el nombre cristiano en el 1187. Se ha datado entre el 999–1000. Es un oratorio de pequeñas dimensiones de planta cuadrada de 8m. En el interior se divide por medio de cuatro columnas.

En su construcción se ha utilizado la piedra granítica, el ladrillo y el aparejo de cajas de mampostería.

En la fachada sudoeste que da a la calle abre tres arcos de los que el central es de medio punto y los laterales de herradura y lobulados respectivamente, encima hay un friso de arcos de herradura entrecruzados otro friso de rombos y dos cintas de esquinillas. En la fachada que da al patio se abren tres arcos de herradura que en altura van doblados por arcos de medio punto.

Es una mezquita de barrio.

♦ ARQUITECTURA CIVIL CORDOBESA: MADINAT AL-ZAHRA (MEDINA-ZAHARA)

Constituye el taller artístico del arte califal cordobés.

La ciudad emplazada en la ladera de la sierra se estructura en tres niveles o terrazas decrecientes; dependencias palatinas en la terraza alta, jardines en la media, ciudad en la baja. La dependencia palatina llegaba a la intermedia.

Se diferencian las casas, los salones de despacho o recepción, las calles o corredores y los jardines.

Hay que hacer un inciso en los salones para despacho o recepción de planta basilical con pórtico orientados en dirección N-S, se les llamó: el salón grande y el salón rico.

El más antiguo es el salón rico llamado así por su abundante decoración de revestimiento mural, mandado construir por Abderramán III. Tiene un pórtico de planta rectangular poco profundo y muy ancho. Dicho pórtico da acceso a las tres naves longitudinales del salón central. Son arcos de herradura, los fustes en mármol azul de Córdoba y mármol rosado de Cabra. Para entrar a la nave central esta el sistema de triples arcos de herradura y para las laterales el arco doble mientras que el pórtico al exterior abre en una serie de cinco arcos de herradura.

El salón grande: de similar tipología, en el año 1912 se denominó salón de embajadores.

Además de la planta y disposición de los edificios hay que incluir la cerámica con sus diversos procedimientos técnicos de cerámica decorada en verde y morado.

De Bizancio vino la famosa fuente de mármol verde con doce caños en oro. Se trajeron columnas para Madinat al Zahra. Los pavimentos se combinan con piedra caliza e incrustaciones de ladrillo rojo. En suma, tanto elementos de tradición local desde el clasicismo romano a la rudeza visigoda, como elementos de tradición oriental, bizantinos y omeyas y abbasies

♦ ARQUITECTURA MILITAR Y OBRAS DE INGENIERÍA EN ÉPOCA CORDOBESA

De la época del emirato sobresale la Alcazaba llamada el Conventual de Mérida, era un refugio y casa del gobernador. Destacamos el arco de la puerta que es de herradura peraltado en menos de 1/3 del radio. Está construida con sillares a soga y tizón, aparejados irregularmente. Desde el punto de vista de la estrategia militar es más una fortificación para el sometimiento del territorio que para prevenir ataques exteriores.

En la época califal se organiza un sistema de fortalezas que unido a las cercas de las ciudades aseguran el interior de Al-Andalus tanto contra los ataques cristianos del N. como contra las posibles invasiones marítimas del S. Si el terreno donde se levanta el castillo es llano, la planta sigue la tradición romana, si es por el contrario escarpado el recinto se adapta a las formas del relieve.

♦ ARTES INDUSTRIALES CORDOBESAS

Los marfiles: Botes y arquetas, estas últimas son mayores. Eran de uso femenino destinadas a guardar joyas, ungüentos y perfumes. La más antigua corresponde al califato de Al-Hakam II (964).

El Bote de la catedral de Zamora (964) desarrolla el estilo ornamental de la mezquita de Córdoba. Aparece también un estilo nuevo realizado por Halaf como la arqueta de Fitero (966) o como el bote de la Hispanic Society de Nueva York.

Halaf es un artista extranjero, procedente de oriente, su talla es profunda, rica de modelado y carnosa, introduce un nuevo tipo de ataurique, de hojas simétricas y asimétricas, en cuyos bordes aparecen unos anillos u ojetes circulares. Constituyen un precedente de la decoración de ataurique en las yeserías almorávides.

También hay temas figurados, animales, escenas cortesanas, de lucha: El bote de Al-Mughira en el museo del Louvre (968), la arqueta de Leyre (1005) museo de Pamplona.

En metales: arqueta de la catedral de Gerona, 970. Piezas de bronce de procedencia

cordobesa: Dos ciervos uno en el Arqueológico de Córdoba y otro en el de Madrid que servían como surtidores en las fuentes, son obras fundidas en bronce y decoradas con grabado a buril formando círculos tangentes que encierran hojas esquemáticas.

En cuanto a los tejidos, destacamos la fabrica que se llama tiraz, entre sus tejidos destacamos el almaizar o velo, se conserva un fragmento del almaizar de Hisam II.

En cuanto a la producción de cerámica está la vidriada o loza de influencia oriental abbassí.

◆ ARTE DE TAIFAS

Destacamos la Aljafería de Zaragoza, fundado por la dinastía hudí.

La historia de este monumento ha sido muy azarosa pasando tras la reconquista de Zaragoza en 1118 a alcázar cristiano de los reyes aragoneses, con importantes ampliaciones en época de Pedro IV.

El monumento tal y como se ve ahora es el resultado de una larga campaña de reconstrucción llevada a cabo por Francisco Iñíguez.

Nos interesa aquí el palacio taifal del s. XI, es de planta rectangular con murallas y torreones ultrasemicirculares (16) y una torre rectangular en el lienzo N. la llamada torre del Trovador.

Entre las novedades formales destacamos en la Aljafería los capiteles. Hay dos series, los más pequeños son de hojas lisas, responden a la tradición cordobesa de la mezquita aljama en su época califal, la serie de mayor tamaño y más vistosa esta llena de decoración de ataurique las hojas de acanto. Van labrados en alabastro material característico del valle del Ebro.

◆ LOS BAÑOS

Tienen una disposición romana. Encontramos baños en Mallorca, Toledo, Baza pero uno de los más conocidos es el Bañuelo, junto al río Darro (Granada).

Estaban formados por varias cámaras de planta rectangular: vestuario, sala fría, sala central y una sala caliente, esta tenía alcobas laterales. El sistema para calentar por debajo el suelo de la sala (hipocausto o gloria), era de tradición romana.

Alcazabas: Málaga, Granada y Almería.

◆ ARTES DECORATIVAS

La fuente de los leones: en la Alhambra de Granada. Formada esta fuente por doce leones en pie, en rueda, que sostenían la taza original que ahora se halla sustituida por otra nazarí. Toda ella está labrada en mármol.

Esta escultura animalística es continuación de la tradición califal.

La pila de Xátiva: decoración en bajo relieve en los cuatro frentes, es de este mismo momento. Tiene escenas de torneos, danzas, músicos flora, mujer amamantando y luchas de animales.

El taller de marfiles taifales es una continuación de lo califal: taller de Cuenca.

La arqueta de Silos tiene decoración en fajas o bandas paralelas con abundancia de figuras en especial arqueros disparando flechas a las fieras...

La arqueta de la catedral de Palencia disminuye la decoración figurada y aumentando el ataurique.

◆ BIBLIOGRAFIA

El Islam: De Córdoba al Mudéjar. Gonzalo M. Borrás Gualis. Silex.

Historia del Arte. J.J. Martín González. Gredos.

TEMA 5: ARQUITECTURA ROMÁNICA

Es un arte de base romana con otras aportaciones orientales (georgiano, armenio, bizantino).

Diversas circunstancias facilitaron la eclosión del arte románico. El debilitamiento de las invasiones orientales, siendo Roma la base para sentar una nueva cultura.

El vínculo del período románico fue el cristianismo. Podemos hablar de un imperio espiritual románico. Los lazos de unión son las órdenes religiosas de cluniacenses y cistercienses y las peregrinaciones a Roma y a Santiago de Compostela. Tales peregrinaciones fueron el vehículo de tendencias culturales, planes arquitectónicos y programas decorativos.

La arquitectura románica es más simple que la romana, todo se hace con materiales del país. Casi todo se labra en piedra, utilizando el sillarejo y el sillar. Se evita la mampostería. El muro llega a adquirir un sentido decorativo especialmente cuando se emplea el mármol.

- ◇ La arquitectura románica se constituye en las postrimerías del s. X.
- ◇ El s. XI es el período puro o clásico.
- ◇ En el s. XII adquiere una gran difusión.
- ◇ En la 2ª mitad de este siglo convive con el gótico incluso en algunas zonas pervive hasta el s. XIII.
- ◇ Francia y España son los países más ricos en monumentos.
- ◇ La mayor parte de los monumentos son religiosos. Son sombríos, macizos aptos para la meditación recogida.

Todo el problema de la arquitectura románica radica en la solución al problema de la bóveda. Se intentan evitar los numerosos incendios, pues una cubierta abovedada resulta incombustible, pero multiplicaba el costo y aparecían otros riesgos.

Primeramente se pensó en abovedar la cabecera y así se hizo en el primer arte románico. El resto del templo se cubría con madera. El templo recibió una bóveda de cañón. Obligando a cegar ventanas y a aumentar la resistencia y grosor de las paredes. Para reforzar la bóveda de cañón se utilizó los arcos perpiaños o fajones que descargan su peso en columnas, mientras que fuera se contrarresta el empuje por medio de contrafuertes.

Otro perfeccionamiento supuso el contrarrestar la nave principal con otras laterales que suben casi tanto como aquélla. Permaneciendo la nave central sin luz siendo las laterales las que permiten la iluminación del templo.

Otra solución fue la utilización de la tribuna. La función social consiste en aumentar la capacidad del templo. El triforio supone un reforzamiento de la pared aligerándola y decorándola (es una especie de galería abierta en la nave central por encima de las arcadas de las naves laterales).

La característica más general de la arquitectura románica es la construcción de edificios abovedados. En la nave mayor suele haber bóveda de medio cañón y aristas en las laterales. En la intersección de la nave mayor y el crucero se construyen cúpulas y linternas que contribuyen a iluminar el altar. A imitación de Bizancio a veces se disponen cúpulas en todo el ámbito de la iglesia. Las cúpulas se acomodan a espacios cuadrados haciéndose el paso por medio de trompas y pechinas.

La bóveda carga sobre los muros, pero al mismo tiempo parte de su peso se descarga por medio de los arcos fajones. Estos arcos precisan un sistema de apoyos donde descargar a la vez su peso. A veces lo hacen sobre grandes columnas pero el principal elemento de sostén en el románico es el pilar, cuadrado, cruciforme con columnas o medias columnas adosadas en sus frentes. De esta forma a cada arco corresponde una columna.

Los muros constituyen a causa del elevado peso de las bóvedas, masas espesas con pocos huecos, generalmente estrechos y de forma abocinada con derrame hacia dentro para extender mejor la luz. Son el muro y los pilares el verdadero elemento de sustentación.

Las columnas poseen el fuste liso, presentando base ática, decorada con cuatro garras de animales o bolas. Los capiteles obedecen a varios tipos, los hay de forma cúbica, lisa, con decoración de tallos entrelazados. El corintio tiene muchas modalidades. El más característico el iconográfico o historiado, en ellos se crean monstruos, narrando sucesos. Este capitel es una variación del corintio pues las hojas se han cambiado por motivos animales o seres humanos.

Los vanos suelen encuadrarse por finas arquerías y columnas. Sobre las naves laterales asomando a la central se disponen las tribunas con sus ventanas y huecos. Cuando este espacio se abre en el muro y no constituye sino un estrecho paso se denomina triforio. Al final del período comenzó a usarse el rosetón.

La decoración se centra en las portadas. Los edificios presentan fachadas a los pies y en los brazos del crucero. En estas fachadas se abren portadas con forma abocinada constituyéndose por diversos arcos concéntricos apoyados en respectivas columnas.

Entre los motivos decorativos destacan las medias bolas, las puntas de diamantes los dientes de sierra y el ajedrezado.

En el exterior los edificios presentan contrafuertes y responsiones (finas columnas que se corresponden con los apoyos que tiene el muro por dentro).

El edificio se remata por una cornisa. La fisonomía externa de los templos se completa con torres y campanarios, normalmente llevan dos torres franqueando la fachada, los campanarios se forman por un cuerpo de planta cuadrada u octagonal. Sobre el crucero a veces se sitúan linternas de forma cuadrada u octagonal las cuales se llaman en España cimborrios.

El interés principal se concentra en la cabecera, si el templo guarda reliquias se arbitra una cripta bajo el altar mayor, esto lleva aparejado el uso de girola o deambulatorio a fin de que los fieles desfilen por detrás de la cripta.

El monasterio fue uno de los más poderosos auxiliares de la cultura románica. La Reforma cluniacense es uno de los acontecimientos básicos de este período.

- ◆ **EL DESARROLLO DE LA ARQUITECTURA ROMÁNICA**
- ◆ **EL PRIMER ARTE ROMÁNICO**

Se ha llamado primer arte Románico al desarrollado desde finales del s. X y primera mitad del XI por los maestros lombardos.

Esta arquitectura se distingue por el empleo de un aparejo pequeño. Las iglesias suelen contar con tres ábsides, cubiertos con cascarón y precedidos de un pequeño tramo de bóveda de cañón. El resto del templo acostumbra a estar cubierto de madera. Apenas plantean problemas de contrarresto.

En el interior las tres naves presentan alternadamente pilares y columnas. Los ábsides están aligerados con nichos. Por el exterior y principalmente en los ábsides presentan bajo el saliente del tejado una cornisa de arquillos de labor plana que se completa con unas pilastras planas que reciben el nombre de bandas lombardas.

- ◆ **FRANCIA**

La arquitectura francesa del siglo XI

En las cabeceras los ábsides se pueden disponer radialmente a la girola. La planta trebolada se forma al cerrar en semicírculo el ábside principal y los extremos del crucero. La cabecera benedictina se constituye con ábsides seriados, dispuestos escalonadamente. Como ejemplo de influencia española puede citarse las bóvedas nervadas. Las hay con cruce central y sin él

Monumento singular es la linterna de los muertos. Las criptas adquieren un gran desarrollo, se ensanchan ocupando todo el espacio bajo la girola.

Los edificios normandos poseen formas geométricas puras con escasa decoración. Presentan en altura tres pisos: arquerías, tribunas o triforios y ventanas. Constituyen construcciones compactas de muro espeso. Suelen tener dos torres en la fachada y linterna en medio del crucero.

En la Borgoña se construye durante el s. XI, el monasterio de Cluny, característica de lo cluniacense será la gran altura y longitud de las naves y el lujo de los materiales y del ornamento. San Bernardo promotor de la reforma cisterciense condenó estas peculiaridades del arte de Cluny. De los conservados San Filiberto de Tournus.

La Turena: En esta región se acometió arduamente la tarea de los abovedamientos, ofreciéndonos en San Gildérico de Lavardin a mediados del s. XI el primer templo francés enteramente abovedado con piedra. San Martín de Tours fue uno de los primeros en disponer de deambulatorio y capillas absidales.

En el centro de Francia nació una iglesia, la de peregrinación en el último tercio del s. XI, se caracteriza por el gran tamaño de la fábrica, crucero muy sobresaliente, tribunas, girola, capillas absidales. Santa Fe de Conques es tenida por prototipo de serie. San Esteban de Nevers y San Marcial de Limoges responden a los mismos modelos y época.

- ◆ **La arquitectura francesa del siglo XII**

Presenta un desarrollo tan rico como complicado. Para estudiarla se hacen tres grupos:

- ◇ Iglesias con tribunas: Pertenece a él, la iglesia de peregrinación. La iglesia está acondicionada para que los peregrinos puedan desenvolverse holgadamente por su interior recorriendo en procesión todo el ámbito del templo a lo largo de las ininterrumpidas naves laterales y contemplando desde la girola las reliquias de los santos. Incluso las tribunas han servido de alojamiento en las grandes aglomeraciones: S. Saturnino de Toulouse, este templo tiene dimensiones extraordinarias lo cual se debe al empleo de dobles naves laterales. En el deambulatorio se abren cinco capillas.
- ◇ Iglesias sin tribunas: Es el grupo más numeroso, el núcleo mayor se encuentra en la Borgoña, caracterizados por la riqueza de su escultura. Se dan subgrupos: Cluny, Vézelay, iglesias ciegas. El subgrupo de Cluny se caracteriza por tener la nave central con bóveda de medio cañón apuntada, elevada sobre las laterales de forma que se pueden abrir ventanas para iluminación directa de la nave central. En altura presentan 3 pisos, el central es el triforio. Modelo de este tipo es Cluny III que poseía dobles naves laterales y dos cruceros con desahogado deambulatorio. La catedral de Langres responde al mismo tipo.
- ◇ Iglesias con varias cúpulas: Las cúpulas no siempre van a responder al ideal bizantino. Estos monumentos tienen ciertas características propias, unos poseen planta de cruz latina y naves laterales, montándose las cúpulas sobre trompas. Otros sólo tienen una nave apoyando las cúpulas en pechinas careciendo de columnas y pilares: Catedral Angulema, San Esteban en Peregux.

El mayor número de cúpulas –6– lo tiene la catedral de Puy. Su rico colorido denota una clara influencia oriental.

◆ ALEMANIA

La arquitectura románica alemana no se comprende sin los precedentes del s. X. Los emperadores de la Casa de Sajonia han sido grandes impulsores de la arquitectura. Se constituye un tipo de iglesia basilical con tres naves, dos cruceros, dos coros, cubierta de madera y unas proporciones fijas.

En Alemania perdura el tipo de planta central poligonal a imitación de la de Aquisgrán.

Con la Casa de Franconia comienza el período propiamente románico.

El monumento más grandioso es la Catedral de Worms.

◆ BÉLGICA

La Catedral de Tournai data de la segunda mitad del s. XII. Es un templo casi gótico ofrece cuatro pisos, arcadas, tribuna, triforio y ventanas, cinco campanarios y la cubierta es de madera.

◆ INGLATERRA

Hasta la conquista normanda en 1066 no empieza el románico inglés. Se constituye el llamado estilo anglo-normando que establece los caracteres de la arquitectura inglesa medieval. Se distinguen por su gran tamaño. Las catedrales han tenido régimen de abadías y de ahí ciertas dependencias como el refectorio. Por influjos del cisterciense las cabeceras tienen testeros planos. La cabecera es profunda pues aquí se sitúa al coro. El crucero

sobresale mucho y en su centro se eleva gran torre–linterna de forma cúbica. Por influjo monástico el cuerpo hasta los pies resulta largo. La fachada se ampara por dos torres a los lados.

◆ ITALIA

El románico italiano tiene separado la iglesia, baptisterio y torre. También es peculiar el sentido clásico de las formas con predominio de la horizontal sobre la vertical y el uso de la cubierta de madera.

En Toscana sobresale el grupo de monumentos de Pisa, con la catedral, campanile y baptisterio.

En el centro de Italia s. XI encontramos la abadía de Montecasino.

◆ PORTUGAL

La penetración del románico en Portugal se efectúa a través de España y a impulso de dos circunstancias: el camino de Santiago y la Orden de Cluny. Ello determina que junto a la influencia francesa se ofrezca la española especialmente la de Galicia.

◆ LA ARQUITECTURA ROMÁNICA EN ESPAÑA

El románico francés es superior al español por el número y calidad de los monumentos. El románico español cuenta con el influjo del arte musulmán.

Fuera del grupo catalán perteneciente al primer arte románico, la arquitectura románica de la Península es tardía. Los monumentos se fechan en la segunda mitad del s. XI, pero en el s. XII hay una cantidad de obras. Los edificios románicos se sitúan en la zona cristiana, al norte del río Tajo.

Mucho se le debe a Sancho el Mayor de Navarra que abrió las fronteras de España a la europeización. Por otra parte la muerte de Almanzor en 1002 fue el signo de levantamiento de los reinos peninsulares empujando a los musulmanes hacia el sur.

Consecuencia inmediata: el afianzamiento del Camino de Santiago, ruta de peregrinación y de trasiego de elementos culturales.

◆ El siglo XI

Cataluña ofrece los edificios del primer arte románico. Era un territorio independiente y fronterizo asentado en la Península pero con los tentáculos extendidos por el sur de Francia.

San Pedro de Roda tiene precedentes mozárabes, consta de tres ábsides parabólicos, el central provisto de girola. Este edificio se mantiene al margen de la corriente lombarda.

Santa María de Tahull (Lleida), cubierta de madera.

Monasterio de Ripoll: se elevó sobre los restos de un edificio mozárabe. Es gigantesco, de cinco naves, crucero en forma de tau y siete ábsides alineados.

En Cataluña se fechan los monumentos románicos más antiguos de España. En su estilo

predomina la austeridad.

En Castilla y Aragón el desarrollo se efectúa de un modo simultáneo.

La iglesia de San Isidoro en León (1504–1067): en sustitución de un antiguo templo de estilo asturiano. Se trata de una fundación real de Fernando I y su mujer Sancha, con objeto de depositar allí el cuerpo de san Isidoro. No se conservan más que unos restos de muro de la iglesia y un pórtico que estaba situado a los pies de ésta. Dicho pórtico estaba destinado al enterramiento de personas reales pues no se permitía enterrar dentro del templo, de ahí vino el nombre panteón. Encima se encontraba la tribuna real, rematada con torre. Los capiteles constituyen el punto de arranque de la gran serie iconográfica española.

En el reino aragonés nos encontramos con la Catedral de Jaca, es una basílica con tres ábsides (central no conservado), separándose las naves por medio de columnas exentas y pilares con columnas adosadas. En el crucero cuatro arcos torales levantan por medio de trompas la cúpula nervada inspirada en S. Millán de la Cogolla. La decoración de tacos en forma ajedrezada se introduce en el románico por medio de este edificio jaqués e igualmente las columnas reforzando el ábside.

Las relaciones con Jaca se perciben en Castilla en la iglesia de S. Martín de Frómista (Palencia) fundada por doña Mayor, viuda del rey Sancho III el Mayor de Navarra. Consta de tres naves de igual altura. La planta es similar a la de la catedral de Jaca. Sobresale el gran cimborrio octogonal. La fachada se define claramente por medio de torrecillas cilíndricas en las esquinas. Impostas, cornisas y tejares contribuyen a aislar nítidamente cada sector volumétrico del exterior. Destacamos también San Isidro de Dueñas.

Hacia 1090 se efectuó en San Isidoro de León otra nueva reconstrucción. Hecha a iniciativa de doña Urraca, hija de Fernando I, con la intención de que el Panteón tuviera una iglesia en proporción a su tamaño e importancia. La principal novedad será el crucero, se acusa al exterior, prolongándose más allá del muro y marcándose la forma de cruz por fuera. Algunos arcos tienen una tímida tendencia a la herradura de influencia musulmana. Carece de Cimborrio.

La arquitectura románica española culmina en Galicia con la catedral de Santiago de Compostela. Era natural que el peregrino encontrara al final del camino un monumento que hiciera los honores a las venerables reliquias que habían solicitado una tan costosa peregrinación. Los comienzos de su construcción se remontan a 1075 según se deduce de una inscripción situada en el ábside central de la catedral que naturalmente constituye la parte más vieja de la construcción.

El plano de la iglesia debió de ser concebido en la forma actual desde el principio. Comenzaron los trabajos por la cabecera, de forma que mientras que se construye esta parte sigue en uso la iglesia de Alfonso III que va paulatinamente desapareciendo a medida que se construye el nuevo templo.

Hay un momento de paralización de las obras que coinciden con el destierro de Diego Peláez, obispo en 1088, y se reanudarán bajo el nuevo arzobispo Diego Gelmírez (1093). Desde esta fecha interviene el maestro y arquitecto Esteban, termina la girola, capillas y todo el crucero. En 1101 se va a Pamplona y en 1109 interviene Bernardo el Joven. Entre 1122–1128 finalizan las obras del templo incluidas las torres.

Iglesia de peregrinación, modelo francés, los críticos reconocen que esta iglesia es la más

perfecta del tipo de iglesia de peregrinación.

Tiene una gran cabecera debido a las necesidades de la peregrinación. El sepulcro del apóstol se sitúa en la cripta, en el núcleo de la capilla mayor. La girola se cubre con bóvedas de arista. Posee un profundo crucero provisto de tres naves. En el centro tuvo linterna románica pero la actual es gótica. Los arcos peraltados contribuyen a dar esa esbeltez. Algunos modillones de rollos y arcos lobulados testimonian el influjo mozárabe o musulmán.

La tribuna constituye otro elemento importante. Se extiende por todo el templo, incluso por la girola. Su finalidad consiste en equilibrar el templo contrarrestando el empuje de la nave principal, igualar la luz en el interior, es decir evitar una mayor iluminación en la parte alta, aumentar la capacidad del templo.

- ◆ **El siglo XII**
- ◆ **Cataluña**

Catedral De la Seo de Urgel: descuella por su valor militar. El crucero se traza recto como muralla, situándose torres a los extremos entre las que se tiende una teoría de absidiolos que sirven de asientos a una galería a modo de camino de ronda. Es notable la serie de claustros, tienen doble columna para ofrecer mejor resistencia y se rematan con hermosos capiteles: San Cugat del Vallés.

Se caracteriza este siglo por la erección de iglesias rurales, prueba de la popularidad y desarrollo alcanzados por el arte románico y del nacimiento de infinidad de municipios españoles. Esta popularidad va unida a un signo de pobreza constructiva caracterizada por el uso del ladrillo, madera, tapial, poca piedra. Otra peculiaridad es la creación de ricos y numerosos claustros en los monasterios, y de pequeños pórticos laterales en las iglesias no conventuales; estos últimos se sitúan al sur.

- ◆ **Los grupos abulenses y segoviano**

Parecen inspirarse en S. Isidoro de León. El primero está representado por la iglesia de San Andrés y culmina con la de San Pedro y S. Vicente. Ávila conserva el resto militar mas importante del período: sus murallas, miden dos Km y medio. Segovia cuenta con muchas iglesias románicas: S. Martín, S. Millán, S. Lorenzo, S. Esteban, todas ellas con pórticos con arquerías.

- ◆ **En el grupo soriano**

Citamos la iglesia de S. Esteban de Gormaz. Pero más interés tiene el monasterio de San Juan de Duero en Soria, por sus marcados orientalismos. El claustro posee arcos de herradura de tipo ordinario y cruzado. Santo Domingo posee una fachada-telón al modo italiano.

En la segunda mitad del siglo XII hacen su aparición los primeros elementos que anuncian el gótico: arco ojival, bóveda de ojivas, pero sustancialmente los edificios siguen siendo románicos.

- ◆ **Un grupo muy importante se constituye en Zamora y Salamanca**

Caracterizado por la presencia de hermosas cúpulas en el crucero. El prototipo de aquel románico castellano nos lo ofrece la catedral de Zamora, edificio levantado todo de una vez lo que explica la igualdad de su estructura. Lo más notable del edificio es su cúpula, la llamada

torre del Gallo, es una cúpula gallonada, separándose al exterior las distintas piezas por medio de cresterías, apoyándose en cuatro torrecillas angulares, coronadas por cúpulas bulbosas de tipo persa islámico. Este sistema arquitectónico responde al modelo tradicional bizantino de la primera edad de oro.

La catedral vieja de Salamanca se cubre también con cúpula, que resulta ser una imitación de la zamorana.

Zamora era el punto de concentración de los peregrinos procedentes de tierra musulmana, lo que explica el orientalismo de la catedral. De la misma manera que por el Camino Francés penetraban elementos galos. Aparte de estas dos influencias queda la de Córdoba, la musulmana. De esta última se imita las cúpulas de arcos cruzados sobre trompas, con cupulín central gallonado.

♦ Del grupo de Galicia

La catedral de Santiago recibe en el último tercio del S. XII el Pórtico de la Gloria, del maestro Mateo. Dos partes hay que considerar en él: la arquitectónica y la escultórica y aún podría decirse que la pictórica, pues conserva restos de pintura en sus esculturas. La idea del pórtico es francesa, como vemos en la Magdalena de Vézelay y en S. Gil del Gard. Constituye una portada interior, protegida por el pórtico comunicándose directamente con la iglesia cerrando el circuito de las procesiones interiores de los peregrinos.

El plano de la catedral de Orense ofrece una gran relación con el compostelano, en su pórtico del Paraíso fue plagiado el maestro Mateo.

La catedral de Lugo imita a la de Santiago adoptando su tribuna.

TEMA 6: LA ESCULTURA ROMÁNICA

♦ Caracteres de la escultura románica

Los siglos XI y XII conocen el renacimiento de la plástica. Triunfa la escultura monumental, hay una sabia armonía entre el edificio y la ornamentación escultórica. Siendo en el exterior donde se acumula, con objeto de atraer la atención de los fieles. Esta decoración tiene un fin didáctico. Siendo muy sencillo, la iglesia empleó este método plasmando catecismos y tratados religiosos en piedra que entraban por los ojos quedándose grabados en la mente de aquellos hombres.

Las columnas y el mainel (elemento vertical que divide la portada o parteluz) de la portada se decoran, a veces con estatuas adosadas (estatuas columnas). A las arquivoltas se ciñen figuras humanas, animales y de toda índole. Los tímpanos semicirculares situados sobre las portadas son el lugar predilecto del escultor románico. Allí se dispone el Pantocrátor (Dios Todopoderoso) rodeado del Tetramorfos o símbolo de los cuatro evangelistas. También se nos muestra el dios justiciero, en el juicio final encerrado en una mandorla, distribuyendo benditos y réprobos a derecha e izquierda respectivamente. El muro queda desnudo por lo común.

Los capiteles se convierten en algo lleno de vida. Son capiteles instructivos, historiados, que encierran temas a veces de un complicado desarrollo. La decoración alcanza en ocasiones a

las mismas basas de columnas.

El ábside es otro sitio acondicionado para la ornamentación, ciñéndose los motivos a la forma de las ventanas. Por el interior la escultura escasea, tan sólo se ve en los capiteles y en las enjutas de algunos arcos.

El estilo de las figuras románicas responde a un ideal abstracto. Son fórmulas ideales, geométricas. Se halla en el lado opuesto del naturalismo. Los autores sienten una gran repugnancia a representar imágenes y temas cristianos conforme a la naturaleza; la religión se nos ofrece a distancia, abstracta e intocable.

En las representaciones se procura destacar la conciencia viva del pecado, el temor a la condenación y la necesidad del arrepentimiento. El gran desarrollo que alcanza el tema del juicio final testimonia el horror a la condenación que se pretende inculcar. El pecado adopta una forma repelente. La lujuria aparece representada generalmente por una figura de mujer a la que serpientes y sapos roen sus vergüenzas. Estas esculturas constituyen verdaderos discursos pétreos más operantes que las propias palabras del predicador.

Para representar al demonio se acude a formas animales. Se desarrolla una auténtica demoniología. Y los demonios aparecen bajo un aspecto ridículo para que los fieles se convenzan de que es una estupidez servirles. A la risible figura de Satanás se opone la mayestática figura del Señor o la Virgen. Lo feo se pone al servicio de lo malo, de igual suerte que la belleza sublime es atributo de Dios.

Al llegar aquí surge el problema del simbolismo del arte románico.

Los historiadores del arte se dividen en dos: Para unos la ornamentación del arte es un capricho, para otros es un simbolismo.

Temas: de diablerías, juegos, con intención humorística. Otros de abierto matiz obsceno, intenta sacar a la superficie las lacras de la sociedad para que cada cual se formara idea de la monstruosidad del hecho y lo condenara. Es preciso reconocer que hubo una gran sinceridad pues se sacan a pública subasta los pecados y delitos de todas las clases sociales, incluyendo los de los propios religiosos. Cuando se representa el infierno desde estos tiempos será frecuente ver precipitarse en él, entre hombres de distinta condición, a los eclesiásticos.

El ideal abstracto de las figuras románicas está sometido a los elementos condicionantes: adaptación al marco y la adaptación a la función.

La adaptación al marco es normativa de todo estilo observándose con mayor rigor en el arte griego y románico. Según ésta es el marco el que impone condiciones: a él se han de adaptar las figuras.

En virtud de la adaptación a la función, los elementos de la ornamentación románica se supeditan a la tectónica de la arquitectura. En los capiteles, las finas volutas del capitel corintio se sustituyen por figuras, que fingen sostener o apuntalar los extremos o salientes de aquél. También en las estatuas-columnas, las primeras se adaptan al marco de las segundas, tomando una forma alargada.

La escultura románica se nos ofrece como una reproducción en gran escala de los marfiles y miniaturas.

En el románico se constituyen una serie de tipos de los cuales los principales son el de Cristo crucificado y el de la Virgen:

Cristo se halla sujeto a la cruz con cuatro clavos, estando separados por tanto los pies; los brazos se disponen rígidos ciñéndose al marco, a la cruz sin sentir el peso físico. En la cabeza lleva una corona real y no de espinas como corresponde a su condición de Rey de reyes. No sufre, no experimenta dolor, es un Cristo hermético, unas veces se encuentra vestido con larga túnica, otras con un faldón que va desde la cintura a la rodilla, en el gótico el Cristo cambiará, se doblan los brazos, acusa el peso y las piernas se cruzan sujetas con un sólo clavo.

El tipo de Virgen deriva del arte bizantino. Es imagen sedente, ostentando corona. El Niño está sentado en el regazo y menos comúnmente sobre la pierna izquierda, bendiciendo o con el libro en la mano. Ambas figuras están rígidas sin que exista comunicación de madre e hijo. Sólo excepcionalmente y ya en las postrimerías del románico aparece la Virgen amamantando al Niño. El Niño Gesteáis en el románico no es niño sino Dios.

El Dios románico inspira terror.

◆ DESARROLLO DE LA ESCULTURA ROMÁNICA

◆ Siglo XI

El desarrollo de la escultura románica marcha retrasado con relación a la arquitectura. Hasta fines del s. XI no empieza a haber programas importantes. Se observa el paso de obras de pequeña a gran escala, esta es la razón que justifica que el estudio de la escultura románica empiece por las artes menores, haciendo la salvedad España que es el único país que posee ya en el s. XI una escultura propia.

Alemania es el país que ofrece más copiosa serie de artes menores escultóricas. Heredan los alemanes del imperio carolingio la tradición de los marfiles. Por influjo bizantino Alemania inicia ahora una gran escuela de fundidores de bronce, que será tradicional de este país. Como muestra nos quedan las puertas de la iglesia y una columna de bronce de la iglesia de San Miguel de Hildesheim. Las puertas fechadas en 1015, están divididas en espacios rectangulares decorados con relieves alusivos a la creación del hombre y a la Redención.

Otra obra de comienzos del s. XI hay que añadir: el gran altar de oro de la catedral de Basilea. Es una de las obras cumbres de la orfebrería mundial

◆ Siglo XII: Francia

Fue el tímido despertar de la escultura monumental. La escultura sigue dócilmente el dictado de la arquitectura acoplándose a las líneas y la función. En el s. XII el bulto se hace más voluminoso. Francia durante la primera mitad de la centuria conoce un desarrollo brillante del arte plástico y a mediados de ella empieza a evolucionar hacia el gótico.

Los focos principales se encuentran en Borgoña y Languedoc. Cluny alienta la escultura borgoñona, de la parte antigua quedan ocho capiteles tallados como si fueran marfilistas. Las figuras se encierran en mandorlas y deambulan entre las hojas de acanto.

Seguramente un maestro formado en Cluny labraría la portada de la Magdalena de Vézelay uno de los grandes centros de peregrinación de Francia. El tímpano es una de las obras maestras. Se discute su iconografía para algunos de Pentecostés, para otros la missio apostolorum, poniendo S. Pedro y S. Pablo a los discípulos a los pies de Cristo. En la parte

central se halla el Señor henchido de poder y majestad. Las figuras poseen un canon esbeltísimo y los pliegues forman finísimas líneas concéntricas y paralelas. Esto indica claramente el influjo de la miniatura. El pórtico de esta iglesia protege al conjunto escultórico. Se imitará en la catedral de Santiago en Galicia.

Unos paños finos y ceñidos ofrecen las esculturas de S. Lázaro de Autun, cuyo tímpano lleva la firma de Gislebertus. El maestro procede de Cluny. En el tímpano se representa el Juicio Final: el Todopoderoso irradia majestad y estremece, DOMINA en su expresión y mayor tamaño a las demás figuras. La manera de representar superior dignidad mediante unas dimensiones mayores, tal como lo concibiera el Oriente, la vemos repercutir en esta plástica románica. Benditos y réprobos se agrupan a ambos lados disponiéndose las figuras de condenados donde el artista ha puesto mayor poder imaginativo. Los elegidos se repiten monótonamente no expresándose otro gozo en ellos que el de la contemplación divina. Gislebertus debió de tener un taller o muchos seguidores pues los capiteles de la iglesia son también de su estilo.

La escultura languedociana es la más próxima geográfica y artísticamente a España. Moissac y Toulouse se reparten las principales esculturas. El claustro de San Pedro de Moissac 1100 está ilustrado con cuatro capiteles y ocho relieves en los pilares angulares. Se ha expresado la posibilidad de que sus autores estuvieran en relación con los que trabajaron en el claustro español de S. Domingo de Silos.

El tímpano de la iglesia 1110–1115 fue respetado en la reconstrucción gótica del templo. El todopoderoso rodeado por el Tetramorfo, está contemplado por los veinticuatro ancianos. Este tímpano produce un efecto monumental por las grandes dimensiones de las figuras. El saliente de las esculturas se acrecienta, separándose las cabezas del fondo. El movimiento es muy expresivo, alcanzando gran tensión en los veinticuatro ancianos.

La escultura más antigua de San Saturnino de Tolosa son los relieves de la antigua portada. Se acusa en las esculturas que componen la llamada puerta de Miégeville situada en el crucero cuyo tímpano representa la Ascensión. En esta puerta de Miégeville debió de trabajar el maestro de Platerías de la catedral de Santiago de Compostela, o un maestro afín ya que aquí se aprecian los caracteres de su estilo, tales como los ojos prominentes, la duplicación de las líneas y las bandas concéntricas.

Se arguye la posibilidad de que artistas languedocianos hayan iniciado al mediar el siglo XII la gran escuela del norte de Francia del Dominio Real que algunos consideran ya gótica. Es cierto que a los rostros de las figuras afluyen un sentimiento nuevo, lleno de naturalismo pero las composiciones y los ropajes siguen siendo padrón románico. Cesa la agitación y el convulsionismo, iniciándose una calma clásica. La obra más relevante es el Pórtico Real de Chartres. En las jambas aparecen el tipo estatua–columna, las estatuas se alargan los pliegues son rígidos y verticales como las estrías de una columna clásica. El bulto se ha hecho considerable quedando la efigie meramente adherida al fondo. El nicho se ve sustituido por el baldaquino. El tímpano central contiene el Pantocrátor y el tetramorfo con las figuras de los ancianos en las arquivoltas. Las puertas laterales presentan temas de la Ascensión y de la Virgen con el Niño. Esta escultura de Chartres tiene una evidente relación con la borgoña de la abadía de la Charité–sur–loire.

♦ Siglo XII: Italia, Alemania y otros países

La escultura italiana destaca especialmente por las bellas portadas de los edificios del norte. En cambio en un conjunto de catedrales del Po (Piacencia, Cremona, Verona, Ferrara) son las

escenas y figuras humanas las que sobrepujan al follaje ornamental. Al modo clásico la decoración se dispone en fajas y en nichos al amparo a veces de pórticos. El maestro Guillermo es autor de la fachada de la catedral de Verona, en la que colabora su discípulo el maestro Nicolás.

♦ LA ESCULTURA ROMÁNICA EN ESPAÑA

♦ Siglo XI

España y Francia son los yacimientos más importantes de escultura románica. España se anticipa y es el único país que posee escultura románica del siglo XI. Los antecedentes escultóricos de los templos visigóticos y mozárabes alentaron y maduraron el nacimiento de la plástica románica.

Es muy variada la producción y muy diversos estilos. España influyó sobre la plástica francesa, pero casi siempre fue al revés debido al peso de Cluny.

La escultura española se distingue por su fuerza expresiva pero no logró un estilo tan depurado como el de Vézelay, ni tampoco cuajó una gran portada ornamental si se exceptúa el Pórtico de la Gloria.

Cataluña ofrece a comienzos del s. XI importantes muestras de escultura muy prematuras, las cuales se localizan en el antiguo territorio del Rosellón, ahora francés. El dintel de San Genís le Fonts es sin duda la transposición de un frontal metálico prueba de que la escultura románica comienza por la imitación de las artes menores. Manifiesta una clara influencia mozárabe en el empleo de arcos de herradura y talla a bisel. La ley de adaptación al marco se cumple aquí inexorable: las figuras son rechonchas y las cabezas se acomodan a la forma ultrasemicircular de los arcos. Copia de este dintel más rudo todavía es el de S. Andrés de Sureda obra de otro maestro.

En el foco aragonés, la catedral de Jaca ofrece los más importantes testimonios escultóricos. Ha de tenerse presente que este foco se mantiene en activo contacto con Francia. En el tímpano de la catedral vemos un ejemplo de escultura monumental, constituido por el crismón entre dos leones. El león representa a Cristo que vence al áspid y al basilisco, símbolos del pecado y de la muerte a los que pisa el león. Este tímpano se imita en Santa Cruz de la Serós (Huesca). Aparte de capiteles de ramaje ofrece Jaca una importante serie de capiteles historiados. A esta escuela aragonesa pertenece una de las pocas obras de escultura no monumental: el sepulcro de la infanta doña Sancha, muerta en 1095. Labrado en piedra. Encerrada en mandorla, vemos ascender al cielo el alma de la infanta, representada por el cuerpo desnudo.

Castilla: un gran conjunto escultórico es el del monasterio de Silos. En los capiteles se observa un evidente mudejarismo: animales afrontados, aprisionados en una apretada red de tallos vegetales, vienen a recordarnos por su talla profunda especialmente las arquetas califales cordobesas otra prueba del influjo de las artes menores sobre la escultura.

Lo mismo que en el claustro de Moissac, los pilares angulares están decorados con relieves de varias figuras, componiendo vastas escenas: el Descendimiento, la Incredulidad de Santo Tomás, la Ascensión... Constituyen una soberbia muestra escultórica por el vasto programa desarrollado y la excelencia de la talla. Las líneas están concebidas con gran simplicidad, teniendo las figuras un estilo semejante al de las que se hallan en el claustro de Moissac. Por otra parte, la postura cruzada de las piernas está en relación con la de la escultura de Toulouse.

La cronología silense está fuertemente debatida. Núcleo de la discusión es la fecha de 1073 que figura en un capitel y que corresponde al fallecimiento de Santo Domingo de Silos. Unos autores son partidarios de considerar una cierta parte de la escultura como de los últimos años del s. XI, pero otros se inclinan a considerar todo como posterior a 1100, hoy priva esta opinión.

◆ León

En San Isidoro de León hay trabajos escultóricos pertenecientes a distintas épocas. Los más antiguos son los capiteles del Panteón de la época de la infanta doña Urraca. Se desarrollan escenas completas pero las figuras son todavía esquemáticas y rígidas. Tienen el interés de que son anteriores al arte de Jaca. La portada principal –1090–1095– que da al mediodía es la llamada del Cordero, porque el tema central es el Agnus Dei, comprendido en un círculo portado por ángeles. Es ésta la primera portada donde se desarrolla un tema escultórico considerable; no hay más que recordar su antecedente el tímpano de Jaca.

Efectivamente aunque en forma apretada caben en este espacio varios temas, mientras que en Jaca la escena era única. Cabe objetar la forma poco ordenada con que se disponen las escenas. A los lados se encuentran las figuras de San Isidoro y S. Pelayo de excelente talla, y más arriba relieves con los signos del Zodíaco y temas musicales. Este Zodíaco es una especie de horóscopo moralizante; en cuanto al tímpano del Cordero pudiera encarnar una polémica contra el Islam. También de los últimos años del siglo XI es la portada meridional del crucero, denominada del Perdón, decorada con las escenas del Descendimiento, la Ascensión, María en el sepulcro. Su autor es el maestro Esteban que labrará más tarde la puerta de la Platerías en Santiago.

Desgraciadamente del gran cenobio leonés de Sahagún apenas quedan restos, cosa muy sensible, pues allí se centró el taller más importante de la escultura de la región leonesa. La tapa del sarcófago de Alfonso Ansúrez, hijo del famoso conde Ansúrez parece datar de 1093.

Su interés se acrece especialmente debido al modelo iconográfico, tan distante del que por entonces se empleaba en las obras funerarias. Efectivamente se representa al hijo del conde vestido, dirigiéndose hacia las manos del Creador. Será ya de los primeros años del si XII el magno relieve de la Virgen con el niño, procedente del monasterio de Sahagún y ahora en el M.A. Nacional. Virgen rígida, bizantinizante con el Niño en el regazo que constituye uno de los ejemplares más admirables de estilización.

El maestro de Platerías es una de las personalidades más señeras del románico. Trabaja en San Isidoro de León, en Compostela, Navarra y probablemente Toulouse. Se le identifica con el maestro Esteban.

Se caracteriza por la duplicación de las líneas, la intensidad de la mirada (causada por la prominencia de los grandes ojos, redondos) y la abundancia de paños formados por curvas que se propagan como ondas. La obra principal de este maestro de halla en la catedral de Santiago de Compostela. Siendo su obra maestra la puerta de Platerías. El relieve es aún plano, ciñéndose las figuras a la forma arquitectónica. A veces aparece excavado el iris y relleno de pasta para acentuar la mirada. Hacia 1117 en la catedral apareció un grave incendio que debió de afectar a la fachada. Así es como se puede explicar el desorden de las figuras.

Encontramos obras como la Adultera que no es más que una representación alegórico de la lujuria. También ejecutó el Maestro de Platerías la Puerta Norte o del Paraíso, luego denominada de la Azabachería, al ser desmantelada en el s. XVIII para hacer la fachada

barroca, algunos relieves se trasladaron a la de las Platerías entre ellas el Rey David y la Creación de Adán.

Este maestro se traslada en 1101 a Pamplona. El estilo de este escultor se ve en San Saturnino de Toulouse y en Moissac.

Entre 1050 y 1080 se desarrolla en torno a León y San Millán de la Cogolla el arte de marfiles. En las piezas conservadas se advierten notables influencias extranjeras, al igual que mudejarismo. Pertenece a la escuela leonesa, caracterizada por su bizantinismo el arca de las reliquias de S. Juan Bautista y S. Pelayo, que fue donada por los reyes D. Fernando y D^a. Sancha al cenobio isidoriano en 1059.

La obra más considerable de la Escuela leonesa es el Cristo donado por los anteriores. Llama la atención su gran tamaño y su riqueza iconográfica. Cristo aparece en majestad, el cuerpo cubierto con faldilla. En la parte superior se ve a Cristo resucitado y en la inferior a Adán también resucitado. Detrás se encuentra el Cordero símbolo de la redención y los atributos de los Evangelistas. Hay un prolija ornamentación de atauriques, detrás del cuerpo de Cristo hay un hueco para colocar la reliquia del lignum crucis. La técnica está en armonía con la de los marfiles musulmanes de Córdoba y Cuenca

El taller de S. Millán de la Cogolla se caracteriza por su germanismo. Al frente de las piezas hay que poner el Arca de las Reliquias de S. Millán que se labró entre el 1067 – 1070.

También las obras de orfebrería: Arca de las Reliquias de S. Isidoro. En la catedral de Toledo se guarda el Arca–Relicario de S. Eugenio, es de madera forrada con chapas de plata. La obra más importante de la metalística románica es el Arca Santa de la catedral de Oviedo, ornamentada con preciosos grabados y repujados.

♦ Siglo XII

Este siglo es mucho más rico en manifestaciones escultóricas.

El Rosellón catalán conoce en este período un gran desarrollo de la escultura.

En esta región hay un gran taller dedicado a la escultura en mármol. Destaca la talla, son relieves de labor muy plana. En el monasterio de Cuixá se conservan fragmentos de dos claustros y la portada.

La obra máxima de la escultura catalana es la fachada del monasterio de Ripoll (Gerona). Pertenece al segundo cuarto del siglo XII. Por excepción en la escultura monumental románica, la decoración cubre totalmente el frente de la fachada. En las jambas de la portada aparecen dos estatuas–columnas frecuentemente desde mediados del s. XII. La decoración está distribuida en pisos y las escenas derivan de las miniaturas catalanas.

Los claustros constituyen un importante capítulo de la escultura catalana.

En tierras de Aragón son dos claustros las obras principales: Los de S. Pedro el viejo y S. Juan de la Peña ambos en Huesca pertenecientes al mismo maestro.

Conviene mencionar ahora las que señalan especialmente el cambio que se produce en este período (2ª mitad del s. XII). Como características pueden señalarse el abultamiento de los ropajes que revolotean sin ceñirse al cuerpo; la tendencia al movimiento, la humanización de

los tipos, la gracia de los rostros, la expresión abierta y sincera preparando el advenimiento del naturalismo gótico. Es un período de exaltación el que representa la fase culminante o barroca del románico.

Este cambio se ve reflejado en los relieves de la Anunciación y del Árbol de Jessé, así como varios capiteles del claustro de Silos, que se concluye en la 2ª mitad del s. XII.

En el último tercio del s. XII aparecen las tres altas personalidades del románico español:

El maestro de la Cámara Santa de Oviedo, está compuesta de estatuas–columnas, constituidas por parejas de apóstoles, que conversan sotto voce, con admirable apacibilidad. Asombra el ingenio del escultor que ha sabido encontrar las mas variadas expresiones llegando incluso al individualismo en los rostros. Baste notar la diversidad de peinados. Los pliegues adoptan disposición romana, presentando una elegancia insuperable. No menos invención presentan las basas en que se apoyan los pies desnudos de los apóstoles y los capiteles de las columnas. Vemos temas profanos.

Otra figura es el maestro de S. Vicente de Ávila.

La última es el maestro Mateo autor del famoso pórtico de la Gloria que se adosó a los pies de la catedral en el último tercio del siglo XII. El frente está constituido por tres riquísimas portadas, cuyas figuras conservan restos de policromía. En el tímpano central se encuentra el Señor mostrando las llagas. Rodeándole los evangelistas. En las arquivoltas conversan y afinan los instrumentos musicales los ancianos del Apocalipsis. En el mainel decorado con el tema del Árbol de la Jessé se halla la nobilísima figura del apóstol Santiago, otras figuras de apóstoles y profetas se adosan a las columnas de las tres portadas.

Se discute mucho acerca de la significación del Pórtico, puede tratarse de la Jerusalén celeste. El señor se muestra lleno de poder en el centro. La ley de Moisés aparece efigiada en el bocel de la portada izquierda mientras que la derecha puede referirse al juicio final

En cuanto al sistema de tres portadas dentro del pórtico hay precedentes franceses como la Magdalena de Vezelay, faltando los tímpanos en las laterales. El Pórtico aparece fechado en 1188 realizado por el maestro Mateo que aparece de rodillas pidiendo perdón por sus pecados.

El carácter protogótico del pórtico se revela en diversos detalles. En primer lugar en su arquitectura. Las figuras conversan estableciendo un sentido de comunicabilidad que pone fin al hermetismo anterior. Los pies buscan su posición normal olvidando la rígida ley de adaptación al marco. Se acrecienta el volumen de la figura que se despega de la columna, dándose una yuxtaposición a la columna no una fusión. Hay ciertas peculiaridades de la iconografía que anuncian tiempos góticos. La sonrisa anima los rostros como el de Daniel anticipándose a Reims.

Otra gran novedad es la extensión del programa escultórico. Todo el Pórtico aparece invadido de esculturas, antes se ceñía exclusivamente al plano.

Los escultores gallegos no tenían otro deseo seguramente impulsados por la buena fe de las gentes que sacan copias del pórtico. La más notable del siglo XIII es el pórtico del paraíso (Orense) aquí se estira las figuras. En pleno siglo XV se sigue copiando a Mateo en San Martín de Noya y en la fachada del colegio de S. Jerónimo de Santiago de Compostela.

◆ Escultura exenta

Aparte de piezas monumentales de algunos sepulcros y del arte de los marfiles la escultura románica nos ha deparado una copiosa cantidad de obras exentas que tienen generalmente un carácter popular y que por tanto se apartan del arte de los grandes maestros. La mayoría de estas esculturas son de madera policromada. Se pintaba previo estucado de la imagen con colores planos al temple. Se trata de trabajos de taller, de irreconocible procedencia y autor.

En Cataluña fue más frecuente el Cristo en Majestad vestido que el Cristo desnudo. Algunos componen un Calvario con las figuras de la Virgen, S. Juan.

El tipo de Virgen que predomina es el corriente bizantino con el niño en el regazo. Excepcional y pregótico es el de Virgen amamantando al niño. Existen vírgenes en maderas y revestidas de metal como la de la catedral de Toledo. También era costumbre hacer frontales de talla en madera, estuco y mármol. En los últimos tiempos estos frontales se cubrían con una pieza alta a modo de remate triangular componiendo un retablo: el más antiguo es el de piedra de la iglesia de S. Esteban de Ribas de Sil (Orense).

TEMA 7: LA PINTURA ROMÁNICA. OTRAS ARTES

La arquitectura es la que prima en el arte románico siendo escultura y pintura subordinadas a este arte. A pesar de todo la pintura posee una gran significación teológica: Cristo irradia respeto y temor.

La pintura aparece en frescos murales, frontales y miniaturas:

Respecto a la pintura mural sólo se conserva en una mínima parte. Siendo evidente que el románico tuvo una pintura de importancia. Se suele olvidar incluso su gran difusión pues afecta a Dinamarca, Suecia, Hungría y Yugoslavia. La pintura mural tiene una gran relación con la miniatura. La miniatura es más rica con una iconografía más amplia y un repertorio formal más abundante siendo propio de gente letrada en contraposición de la pintura mural que acredita un mayor carácter popular.

La pintura mural es:

Un arte anónimo pero reconoce dos autores: eclesiásticos y laicos.

Esta pintura está sometida a un proceso de abstracción resultando de un poder expresivo. Hablan las figuras a través de una seriedad implacable, sirviéndose del gesto para manifestar sus pensamientos. El esquema de las figuras y de las escenas es por demás sencillo. El artista prescinde casi del paisaje, tampoco le interesa la perspectiva aunque se gradúa la profundidad del cuadro por medio de franjas paralelas de diversos colores.

Es una pintura planista, bidimensional con leves efectos de modelado, que imita al bizantino: se traza líneas paralelas con tonos claros y oscuros para acusar el bulto. En el rostro y las manos se aplican impactos de color con objeto de lograr algún volumen.

El dibujo es de un trazo segurísimo.

El arte se sometía a fórmulas, existían patrones. Forma y color responden a un programa

simbólico. Si la línea es abstracta el color también.

El estilo es una continuación del carolingio, otónico, copto y bizantino. Y el influjo de la miniatura española, sobre todo de los Beatos.

No son verdaderos frescos la mayoría de las pinturas murales, se aplicaba los colores fundamentales con arreglo a la técnica del fresco, pero después se realizaban toques sirviéndose del temple: La ejecución se componía de diversas fases, primero se hacían siluetas monocromas de las figuras; después con tonos pardos y oscuro se realizaban el dibujo acentuándose finalmente el modelado de las carnes y las vestiduras.

La decoración mural románica es hija de la bizantina, aunque ésta se hace principalmente con mosaicos. Se decora la cabecera de la iglesia. En el cuarto de esfera se halla el Omnipotente o Pantocrátor, el Dios creador y juzgador, colocado dentro de mandorla, portada por ángeles o rodeada por el Tetramorfos. Está sentado y bendice con tres dedos, signo de la Trinidad. Otras veces preside la Virgen con el niño en el regazo bendiciendo. Debajo, formando una faja horizontal o varias, se disponen rígidas y frontales figuras de apóstoles, santos y profetas. Por la bóveda y los muros de la iglesia se reparten diferentes escenas de forma rectangular con temas del Apocalipsis, del Génesis, Nuevo Testamento... En la temática hay que tener en cuenta además de los temas generales, las tradiciones locales, las advocaciones comarcales.

Pero no sólo se pintan las paredes, sino que reaparece la pintura de caballete, sobre tabla. Los frontales de altar o antependios alcanzan gran importancia en España. Es de esta pintura exenta de donde nacerán los retablos.

La pintura ofrece una gran unidad, hay un internacionalismo, religioso y artístico.

Podemos apreciar la existencia de dos tendencias, ambas de origen bizantino: una la italobizantina, centrada en Italia se desplazó a otros países europeos manteniendo un estilo bizantino, y otra francobizantina por sus grandes aficiones realistas.

La pintura románica se fecha casi toda en el siglo XII, pero aún los artistas del S. XIII siguen aferrados a los procedimientos y esquemas románicos.

La miniatura adquiere un gran auge. Sorprende el gran tamaño de los ejemplares. Esto se debe al gran formato del pergamino y a la necesidad de la lectura a distancia. Es un arte monumental y suntuoso. La decoración se hacía a página llena.

Junto a estos libros monumentales proliferan el de lectura manual, de biblioteca. La producción del libro ha ido en aumento y los scriptoria de los cenobios no dan abasto. La orden cluniacense imponía la lectura obligatoria de un libro al año, existiendo en los monasterios una biblioteca circulante. El formato se reduce para facilitar la lectura individual. En Inglaterra proliferan los salterios o libros de salmos.

Los ejemplares mas frecuentes son Biblias, Pasionarios, Evangeliarios, Salterios y Vidas de Santos.

La decoración es a página llena y también destacan las borduras, las viñetas y las iniciales de gran tamaño envolviendo una escena dentro de un gran tallo. Las iniciales tenían por fin honrar los comienzos de los capítulos. Los fondos de las escenas son generalmente planos y están hechos a bases de laminillas de oro pegadas.

♦ LA PINTURA ROMÁNICA EN FRANCIA

La pintura conservada pertenece casi toda al s. XII.

Se constituyeron dos grandes escuelas:

La primera de carácter indígena caracterizada porque las figuras destacan sobre fondo claro y por el realismo expresivo que las anima, destacando la pintura de San Sabino del Gartempe datada en la primera mitad del s. XII. El pórtico y la bóveda de la nave mayor se halla cubierto de muchas escenas, son personajes de gestos vivaces relatando episodios del Antiguo Testamento.

La otra escuela es la cluniacense, perdidas las pinturas de la abadía de Cluny los frescos del ábside de Berzé-la-Ville de comienzos del s. XII nos ilustra acerca de las características de esta escuela. Se distingue por el fondo sombrío azul o negro, y porque con pliegues abundantes finos y paralelos se disponen las figuras con rigidez a imitación del arte bizantino.

En la miniatura destacamos el famoso Apocalipsis de San Severo, s. XI cuyos temas fueron copiados por la escultura monumental sobre todo la de Languedoc.

No se puede omitir entre estas obras el famoso tejido de Bayeux de la reina Matilde (tela bordada no tapiz). Constituye una larga tira de tela de 60 m. de larga y medio de ancha a la manera de rollo oriental y en ella se narra la conquista de Inglaterra por los normandos.

El esmalte refleja otro aspecto del arte del color. Los talleres franceses de Limoges durante el S. XII trabajaron por toda Europa. Este esmalte es de tipo *champlevé* o ahuecado.

♦ LA PINTURA ROMÁNICA EN ALEMANIA

Durante el s. XI se continuó en Alemania el Renacimiento carolingio de la dinastía otónica que tuvo en la miniatura un claro exponente de aquella grandeza. Se distingue esta miniatura por su sello cortesano, estilizándose intensamente los modelos bizantinos.

Diferentes escuelas cabe reconocer:

Destacando sobre todas las de Reichenau, centrada en una abadía benedictina, esta escuela culmina en el Evangelio de Otón III hacia 1010.

La escuela de Colonia tiene una tradición carolingia, careciendo de todo reflejo cortesano. Su arte es más popular, su obra principal es el Sacramental de San Géréón.

El esmalte se cultivó en las zonas del Mosela y del Rin, incluso anterior a las de Limoges.

♦ LA PINTURA ROMÁNICA EN INGLATERRA

Se han hallado restos de pintura mural en el mediodía de Inglaterra que es también donde radican los centros miniaturísticos.

Se registran dos tendencias:

Una es típicamente occidental y procede del arte prerrománico de la escuela de Reims. Las figuras se presentan con formas alargada y hay una gran propensión a la distorsión

expresionista.

Canterbury es el asiento de la otra tendencia que se distingue por el influjo bizantino.

Sigue en actividad la escuela miniaturística de Winchester. En el s. XII esta miniatura alcanza su máximo prestigio.

◆ LA PINTURA ROMÁNICA EN ITALIA

En realidad no se extingue en este país la tradición clásica del fresco durante toda la Edad Media. Predomina el elemento bizantinizante en la Italia central y meridional. Montecassino fue el eje principal de la pintura al fresco de influjo bizantino.

Los frescos de Sant Angelo in Formis del s. XI, iglesia reedificada por Desiderio, se imitan obras bizantinas.

La iglesia subterránea de San Clemente en Roma cuenta con excelentes frescos, mal conservados de fines del s. XI. Un gran valor iconográfico cabe atribuir al mosaico absidal de la iglesia de S. Clemente de Roma.

En los frescos del norte de Italia se percibe la acción de la pintura ottoniana sobre una base fundamentalmente romana.

Bellos mosaicos italianos se conservan del siglo XII: Santa María de Trastévere.

La miniatura refleja las mismas tendencias que la pintura: el norte de Italia se ve envuelto en el arte otónico; en cambio, la influencia bizantina ejerce su dominio en la principal escuela miniaturística de este momento en Italia: la de Montecassino. En el monasterio trabajaban artistas bizantinos. Los códices casinenses anteriores al tiempo en que Desiderio fue abad del monasterio se caracterizan por el complicado revoltijo de motivos entrelazados, aunque son inconfundibles con los de las miniaturas irlandesas.

◆ LA PINTURA ROMÁNICA EN ESPAÑA

◆ CATALUÑA

España posee una amplia y selecta cantidad de pinturas románicas, la mayoría de ellas localizadas en Cataluña, en la región más europeizada de la Península y la primera en adherirse al románico. El norte de Cataluña es la zona predilecta de esta pintura. Se fecha en el siglo XII.

Hay artistas que inician su actividad en Cataluña y siguen luego trabajando por Aragón y Castilla.

Domina en Cataluña la corriente italo-bizantina.

La mayor antigüedad corresponde al grupo pictórico de S. Juan de Boí. El ábside de S. Clemente de Tahull es la obra más puramente bizantina del estilo románico de España. El Pantocrátor irradia solemnidad. El dibujo destaca por su seguridad.

Un maestro diferente de menor capacidad decoró el ábside de la iglesia de Santa María de Tahull, probablemente de origen italiano.

Muy bizantino es el estilo del maestro de Pedret, que pintó en el s. XII una amplia decoración sobrepuesta a la del siglo XI, los ábsides y las naves de la iglesia están cubiertos de pinturas de brillante colorido.

El maestro de Pedret pintó la cabecera de S. Pedro de Burgal.

El maestro de Urgel es afín a éste. Su obra principal es la pintura absidal de la iglesia de S. Pedro en Seo de Urgell. En el cascarón figura el Pantocrátor sentado sobre el arco iris y dentro de mandorla o aureola mística. Una greca doble dispuesta en perspectiva a la manera usual en Cataluña separa esta parte del sector cilíndrico donde aparecen pares de figuras como en conversación.

La corriente franco-bizantina está representada por el maestro de Mur, pintó el ábside de la iglesia de S. María de Mur. Pero pese a la afinidad de Francia predomina lo bizantino.

◆ ARAGÓN Y NAVARRA

Estas regiones debieron de tener pinturas románicas pero no se han conservado. Durante el s. XIII se produce una nueva invasión bizantinizante acaso promovida por italianos que trabajaban en la Península. Esta corriente afectó particularmente a Aragón.

◆ CASTILLA Y LEÓN

La pintura esta muy diseminada por toda la zona. El núcleo principal radica en el Panteón Real de S. Isidoro, pintado en tiempos de Fernando II. Se admira la habilidad del pintor al disponer las pinturas en unos espacios irregulares, en bóvedas de pequeño tamaño. Representan estas pinturas el estilo más abiertamente francés de la península. Es seguramente la pintura de mayor calidad del románico español. Se sospecha que el autor era francés. Aquí se usa los blancos para dar plasticidad a las figuras.

El centro de cada abovedamiento tiene una escena grande pero las enjutas y arcos presentan otros temas como animales, las siete iglesias de Asia, los meses del año. El Pantocrátor figura en el centro, envuelto en doble aureola, tremolante de luz.

La iglesia mozárabe de S. Baudelio de Berlanga (Soria), poseía una colección pictórica casi toda arrancada.

De comienzos del siglo XIII son seguramente las pinturas de la ermita del Cristo de la Luz en Toledo, pobres de color pero de dibujo muy preciso y dotadas de un naturalismo encantador sobre todo la santa que tiene una flor en la mano. La originalidad de estas pinturas es su falta de tradición de la escuela de Toledo que había permanecido bajo el dominio musulmán toda la época prerrománica.

◆ PINTURA SOBRE TABLA

Las mismas corrientes que se observan en las pinturas mural se observaran en las tablas, que frecuentemente está ejecutada por los mismos artistas que pintan el muro. Se observa un hecho: la pintura de tabla no constituye un arte nómada y viajero sino una actividad sedentaria realizada en el scriptorium monacal, codo a codo con la miniatura.

Esta modalidad artística afecta a diversos muebles litúrgicos. El frontal o antependio decora el frente y a veces también los costados de la mesa del altar.

Por evolución del frontal nació el retablo, que es la pieza que se coloca detrás y por encima del altar. De esta época tan sólo se puede mencionar algún retablo excepcional y de pequeño tamaño. De frontales tiene España la mayor y más rica colección del arte románico.

Las escenas de los frontales repiten las de la pintura mural. Es el Pantocrátor dentro de mandorla y los apóstoles en filas superpuestas. En otros aparece la Virgen y no faltan los dedicados a santos.

Cataluña ofrece el mayor contingente de obras de esta clase.

♦ MINIATURAS Y ESMALTES

Durante la época románica se siguen miniando Beatos. Sus miniaturas copian las del Beatos de Valladolid pero el estilo tiene personalidad independiente. En S. Millán de la Cogolla radicó un importante scriptorium del que salieron obras guardadas en la Academia de la Historia de Madrid. Entre las Biblias del s. XII figuran las de Avila y la segunda de S. Isidoro de León. El códice miniado más rico es el Libro de los Testamentos de la catedral de Oviedo. El canon de las figuras es alargado y un estilo de preciso lineamiento y viveza de colorido. Es una de las obras cumbres de la miniatura española.

En la miniatura catalana es preciso citar el Libro de los Feudos.

De época románica se conservan dos espléndidos esmaltes. Uno decoraba el sarcófago de S. Domingo de Silos y el otro es el frontal de S. Miguel in Excelsis.

El bordado de la Creación de la catedral de Gerona es el principal tejido español del románico. Contiene episodios del Génesis, el Calendario y la Invención de la Cruz. Parece datar de la primera mitad del s. XII.

TEMA 8: ARTE ISLAMICO EN ESPAÑA A PARTIR DEL SIGLO XII. EL ARTE MUDEJAR

♦ ALMORÁVIDES

Desde el punto de vista de la reconquista cristiana las dos oleadas beréberes la almorávide y después la almohade significan un freno al proceso de reconquista entre fines del siglo XI y comienzos del s. XIII.

Los almorávides son nómadas saharianos, fanáticos religiosos, juramentados en una ruda vida comunitaria. Su jefe Yusuf ibn Tasufin fundará la ciudad de Marrakesch, ésta se convertirá en la capital y en la base del ejército almorávide desde donde consolida el poder de Marruecos y Argelia quedando así Túnez excluido del dominio almorávide.

La fuerte reacción almohade arrasaría y eliminaría cualquier vestigio de la decoración almorávide. Esto dio lugar a una recuperación y estudios para conocer dicho arte en profundidad. Así los elementos que tradicionalmente se han analizado como característicos del arte almohade deben ser adecuadamente retrotraídos al período almorávide para obtener una definición nítida y completa de este período.

Entre los gobiernos de Yusuf ibn Tasufin y su hijo Alí ibn Yusuf hay una gran diferencia en

el arte. Para el primero la mezquita será concebida para cumplir con una obligación de creyente. Su hijo Alí dará un impulso al arte que se abre a la influencia hispanomusulmana llegando de Al-Andalus arquitectos y decoradores.

Desde el punto de vista formal encontramos elementos de soporte y tipos de arcos que perduraran en lo almohade. Así en cuanto a soportes la regla general es que la columna ceda el puesto al pilar de ladrillo; de esta manera la columna se encuentran en lugares privilegiados, tales como bajo el arco del mihrab o adosadas en los pilares de la nave central por ello los capiteles son tan escasos como las columnas. El soporte característico es el pilar.

Se dan toda la gama de arcos: herradura, tímidos, mixtilíneos, lobulados, lóbulos trebolados, lambrequines.

En cuanto a los cúpulas destacan las de arcos cruzados, éstas dejan pasar la luz y la distribuyen a diferencia de las cordobesas que son opacas. Llevan decoración calada entre los nervios.

Proceden de Oriente, llega el mocárabe destacando tanto la solución de trompas por medio de mocárabe como las propias cúpulas de muqarnas o mocárabe. El arte almorávide se convierte en el lugar de encuentro de influencias orientales y de influencias hispanomusulmanas.

En la decoración floral el motivo predominante es la palma sencilla o doble, cuya hoja se desarrolla en profundas digitaciones cuyos foliolos se arrollan formando ojetes (influencia de la época final cordobesa).

Las mezquitas son de planta rectangular más ancha que profunda con las naves perpendiculares al muro de la quibla, en estos momentos se produce una reducción del patio, este patio pasará a la tipología de la mezquita almohade.

◆ LO ALMORÁVIDE EN EL NORTE DE AFRICA

Los monumentos más antiguos corresponde al gobierno de Yusuf ibn Tasufin, se caracterizan por su austeridad y ausencia de decoración. Destacamos la mezquita de Nedroma y Argel.

La primera tiene nueve naves perpendiculares a la quibla, su patio con pórticos laterales.

La de Argel, la sala de oraciones rectangular con once naves perpendiculares a la quibla. Se caracteriza por la presencia de dos series de arquerías transversales entre los tramos primero y segundo y tercero y cuarto, a partir de la quibla, resueltos con arcos lobulados generándose en esta zona pilares cruciformes. El patio con pórticos laterales. En ambas mezquitas los alminares son posteriores.

La impresión que producen estas mezquitas en las que la robustez de los soportes y de los arcos eliminan el anterior uso de los tirantes y de los entibos, es la de un espacio más compacto, de estructura cerrada y mucho menos aérea. Son mezquitas de gran austeridad.

El panorama del arte cambia con Alí ibn Yusuf:

La mezquita de Tremecén: En la cornisa del tambor de la cúpula está la fecha de su finalización 1136, esta mezquita presenta una sala de oraciones de trece naves perpendiculares al muro de la quibla con la central más ancha y una profundidad de seis tramos formados por arcos de herradura sobre pilares rectangulares; una arquería transversal

originando pilares cruciformes. El tramo de la nave central se cubre con la cúpula de arcos cruzados y decoración calada. El mihrab es de planta poligonal y abre en arco de herradura con el trasdós lobulado componiendo una fachada de raigambre cordobesa, es decir con recuadro en alfiz y sobremontando un friso de arcos ciegos lobulados.

La mezquita de los cairuanís en Fez o al-Qaeawiyyin: Tiene tres momentos principales:

- ◊ En el 859 fecha de la primera mezquita;
- ◊ 956 momento de la primera ampliación autorizada por Abd al-Rahman III;
- ◊ Y 1137 momento de terminación de la 2ª y definitiva ampliación almorávide.

Se caracteriza esta mezquita por tener las naves paralelas al muro de la quibla siguiendo la tipología de las mezquitas de Damasco y Medina. La 1ª ampliación del siglo X, no sólo la dota de alminar sino que la amplía en dirección sur con la última ampliación queda establecida en diez naves paralelas al muro de la quibla. La decoración desapareció con los almohades.

La mezquita de Marrakesch, levantada por Alí ibn Yusuf, se desconoce su fecha exacta dando la de 1117. Destruído por los almohades, se ha conservado un templete que debió de cubrir una fuente y que se le conoce con el nombre de "cúpula de los fabricantes de pólvora de cañón", o también "cúpula de letrinas" por hallarse en un patio rodeado por las mismas. La solución de esta cúpula de arcos mixtilíneos entrecruzados que deja en el centro un octógono cubierto con cúpula gallonada de raigambre cordobesa.

◆ LOS ALMORÁVIDES EN AL-ANDALUS

Se conserva poco de este período. El Castillejo (Murcia): las excavaciones de este yacimiento arqueológico permitieron evidenciar una construcción de planta rectangular y con torreones rectangulares usados en su interior como habitaciones, esta construcción estaba organizada en torno a un patio central rectangular de los de tipo de crucero.

◆ ARTE ALMOHADE

Los almohades invadirán Al-Andalus, repitiéndose de nuevo la situación acaecida con los almorávides, para ayudar a las taifas frente a los reinos cristianos.

La consecuencia del período almohade en el terreno artístico serán las de una mayor simplicidad y monumentalidad, reflejo de los principios religiosos de pureza y austeridad y un esplendor de la arquitectura militar por la cantidad y calidad de los sistemas defensivos.

No se van a dar elementos nuevos sino elementos tradicionales a los que se concede una importancia nueva. Se van a producir otra vez los espacios anchos, espacios vacíos, se generaliza el entrelazado geométrico sin decoración floral. En el ataurique se abandonan las hojas talladas con digitaciones y ojetes del período almorávide dando paso a las hojas lisas.

Se construye con los mismos materiales del período anterior, continúa el pilar como soporte, destacando el pilar de planta rectangular con medias columnas adosadas en los lados cortos. El arco de herradura se abandona salvo en los casos en que el peso de la tradición cordobesa es muy fuerte, predominando el arco de herradura apuntado o túbido, reservándose el lobulado de grandes lóbulos, el lobulado de lóbulo trebolados y el de lambrequines para aquellas partes arquitectónicas que se pretenden realzar. En relación con el período almorávide éste tiene mayor esbeltez y tendencia a conseguir altura.

El espacio interior predominan las superficies lisas y blancas. Entre las novedades formales hay que destacar el capitel característico conocido con el nombre de capitel de orejas, que es una derivación del compuesto con un tratamiento de volutas que adoptan la forma característica de oreja, con un tradós mixtilíneo, las hojas de acanto lisas y divididas se unen por la base formando cinta pudiendo estar labrado tanto en yeso como en mármol. Se usa la armadura de madera de par y nudillo con tirantes, como elemento de cubrición, armadura que por su perfil de artesa invertida es conocida por artesonado, es un término erróneo pues este término debe usarse para aquellas techumbres que están decoradas con artesones o casetones.

Otro elemento característico al período almohade son los grandes paños decorativos a base de sebqa, especialmente en alminares como es el caso de la Giralda, creando una doble retícula romboidal en dos planos, formada por la prolongación y entrecruzamiento de las ramas de arcos lobulados y mixtilíneos.

La utilización de la cerámica en su aplicación arquitectónica es otro elemento a destacar. Se utiliza la técnica del alicatado, es decir de los azulejos cortados a pico para componer de este modo los motivos decorativos, técnica y ornamentación de influencia oriental. Otro elemento es el mocárabe cuyo uso se generaliza en abovedamientos y frisos.

La planta de las mezquitas se caracteriza por su composición simétrica y unificada. El haram o sala de oraciones presenta las naves en dirección perpendicular a la quibla con una transversal o de crucero, paralela a la quibla. perfeccionado este sistema de planta T.

La planta del alminar: Giralda de Sevilla: se trata de alminares de plantas cuadradas, formados a base de torres una envolviendo a la otra con la torre interior dividida en altura en estancias abovedadas y desarrollándose entre ambas torres la rampa de subida hasta la terraza del primer cuerpo. Esta estructura de alminar pasará a las torres cristianas del arte mudéjar en Aragón. Presentan dos cuerpos rematados en almenas escalonadas estando el segundo formado por la prolongación en altura de la torre interior.

La arquitectura militar se va a desarrollar favorablemente en este período con un enriquecimiento tipológico de los sistemas defensivos. El material básico utilizado es el muro de argamasa. El recinto principal va precedido y rodeado de otro exterior más bajo, que hace de antemuro y recibe el nombre de barbacana. La función de la barbacana es permitir la defensa de la muralla principal impidiendo la aproximación de los ingenios de asalto, esta función queda reforzada por el foso externo que a su vez rodea a la barbacana. Además completa el sistema defensivo las torres albarranas y las corachas; son puntos estratégicos exteriores. La torre albarrana es una avanzadilla de la muralla y a la que va unida por un muro con adarve (camino o paseo sobre una muralla generalmente protegido). La torre coracha es un muro con adarve que partiendo del recinto fortificado llega a alcanzar un río, para asegurar el abastecimiento de agua e incluso del mar. La torre del Oro en Sevilla es una torre albarrana que se hallaba unida por una coracha al recinto fortificado de la ciudad. Los complejos sistemas defensivos se remontan a la arquitectura bizantina, constituyendo su precedente más inmediato la arquitectura militar fatimí.

♦ LOS ALMOHADES EN EL NORTE DE AFRICA

De la época de Abd al-Mumín datan las mezquitas de Taza, Tinmal y Marrakesch.

La mezquita de Taza fue comenzada en 1141/42 a pesar de sus cambios y ampliaciones se puede establecer su disposición original almohade.

Casi igual que la de Tinmal (mezquita funeraria): tiene un mihrab de planta octogonal con la peculiaridad de que el alminar se eleva sobre él, nueve naves perpendiculares a la quibla. Las dos naves laterales de ambos lados se prolongan a ambos lados del patio formando los pórticos o riwaqs.

El carácter monumental de esta arquitectura se observa en la mezquita de los libreros (Qutubiyya) en Marrakesch. La primera mezquita se hallaba defectuosamente orientada, con Mumín en 1158 se inicia la edificación de la segunda, la actual. El haram está formado por 17 naves perpendiculares a la quibla y una de crucero paralela a ésta, siendo la nave central y la de crucero de mayor anchura. El tipo de pilar es rectangular con medias columnas adosadas en sus lados cortos y el sistema de armadura de par y nudillo de la nave central. Tiene un alminar que junto con el de Hassam en Rabat y el de la Giralda de Sevilla son los tres grandes alminares almohades.

Queda hablar de la mezquita de Hassan en Rabat. Según algunos autores fue comenzada en época de Yusuf después de la batalla de Alarcos otras fuentes atribuyen la obra al padre de este. En cualquier caso la mezquita quedó sin terminar y en la actualidad sólo subsiste el alminar inacabado, ruinas del recinto amurallado y pilares cilíndricos incompletos.

La imponentes proporciones de esta mezquita recuerdan su destino militar. El haram esta formado por 21 naves perpendiculares a la quibla con la central y las laterales externas más anchas teniendo tres naves de crucero paralelas a la quibla. La inmensidad de las proporciones exige el patio rodeado por la prolongación de las cinco naves extremas de cada lado, otro dos patios secundarios, laterales y simétricos en el interior del haram por razones de iluminación. El alminar de piedra sillar y planta cuadrada se alza centrado en el muro N.

En arquitectura militar destacan las cercas o recintos fortificados de Marrakesch y Rabat así como la alcazaba de los Udaya en Rabat en la que destacamos una tipología especial de puerta de entrada franqueada por torres concebida a modo de arco triunfal por lo que se encuentra ornamentada. En el ribat (convento fortificado) de Tit se utilizan las corachas como sistema de salida al mar.

◆ LO ALMOHADE EN AL-ANDALUS

Abd Al-Mumín penetra en Al-Andalus en 1161 derrotando a los cristianos en la batalla de Badajoz. El califa más andaluz de esta dinastía será Abu Yusuf quien dotará a Cáceres, Badajoz de recintos fortificados al igual que a Sevilla donde se establece su corte.

En Sevilla se inician las obras para la mezquita en 1172 desplazara en importancia a la que hasta entonces había sido la aljama sevillana la mezquita de Ibn Adabbas que pasará a ser la colegiata de Salvador tras la reconquista. Más tarde será demolida para edificar un templo barroco.

Las obras de la gran mezquita de Sevilla concluirán en 1176. Tiene 17 naves perpendiculares al muro de la quibla con la central y laterales extremas más anchas contando con otro crucero paralelo a la quibla también más ancha y en la que se encontraban las cinco cúpulas acusando los cinco ejes axiales estando los dos ejes intermedios adosados a la nave central. El sahn, actual patio de los naranjos, está formado por la prolongación de las dos naves laterales extremas de cada lado. Si el haram se conservó hasta la fábrica cristiana del S. XV el sahn, ha llegado hasta nuestro días salvo los pórticos o riwaqs accidentales que fueron eliminados en 1618 para edificar el templo parroquial del Sagrario, mientras que el exterior de la puerta del Perdón había sido remodelado con decoración renacentista en 1522 por Bartolomé López.

En el patio de los Naranjos destacamos en la puerta del Perdón las puertas enchapadas de bronce con los aldabones, las yeserías del intradós del arco interior de esta misma puerta y la bóveda de mocárabes de la puerta oriental de este mismo patio.

La Giralda cuyo nombre deriva de la estatua de la Fe, que con función de veleta o giraldillo remata la torre fue comenzada en 1184 por orden de Yusuf, se pararon las obras a la muerte del califa, está ubicado en la parte oriental, adosado en el encuentro del patio y la sala de oraciones, correspondiendo a esta primera etapa el basamento de piedra sillar. Las obras continuarían en el reinado de Al-Mansur, produciéndose el cambio en los materiales, sustituyendo el ladrillo a la piedra sillar del basamento. El yamur remate formado por cuatro manzanas de bronce dorado de diámetro decreciente en altura y ensartadas, auténtico coronamiento del alminar fue destruido por un terremoto en agosto de 1355 que provocó la rotura del espigón del yamur, que ensartaba las cuatro esferas, así se inició la transformación del remate actual.

Es de planta cuadrada de 13,60 m. de lado, está formado por dos torres, una envolviendo a la otra con una rampa de escaleras entre ambas y la torre interior dividida en altura en siete estancias superpuestas, cubiertas con bóvedas baídas y de aristas mientras que la rampa se subida se cubre con bóvedas de arista. Lo más característico de la decoración exterior es la división de la parte alta de este primer cuerpo en tres calles verticales reservando la central para los vanos gemelos de iluminación alternativamente de herradura y lobulados, cobijados por arcos de lambrequines, las calles laterales se decoran con dos series superpuestas de sebqa doble (decoración que forma redes de rombos), que arrancan de columnas y capiteles de época califal procedentes de Madinat al-Zahra y reutilizados aquí. Ni los paños ni los vanos guardan la misma altura en los cuatro lados del alminar sino que asciende al mismo tiempo que la rampa de subida. Remata este primer cuerpo un friso de arquillos ciegos entrecruzados que denotan su carácter hispanomusulmán y su vinculación al alminar de Abd al-Rahman III en la aljama de Córdoba.

Otros monumentos: La Ermita de Cuatrabitas o Cuatrohabitan, con orientación N-S, denota su función original de mezquita, tiene tres naves separadas la central de las laterales.

Otros monumentos religiosos de raigambre almohade pero levantados bajo el dominio cristiano son las Capilla de las Claustillas en el monasterio de Las Huelgas de Burgos; sinagoga de S. María la Blanca en Toledo. Serán consideradas en su correspondiente lugar dentro del arte mudéjar.

El Alcázar de Sevilla, arquitectura civil, de compleja historia. Destacamos el Patio del Yeso, de planta rectangular con alberca en medio y dotado de un pórtico en uno de sus lados formado por una arquería de 7 arcos el central de mayor anchura, con tres a cada lado. La arcada central apea sobre pilares mientras que los laterales de menor luz y más bajos lo hacen sobre columnas y capiteles. Los arcos lobulados arrancan de motivos serpentiformes y mientras las albanegas del arco central se decoran con motivos de decoración ancha a base de cintas curvas entrelazadas, de los laterales arrancan paños de sebqa totalmente calados. Al fondo se este pórtico una puerta formada por dos arcos gemelos de herradura sobre columna central va sobremontada tres vanos cerrados con celosías caladas.

En cuanto al recinto fortificado llega casi integro a la 2ª ½ del s. XIX. Es una muralla hecha a base de argamasa con cal, arena y guijarros. La zona mejor conservada de esta muralla sevillana es la que se extiende desde el arco de la Macarena hasta la puerta de Córdoba.

La Torre del Oro, es una torre albarrana, al final de la muralla o coracha, que la une al recinto

fortificado; se la llamaba así por su revestimiento exterior de azulejos dorados. Está construida en argamasa con basamento y esquinas de sillerías. En sus volúmenes externos presenta tres cuerpos de los que el más alto es un añadido moderno de 1760. Interesa la estructura del primer cuerpo. Planta dodecagonal al exterior, interior hexagonal. El 2º cuerpo es una afloración del núcleo interior que se convierte en dodecagonal construido en ladrillo y decorado con alicatados.

Otra torre albarrana se encuentra en la alcazaba de Badajoz conocida como torre Espantaperros antes Atalaya y Vieja; es de planta octogonal y el núcleo interior cuadrado.

◆ EL ARTE NAZARÍ: LA ARQUITECTURA NAZARÍ

El arte nazarí es la etapa final en la evolución del arte hispanomusulmán. Se vuelve a la decoración densa y menuda. El estudio del arte nazarita está condicionado en su exposición por la problemática de sus dos monumentos capitales, conservados ambos en Granada: La Alhambra, el Generalife.

Tipologías arquitectónicas: El interés por la arquitectura religiosa decae. En líneas generales, puede decirse que las mezquitas granadinas seguían la tipología almohade con la diferencia del soporte ya que la columna de mármol sustituye al pilar almohade y con mayor profusión decorativa en el interior, no obstante en los medios rurales se seguían utilizando los pilares de ladrillo como soporte de las arquerías en la separación de las naves. El período granadino nada añade a la evolución tipológica de la mezquita hispanomusulmana.

Será en la arquitectura civil, en los numerosos palacios y viviendas del sultán y en la arquitectura militar en 2º término donde se encuentran las creaciones más logradas del arte granadino.

La arquitectura civil se despreocupa por el exterior del edificio. La vivienda se organiza en torno a un patio rectangular con pórticos en el lado septentrional o en ambos lados menores, tras el pórtico una sala poco profunda y ancha con alcobas laterales; en cuanto a los patios se darán dos tipos con alberca en el Partal y en el palacio de Comares y el patio crucero en el Generalife y palacio de leones.

En la arquitectura civil granadina, en la Alhambra y en el Generalife la naturaleza se integra en la arquitectura siendo difícil deslindar donde comienza la arquitectura y donde termina el jardín. El agua se incorpora al monumento. En efecto, el agua era necesaria para la vida en el Generalife y en la Alhambra, con ella se cumple la función utilitaria de regar las huertas del Generalife o de abastecer los baños de la Alhambra. A parte de la función ritual, está la función estética tanto visual como auditiva. El patio con alberca en el palacio de Comares permite que en la superficie tersa del agua se refleje invertida como un espejo la arquitectura que de este modo acentúa ópticamente su liviandad y carencia de peso. El ruboroso sonido se completa con el aroma de las flores del jardín.

Desde el punto de vista tipológico poco añade la arquitectura militar. Llama la atención la evolución que el interior de las torres del recinto amurallado de la Alhambra sufren desde el s. XIII al XIV; la torre de la Vela (Muhammad I) en la alcazaba responde a estructura estrictamente militar en cambio las torres del s. XIV como la de la Cautiva (Yusuf I) contiene en su interior un palacio. El nexo de unión entre la torre militar y la torre-palacio se encuentra en la torre del Homenaje, construida en el s. XIII por Muhammad I, que a su estructura militar en los pisos inferiores añade en la parte más elevada una vivienda para el sultán con las habitaciones en torno a un patio descubierto. Esto debió responder a la

evolución política del sultanato granadino desde el s. XIII más preocupado por la defensa y consolidación del reino hasta el s. XIV.

♦ MATERIALES Y FORMAS EN EL ARTE NAZARÍ

Se distingue en el arte nazarita dos conceptos opuestos en cuanto al uso de los materiales y de las formas arquitectónicas:

De un lado están las formas arquitectónicas de las construcciones puramente funcionales, como sucede en el caso de lo militar o de los baños. Aquí los materiales son la piedra sillar, argamasa llamada también hormigón o mortero. Esta argamasa consigue unos muros fuertes y consistentes, están fabricados con una mezcla de gravilla, arena, arcilla ferruginosa y cal. Se utiliza el ladrillo en pilares, arcos, bóvedas.

Los arcos que más se utilizan son los tumbados o de herradura apuntada. Los abovedamientos de los cuales se puede ver una amplia gama como en los arcos, se usaron sobre todo en la arquitectura militar. Las bóvedas de medio cañón, de aristas, baídas, esquivadas, cúpulas, cúpulas gallonadas, enriquecen esta versión de la arquitectura funcional granadina.

El otro concepto opuesto es el más difundido sobre la arquitectura nazarí y utilizado en los interiores de la arquitectura civil y religiosa.

El mármol se usa para el suelo, el zócalo de cerámica vidriada. Las cubiertas a base de armaduras de madera o bóvedas de mocárabes. Los elementos de soporte de esta arquitectura van ser las columnas y los arcos-pantalla ya que los constructivos son los adintelamientos superiores.

El abundante uso del mármol sorprende se utilizó para losas del suelo, jambas, tacas, alacenas, tazas de fuentes, pilas y sobre todo para columnas. La columna nazarí arranca de un plinto cuadrado de escasa altura sobre el que va una basa formada por una larga escocia muy tendida coronada por un toro a veces carece de basa como en los baños. El fuste es cilíndrico y muy esbelto y va adornado por varios anillos en la parte superior. El capitel presenta dos variantes y en todos los casos el collarino va labrado con la pieza del capitel y no con la del fuste como en épocas anteriores.

La variante característica del capitel granadino presenta dos partes diferenciadas: la inferior cilíndrica y decorada con hojas lisas con hendidura en su eje; la parte superior: es un paralelepípedo de base cuadrada casi dos veces más ancho que alto decorado con hojas a las que en ocasiones se añade piñas y veneras. Sobre el capitel va un ábaco con perfil en nácula. La otra variante de capitel granadino es el de muqarnas o mocárabes derivado de modelos orientales.

Entre los arcos sobresale el característico peraltado, de medio punto con ligero apuntamiento en la clave y con su intradós festoneado o angrelado. También los arcos mocárabes. En cuanto a las armaduras hay que añadir las armaduras de limas moameres.

Las bóvedas de mocárabes puede ser de planta cuadrada y rectangular y las cúpulas sobre trompas presentan forma octogonal o estrellada.

El sistema decorativo: La verdadera creación del arte nazarí es el revestimiento de los muros con los materiales característicos, el azulejo, el yeso y la madera.

Esta decoración se hace cada vez más menuda, compacta y densa cubriendo totalmente la superficie a decorar con motivos florales (el ataurique), epigráficos tanto en escritura cúfica como nesjí y geométricos en especial la sebqa.

Tampoco hay que olvidar que salvo en las solerías y en los zócalos de alicatados todo lo demás va policromado con predominio del azul y rojo, verdes, oros y negros.

Al ser muy reducida cada masa de color el efecto cromático es de fragmentación puntillista. El color afecta no sólo a yeserías y maderas incluso el mármol de los capiteles.

Las inscripciones epigráficas y el significado del monumento.

Hay tres clases de inscripciones epigráficas:

De carácter informativo, relativa a la fecha de construcción y al sultán que ordena su edificación. Ejemplo: la puerta de la Justicia o de la Explanada en el 1348 por Yusuf I. La puerta del Vino que hace mención a la remodelación por Muhammad V con carácter de arco del triunfo.

Hay otras inscripciones que son fórmulas coránicas o expresiones piadosas, normalmente aluden a la presencia de la divinidad.

La tercera inscripción son textos elegidos para enfatizar el significado y función arquitectónicas, pueden ser coránicas o de textos poéticos. Oleg Grabar las ha llamado iconográficas.

Las inscripciones poéticas parece ser que las realizó Ibn Zamrak llamado el poeta de la Alhambra. Existen otras inscripciones poéticas como en el pórtico norte del patio de la acequia del Generalife. El de la torre de la Cautiva obra Ibn al-Yayyab. También se le atribuye las inscripciones del Partal. Se le conoce con el nombre del poeta de la Alhambra. Un discípulo de él Ibn al-Jayyab se le atribuyen las inscripciones epigráficas de las tallas en el ingreso del salón del trono en el torreón de Comares. El autor más conocido de los poemas Ibn Zamrak, el autor de los poemas más conocidos de la taza de los Leones, en la sala central de las Dos hermanas y en el mirador de Daraxa. Gracias a estas inscripciones podemos explicar mejor el significado de los monumentos granadinos.

Cronología del arte nazarí: El s. XIII está ocupado por las dos primeras dinastías. Con Muhammad I se trajeron las aguas mediante la construcción de la acequia real, las obras de la alcazaba de la Alhambra y el recinto fortificado. Muhammad II es con toda probabilidad el autor del primitivo Generalife y también de uno de los 1º palacios nazaríes fuera del Alhambra el llamado Cuarto Real de Santo Domingo. Este s. XIII es el momento de formación de este arte.

El s. XIV Muhammad III es autor del palacio del Partal, de la torre de las damas, Ismail I autor de la reforma del Generalife. La mayor parte de las edificaciones de la Alhambra corresponden a Yusuf I y Muhammad V. En los dos últimos tercios de siglo XIV el monumento el momento de mayor esplendor y exuberancia decorativas de este arte. A Yusuf I: torres de Cadí, cautiva y Comares esta última con el famoso salón del Trono; también la reforma de baño real y la construcción de las puertas de las armas, de los siete suelos, de la justicia o explanada esta última data 1348.

A Muhammad V corresponde los palacios de Comares, de Leones, El sultanato de este, se

caracteriza por la exaltación triunfal de sus construcciones, a partir de un hecho de armas bélicamente insignificante la batalla de Algeciras en el 1369.

El S. XV, es de decadencia y de silencio en la Alhambra y en general en el arte nazarí. A comienzos de este siglos se citan los sultanatos de Mohammad VII que levanta la torre de las infantas y Yusuf III con un palacio desaparecido.

◆ LA ARQUITECTURA MILITAR nazarí

La Alhambra ya es mencionada con este nombre en el año 889 lo que permite suponer que se trataba de un castillo viejo, el color rojo de hoy indica que ha perdido el fuerte revestimiento de cal blanca.

La alcazaba tiene planta rectangular e irregular, en dirección E-O, estrechándose hacia el Oeste. Dos recintos, uno exterior a modo de barbacana o ante muro; el interior, fortificado por las torres en el lado occidental destacamos la torre de la Campana o de Vela, en el oriental la del Homenaje, la torre Quebrada y la de Adarguero.

En el interior del recinto encontramos el patio de armas, que es un autentico barrio castrense con casas para la guardia separadas por una calle longitudinal.

◆ LA ARQUITECTURA CIVIL NAZARÍ

El Generalife: Fue construido por Mohammad II, siendo restaurado en el 1319 por Ismail I. Está situado en la ladera occidental de la colina Cerro del Sol. La función de este palacio era de residencia de descanso del sultán formando parte de una gran finca con huertas, y dehesas para ganado bovino y lanar. Tanto el Generalife como los accesos al mismos han sufrido profundas modificaciones el acceso desde la Alhambra se realizaba por la puerta de Hierro, en la actualidad el acceso se realiza desde una puerta y puente abiertos en el 1971.

También ha habido transformaciones en el palacio que se desarrollaba en dos terrazas con dos patios cuadrangulares en la baja, el primero se llegaba por el callejón y pasando a él a un segundo patio a través del cuerpo de guardia.

Desde este 2ª patio mediante una escalinata se alcanza la puerta de entrada a Alcazar hay un zaguán con banco corrido para la guardia. Y escaleras de subida al patio de la acequia. Este patio es de planta rectangular alargada, con dirección N.S. En los lados de este patio se conservan parte de las construcciones, con dos viviendas de invierno y dos de verano probablemente fueran cuatro para las esposas legítimas del sultán.

El pabellón del lado N. del patio de la acequia es un pórtico de cinco arcos ensanchado, rebajado el central. Da acceso a una sala de planta rectangular con alcobas laterales a la que se accede por triple arcada. Al fondo de esta, avanzando hacia el N. hay una torre de planta cuadrada. Con sala interior fue añadida en la reforma de Ismail I.

En el Generalife se descubren dos concepciones de jardín distintas:

Por un lado, está el concepto coránico del jardín. Según el cual debe ser un vergel sombreado por abundantes árboles, con agua que mana y corre. Este tipo se encuentra en la llamada escalera del agua, esta formada por tres rellanos, separados por 4 tramos de escalera, toda ella sombreada por una bóveda de laurel con canalillos de agua, en el centro de la escalera y en los pasamos laterales.

La 2ª concepción del jardín es la mediterránea, pero con elementos orientales. El jardín es un espacio cerrado a ojos extraños, por otro, tiene su máximo interés en el centro del jardín, y se contempla desde una perspectiva oblicua, está dotado de magníficas construcciones como el patio de la acequia, en este patio no hubo ni árboles ni plantas sino era zona reservada a flores esto está en una inscripción en el alfiz del triple arco de entrada a la sala.

El Portal: Significa pórtico. Recibe su nombre del característico de cinco arcos es un palacio de recreo construido por Mohammad III, es el más antiguo dentro del recinto de la Alhambra. Va precedido de una gran alberca rectangular. Su disposición sencilla pórtico de planta rectangular dirección E.O. abre en 5 arcos el central es el más ancho y largo, apean en pilares parece ser en 1965 se hizo una restauración equivocada, sustituyendo los pilares por las columnas. Todo el monumento esta abierto por vanos.

♦ PRINCIPALES NÚCLEOS PALATINOS DE LA CASA REAL VIEJA

El mexuar: tras la reconquista cristiana en el 1492 los palacio de la Alhambra pasan a la corona castellanos convirtiéndose en casa Real. El conjunto más importante de estos, incluidos los palacios de Comares y leones reciben este nombre cuando el emperador Carlos V inicia las obras del palacio nuevo. Palacio que se adosará a la parte meridional del palacio de leones.

El mexuar: Es el conjunto arquitectónico que ha sufrido mas remodelaciones. Su construcción se debe a Ismail I, en esta estancia se reunían el concejo de los visires, Es un espacio cuadrado, cubierto por una linterna en la actualidad desaparecida. Apean en 4 columna de mármol; entorno a este espacio se disponen 4 espacios rectangulares, al fondo del mexuar hacia el N, existía un patio rectangular hoy no existe se incorporó en época de Carlos. V a éste para convertirlo en una capilla cristiana. Para no desentonar se utilizaron yeserías y zócalos alicatados de otras partes de la Alhambra.

Durante el reinado de Felipe IV, se volvió a modificar bajando el suelo, dotándolo de un doble coro.

El palacio de Comares:

Este palacio esta formado por un famoso torreón de Comares de Yusuf I, debiéndose todo el resto de palacio a la reforma de Mohammad V, la fachada es interior dando a un patio según costumbre de la arquitectura doméstica hispanomusulmana.

Fue construida 1370 por Mohammad V, tiene un carácter conmemorativo triunfal de la batalla de Algeciras.

Delante de esta fachada y sobre el basamento de tres escalones, que eleva su nivel sobre el de patio el sultán daba audiencia pública. La fachada tiene dos puertas, la de la derecha era de acceso a familiares y sirvientes. La de la izquierda daba acceso al patio de palacio por un corredor o pasadizo con bancos para la guardia. Sobre las dos puertas adinteladas van vanos gemelos, En el patio de palacio reciben nombre del patio de la Alberca o de los arrayanes, es rectangular con dirección N-S con una gran alberca y franqueadas por setos de arrayanes en los dos lados. En los lados largos del patio se disponen 4 viviendas privadas dos a cada lado, para las esposas del sultán. En los lados cortos hay galerías con pórticos de 7 arcos siendo mas alto y ancho el central que los laterales. El pórtico Sur que quedo afectado en parte por el palacio de Carlos. V se destinaría a vivienda del príncipe heredero.

El pórtico N. conecta con una sala rectangular, con dos alcobas, laterales llamada sala de la barca debido a la forma de la techumbre de madera, semicircular con casquetes esféricos en los extremos, a modo de barca invertida. Esta techumbre ardió en 1890. siendo una copia la actual. Las hojas del portón de entrada se hicieron en el 1965, a imitación de las originales que hay en el patio de los leones. Esta sala sería la cámara real, sala de estar durante el día y dormitorio durante la noche.

En el interior de la torre de Comares se encuentra el salón del trono o de los embajadores, tiene 3 alcobas en el lado N.E.O., La alcoba central al lado N, albergaba el trono de Yusuf I, completa la grandiosidad de la sala su techumbre de madera compuesta por un tablero cuadrado central con cubo de mocárabes. Según los estudios realizados por Dario Cabanelas, fue concebida como la representación simbólica geométrica de los siete cielos del Paraíso islámico con el trono de Dios situado en el octavo cielo y los cuatro árboles de la vida situados en las diagonales. El tema representa plásticamente la azora 57 del Corán.

◆ El baño real

Se entraba por el patio de la Alberca. Tiene tres partes: sala de las Camas o vestuario, las salas calientes y el horno y las leñeras. Estas últimas separadas de las demás salas.

Los zócalos de cerámica se colocaron en época del emperador Carlos V cuando adaptó los baños musulmanes para su uso personal.

◆ Palacio de Leones

Completa el conjunto de edificios de la Casa Real Vieja el palacio llamado de LEONES, por la famosa fuente soportada por doce leones, que se encuentra en el centro de su patio. Este patio se halla adosado al de Comares, formando los patios un ángulo recto disposición que vendría condicionada por el emplazamiento del baño real ya estudiado.

Se ha demostrado que la sala de las Dos Hermanas, en este palacio de Leones, se hallaba inicialmente decorada con un poema de Ibn al- Jatib que alude que dicha sala constituye el nuevo mexuar erigido por el sultán Muhammad V. Solamente tras la huida de Granada en 1371 del poeta, estos poemas se sustituyen por los actuales.

La cronología del palacio de Leones: Según el poema anterior, este se hallaba grabado en 1362 fecha en la que el palacio ya estaba terminado. Datándose a primeros del reinado de Muhammad V. Este sitúa en las salas de las Dos Hermanas su despacho y el mirador de Lindaraja el nuevo trono del sultán. Tanto Comares como Leones tuvieron la misma función oficial.

El acceso a este palacio se realiza desde el palacio de Comares. El palacio de Leones se dispone al patio de planta rectangular, en el centro se encuentra la fuente de ella salen cuatro canalillos dividiendo en patio en cuatro partes. Los cuatro lados del patio ofrecen galerías o pórticos a base de arquerías sobre columnas de mármol. A los lados menores avanzan airosos pabellones abiertos en arcos de mocárabes cubiertos por armaduras de madera de limas.

La fuente central del patio formada por los doce leones en pie y dispuestos en rueda, pertenece como se ha dicho en su momento a un palacio del s. XI probablemente del visir judío Samuel ibn Nagrella. Sin embargo la taza de la fuente fue mandada labrar por Muhammad V al igual que la que se encuentra en la sala de Abencerrajes. La taza de la fuente está decorada con inscripción formada por doce versos. El poema explica el mecanismo del

abastecimiento y desagüe de la fuente, su significado: La taza que es el centro de la fuente se compara con el sultán que es el centro de la organización del estado, el agua es semejante a la generosidad del sultán.

Cuatro salas rodean al patio, en el lado de poniente, la sala de los mocárabes servía de vestíbulo de entrada y recibe el nombre de la bóveda con que se cubría. En tiempos de Felipe IV se sustituye por un techo barroco de escayola.

En el lado meridional, la sala de Abencerrajes. Aquí fue decapitado el jefe de la familia Banu Sarrach por Muhammad IX quien a su vez corrió la misma suerte en ese mismo lugar.
Banquetes de invierno

Los banquetes de verano se daban en la zona oriental: sala de los Reyes, totalmente abierta al patio. Debido a la amistad entre Pedro I de Castilla y Muhammad V se producían intercambios artísticos islámicos y cristianos que se aprecian tanto en la Alhambra como en los Reales Alcázares de Sevilla: motivos de decoración floral de corte naturalista propia de los yeseros mudéjares de Toledo.

En el lado septentrional del patio encontramos la sala de las Dos Hermanas, parece que era el mexuar de Muhamad V, al fondo del cual estaba el mirador de Lindaraja o de Daraxa.

El mirador era un jardín abierto y en terraza pero con la construcción de las viviendas palatinas en la época de Carlos V, se convierte en un jardín cerrado y melancólico.

♦ **LA ARQUITECTURA CIVIL NAZARÍ FUERA DE LA ALHAMBRA**

♦ **El Cuarto Real de Sto. Domingo**

Corresponde al sultanato de Muhammad II. Está situado en las afueras de la desaparecida puerta de alfareros. Las reinas nazaríes lo vendieron a los RR.CC. fundándose un monasterio, su iglesia estaba dedicada a Sto. Domingo. Es una torre que formaba parte de la muralla, en su interior se conserva una sala cuadrada de 7 m de largo, decorada con zócalos de alicatados y yeserías en sus muros, su cubierta es con armadura de madera en artesa.

Cerca de él se encuentra la Casa de los Jirones: Típica disposición granadina en torno a un patio interior con alberca.

Al s. XV corresponden dos palacios: La Casa de la Reina que tiene la planta de palacio nazarí, con patio rectangular y pórticos; el otro palacio es El Convento de Sta. Catalina de Zafra.

♦ **ARTES INDUSTRIALES nazaríes**

Destacamos la cerámica de reflejo metálico o loza dorada, los tejidos de seda, bronce, taraceas y armas.

La loza dorada era exportada de los talleres malagueños a todo el Islam. El procedimiento técnico de la loza dorada constituye un logro en la cultura islámica, datando los primeros ejemplos en el s. IX, en el califato abasí. Este procedimiento es como sigue: se somete a tres cocciones, la primera para cocer la arcilla, la segunda una vez aplicado el barniz estannífero y los colores, para obtener el vidrio; la tercera cocción es a menor temperatura y fuego reducido para oxidación, se realiza para obtener el brillo metálico o reflejo dorado, aplicando una mezcla de sulfuros de plata y cobre. Entre la cerámica destacamos botes, jarras, platos y los

famosos jarrones de la Alhambra.

Los jarrones son de grandes proporciones, oscilan entre 1.20 y 1.70 m. de altura, siendo el más grande el de Palermo. Su función es decorativa y su formato es similar en todos, tienen un cuerpo o panza ovoide, del que arrancan dos asas planas de gran tamaño y un cuello o gollete. Algunos van decorados en dorado y otros en dorado y azul. Entre los jarrones de la Alhambra decorados en dorado, destacamos los ejemplares del Instituto Valencia de D. Juan de Madrid, de Palermo y de Leningrado. Esta serie se fecha en el s. XIII – XIV. Los vasos decorados en dorado y azul de cobalto corresponden al s. XV.

Con la misma técnica se hacían los azulejos: El azulejo de Fortuny de la época de Yusuf III, decorado en dorado sobre vidriado blanco.

Los tejidos de seda (s. XIV – XV) destacan por la calidad de los tintes, vivos e intensos, tienen los mismos colores que las yeserías. En el s. XIV junto a los hilos de seda se utiliza el oro de Chipre, sustituido en el s. XV por seda de color amarillo.

En las piezas de bronce sobresale la lámpara de la mezquita de la Alhambra, realizada en bronce fundido, calado y cincelado. Se fecha en 1305, en la época de Muhammad III.

En las armas nazaríes destacamos las espadas, de todas ellas sobresale la espada que se conserva en el Museo del Ejército de Madrid. Perteneció al sultán Boabdil. Son dos piezas espada y estoque, ambas con sus respectivas vainas. La espada tiene una empuñadura con un puño muy corto, un pomo esférico o de bellota y una guarda curvada con arriaces de brazos caídos. Es de plata dorada con esmaltes policromados y marfil.

La técnica de la taracea enriquece el mobiliario: consiste en incrustar en una madera dura laminillas de madera o hueso teñido, de diferentes colores, predominando las estrellas de ocho puntas y motivos geométricos.

◆ ARTE MUDEJAR

El mudéjar se debe a la pervivencia del arte hispanomusulmán en la España cristiana.

Los factores que contribuyen a su desarrollo también son de raíz musulmana.

Los materiales y el sistema de trabajo de la arquitectura mudéjar se encuentran entre los elementos de raigambre hispanomusulmana. El arte hispanomusulmán tras la etapa cordobesa que se utilizaba la piedra sillar y el mármol, irá a partir de la época de taifas configurándose una arquitectura de materiales pobres, en el uso del ladrillo, la mampostería, la argamasa, el yeso, la madera y la cerámica constituyen los materiales esenciales de la construcción. Estos son los mismos para la arquitectura mudéjar.

La arquitectura mudéjar entra en clara competencia con el sistema de trabajo de la arquitectura occidental. Elie Lambert advirtió que una de las circunstancias que confluyen en el momento de la formación y desarrollo del arte mudéjar es el paulatino declive de la influencia francesa en el arte español. La arquitectura cristiana de los s. XI al XIII período donde se sucede el románico, el cisterciense y el gótico clásico ha estado bajo el signo del arte francés.

En esta competencia entre dos sistemas de trabajo se han aducido tradicionalmente como ventajas de la arquitectura mudéjar razones de carácter económico: los materiales son más

baratos, mayor rapidez en la ejecución, abundancia y menor costo de mano de obra. Se puede afirmar que no existía diferencia salarial entre mano de obra mudéjar o cristiana por razones de discriminación social sino por los criterios de capacitación profesional o de calidad de obra.

Entre las ventajas del sistema de trabajo mudéjar hay que citar una fuerte especialización y una fuerte competitividad. A esto se añade la utilización de unos materiales más acordes con los condicionamientos geográficos de los valles reconquistados donde la piedra escasea.

Se produce un cambio artístico, esto queda patente en iglesias como las de Sahagún en León donde se suspenden los trabajos de cantería por los de mudéjar, según el Marqués de Lozoya este cambio era "algo fundamentalmente distinto". También dijo que los mudéjares no sabían picar piedra, esto no era cierto. En la zona aragonesa por ejemplo se trabaja con alabastro, en la zona cordobesa se empleó la piedra sillar y el sistema de aparejo a saga y tizón. Con esto queda claro que los materiales y el sistema de trabajo no constituyen un criterio definitorio del estilo artístico, por lo tanto hay que recurrir a caracterizaciones artísticas.

Una de las más injustas interpretaciones del arte mudéjar es la siguiente: Fue propuesta por Vicente Lampérez y ha sido mantenida con posterioridad hasta nuestros días. Esta interpretación parte del supuesto erróneo de que en la arquitectura mudéjar todas las estructuras son cristianas del arte occidental europeo, mientras que el aporte musulmán se reduce a lo puramente ornamental. Así Lampérez considera el mudéjar como un estilo ornamental.

En el arte musulmán lo ornamental no es secundario, ni adjetivo, sino un principio fundamental de composición en arquitectura islámica. El arte mudéjar exige la condición de estar hecho bajo dominio político cristiano. La clientela de la arquitectura mudéjar será mayoritariamente cristiana.

El proceso de formación y desarrollo del arte mudéjar ha sido visto por los historiadores franceses con una gran visión global y totalizadora del tema planteando enfoques y sistematización diferentes a la española. Según Henri Terrasse configura el mudéjar como el resultado de la continuidad de los talleres islámicos, cuyas técnicas de trabajo fueron el auténtico vehículo de la pervivencia y transmisión de las formas musulmanas. Distingue dos grupos diferenciados: un mudéjar de *survivance* para referirse a aquellas obras mudéjares formadas y desarrolladas a partir de los precedentes locales islámicos y tematizadas por escuelas regionales y un mudéjar de importación para referirse a aquellas obras ejecutadas por artistas llegados de fuera tanto de otros focos mudéjares como de Al-Andalus.

Elie Lambert un año después distingue entre el mudéjar popular de manifestación popular y pobre que se desarrolla espontáneamente en las regiones reconquistadas derivadas de las tradiciones del arte musulmán local presentando unas variedades regionales, destacando el mudéjar toledano, el leonés, el aragonés y el andaluz. Y el mudéjar de *court et de luxe* es una auténtica moda importada del territorio español, todavía musulmán, realizada, a veces, por artistas traídos de fuera, donde destacamos la Sinagoga de Sta. María la Blanca en Toledo y el Palacio mudéjar de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla.

En ambos casos se reconoce que hay un proceso de formación no sólo a partir de elementos locales, sino exteriores. Veamos cada uno de ellos.

- ◆ **El mudéjar popular o de pervivencia**
- ◆ **El foco mudéjar leonés y castellano**

Manuel Valdés reivindica la mayor antigüedad leonesa, datando en el s. XII la iglesia de S. Tirso, las ruinas del Monasterio de S. Benito y el Monasterio de S. Pedro de Dueñas.

Los elementos ornamentales que definen el mudéjar leonés son los arcos ciegos, sencillos o doblados, siempre de medio punto, en un primer momento, los recuadros mal interpretados como alfiz, las bandas de ladrillo puestas en vertical, los frisos de esquinilla o dientes de sierra. Desde el último tercio del s. XII hasta comienzos del XIV esta arquitectura mudéjar tenderá a una ampliación de la ornamentación exterior, llenando ábsides, muros laterales y testero occidental. Lo más antiguo del mudéjar leonés ofrece curiosos parentescos con las iglesias románicas aragonesas.

La reconquista de la ciudad de Toledo (1085) dará lugar a la formación del foco mudéjar toledano que se extiende desde Talavera de la Reina hasta Guadalajara, concentrando sus más importantes monumentos en Toledo. En el Cristo de la Luz, en Toledo, se aprecian muy bien los precedentes islámicos locales, era una antigua mezquita a la que se amplió con un ábside mudéjar.

La tipología más antigua de iglesia mudéjar toledana es la de planta basilical de tres naves, que va separada por arquerías de herradura, apeando en columnas o en pilares o en columnas adosadas. Como la iglesia de S. Román (Toledo): Sobre las arquerías se alza en la nave central una segunda serie de vanos de medio punto. El ábside central en planta es semicircular, en alzado se convierte en ábside poligonal de paños. Los ábsides mudéjares toledanos más frecuentes son de once o siete paños o lados, inscritos en una semicircunferencia. Un sello distintivo de este mudéjar es el arco túbido doblado por lobulado.

A mediados del s. XIII la influencia de la arquitectura gótica, introducida por la obra de la Catedral de Toledo, configura una nueva iglesia mudéjar, representada por Santiago de Arrabal, con tres naves. La influencia gótica se manifiesta en la iglesia del Convento de Sta. Fe cuyo ábside poligonal ofrece estribos o contrafuertes.

Las torres mudéjares de estas iglesias son de planta cuadrada y estructura de alminar. Las más antiguas presentan vanos doblados de herradura, recuadrados en alfiz, como la de Santiago de Arrabal, S. Bartolomé y S. Andrés, todas en Toledo.

◆ El foco mudéjar aragonés

Tiene una gran personalidad y es el de mayor densidad monumental, acumulada en el valle del Ebro.

Las catedrales de Zaragoza, Teruel y Tarazona atesoran importantes manifestaciones de arte mudéjar. Los elementos ornamentales del mudéjar aragonés son de raíz taifal de la Aljafería de Zaragoza. Sus torres son alminares a los que se les a colocado un cuerpo superior de campanas.

◆ El foco andaluz

En la Andalucía baja el foco cordobés seguirá fiel a la tradición de los materiales en piedra sillar, aparejados a soga y tizón; en cambio el foco sevillano utiliza el ladrillo. El arquetipo de iglesia mudéjar sevillana es de tres naves. Las naves están separadas por arcos apuntados sobre pilares y cubiertas con armadura de par nudillo, la central, y de colgadizo las laterales. El testero occidental añade una torre.

Por otra parte el mudéjar de la Andalucía alta es consecuencia de las características peculiares de una reconquista tardía y de la pervivencia de lo nazarí.

♦ El mudéjar cortesano o de importación

Este mudéjar se debe a las influencias y artistas importados. Son nuevas formas frente a la tradición local del mudéjar popular, encargados por la monarquía.

Del s. XIII destacamos dos obras mudéjares que siguen de cerca lo almohade y han sido estudiadas por Torres Balbas como arquitectura almohade en la España cristiana: La Capilla de las Claustillas o de la Asunción en el Monasterio de las Huelgas (Burgos) y La Sinagoga de Sta. María la Blanca en Toledo. A ellas se les puede añadir la Capilla Real de la mezquita de Córdoba, reconstruida en el 1371, por Enrique II para el enterramiento de su padre, afectando a la decoración de la zona inferior, de influjo nazarí. Pero toda la decoración de la zona alta, así como la cúpula de arcos cruzados es de tradición almohade.

Del s. XV destacamos tres obras: El Palacio Real de Tordesillas (1340) de Alfonso XI, remodelado por Pedro I, convertido con posterioridad en el Convento de Sta. Clara; La Sinagoga del Tránsito en Toledo; y El Palacio mudéjar que Pedro I manda construir en los Reales Alcázares de Sevilla (1364–1366). En las dos primeras el arte mudéjar desarrolla la tradición formal almohade, a la que añade una decoración vegetal de influencia gótica. La tercera, que puede ser considerada como el hito mayor de la arquitectura mudéjar en España, es la obra que mejor ejemplifica el mudéjar castellano, ya que junto al desarrollo artístico y evolución formal logrados por los mudéjares toledanos y sevillanos, a partir de lo almohade, se añaden los logros nazaríes, demostrando el permanente intercambio de influencias entre el arte mudéjar y el arte hispanomusulmán de Al-Andalus.

TEMA 9: ARTE CISTERCIENSE

♦ La arquitectura cisterciense

La orden cisterciense nació como una reforma de la cluniacense con el deseo de eliminar todo el peso que ejercía en la vida temporal. Pero la verdad es que la organización perfecta del trabajo terminaría en riqueza y la orden sería víctima del defecto que en origen censuró. San Bernardo pregona la renuncia implacable a los bienes del mundo como única manera de alcanzar los beneficios eternos. Se potencia el trabajo y ampara todo género de empleos y ocupaciones agropecuarias e industriales.

La arquitectura cisterciense es protogótica, pero no todo lo gótico surgió como derivación del arte cisterciense. El lema cisterciense era austeridad frente a la riqueza de la orden de Cluny. Por otra parte no todo lo cisterciense es primordialmente gótico. Los monjes blancos del Císter pregonan que la altura de los templos constituye un insulto a Dios y una prueba de orgullo, lo cual no puede ser más antigotista. La reducción de la altura implica la supresión del elemento intermedio entre las arquerías y las ventanas: el triforio o la tribuna. La austeridad al mismo tiempo es hija de la economía. El ahorro parece haber sido la norma fundamental de esta arquitectura. De ahí la sencillez de las estructuras y la parvedad del ornato reducido a la más pura geometría. Se disminuyen las dimensiones, se ahorra masa, decoración, líneas y materiales. Los cistercienses usaron el arco apuntado, la bóveda de ojivas y el rosetón pero se mostraron muy inclinados a las configuraciones rectas en planos y alzados. Las ramas de ojiva descargan en apoyos preparados pero o bien son simples

ménsulas o columnas que no llegan al suelo. El uso de estos falsos apoyos es una prueba de la indeterminación cisterciense para adoptar decididamente el gótico. Esta arquitectura tuvo su cuna en Borgoña, la época predilecta fue la segunda mitad del s. XII pero tuvo una longevidad prolongada por todo el s. XIII.

El primer monasterio cisterciense fue erigido en Molesmes en 1075 por Roberto. El 2º monasterio fue Cîteaux.

Los cistercienses han sido grandes constructores han prolongado el goticismo tan ampliamente por Europa que se les ha llamado los misioneros del arte gótico. Construyen los monasterios en sitios alejados, insalubres, donde es forzosa la meditación. Evitan la decoración porque perturba y distrae. El plan es generalmente uniforme en los monasterios, hay una vacilante austeridad que afecta también a la arquitectura. El espíritu de simplicidad y pobreza se vio alguna vez sustituido por el del lujo y la riqueza. La marcha evolutiva de la arquitectura cisterciense es de una creciente complicación. Los cistercienses comenzaron por construir pequeño oratorios que pronto resultaron insuficientes.

La iglesia cisterciense está dedicada totalmente a la comunidad de suerte que no se cuenta con el pueblo. En las capillas hay siempre una pila abierta en el muro para las abluciones cuyo conducto vierte fuera. La nave está ocupada en su integridad por los dos coros de profesos o sacerdotes y de laicos o conversos; ambos aparecen separados por un cancel o jubé. En dichos coros había altares para decir misas. La sala poseía un asiento para el abad y un poyo corrido para los confesos. Los dormitorios son grandes salas abovedadas con cañón apuntado. El refectorio se disponía perpendicularmente a un lado de claustro. A la entrada se disponía el lavabo que se usaba al entrar y salir. Se efectuaban a lo largo de la refacción lecturas espirituales desde una tribuna abierta en la pared. Por una ventanita se hacían entrar la comida desde la contigua cocina.

El armarium (biblioteca) contenían los libros, que los monjes leían sentados en un banco corrido que había en el claustro. En el parlatorium o auditorium el monje recibe instrucciones del abad. Existe una gran salón de trabajos. Para rehacerse del frío, los monjes cuentan con una habitación provista de un hogar central cuya gigantesca chimenea sobresale ampliamente en el exterior. Es el calefactorium. Allí se permite la conversación y se realiza el afeitado.

La iglesia característica cisterciense se distingue por tener una cabecera rectilínea con ábside de planta cuadrangular. Esto no fue inventado por estos pues ya en la arquitectura prerrománica española se usaba. Si los cistercienses la adoptaron, fue porque les venia bien a sus planes de austeridad. La fachada está precedida de un pórtico o nártex que a veces se usaba como lugar de enterramiento. El crucero se va ensanchando al adicionársele capillas en el testero. Primero son dos, una a cada lado del ábside; luego cuatro como en la iglesia de Fonteneay que se considera como prototipo de las iglesias del Císter. También se usa el ábside semicircular de origen benedictino al que se añaden capillas ya de planta cuadrada o semicircular como Claraval, Pontigny.

El aumento incesante de monjes obligó a prolongar los brazos del crucero. El paso inmediato en esta marcha de progresivos ensanches fue agrandar la cabecera y construir un deambulatorio de la misma forma rectangular del ábside. Claraval III adaptó el deambulatorio al plan circular del ábside, abriéndose a éste ocho capillas radiales. Entre los contrafuertes se pusieron las capillas, este plan se adoptó en el gótico catalán. El cuerpo de la iglesia aumenta en longitud, pues aquí se disponía del doble coro de monjes laicos y profesos.

Por esta senda se llegaba a un fin totalmente opuesto al pretendido por el fundador de la

orden. Se tomaron medidas para evitar la suntuosidad de las construcciones, pero todo fue inútil. Entre 1190 y 1235 se erigió la iglesia de Vaucelles, que es una verdadera catedral, la más grande de todas las iglesias del Císter. Todo esto nos indicaba el relajamiento de dicha orden. En la península destacamos la de Alcabasa, inspirada en la de Claraval, sus tres naves tienen la misma altura y las laterales se continúan en el crucero. La nave principal, con sus ojivas y apoyos tiene en su desnudez la más soberana grandeza.

◆ La arquitectura protogótica en España

En España la cristalización del gótico es más lenta que en Francia. Existe una yuxtaposición de elementos románicos y góticos, pero no se fundieron. Existe una fase transicional que se prolonga en España por los recelos que despertaba una estructura tan revolucionaria como la gótica. Así lo testimonia el hecho de que algunos edificios se comiencen a labrar en forma gótica y luego se continúan bajo esquemas románicos.

Reservamos el título de protogótico para aquellos edificios que, compartiendo lo románico y lo gótico, ofrecen una mayor inclinación hacia éste, no sólo por los elementos estructurales, el efecto, la verticalidad.

La bóveda de ojivas es el primer elemento que se incorpora: su incorporación en España se efectúa en el 1170. Los cistercienses son sus grandes propagadores, aparece en algunos edificios románicos de época tardía, como en la catedral de Orense. El abovedamiento de la nave principal se suele hacer con cañón apuntado, mientras que en las naves laterales y girola se usan bóvedas de ojiva.

Uno de los brotes más tempranos de dicha bóveda se encuentra en la catedral de Santiago.

De este período transicional destacamos las catedrales de Zamora, la vieja de Salamanca y la de Ciudad Rodrigo.

España posee una copiosa cantidad de edificios cistercienses.

Se adoptan los dos conocidos tipos de cabecera cistercienses.

Del tipo de girola con capillas radiales son los monasterios de Moreruela en Zamora, Poblet (Tarragona), Fitero (Navarra) y Veruela en Zaragoza; del otro tipo de cabecera rectangular son los de La Oliva en Navarra, Sta. Creus en Tarragona y Las Huelgas en Burgos.

El monumento cisterciense de mayor relieve es el de Poblet, construido en su parte más fundamental durante el s. XII. La cabecera de Sta. Creus tiene cinco capillas rectangulares.

En Galicia hay un notable grupo de monasterios cistercienses, el más austero es el de Oya, la nave principal es ciega y se cubre con bóveda de cañón apuntado

TEMA 10: ARQUITECTURA GÓTICA SIGLO XIII

El creciente desarrollo de las ciudades es lo que va a definir el marco social en que el gótico vive. El acento carga ahora en la organización civil lo que no obsta para que el arte sea fundamentalmente religioso.

La ciudad es capaz de construir una catedral y un magnifico ayuntamiento, la ciudad entraña talleres donde los artesanos y artistas ejercen asociados; mercados y ferias de intercambio regional o internacional.

Hay un amplio movimiento de la obra de arte que se convierte incluso en objeto de exportación. Se generaliza la producción en serie de objetos artísticos tipificados. La iniciativa del arte recae sobre los laicos aunque acepten las ideas de sus clientes religiosos pero de día en día se notará más la facultad para introducir elementos profanos en el arte eclesiástico.

El gremio constituye un organismo para amparar al productor, desterrando sueldos bajos y una competencia excesiva. Equivale a un sindicato. El trabajo se organiza jerárquicamente desde el maestro de obras al artesano. Sin estos organismos hubiera sido imposible pensar en las grandes catedrales verdaderos alardes de capacidad técnica e industria de productividad y de continuidad en el esfuerzo.

◆ Caracteres de la arquitectura gótica

Con un sentido peyorativo se decía estilo o arte gótico al occidental europeo comprendido entre el románico y el renacimiento. Gótico era sinónimo de nórdico o bárbaro. Hoy se tiene un concepto mas equilibrado de los distintos períodos de la Hª del Arte.

El gótico es una creación de los pueblos septentrionales.

Existe una teoría tradicional que considera al gótico como el resultado de la evolución del románico. Pero más bien parece cierto que se trata del nacimiento lento de un estilo que lógicamente ha de ensayar sus fórmulas sobre la arquitectura existente.

En los primeros tiempos todavía el edificio gótico revelará su apoyo en la arquitectura románica pero acabará oponiéndose a ella radicalmente. Por ejemplo: la fachada románica se concibe a través de un sentido matemático de proporcionalidad a la que otorga una significación religiosa. Lo hereda la arquitectura gótica de la primera época como apreciamos en la fachada de Nuestra Señora de París. Pero esta proporcionalidad de base clasicista se romperá tan pronto se logren los típicos efectos ascensionales y verticalistas.

La arquitectura es lo que mejor define al gótico; en rigor, de ella parte el movimiento. Los dos elementos fundamentales de la arquitectura gótica son el arco apuntado u ojival y la bóveda de ojivas o de crucería. Con ellos se quebranta el estatismo del estilo románico.

El arco de medio punto expresa serenidad y equilibrio. El arco apuntado indica esfuerzo y dinamismo. Si el románico es un arte clásico el gótico es por esencia barroco, apasionado, romántico. La bóveda de ojivas ha nacido de la bóveda de aristas, al reforzarse éstas con nerviaciones.

El gótico va constituyéndose sobre el románico, pero acabará oponiéndose a él. El cambio se inicia cuando los edificios románicos empiezan a adoptar la bóveda de ojiva, de arcos semicirculares.

Los musulmanes mostraron gran afición a colocar nerviaciones bajo las bóvedas pero sólo con un afán decorativo pues nada sostienen. Sin embargo posiblemente inspiraron a otros arquitectos para usarlas con fines tectónicos. Así ocurre con las bóvedas armenias del s. XI que son auténticas bóvedas de ojiva. El problema es saber como llegó esto de Armenia a

Europa. En los últimos tercios del s. XI se las ve aparecer en monumentos de Normandía e Inglaterra. El salto final hacia el estilo gótico se dará en la isla de Francia, en la cuenca de París. Es decir, la bóveda de ojivas en sí no define al estilo gótico pero es su base. Fue en Francia donde se constituyó el estilo. Para ello fue necesario juntar el arco ojival a la ojiva, esto es, apuntar las bóvedas y colocar una clave en el cruce; y después transmitir las fuerzas a los apoyos y crear contrarrestos.

La esencia de la bóveda consiste en concentrar las fuerzas en los nervios y aligerar los intersticios o plementos. En las fases más avanzadas del gótico se llegó incluso a perforar las bóvedas.

El arco ojival y la bóveda de crucería no representan íntegramente lo que es la arquitectura gótica. Casi diríamos que lo que mejor la distingue es una diferenciación de orden estético: la verticalidad, el impulso ascensional, el ascetismo y la sensación de esfuerzo. Por eso cuando en casos de transición no se sabe plenamente distinguir un edificio románico de uno gótico debemos guiarnos por el sentimiento.

La arquitectura gótica es infinitamente más complicada que la románica. Corresponde a una época llena de entusiasmos religiosos y de riqueza material.

El papel del arquitecto estaba sumamente dignificado en esta época. Algunos alcanzarán la distinción de ser enterrados en las iglesias que habían construido. Dicho arquitecto tenía una formación teórica, fundamentalmente matemática pues no en balde el gótico impulsa los esquemas arquitectónicos inspirados en cálculos geométricos. El arquitecto cuenta con aparejadores que le ayudan a dirigir los sectores de la construcción. Algunos están destacados en las canteras dirigiendo la extracción y talla, pues la dificultad del transporte requería que las piedras fueran talladas en las canteras y no al pie de la obra con lo cual se reducía considerablemente el peso de la piedra transportada.

El gótico nos ofrece en sus cubiertas un nuevo problema: las techumbre son muy inclinadas y se cubre con pizarra, ploma, teja surgiendo otra especialidad nueva la del pizarrero o cubridor. Esta techumbre se arma por medio de una complicada trama de madera que permanece invisible.

El herrero cumplió una gran misión en esta época. Ellos fabricaron un utillaje de hierro más perfecto que ha permitido trabajar las piedras más duras. El hierro tiene un valor imponderable en la vida del gótico.

Por todo ello se ve que no se puede desconocer el progreso técnico para comprender debidamente el desarrollo del gótico. Se está operando la primera revolución industrial de Europa y el gótico es un buen testigo de los éxitos logrados.

Las vidrieras no fueron hechas para dar luz ya que los templos son sombríos sino para crear un espacio metafísico coloreado y una iconografía radiante.

La arquitectura gótica abarca desde el s. XII al XVI pero no deja de evolucionar en todo este tiempo:

- ◊ En el s. XII en realidad la arquitectura es la románica con bóvedas y arcos apuntados.
- ◊ El s. XIII constituye el período clásico en el que la arquitectura es rectora de otras artes.
- ◊ En el s. XIV la arquitectura aumenta su esbeltez tiende a la estilización iniciándose la

independización de la escultura y la pintura.

◊ En el s. XV representa la fase barroca y decorativa.

◊ El s. XVI y XVII continúa el gótico en algunos países.

La bóveda ojival más sencillamente construida se forma al cruzarse dos arcos adheridos al casco abovedado. Se determinan así cuatro ramas de ojiva. El punto donde se cruzan se refuerza con una clave

La ventaja de esta clase de bóveda es que se adapta a toda clase de plantas. Sexpartita es la bóveda constituida por dos arcos diagonales reforzada por otro lo que determina la formación de seis plementos. Con el tiempo aumentó el nº de arcos. Los apoyos derivan de los últimos momentos del románico, a un núcleo central que puede ser una columna, un pilar cuadrangular o cruciforme, se adosan finas columnas que recogen el peso de las ramas de las diferentes ojivas.

Estas columnas tienen capitel y basa:

◊ Los capiteles del período de formación se muestran ornamentados con animales y follajes.

◊ Después aparece un tipo de capitel inspirado en el corintio romano, en el cual las volutas han sido sustituidas por un motivo denominado ganchillo (crochet) formado por un ramillaje de hojas crespas y erguidas.

◊ Pero el tipo gótico más usual es el capitel de roble, higuera, vid o hiedra ya sueltas o formando tallos continuos.

Los apoyos tienen un papel muy importante en el gótico, incluso los adheridos a las paredes. En cambio el muro constituye peso muerto. Una arquitectura dinámica como ésta debe procurar eliminarlo lo más posible. La pared en realidad se esfuma; prevalece el hueco. Pero surgen entonces la dificultad de su cerramiento. Así surge la vidriera que tamiza la luz, espesa la atmósfera, la espiritualiza al par que da corporeidad al edificio. Los vanos tienen forma alargada. En las fachadas se abren rosetones, grandes huecos circulares guarnecidos con tracería calada de piedra.

El contrafuerte es la consecuencia lógica del sistema ojival. En una arquitectura que desarrolla las fuerzas tangenciales o empujes como consecuencia de la elevación, el estudio de los elementos de contrarresto es fundamental. De aquí el gran empleo de contrafuertes. Estos alcanzan en la arquitectura gótica un desarrollo grande, en altura, porque los muros de los edificios son muy elevados y tienden a combarse y en definitiva a quebrarse por el centro. Pero para buscar el máximo de eficacia en el contrarresto se precisa distanciar el contrafuerte lo más posible. Para ello se le separa de la pared recayendo el empuje sobre él por medio de un arco de transmisión llamado arbotante. Todavía se puede alcanzar mayor resistencia colocando otro contrafuerte. Los arbotantes cumplen otra misión: son los canales por donde baja las aguas del tejado, las cuales arruinarían el edificio si resbalasen directamente sobre las paredes.

Al término de las bocas de desagüe se colocan unas figuras monstruosas (gárgolas) por medio de las cuales se arrojan las aguas a distancia de la pared. El sistema de contrafuertes y arbotantes constituye a la vez la gloria y la mancilla del gótico pues si por un lado embellecen el edificio por otro revelan un defecto: el de la trascendencia al exterior de la propia inseguridad constructiva de la fábrica ya que ellos son como apuntalamientos o muletas que se ponen a un edificio. Los contrafuertes se coronan con terminaciones puntiagudas llamadas pináculos.

Los diferentes tipos de arcos ojivales se encuadran en un triángulo llamado gablete cuya

forma y dimensiones son consecuencias a la vez del mismo arco. Los gabletes y pináculos se coronan con un motivo vegetal llamado festón que se suele guarnecer de una o varias filas de ganchillo.

La fachada adquiere un gran desarrollo no sólo la principal sino las dos del crucero. La fachada principal está apoyada en torres laterales, formadas de diversos pisos de ahuecada masa, terminando en el chapitel. También sobresalen campanarios, linternas o cimborrios en el crucero.

Las portadas son abocinadas como las románicas. Pero aún se multiplican arquivoltas y estatuas en las jambas pues se aprovechan los grandes contrafuertes de las fachadas para colocar las portadas.

La catedral es la máxima aportación del estilo gótico. En ella se reconoce el esfuerzo de toda la ciudad.

Dos estamentos conviven: eclesiástico y civil.

- ◊ El primero cuenta con el espacio de la nave mayor ya que allí está el coro, en las capillas laterales los laicos empiezan a tener dominio; el pueblo se mueve libremente por las naves laterales y deambulatorio a modo de calle protegida.
- ◊ La catedral cuenta con un claustro normalmente dispuesto al mediodía (sur). A este claustro sale la sala capitular, una de las más importantes dependencias de la catedral. Ciertas catedrales contaron con una comunidad cerrada, de suerte que los canónigos hacían vida claustral; por tal razón el refectorio, las cocinas y dormitorios típicos de la arquitectura monasterial se incorporan a la catedral.

La arquitectura monasterial se halla en su apogeo en el período gótico.

Tres clases de monasterios han de ser recordados:

- ◊ La reforma cisterciense sigue el plan de benedictino haciendo vida contemplativa, pero alternándola con el trabajo. Sus cenobios se sitúan en el campo y viven desconectados de la vida civil.
- ◊ La orden cartujana se establece bajo el lema de la vida eremítica más rigurosa.
- ◊ Por el contrario los monasterios de las órdenes mendicantes (dominicos y franciscanos) ofrecen la imagen del monaquismo urbano: practican un sistema de vida abierta y su edificio está a disposición del pueblo.

En el gótico adquiere su plasmación el hospital. La atención hospitalaria había sido absorbida por la iglesia. En las abadías benedictinas había obligación de atender a los enfermos pobres. Pero el impulso principal procede de la Orden de los caballeros Hospitalarios de S. Juan de Jerusalén creada en 1084. También los templarios asumieron esta misión.

La estructura de todos los hospitales es muy semejante, aparecen los enfermos congregados en una gran sala con una capilla en la cabecera pues la misa se celebraba a la vista del enfermo que vienen a ser de esta manera unos fieles privilegiados dentro de su desgracia.

Se perfecciona el castillo que se aísla con varios recintos amurallados y el foso que evita el acercamiento de las máquinas de guerra. El señor vivía en la torre disponiéndose en el patio de armas las viviendas de la servidumbre y soldadesca. Los dormitorios eran colectivos pero se obtenía una cierta independencia mediante cortinajes. Las paredes se adornaban con tapicerías. Los puentes se fortificaban con puertas en los extremos y en medio.

◆ Urbanismo

Por su génesis hay que recordar dos modalidades de ciudades:

- ◇ Las que se desarrollan imprevisiblemente a partir de un núcleo, como puede ser una iglesia o una fortaleza o un accidente geográfico
- ◇ Las que responden a una creación regular es decir han sido trazadas a priori. De estas últimas son modelos las ciudades francesas de tipo bastida. Se trata de ciudades de plano reticular, como los antiguos campamentos romanos.

Otros tipos de ciudades:

- ◇ También adoptan forma más o menos rectangular las ciudades itinerantes, es decir las que se sitúan a lo largo de un camino. Tal es el caso de las ciudades situadas en los caminos de peregrinación de las que existen numerosos ejemplos en España.: Puente la Reina. Esta población se dispone a lo largo de un camino contando con el apoyo defensivo del río Arga, entonces la calle principal desemboca en el puente que constituye uno de los elementos valiosos del poblado.
- ◇ También adoptan esta disposición las ciudades que responden a un origen campamentario como LEÓN.
- ◇ Otro plan es el radio concéntrico desarrollándose a partir de un centro. Se forma una muralla más o menos redonda que protege a las casas y los campos interiores que poco a poco se van colmando. Se disponen varios anillos que siguen la forma de la muralla verificándose la comunicación hacia el exterior por medio de calles radiales que parten del centro este tipo de ciudad no es regular.

La arquitectura gótica en los siglos XII y XIII: La arquitectura cisterciense; la arquitectura cartujana; la arquitectura mendicante.

◆ La arquitectura cartuja

Esta orden debe situarse en la misma línea de reacción en pro de la austeridad propugnada por el Císter. San Bruno fundaba en 1084 en un lugar conocido por Chartreuse un monasterio que tomó este nombre de dicho emplazamiento. No llegó a establecer una regla. El ideal cartujano es el máximo apartamiento del mundo. Toman del monaquismo oriental la vida eremítica; por eso el lugar del monje será la celda donde pasa prácticamente casi todo el día. El monasterio permanece cerrado al pueblo. Por tanto es innecesaria la predicación, la práctica es contemplativa. Esta vida eremítica le conduce a una de las exigencias más duras: el silencio.

La celda del cartujo es una pequeña casa con una pequeña cámara humildísima con camastro, mesa y banco; la sala de estar provista de herramientas de trabajo y el jardín que ha de cuidar el monje. La comida es introducida por un hueco y de ella ha de usar el penitente. Cada día a primera hora ha de ir a las misas conventuales haciéndolo individualmente.

◆ La arquitectura mendicante

Los franciscanos y dominicos hacen irrupción en el seno de la ciudad y han de vivir en contacto con el pueblo. S. Domingo de Guzmán desterró los trabajos manuales de los monjes, los cuales debían ocuparse en el estudio y la predicación para replicar a la herejía. Aceptó la máxima pobreza, eliminando la posesión de tierras.

Practican una verdadera humildad: los franciscanos se pregonan hermanos, de suerte que no habrá separación entre legos y pares, ni dependencia especializadas dentro del monasterio. Como se estimula la vida individual, la celda se hace imprescindible. Ésta se trata de una

celda de trabajo, no de penitencia, es pequeña y tiene la mesa y la cama. Se encuentran en el claustro superior.

Por lo común la iglesia mendicante es de una sola nave. Tiene cubierta de madera a excepción de la cabecera que se hace con crucería por destacar esta parte esencial del templo. Ventanales rasgados aportan luz al ábside. La madera permite mejorar la acústica. Aparece el púlpito que generalmente es de madera.

◆ FRANCIA

Cuenta ya en el s. XII con una arquitectura gótica. De la primera $\frac{1}{2}$ del siglo con la catedral de Sens, la abadía de Saint Denis.

La catedral de Sens se ha conservado considerándose la más antigua gótica. Suger fue el arquitecto de Saint Denis edificio famosísimo y de notable influencia; pero no se ha conservado de él lo que fue reconstruido en el s. XIII.

Aún más importancia tuvieron los edificios anglonormandos de la primera $\frac{1}{2}$ de siglo XII. Se colocan ahora torres, puntiagudos chapiteles y bóvedas de ojivas en los edificios románicos notándose insensiblemente el paso al estilo gótico. Son caracteres de dicha arquitectura: la decoración geométrica, formada principalmente por líneas de zigzag y la alternancia de soportes como columnas y pilares compuestos.

La 2ª $\frac{1}{2}$ del s. XII es gótica en Francia. Se elevan las grandes catedrales que se caracterizan por el empleo de bóvedas sexpartitas y tribunas, elemento este que sería abandonado en el s. XIII. Pertenecen a este período las catedrales de Laon, Senlis, Noyon, Soissons y París.

La catedral de Laon: recuerda a la de Tournai por el empleo de cuatro pisos: arquerías, tribunas, triforio y ventanales. La columna es el típico apoyo, pero ya algunas se dejan rodear de junquillos en que descargan las ojivas. Su fachada constituye el prototipo de las francesas: triple portada, gran rosetón y dos torres rematadas en terrazas.

La actual catedral de París: Notre Dame, conserva el plan del s. XII pero el edificio está seriamente modificado. Cuenta con cinco naves y doble girola dividida en tramos triangulares. La cabecera es semicircular, capilla mayor poco profunda. Tiene tribunas. Se usan columnas y no pilares en las naves. La fachada fue construida a comienzos del s. XIII y se conserva intacta. El equilibrio de las líneas verticales y horizontales confiere al edificio un notable carácter clasicista.

Chelles y Montreuil realizan una reforma: añaden capillas entre los contrafuertes del lado norte y después se prolongan los dos brazos del transepto hacia el exterior dotándolos de nuevas portadas y de rosetones.

En la parte occidental de Francia bajo el dominio británico de los Plantagenet se constituye una arquitectura caracterizada por el achaparramiento de sus construcciones. Los templos tienen planta rectangular presentando las naves de igual altura y cubriéndose con bóvedas de arcos rebajados llamadas bóvedas dómicas: S. Pedro de Poitiers.

En el Siglo XIII: Es la época clásica de esta arquitectura.

Los edificios presentan tres pisos: arquerías, triforio y ventanales. El triforio ha sustituido a las tribunas pero a su vez tiende a atrofiarse y a desaparecer.

La capilla mayor adquiere gran desarrollo. Se expande la vidriera que es preciso sostener con arquillos y filigranas de piedra. Predomina la bóveda de 4 plementos determinada por 4 ramas de ojiva. Los arbotantes adquieren gran complicación, ornamentándose con pináculos.

La primera mitad del siglo ve aparecer las grandes catedrales francesas; en la 2ª se produce una exacerbación del adorno y un intenso vaciamiento del muro constituyéndose el gótico radiante, llamado así por su abundancia de rosetones. Siendo la Isla de Francia el núcleo rector de la arquitectura.

♦ Primera mitad del siglo XIII

La catedral de Chartres: Se distingue por su esbeltez y ligereza. Ella será el patrón de los edificios de la 2ª mitad del siglo. El arco se hace más apuntado, los apoyos se componen de una columna central rodeada de otras más finas que reciben el peso de las ojivas.

Tras un par de incendios se tuvo que reconstruir totalmente. Se terminaron las obras en 1220. El edificio es arquetípico dentro del modelo del norte de Francia. Tiene tres naves en la zona de los pies, transepto también de tres naves y un testero con cinco naves y doble deambulatorio. Lo único que en planta no acaba de funcionar son las capillas abiertas en la cabecera pues por la separación entre ellas, incluso por su planta circular responden mas a planteamientos románicos.

Una de las particularidades de Chartres en su exterior, es la organización del muro con contrafuertes y los arbotantes, como contrarresto del abovedamiento interior.

La catedral de Reims: Es un monumento cumbre de Francia lugar de coronación de reyes. Presenta una gran unidad, razón por la cual se considera a esta catedral como la verdaderamente representativa del gótico francés. La capilla mayor se ha agrandado para alojar al coro. El crucero se marca sólidamente en la planta, presentando al exterior fachadas de organización tripartita. En la fachada principal la decoración se acumula, los elementos se aligeran perforándose los gabletes. Esto se ve también en los contrafuertes.

Gracias al laberinto que estaba en la nave central se conocen los nombres de los arquitectos que trabajaron en Reims, Orbais, Loup, Gaucher de Reims, Soissons. En dicho laberinto venía especificada la labor ejecutada por cada uno de ellos. Así el primero fue el artífice de la planta y de los trabajos iniciales del ala oriental hasta el transepto, el 2º terminó el coro y edificó los fundamentos del cuerpo principal del edificio, el hastial principal y las torres; el tercero intervino en las tres puertas abiertas a los pies del edificio y el último construyó varias bóvedas y el gran rosetón de los pies.

Tiene tres naves, transepto de tres naves y en su alzado el muro interior presenta tres niveles: arcos, triforio y ventana. La particularidad más sobresaliente es la hipertrofia de la cabecera, que se da en otras iglesias de este s. XIII, aquí ocupa la mitad del edificio.

La catedral de Amiens: Se comienza en 1220, un incendio ocasionó su reconstrucción en la 2ª mitad del s. XIII bajo plan radiado. Es un catedral macrocéfala, ofreciendo el mayor desarrollo de la capilla mayor al coro. Dobles naves laterales hay a lo largo de este pero tan sólo posee una girola. El crucero se halla señalado en la planta. Las ventanas se amplían perforándose el triforio en la cabecera. El crucero tiene un enorme rosetón el llamado Fenestral de Fuego.

♦ Segunda mitad del siglo XIII

Con el gótico radiante de la 2ª ½ del s. XIII, las iglesias alcanzan prodigiosa ligereza y luminosidad. El triforio queda absorbido por los ventanales. En París, Pedro de Montreau construye el edificio más significativo La Capilla Santa.

La catedral de Rouen, es el más famoso edificio normando de este período.

La catedral de Bourges sigue el patrón del de París; como Soissons la de Chartres. Bourges es también uno de los edificios sobresalientes del s. XIII, a pesar de su construcción lenta. Combina junto a carácter de gran modernidad otros más arcaizantes. Entre los primeros destaca su original organización del muro interior que simula la superposición de cinco niveles cuando en realidad existen tres. Esto sucede a la altura de la nave central y de los arcos formeros. Esta particularidad es única en Bourges.

También es muy original la solución adoptada en las capillas del deambulatorio a causa de la existencia de la cripta; en el exterior los arbotantes están inclinados explicable por el gran desnivel entre la altura de la nave mayor y las laterales. Entre los rasgos arcaizantes quizás el más sorprendente es el tamaño reducido de las ventanas.

Aunque en Francia no nació el goticismo sí procede de ella el arte gótico. Este irradió desde Francia a muchos países que se pueblan de edificios de modelo más o menos francés. No obstante las características se acusan con viveza.

El MIDI: Lleva a cabo sus propias experiencias arquitectónicas ajenas a las realizadas en el norte de Francia. Destacamos dos edificios iglesia de Albi (1282) y la de los jacobinos en Toulouse (1292).

Santa Cecilia de Albi tiene una nave única con presbiterio poligonal y capillas alrededor de todo su perímetro cubierta con bóveda. Los contrafuertes están integrados en el muro, sus ventanas no son de dimensiones excesivas.

En la de los Jacobinos, es de dos naves separadas por pilares circulares.

◆ INGLATERRA

Aquí lo gótico se ofrece en Inglaterra antes que en Francia: catedral de Durham en el último tercio del s. XI. Pero no ha tenido ni la influencia ni la fama que el gótico francés.

Se distinguen tres etapas distintas:

- ◇ la denominada early english,
- ◇ la decorated style,
- ◇ y perpendicular style.

En la primera encontramos encuadradas las siguientes catedrales: Canterbury, Wells, Salisbury, Lincoln, Westminster. En el segundo apartado encontramos de nuevo Lincoln y en concreto el Coro de los Angeles y Ely.

El gótico primitivo (early english) constituye la primera fase que se inicia con el coro de la catedral de Canterbury. La novedad es el empleo de mármoles de las canteras de Purbeck, de diferentes colores, con los cuales se fabrican arcos, nervios, capiteles, también es característicos el muro grueso que se hace para ahorrar contrafuertes y arbotantes. Este muro se perforan galerías y triforios. Tienen contrafuertes pero no arbotantes. Esto aumenta la sensación de solidez y pesadez de estas fábricas.

Un edificio inglés tiene poco en común con los del continente: En planta, es alargada, tienen dos torres a ambos extremos de la fachada pero separadas de la estructura (diferencia con el francés), en el interior tiene dos transeptos el segundo para el coro. La cabecera no tiene ábside sino capilla poligonal. La nave central es más ancha que las laterales.

En el exterior prevalece la horizontalidad por encima de la verticalidad

La catedral de Lincoln se empieza a edificar en 1192 pero los trabajos se prolongaron a lo largo del s. XIII

El puro goticismo inglés aparece representado en la catedral de Salisbury, a la cabecera se añade la Capilla de la Virgen dependencia que va a ser característica de Inglaterra. Salisbury es uno de los edificios más entroncados con lo francés, está inspirada por modelos de la Ile de France. La galería de esculturas superpuestas o incluso el desarrollo del gablete sobre la puerta principal y las laterales, hace pensar en la acomodación de un tipo de fachada foráneo.

En el interior el tratamiento ornamental es distinto. Desde los edificios antiguos se recurría al mármol negro de Purbeck para crear contrastes cromáticos. Las columnillas adosadas a los pilares con sus capiteles se tallan de este material. Esta acabado tan opulento alcanza con el denominado decorated style sus cotas mas altas. La escultura está muy poco representada en los exteriores, en el interior en esta etapa complementará su función a los mármoles negros.

En Inglaterra se desarrolla un peculiar tipo de fachada de tipo pantalla. Es el reverso de la fachada francesa. Se opone a toda correspondencia con el espacio interior. Tiene una reducida puerta de acceso y numerosas arquerías ornamentadas con estatuas que cubren toda la superficie incluidas las torres.

La abadía de Westminster, iniciada 1245, es por el contrario exponente de influjo francés. El muro es delgado y por tanto se hace preciso arbitrar contrafuertes y arbotantes. Es una construcción de planta centralizada con un pilar central del que arrancan los nervios que configuran una bóveda en forma de palmera.

Desde mediados del s. el gótico evoluciona hacia una mayor ligereza y filigrana. El coro de los Angeles de la catedral de Lincoln es el exponente de estos cambios.

◆ ALEMANIA

Se recibe con retraso, son en realidad los cistercienses los introductores. La ojiva no aparece hasta los primeros años del. s. XIII. El románico persiste con ahínco, a esto cabe añadir la influencia francesa.

La catedral de Colonia se edifica a partir de 1248 según planes tomados de las catedrales de Beauvais y Amiens. Este edificio quedó inconcluso en gran parte terminándose lo que falta en el s. XIX respetándose los planes antiguos.

◆ Italia

El gótico llegó tardíamente y arraigó poco. Hay un exiguo desarrollo de vanos a causa del exceso de luz exterior. Por eso Italia no es país de vidrieras pero si de frescos, el sistema de contrarrestos en las ligerísimas construcciones alcanza poco desenvolvimiento.

Los templos son de proporciones rechonchas, predominan las cubiertas de madera. No hay

preocupación por ganar altura sino que sigue intacta la estética romana de los grandes espacios. Las torres por ejemplo se distancian del edificio. Las fachadas ocultan toda estructura interna. Son como un telón un muro de vista que precede a la iglesia.

Fueron los cistercienses los introductores de la arquitectura gótica en Italia. Las órdenes mendicantes de dominicos y franciscanos se adhieren en el s. XIII al plan cisterciense. Construyen éstos las llamadas iglesias de predicación que necesitaban vastos espacios pocos y reducidos apoyos.

El mejor edificio gótico italiano es la catedral de Siena, maravilla de mármol, tiene un ábside cuadrado cisterciense, pertenece al románico por la forma semicircular de los arcos y el uso de los pilares cuadrados.

A fines del s. XIII hay un gran actividad gótica en Italia. Se inicia entonces la construcción de los palacios municipales o Señorías de Siena y Florencia severas construcciones que deben su peculiar fisonomía a las esbeltísimas torres.

◆ ESPAÑA

En España la transición es más lenta que en Francia.

El gótico se trata de un fenómeno de colonialismo artístico que va a afectar a Castilla desde mediados del s. XIII y a la Corona de Aragón y Navarra unos años más tarde.

Tres centros destacan en Castilla: Toledo, Burgos y León.

La primera que se empieza es la de Toledo pero se acabará antes la de Burgos por su menor complejidad. En la de Toledo se inician las obras en torno al 1222–1224. Se planteó una iglesia de cinco naves con doble girola y sin transepto marcado al exterior según el modelo de Notre-Dame. La cabecera consta de 15 capillas en 1238. Su conclusión data del s. XIV.

Toledo responde en planta a un modelo foráneo. En el arranque de la girola presenta el triforio arcos lobulados detalle de mudejarismo.

La catedral de Burgos: Tampoco puede desligarse de la personalidad del obispo Mauricio muy familiarizado con Francia, de donde debió de traer el maestro que se hizo cargo de la obra. En 1222 se puso la 1ª piedra. La planta de Burgos es mucho más simple que la de Toledo, corresponde a una iglesia de 3 naves en la zona de los pies, con un transepto marcado hacia el exterior de una sola nave y girola. Es mucho más francesa que la de Toledo por las proporciones de su alzado. Guarda cierta relación la fachada con la de Reims.

Existieron tres portadas: dos en los brazos del crucero (Sarmental y Coronería) y una triple en los pies. Había que partir del profundo desnivel existente entre el lado norte y el sur de modo que en este último se dispusieron tres niveles: puerta con una zona ciega superior bastante amplia, rosetón y parte alta; en el norte: puerta sobre la que inmediatamente se sitúa un gran ventanal y parte alta. En lo concerniente a la fachada occidental fue concebida según modelo francés canónico. Incluía torres a ambos extremos integradas en la fábrica. Desgraciadamente ha perdido sus puertas primitivas.

La construcción de la catedral de León la más francesa de todo este grupo se comenzó bastante avanzado el siglo S. XIII. Su planta nos recuerda a la de Reims por su hipertrofia. Tiene tres naves en los pies, un transepto y girola. El triforio se ha vaciado entrando más luz

por aquí. Las ventanas son amplias ocupándose con vidrieras lo mismo que el triforio lo que hace de esta iglesia un gigantesco farol. Es un edificio puramente francés con una nave principal muy esbelta.

Durante el s. XIII contemporáneos a estas fábricas se concluyen determinados monasterios cistercienses a la par que se instalan las primeras casas mendicantes. Dentro de la obras del Císter sobresale S. María de Huerta que se fecha en torno a 1220–1230.: Destacamos su cubierta resuelta con bóvedas sexpartitas y el muro del fondo de la sala concebido como una superficie transparente, son testimonio irrefutable de que los planteamientos globales están muy alejados del mundo románico.

En el área de Aragón a finales del s. XIII y principios del S. XIV se comienzan las fábricas de las catedrales de Barcelona, Gerona y las numerosas iglesias parroquiales. El modelo a seguir es el de tres naves con deambulatorio, transepto y capillas entre los contrafuertes. La que se acerca más a este modelo es la de Barcelona que se acaba en el tiempo previsto no así la de Gerona.

TEMA 11: LA ESCULTURA GÓTICA EN EL SIGLO XIII

En un principio el término gótico se aplicó al campo arquitectónico para después pasar dicho termino a las artes figurativas.

El carácter fundamental que presenta las artes figurativas góticas es el realismo. Por lenta evolución van desapareciendo los tipos esquemáticos, estilizados, del románico para ser sustituidos por otros directamente inspirados en la naturaleza. Se rehumaniza el arte. Se limita el campo de la fantasía. En las ropas desaparecen los pliegues esquemáticos para ofrecernos un plegado de rasgos más amplios y naturales. Las figuras son esbeltas, más altas que el modelo natural.

El realismo surge por la acción de las Ordenes mendicantes, especialmente la de los franciscanos.

Los sentimientos más diversos van unidos a este humanismo: el dolor, el placer, el bienestar. El artista trata de emocionar. El arte gótico es fuertemente expresivo.

De aquí viene la transformación de la iconografía, Jesucristo está en la cruz sufriendo ante todo como un hombre crucificado. Le duele el cuerpo y el alma. Aparece desnudo cubierto sólo con una faldilla que llega hasta las rodillas, pero progresivamente se va acortando; los pliegues son revueltos y angulosos. El cuerpo no está rígido, sino desplomado, como algo que pesa. Un sólo clavo sujeta ambos pies, lo que obliga a cruzar las piernas. Los brazos no siguen la dirección del madero sino que forman ángulo obtuso con el cuerpo, debido al peso de éste. La corona del Rey está sustituida por la corona de espinas, la auténtica de la Pasión. Los cabellos caen en largas crenchas y del costado abierto mana a raudales la sangre. Cristo inspira ahora compasión; nos acercamos a Dios por la vía del dolor.

En la representación de la Virgen domina la alegría. La representación se convierte en escena íntima y maternal. El Niño y la Virgen se miran con ternura y sonríen. Reaparece el dolor cuando la Virgen recibe en sus brazos el cuerpo muerto de Cristo, tema éste de la Piedad muy difundido en el gótico.

Las hagiografías o vida de los santos adquieren durante el gótico un gran desarrollo. El artista parece que se deleita en describirnos al pormenor las escenas más horribles pues, son los martirios los temas preferidos. Los artistas acuden para componer sus narraciones a una obra muy divulgada en la Edad Media: La Leyenda Aurea, escrita hacia el 1280. Este libro será imprescindible para descifrar los complicados temas medievales. El fin principal de la leyenda es vulgarizar la ciencia religiosa. La gran protagonista del libro es la Virgen María.

Otro libro que ayudó a popularizar la devoción a María fue Milagros de Nuestra Señora compuesto por Gautier de Coincy, en España fue conocido con el nombre de Cantigas del Rey Sancho. También se extrajo copiosa información iconográfica de las Biblias de los Pobres, pues las miniaturas que encerraban siempre deparan más posibilidades de composición e inventiva que la piedra.

La escultura gótica tiene una extensión más considerable que en el estilo románico. En la fase postrera del gótico las fachadas se tapizan enteramente de ornamentación plásticas. En los capiteles progresivamente van desapareciendo los temas iconográficos para quedar sólo tallos vegetales en un espacio reducido. El gran desarrollo económico de la época aumentó el campo de la escultura por retablos sillerías de coro y enterramientos.

Los tímpanos se ocupan con escenas del Juicio Final, de la vida de la Virgen, o de vidas de santos. En las arquivoltas se colocan reyes y músicos, apóstoles o las más variadas imágenes pero, en vez de disponerse radialmente, la figura sigue dirección del arco.

El mainel tiene una figura del Señor o la Virgen o algún otro santo. No faltan tampoco en dicho mainel figuras de obispos como el obispo Mauricio en la catedral de Burgos.

En los zócalos se sitúan relieves dentro de trifolias y cuatrifolias.

La escultura asciende a las partes más elevadas llegando a los rosetones.

Durante el período gótico se mantienen muchos convencionalismos románicos de composición, sobre todo en los capiteles. Por ejemplo se siguen dando los entrelazados, duplicación de cabezas y apéndices. El arte gótico propende habitualmente a colocar las figuras en esquemas cerrados de composición, formando ruedas, óvalos y otras formas geométricas, de conformidad con las formas regulares del templo. Es lo que se ha llamado arquitectura antropomórfica.

Se ha hecho mucho uso de la monstruología. Esto se justifica desde tiempos romanos como un presagio o signo. Los monstruos figuran mucho en la palabra del predicador para imaginar el infierno y los castigos de los condenados; incluso crean monstruos mnemotécnicos para que la gente sencilla pueda entender o grabar en su memoria una idea abstrusa como la Santísima Trinidad. El monstruismo culmina en el s. XV.

♦ FRANCIA

La Isla de Francia fue el primer hogar de la escultura y arquitectura gótica. En esta escultura hay una mayor unidad que en la románica. La transición al gótico viene representada por la escultura de las catedrales de Dens y Senlis. Las cuatro grandes catedrales de la Isla de Francia son Chartres, París, Amiens y Reims.

En el s. XIII aparecen claramente diferenciados dos estilos:

- ◊ El de la primera mitad se distingue por la fuerza del volumen, la violencia de los paños, bastante quebrados formando líneas angulosas. El cuerpo toma forma ondulada, los cabellos y barbas se rizan y se imponen actitudes afectadas. Arte gentil, que apunta a lo humano.
- ◊ La aparición de la estatua-columna en las jambas de las puertas de Saint-Denis y Chartres, supone el primer estadio de un proceso que no va a concluir hasta la desaparición definitiva del elemento tectónico que aquí aún se mantiene oculto tras la figura. Ocurre lo mismo en las arquivoltas donde lo escultórico ejerce similar desplazamiento.

Saint-Denis: Presenta tres puertas, a ambos extremos de la misma se sitúan dos torres. Las tres puertas tienen sus tímpanos consagrados, respectivamente, de izquierda a derecha, a la Ascensión de Cristo, a la Segunda Parusía y a la Virgen, en sus jambas encontramos las estatuas-columnas con personajes veterotestamentarios.

En la Catedral de Chartres: Las fachadas del crucero constan cada una de tres portadas. Las figuras son un poco más altas que el tamaño natural. Son estatuas-columnas y el marco arquitectónico las condiciona; por eso no 'hablan' y están independientes. Chartres ofrece además el conjunto más amplio de escultura gótica: San Jorge, Santa Teodora del pórtico septentrional nos muestran el ideal naturalista gótico. En las portadas del transepto, en la sur, se representa en el tímpano de su puerta principal el juicio final. En la puerta central del transepto norte tiene el tema de la Coronación de la Virgen.

La catedral de Nuestra Señora de París: La fachada principal fue proyectada con tres portadas. La Revolución abatió casi todas las grandes figuras, cuyo lugar fue luego ocupado por restauraciones de nueva invención. Esta catedral es clásica tanto en arquitectura como en sus formas escultóricas. Es una catedral dedicada a la Virgen. Cuatro portadas de las seis estaban consagradas a ella.

La catedral de Amiens: La fachada principal del s. XIII acusa un gran influjo de París. Las columnas de todas las fachadas se acompañan de figuras de bulto completo, bajo dosel, libres de la columna y por tanto sin acusar ya la ley de adaptación a la función y muy poco la ley de adaptación al marco. En las cuadrifolias del basamento figuran relieves de los meses del año, de los vicios, virtudes. El parteluz de la portada medial se engalana con una estatua soberbia: el Beau Dieu. Deriva del Chartres. En la portada meridional del crucero de 1290 se encuentra la Virgen Dorada inclinándose hacia un lado y sonriendo al niño.

La catedral de Reims: Es la catedral nacional. Todo nos habla de la realeza francesa. Tiene una densa decoración por fuera. La fachada principal se hace después de 1250. La ornamentación se ha desarrollado inusitadamente escalando hasta las cumbres. Los tímpanos desaparecen convirtiéndose en rosetones. La escultura emigra a los gabletes, en las jambas dicha escultura se entrega al diálogo indicando su emancipación del edificio. Se ha pensado en una influencia helénica en los maestros de Reims.

Entre 1220 y 1240 se labraron las dos portadas del crucero norte una con el tema del Juicio Final y otra dedicada a S. Sixto, son obras de estilo dulce y sereno en relación con Chartres. Más importantes son las esculturas de la fachada de poniente, datadas a mediados del s. XIII. Trabajaron varios maestros así:

- ◊ el maestro de los Ángeles o de la Sonrisa se caracteriza por la sonrisa que recuerda la del arcaísmo helénico con un tinte burlón,
- ◊ el maestro de la Virgen de la Anunciación refleja el estilo idealizado de Amiens;
- ◊ y el tercer maestro es el de la Visitación también conocido con el nombre de maestro

de las figuras Antiguas, su estilo refleja el período helenístico.

◊ Por último el maestro de la Reina de Saba.

Otra novedad de Reims es que se decora con esculturas la parte posterior de la fachada la que da al interior del templo. A pesar de estar encajadas en sus respectivos nichos, estas esculturas componen escenas entre sí, algunas tan conmovedoras como la que representa al caballero recibiendo la comunión.

Fuera de estas grandes catedrales se encuentra también obras como la catedral de Rouen donde los basamentos aparecen llenos de relieves contenidos en cuadrifolios con escenas sagradas, profanas, picarescas.

◆ ALEMANIA

La escultura alemana puede considerarse como hija de la francesa aunque el carácter alemán se revela por su tendencia expresionista.

Pese al marco románico, góticas son, sin embargo las esculturas de la Puerta Dorada de la catedral de Freiberg de Sajonia.

Toda la escultura de la catedral Bamberg pertenece a la primera mitad del s. XIII, y a excepción de las figuras del trascoro, las demás son ostensiblemente góticas. Una característica que se da en este edificio y en otros de la época es que al lado de figuras de santas haya otras de emperadores y personajes civiles.

A finales del s. XIII el tema de las vírgenes prudentes y fatuas en la Puerta del Paraíso del crucero de la catedral de Magdeburgo

La escultura de la catedral de Naumburgo, hecha a mediados del s. XIII es la más genuinamente alemana.

◆ INGLATERRA

La escultura inglesa de tipo monumental encuentra en las fachadas–pantallas su emplazamiento ideal. Los numerosos nichos se ocupan con estatuas de pie o sedentes. Mas de trescientas hay en la fachada principal de la catedral de Wells.

Con todo lo más notable de la plástica inglesa radica en el arte funerario. Desde un punto de vista iconográfico es importante la aparición del llorante (weeper). Familiares y amigos del muerto forman una corte en torno al sepulcro, en actitud compungida o incluso llorando.

La estatuaria en bronce, alcanzó un gran desarrollo, dos técnicas: una, consiste en revestir la escultura de madera con chapas de bronce doradas; la otra es el fundido de bronce generalmente por procedimiento de la cera perdida.

◆ ESCULTURA ITALIANA, (SIGLO DUCENTO)

Vacilan los autores a la hora de clasificar las obras italianas de esta época. Para muchos en ellas no hay otra cosa que goticismos. Sin embargo a través de las formas góticas se perciben los síntomas precursores del Renacimiento.

La portada no es el lugar predilecto de la estatuaria gótica en Italia. Las esculturas se aplican a otros motivos, tales como fuentes públicas situadas en el ambiente viario, púlpitos. Los

artistas firman sus obras.

Destacamos la escuela de Apulia, constituida en torno a Federico II que añoraba el pasado imperial. Las estatuas que se labran son un remedo de las romanas. De aquí vendrá la preponderancia del retrato de busto. La Puerta de Capua se decora con estatuas y bustos que ponen de manifiesto la justicia del emperador.

En el Norte, es en Toscana donde se constituye el hogar renovador del arte italiano. Pisa, Siena y Florencia son los focos principales. Al frente de la escuela pisana figura:

Nicolás Pisano. Con frecuencia se le concede una importancia semejante a la de Giotto; cosa exagerada. Se muestra muy influido por la escultura francesa pero sobre todo por los sepulcros romanos, como lo muestra el Púlpito del Bautisterio de Pisa (1260) de forma hexagonal, donde hace resurgir el mundo antiguo en una escultura de bulto casi redondo, de pliegues amplios y rostros muy severos. Le ayuda su hijo Giovanni y Arnolfo di Cambio.

Los pulpitos harán escuela. Son de forma poligonal apoyando en columnas sostenidas sobre leones y adornándose los antepechos con relieves. Su originalidad radica en que toda la estructura arquitectónica se pone al servicio de la figura humana.

En el Púlpito de la catedral de Siena (1265–1268) octogonal, el artista se revela más dueño de sus recursos, abandonando la puntual imitación romana. El relieve es más profundo.

La Fortuna de Perusa, firmada por Nicolás y Juan Pisano, con la ayuda de Arnolfo di Cambio, está ilustrada con alegorías profanas.

Cambio: Trabaja en Roma, Orvieto, Viterbo, en Florencia. Sus sepulcros destacan por la originalidad de sus diseños. Obras suyas son el Arca de S. Domingo de Bolonia en 1264.

Juan Pisano: Tiene un lenguaje tan propio y personal que sus planteamientos llegan a resultar poco afines a su época. Alargó el canon de las figuras de Nicolás, las hizo más nerviosas y dramáticas. Sus madonas como la de la puerta del Camposanto de Pisa tiene gracia francesa. Su más perfecto trabajo es el Púlpito de S. Andrea de Pistoia, (1298–1301) donde hay relieves de un dramatismo soberbio como el de la Crucifixión.

Otro trabajo fue el de la fachada de la catedral de Siena. Trabajó en ella a partir del último decenio del s. XIII, destaca la majestuosidad y ciertas distorsiones en las figuras, consecuencia de los acusados escorzos a los que las sometió, para que desde sus altos podium reclamaran la mirada del espectador. El papel de la escultura en la fachada de Siena es muy distinto, en ella no aflora ni en jambas de puertas ni en el tímpano. Giovanni se dedicó a colocar imágenes de cuerpo entero en la zona baja de los pináculos que separan los arcos de las tres puertas y en los montantes exteriores, algunas en las líneas que marcan los gabletes de las puertas y un conjunto importante de figuras de medio cuerpo enmarcan el óculo central.

Nicolás Pisano tuvo muchos discípulos y colaboradores. Fra Guglielmo de Pisa hizo el Arca para los restos de Santo Domingo.

Con Andrea de Pondedera o Andrea Pisano (1290–1343) Florencia se pone a la altura de Pisa. Para el Bautisterio de Florencia fundió unas puertas de bronce (1330).

El Campanille de la catedral de Florencia fue ejecutado por Andrea Pisano y sus discípulos según diseño de Giotto. Florencia acabará por imponerse sobre Pisa tomando la dirección del

arte italiano.

♦ MARFILES GÓTICOS

Los marfiles de la época gótica no tienen la misma importancia que los del período prerrománico, pues ahora hay ya una gran escultura. Son el reflejo de la escultura monumental y de la miniatura. Se labran piezas exentas, cuya gracia escultórica se ve favorecida por el preciosismo del material. Obras maestras de esta escultura en marfil son el Descendimiento y la Coronación de la Virgen del Louvre. Se labran dípticos, con las escenas repartidas en varios pisos y colocadas bajo arquerías góticas.

♦ ESCULTURA GÓTICA EN ESPAÑA DURANTE EL SIGLO XIII

El siglo XIII, los principales talleres están abiertos en Burgos y León.

♦ Catedral de Burgos

Uno de los conjuntos góticos principales se halla en la catedral de Burgos. La portada de Sarmental, donde puede reconocerse la obra de tres maestros.

El primero labra el Pantocrátor del tímpano y el Tetramorfos. Detalle ya de goticismo es la presencia de los Evangelistas escribiendo en pupitres en forma naturalista, este maestro está relacionado con el autor del Beau Dieu de Amiens.

El 2º realizó el apostolado del dintel del mismo núcleo de Amiens. De estos mismos talleres son los ángeles y reyes músicos que decoran la archivolta.

Otro tercer maestro realizó la figura del parteluz que probablemente represente al obispo Mauricio, promotor de la obra de la catedral.

De inferior categoría es la portada norte del crucero llamada Puerta de la Coronería o Los Apóstoles: se cree que es más antigua que el Sarmental, se representa el juicio final. A los lados del Señor se encuentran la Virgen y San Juan, implorando por las almas, con ángeles portadores de los instrumentos del martirio. En el dintel se encuentran separados los buenos y los malos... Hay detalles de naturalismo como un demonio que se lleva al condenado tirándole de la oreja... En el centro se encuentra la Puerta del Cielo. En las arquivoltas aparece la resurrección de los muertos y los castigos de los condenados.

Son obras del s. XIII las esculturas de las torres, del triforio y del claustro.

♦ Catedral de León

Es la más francesa de las que se erigen en el s. XIII.

Según Gómez Moreno, en la catedral se encuentra la obra de varios maestros:

Uno de ellos realizó el tema del Juicio Final, en la fachada de poniente, siendo el dintel su obra más hermosa. En las arquivoltas hay figuras de ángeles y el tema de la resurrección de los muertos.

El maestro de Burgos (el maestro de la Coronería) trabajó en la catedral leonesa. Le corresponden las figuras de la Virgen y S. Juan arrodillados junto al Señor. Estas figuras se

encuentran en el tímpano del Juicio Final. Realizó la Virgen Blanca del parteluz de esta misma portada.

La puerta norte ofrece en el tímpano una Ascensión. Imita la disposición del Pantocrátor y Tetramorfos, pues el Señor está dentro de una mandorla impulsada por ángeles.

La portada del mediodía fue labrada por un maestro que se distingue por su rigidez en la escultura, alarga las formas sirviéndose de paños muy cortantes.

◆ **Catedral de Toledo**

En la catedral de Toledo destacamos la portada del reloj.

◆ **SEPULCROS**

Tiene España una importante colección de sepulcros góticos. Los hay de tipo arcosolio (es decir de pared) y exentos.

Los de tipo arcosolio constan de cama funeraria, el yacente encima, el tímpano y la arquivolta. El sarcófago se suele apoyar sobre figuras de leones, para evitar el contacto con la tierra. Las escenas más frecuentes son la bendición del cadáver, las plañideras, los sufragios o limosnas y la ascensión del alma a los cielos.

Una colección importante de sepulcros hay en el Monasterio de las Huelgas (Burgos), que fue panteón nacional. Los más ricos son los de Alfonso VIII; Leonor de Plantagenet; el de D^a Berenguela, de tipo exento y forma de ataúd, en éste el sepulcro aparece decorado con relieves en sus frentes en la tapa, las escenas suelen ser en serie continua. Y el de la hija de S. Fernando, de tipo de ataúd, es decir, que carece de la figura del yacente, es cubierto con tapa a dos aguas decorada con relieves, en las paredes se dan una serie de escenas destacando la adoración de los magos. Es de tipo exento y se apoya en figuras de leones.

En la catedral leonesa encontramos también una importante colección de sepulcros del s. XIII. Destacamos el del Obispo D. Martín, de portada o arcosolio: El frente está decorado con el reparto de limosnas a los pobres, en la parte interior del arcosolio figura la bendición del cadáver.

◆ **Bibliografía**

Historia del Arte. Historia 16. Número 19.

Historia del Arte. J. J. Martín González. Gredos.

TEMA 12. LA PINTURA GÓTICA

Durante el gótico decae la pintura mural ante la reducción del muro. Pero, en cambio para cubrir el espacio surge un arte nuevo: la vidriería. El trabajo de los vidrieros se realizó en estrecha colaboración con los pintores. Estos últimos como en otros campos artísticos, proporcionaron los cartones que sirvieron como base a la decoración. Existe como consecuencia grandes vidrieras dentro del estilo 1200 tanto en Francia como en Inglaterra. Si en un principio la labor del vidriero consistió en ensamblar cristales de colores por medio de

plomo, las vidrieras acabarán pintándose.

La miniatura cobra un desarrollo mayor, arte que es a la vez religioso y laico pues junto a los scriptoria monacales están los talleres cortesianos y nobiliarios.

También florece el tapiz trasplantado de oriente. Con tapices se ornamentan las paredes de los castillos o se decoran las tiendas de campaña. La pintura exenta, de caballete, adquiere un gran desarrollo. El advenimiento de la riqueza ocasiona la erección de magníficos retablos que se hacen a expensas de los gremios o de los particulares. En este último caso no suele faltar el donante o rogante costeador de la obra, lo que da lugar al auge del retablo.

El dibujo tiene un papel señalado, fluyendo deliciosas curvas. Se usan medios tonos y el sombreado favorece la ilusión plástica. Ya no es un arte planista; la tercera dimensión se ha abierto. Sin embargo la perspectiva apenas interesa hasta el s. XV de modo que los fondos son planos y dorados. Será en el s. XV cuando se empiece a percibir la existencia de la atmósfera y la luz proyectándose la sombra de los cuerpos. El cielo tiene escasa participación en esta pintura de paisaje a consecuencia del empleo de una perspectiva de punto de vista alto que permite situar infinidad de figuras en el cuadro. Las figuras se disponen en filas horizontales y en diversas capas.

El aumento de canonizaciones y la abundancia de relatos caballerescos populares y amorosos determinan un enriquecimiento del temario. Se huye de todo patrón y cada artista prefiere narrar a su manera. De ahí el valor que tiene la pintura gótica. Hasta el s. XV no conocemos en cantidad nombres de artistas, la diversificación de estilos es manifiesta desde los primeros años del gótico.

Lo mismo que la arquitectura y la escultura, la pintura gótica tiene su hogar en Francia. Allí se forma ese estilo franco-gótico que invade todo el continente sucediendo a la corriente italo-bizantina iniciada en Italia en la primera del s. XIII. Pero el gótico se extiende a lo largo de tres siglos. Por eso la pintura se ve afectada por importantes acontecimientos que la enriquecen. En el s. XV aparece el óleo.

Hasta el gótico, el vestido fue sencillo: una túnica ceñida mediante cinturón con una extremidad colgante y el manto con pliegues sueltos. La moda femenina es igual que la masculina; sin embargo las mujeres se pasan el manto por la cabeza. Ya en el románico empiezan a manifestarse la nueva moda civil masculina. Se caracteriza por el empleo de un traje corto, ceñido en los brazos con una falda que llega hasta la rodilla. Muslos y piernas quedan envueltos en una alta media o calza muy ajustada que se sujeta al cinturón mediante una liga. La ropa externa masculina durante el gótico está determinada por las siguientes prendas: la saya o cota, el pellote que es una falda más larga que la saya, con un cuerpo muy escotado y sin mangas que colgaba de los hombros; y la capa o manto. El atavío femenino comprendía una saya o brial sujeta al talle por una cinta, el pellote y el manto. Las dos modas eran muy semejantes. La ropa de la mujer llega al suelo.

♦ SIGLO XIII

En las extensas paredes de los castillos se despliegan grandes frescos con temas de batallas. Pero en las iglesias predominan la vidriera. Hay pinturas que emulan el efecto de las vidrieras.

Francia es centro del arte de la vidriera.

En Alemania bastantes iglesias conservan pintura mural.

Pocos restos hay en Inglaterra, en la capilla del S. Sepulcro de la catedral de Winchester están pintadas con gran dramatismo las escenas del Descendimiento, el Entierro, la Entrada a Jerusalén. Al último tercio del s. XIII pertenecen las pinturas de la capilla de Santa Fe en la abadía de Westminster en las que aparece el alargamiento de proporciones y el bello combamamiento de las figuras del siglo siguiente.

En Italia no prosperó la arquitectura gótica, la pintura mural en cambio, tradicional en este país va a seguir su auge. Los frescos que decoran la capilla de S. Silvestre en la iglesia de Quattro Coronati datan de mediados del s. XIII. Su estilo es muy bizantino. Los frescos de la capilla de S. Gregorio datan de 1228 y son de escuela romana.

La vidriera constituye la gran manifestación pictórica de esta época. Está calculada para disminuir la entrada de luz al interior pero al mismo tiempo para inflamarla con una bella policromía. Naturalmente, sólo el sol puede sacar de la vidriera el partido que está previsto.

Técnicamente la vidriera está considerada como un mosaico de vidrios coloreados, de tipo de opus sectile. Hay colores que irradian luz, como el rojo y el amarillo; otros en cambio como el verde y el azul la absorben. Entre estos colores es preciso establecer un equilibrio. Como sólo se dispone de unos pocos colores los tonos se obtienen dando un mayor o menor grosor a los vidrios.

Francia es la cuna de la vidriera, aunque en realidad ya se usaban en algunos edificios romanos, pero las más antiguas conservadas son las de Saint Denis 1140. Estas vidrieras del s. XII que repercutieron en Inglaterra se distinguen porque la decoración se encierra en espacios cuadrados o redondos.

En el s. XIII es la época áurea de la vidriera. Las escenas se agrupan en un mismo medallón y las borduras tienden a desaparecer.

En Inglaterra se conocen la vidriera por mediación quizás de autores franceses que trabajaron en la catedral de Lincoln.

Alemania cuenta con vidrieras del s. XIII con influencia francesa.

También la miniatura acusa como el fresco el influjo de la vidriera. Los tonos son planos, el perfil de las figuras muy delimitado. Una gran escuela miniaturística se constituye en París y el mediodía de Inglaterra. En ella los rasgos fundamentales son el preciosismo de los pigmentos, la gracilidad de las curvas, destacando las figuras sobre el fondo constituido por láminas de oro adheridas. Se ponen de moda las Biblias moralizadas. También se van a popularizar los Libros de Horas o de rezos, igualmente de tamaño pequeño.

En Alemania empieza la historia del tapiz europeo. Las catedrales de Halberstadt y Quedlimburgo poseen fragmentos de tapicerías religiosas de fines del s. XII y comienzos del XIII constituidas por figuras sobre un fondo plano.

◆ El estilo 1200

El estilo 1200 es el punto de partida en lo que se refiere a la pintura y miniatura. Inglaterra tiene un notable protagonismo destacando la magnífica Biblia de Winchester o el Salterio inglés-catalán de la escuela de Canterbury.

◆ Los salterios

Los últimos años del s. XII y los primeros del s. XIII coinciden con la aparición de los primeros libros devocionales de uso particular. El salterio no litúrgico nace y se convierte en un objeto apreciado por los miembros de la monarquía, nobleza que actúan como clientes artísticos exigentes.

El salterio Evesham llamado así por haber sido ilustrado tal vez en esta abadía, parece que fue hecho para un abad, constituye un hito en el arte inglés de mediados del s. XIII por su Crucifixión.

En el s. XIII no sólo supone la aparición de una clientela importante en el campo de la miniatura sino también cambios significativos en los scriptoria. Aunque los talleres continúan vinculados a las grandes abadías aparecen los primeros artífices laicos.

Hacia el 1260 se produce un cambio como consecuencia del influjo francés. El Salterio Oscott ilustrado hacia 1270 encarna esta línea en la que se halla también la escuela de Westminster que a pesar de su vinculación a la abadía representa dentro de lo inglés la opción cortesana.

El salterio Alfonso ilustrado hacia 1281–1284 quizás en relación con el proyecto matrimonial de Alfonso, un familiar del rey Eduardo I con la hija del conde de Holanda. Destaca este manuscrito por la riqueza y abundancia de su decoración marginal que se adelanta por unos años a la francesa.

◆ La miniatura francesa

Se va a desarrollar en los años 1200, una miniatura propia, de estilo independiente y original, de gran calidad, van a crearse nuevas fórmulas en el capítulo del libro devocional y privado. Una de las más espectaculares es la Biblia moralizada, que se decoran profusamente convirtiéndose en objetos de gran suntuosidad y en un corpus iconográfico de excepción. Se conservan varios ejemplares Viena, Toledo, Londres.

El salterio no litúrgico que se ha conocido años atrás va a conocer un gran desarrollo durante esta época: El salterio de Blanca de Castilla y el Salterio de S. Luis constituyen los testimonios más relevantes.

Toda esta miniatura nace en París de la mano de los primeros miniaturistas laicos. La Biblia Maciejowski, es de difícil catalogación aunque se considera tradicionalmente francesa. Recibe su nombre de un cardenal polaco, que fue suya durante el s. XVII. Se trata de una de las grandes realizaciones en el campo de la miniatura del s. XIII y destaca por su extraordinario número de ilustraciones todas ellas de una excepcional calidad, aunque son perceptibles diferencias que permiten sospechar la colaboración de varios maestros.

A finales del s. XIII, vivió el maestro Honoré, gran miniaturista que realizó la ilustración de varios textos por encargo del rey Philippe le Bel, entre ellos destacamos el Breviario, Somme le Roy.

El maestro Honoré se apoya progresivamente en la marcha del color para trabajar el volumen de las figuras.

◆ Península Ibérica

La miniatura destaca en la época de Alfonso X. Se redactan e ilustran las Cantigas, la Grande e General Storia, el libro del Saber de Astronomía, el Lapidario, el libro de los Juegos. Para ello contará con un gran equipo de miniaturistas.

♦ **Orfebrería: religiosa y profana**

En la orfebrería religiosa destacamos los talleres del norte de Francia. Nicolás de Verdún es la personalidad más relevante en este terreno y el altar de Klosterneuburg en la catedral de Tournai (Bélgica) puede que del conjunto que integra su catálogo sea su creación más sobresaliente.

En la orfebrería profana destacamos las joyas, que eran apreciadas como objetos de adorno personal y se coleccionaba.

♦ **Esmaltes y bordados**

Destacamos los talleres de Limoges que en época románico funcionaban, se hacían esmaltes champlevé sobre cobre y se utiliza para confeccionar desde candelabros, cajas, cruces hasta altares. Durante el s. XIII con esta técnica se ejecutan algunas piezas de tipo funcionario, por ejemplo el sepulcro de Mauricio.

El esmalte traslúcido es la gran creación de los orfebres toscanos en el paso del s. XIII al XIV. Consiste en trabajar con el cincel y en bajorrelieve las escenas que debe cubrir el esmalte de varios colores. La transparencia de este una vez concluido el proceso, permite que afloren las sutilezas del relieve, lográndose unas calidades desconocidas hasta entonces.

El bordado se hace en toda Europa pero hay lugares estrechamente ligados a una determinada especialidad como ocurre en Florencia o Inglaterra. En este último lugar desde el s. XIII y a lo largo del S. XIV se realizan bordados denominados por su origen opus anglicanum que se exportan en forma de piezas preparadas para aplicar a determinados elementos de la indumentaria eclesiástica bien en forma de capa pluvial o como frontal de altar a distintos puntos.

En Florencia destacamos a Geri di Lappo que firmó sus obras, destacamos el frontal de la altar que desde Florencia se trajo a Manresa.

♦ **El trabajo en marfil**

Se realizan piezas de carácter religioso y de tipo profano. El funcionamiento de esos talleres es desconocidos. Destacamos del s. XIII la paloma eucarística decorada con esmalte (Limoges).

*** En H^a 16, el siglo XIII nos lo comenta a través de la expresión: Estilo del 1200.