

## TEMA 2: ARTE BIZANTINA, PRERROMÁNICA E ISLÁMICA

### 0. INTRODUCCIÓN

Ao longo da Alta Idade Media (ss. V a XI), a fragmentación política e territorial do Mediterráneo contribuirá á formación de diversas áreas culturais con diferentes manifestacións artísticas. Mentres en torno a Bizancio se mantén unha cultura tinguida de herdanzas imperiais romanas, agora adaptadas a un ambiente cristián, a rápida expansión do Islam por Oriente Medio, o norte de África e al-Andalus contribuirá a adaptar vellas estruturas arquitectónicas ás novas necesidades da cultura urbana islámica; os esquemas fundacionais da arte bizantina e islámica pervivirán máis alá do ano 1000. Sen embargo, na Europa occidental, a diversidade de pobos e culturas provocará unha notable variedade de estilos artísticos, aínda que todos eles van contribuir, con aportacións particulares –inscritas dentro da arte prerrománica-, á creación do primeiro estilo europeo por excelencia, o Románico, a partir do cambio de milenio.

### I. ARTE BIZANTINA

#### I.1. CONTEXTO HISTÓRICO E ETAPAS

A crise xeral que o Imperio Romano atravesara no século III levará á fragmentación do poder político e á aceptación de algúns intrusos dentro dos “limes”. Ao mesmo tempo, a distinta estrutura económica das rexións occidentais e das orientais, facía cada vez máis evidentes as diferenzas entre ambas, poniéndose de relevo a superioridade de Oriente. A separación de ambas partes do Imperio consumárase á morte de Teodosio no 395, quedando a parte occidental para Honorio e a oriental para Arcadio, nacendo así a historia do Imperio Bizantino.



Bizancio é continuador do Imperio Romano ata a caída da súa capital, Constantinopla, en mans dos turcos, en 1453. A súa cultura cristiá aséntase sobre diversos elementos: a romanidade, o ortodoxo, o oriental e o grego. O Estado será un dos grandes mecenas das obras. Constantino e os seus sucesores lograron operar a síntese entre un poder imperial forte e o cristianismo triunfante, dando lugar ao cesaropapismo. O emperador ou *basileus* converteuse nunha especie de emanación vivinte de Deus na terra.

Dentro das características xerais cabe citar que a arte bizantina é unha arte áulica e fastuosa, expresión do poder imperial e divino, que se manifesta sobre todo nas edificacións relixiosas; as representacións soen ser hieráticas e solemnes.

Os períodos fundamentais son os seguintes:

1. A primeira etapa (395-850) inclúe o “século de ouro da cultura bizantina”, con Xustiniano (527 - 565), que tentou reconstruír a unidade do Imperio Romano a través das súas conquistas en Occidente, entre as que destaca o exarcado de Rávena. Ao final do período ten lugar a querela iconoclasta (726-843), que significou a destrución de moitas iconas e a fuxida de moitos iconódulos a Occidente.

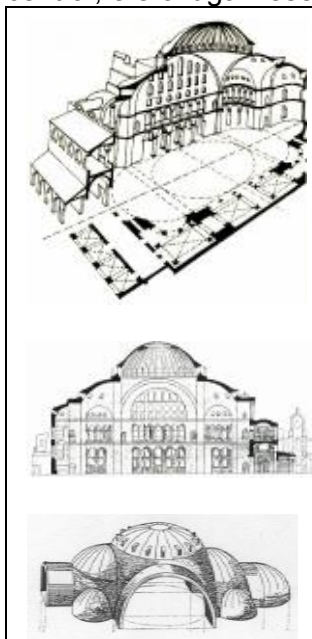
2. A segunda etapa (850-1054) coincide coa expansión territorial da dinastía macedónica, que se vale dunha arte propagandística. O final desta etapa coincide co Cisma de Oriente, coa separación definitiva entre as igrexas cristiás de Roma e Constantinopla (1054).

3. A terceira etapa (1054-1453) coincide coa decadencia do Imperio e caída final en mans dos turcos.

## I.2. ARQUITECTURA NA ÉPOCA DE XUSTINIANO: SANTA SOFÍA E SAN VITAL

As maiores aportacións da arte bizantina prodúcense na arquitectura. Ata o reinado de Xustiniano, as construcións relixiosas paseábanse no modelo da basílica paleocristiá. No século VI, o emperador opta por igrexas de planta central e abovedadas. A planta central, cadrada e cuberta por cúpula sobre pechinas, realizada en ladrillo, vaise converter na norma, xa que a liturxia desenvolvida nas costas do Exeo requería a nave central como lugar exclusivo para o coro; arredor, o deambulatorio –ocupado ás veces por naves laterais– é o lugar no que se dispoñen os fieis, cun papel pasivo durante a liturxia. Estas cubertas alixéiranse a través de semicúpulas que transportan boa parte dos elevados pesos cara a contrafortes e muros grosos no exterior dos edificios. Estamos, pois, diante de espazos dilatados e diáfanos que son sostidos por muros de pedra e ladrillo, machóns, pilares e columnas rematadas por capiteis-cimacio. Nos interiores, mármore e mosaicos soen recobrir de forma continua as paredes, mentres a decoración exterior é moi restrinxida.

Cando se utiliza a planta basilical, a arte bizantina adopta cambios con respecto á paleocristiá: o antigo adro queda reducido a un pórtico adosado na fachada, mentres o nártice se reserva para os catecúmenos. O iconostasio é unha cancela perforada por vans –de madeira ou de obra–, na que se colocan iconas; separa o espazo dos fieis do presbiterio, de xeito que estes nunca ven ao sacerdote. A tribuna ou segunda planta das naves laterais, comunícase mediante arcos coa nave central, e é o lugar reservado ás mulleres durante o culto.



*“O edificio actual [de Santa Sofía de Constantinopla] débese polo tanto a Xustiniano, quen o mandou reedificar co el propósito de convertelo no “máis suntuoso desde os tempos da Creación”, para o que se recolleron en todas as provincias do imperio os materiais máis valiosos e os mármore de maior beleza. Dous arquitectos gregos, Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto, recibiron o encargo de dirixir os traballos, que se prolongaron durante case seis anos e nos que se empregou a 10.000 obreiros, dirixidos por 100 capataces; as paredes fixéronse de ladrillo, e os piares con calizas de grandes proporcións unidas por grapas de ferro. Para construír a cúpula [o emperador] fixo preparar uns ladrillos dunha terra especialmente lixeira, tanto que 12 destes ladrillos pesaban o que un normal, e gravou neles a inscrición “Deus fundouna, Deus protexeraa”. A finais do ano 537, a basílica estaba rematada e durante 14 días houbo plegarias, festexos e reparto público de cartos; pero semellante entusiasmo non ía durar moito, xa que a cúpula, (...) afundiuse tras un terremoto no ano 559. Isidoro de Mileto o Xove foi o encargado de su reconstrucción, e decidiu modificar o proxecto orixinal e diminuír o diámetro e a altura. (...). E unha vez máis foi Xustiniano o que a volveu inaugurar a noite de Nadal do ano 563; non obstante, (...) no ano 1364 outro terremoto danou a cúpula, que se volveu reformar.”*

VV.AA.: Turquía, guía completa para viaxeiros.

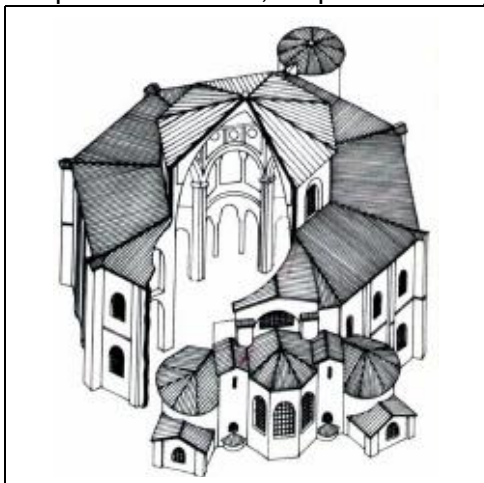
A principal obra da época de Xustiniano é **Santa Sofía de Constantinopla**, construída por Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto entre 532 e 537. O sistema estrutural de Santa Sofía é audaz, mais sinxelo, fusionando a planta central e a basilical. Levantouse un enorme rectángulo, de 71 por 77 m. Dentro del, catro enormes pilares,

dispostos de norte a sur, alzáronse nos ángulos dun cadrado que sostén a grande cúpula central de 31 m de diámetro e 55 m de altura. É unha cuncha gallonada por 40 nervos e 40 plementos curvos, reforzada no exterior mediante 40 nervaduras curtas colocadas a estreitos intervalos, e que enmarcan pequenas fiestras. O empuxe lateral desta grande cúpula contrarréstase a este e oeste con semicúpulas cada vez máis pequenas e máis baixas, sostidas por pilares que, á súa vez, se contrarrestan con tres nichos abertos entre eles. Nos outros dous lados, ao norte e ao sur, dúas naves laterais cubertas con bóvedas de aresta contrarrestan á central. O interior do templo é enorme, amplo, despexado e unificado. As paredes de ladrillo (como os arcos e as bóvedas) achábanse recubertas ao interior con maxestuosos e dourados mosaicos que reciben o impacto da luz e producen un efecto e un ambiente sobrenatural. Hoxe teñen desaparecido case todos baixo as epígrafas islámicas, igual que os contrafortes exteriores e os catro minarettes que tamén son turcos. Un grande número de vans perfora a cúpula central así como las bóvedas de cuarto de esfera, producindo unha iluminación que agranda aínda máis o espazo. Baixo as arcadas accédese aos presbiterios, que teñen enriba unhas tribunas que se abren ao espazo central a base de arquerías. A cabeceira oriental, poligonal ao exterior, está cuberta interiormente por unha bóveda de forno, mentres o presbiterio se cubre con bóveda de canón.

Outras obras constantinopolitanas ben significativas son:

- 1) A capela de **Santos Serxio e Baco** (527-536), de planta centralizada, formada por un núcleo central octogonal, cuberta por unha cúpula apoiada en pilares e inscrita nun cadrado irregular que forma o deambulatorio envolvente. A conexión entre o núcleo e o deambulatorio faise mediante exedras que alternan con tramos rectos configurados con columnas que sustentan a tribuna superior.
- 2) **Santa Irene de Constantinopla**, reconstruída despois de 740, segundo un esquema de planta basilical de tres naves cuberta con cúpula na parte central. Ten tribunas sobre as naves laterais.

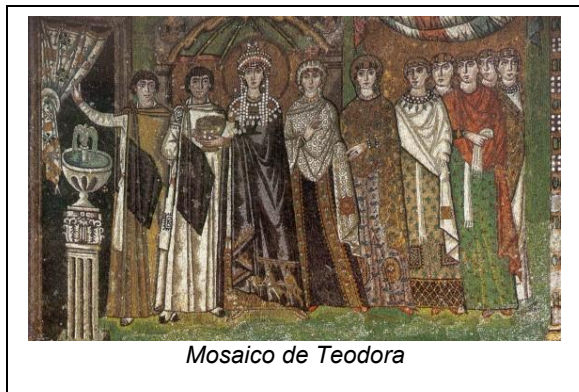
En Rávena, bastión do goberno de Constantinopla en Occidente, construíronse basílicas como San Apolinar in Classe e San Apolinar Nuovo. Á beira delas destaca o templo de San Vital, de planta centralizada.



A planta centralizada de **San Vital de Rávena** está baseada nun octógono central abovedado, en torno ao cal se sitúa un deambulatorio en dobre planta; a transición entre a bóveda central e o deambulatorio faise mediante sete nichos e un oitavo que dá ao presbiterio cadrado e unha ábsida sobresainde, poligonal ao exterior; a cabeceira complétase con dúas pequenas torres rectangulares adosadas, seguidas de capelas circulares (**prótesis** e **diakonikon**), rematadas ao exterior mediante unha absidiola rectangular. Na fachada occidental, o ingreso faise mediante un nártice rectangular, oblicuo e tanxente nun dos vértices do octógono, o que permite introducir no interior dúas torretas circulares –unha delas fai de campanile e a outra permite o ingreso ao xineceo; o nártice ábrese ao adro rectangular exterior.

A igrexa de **San Vital de Rávena**, consagrada en 547-548, en tempos do bispo Maximiano, ten unha importancia notable polos seus mosaicos, que recobren a ábsida e culminan nos paneis que, en ambos laterais, representan a ofrenda imperial de Xustiniano e a emperatriz Teodora. Estes mosaicos están realizados en *opus tessellatum* e destacan a ofrenda feita polos emperadores, xesto moi común naqueles tempos cara ás igrexas máis importantes do Imperio. Trátase dunha especie de “retratos oficiais” en compañía de altos dignatarios e sacerdotes, que portan obxectos litúrgicos para a consagración de San Vital.

No mosaico de Xustiniano dispónse un cortexo no que se presentan, á beira do emperador e do bispo Maximiano, probablemente o xeneral Belisario, sacerdotes e oficiais que acompañan en primeiro plano ao divinizado Xustiniano –o único con nimbo dourado–, dando conta do labor propagandístico deste mosaico. As figuras, frontais e estáticas, sitúanse sobre un fondo dourado que evita a perspectiva.



Mosaico de Teodora

No panel meridional, Teodora aparece acompañada do seu compañaa o seu séquito, integrado por Antonia e Xoana, muller e filla respectivamente do xeneral Belisario, amigas íntimas da monarca; un conxunto de donceas tratadas con evidente isocefalia e ricamente engalanadas pecha o grupo pola dereita, mentres no extremo contrario se atopan dous dignatarios masculinos da corte. A emperatriz, ricamente tocada coa clámide púrpura e enxoiada con colares, pendentes e

coroa de perlas, porta un cáliz de ouro con obxecto da consagración do templo, aspecto ao que probablemente alude a fonte de auga situada á esquerda da visión do espectador; a túnica de Teodora aparece ornamentada cunha escena da Adoración dos Reis Magos.

En épocas posteriores, e sobre todo tras a querela iconoclasta –que remata en 843–, xeneralízase na arquitectura bizantina o uso da basílica cupulada cruciforme. A partir do século X, a meirande parte das novas construcións son conventos. A influencia bizantina mantense en lugares como Venecia, onde a partir de 1063 se erixe a igrexa de San Marcos, cun plan lonxitudinal basilical conciliado co centralizado das cinco cúpulas utilizadas como cubertas. En Oriente, a influeza de Bizancio penetra nos países balcánicos e Rusia e dá lugar a “escolas” nacionais que adoptan os principios da arquitectura bizantina.

### I.3. AS ICONAS

Se a imaxe no período preiconoclasta era a cotío un instrumento político-relixioso de afirmación e propaganda das doutrinas gubernamentais, tras o triunfo da ortodoxia (843), xurde unha arte moi codificada na que as iconas se ofrecen como complemento visual da palabra da revelación, pois esta leva ao oído o que a imaxe aos ollos, co que a fai accesible á natureza humana.

A representación das iconas, preferentemente sobre táboa, ao temple ou en encáustico, sigue unha serie de regras. A composición faise en varios planos horizontais, que responden a distintas esferas de lectura, nas que os homes e animais e a paisaxe participan dunha orde e dunha paz. A perspectiva é esquencida con frecuencia, ás veces o punto de fuga non está no cadro senón no espectador, así que o punto de partida áchase no que mira a obra e os personaxes que veñen ao seu encontro. As iconas cobren as paredes do templo ata ocupar case todos os espazos para dar a impresión de que tal espazo non é senón o ceo na terra.

As representacións da Virxe como Theotócos (virxe entronizada presentando ao Neno, como se fose trono deste) e de Cristo-pantocrátor (Cristo xuíz, soberano supremo da Igrexa) terán gran difusión en Occidente e serán adoptados como modelos na escultura románica. Tamén terá influencia na pintura occidental o tema da Déesis –coa Virxe e San Xoan como intercesores ante Cristo–.

## I.4. A ESCULTURA

En Bizancio, especialmente entre os séculos VI e X, tivo grande difusión entre a aristocracia e o alto clero unha arte escultórica na que o marfín era o material utilizado por excelencia. Con el decoráronse mobles, arquetas, dípticos e cátedras episcopais. O esquematismo avanza nas representacións e vai desaparecendo toda expresión individual, particular, ata o punto de que a figura chega a ser un esquema simple ou programa estereotipado no que os xestos constitúen algo basicamente simbólico.

Entre os marfíns do século VI, os dípticos eran elaborados para ser enviados nas embaixadas. O seu valor conmemorativo concede preferencia a un retrato de medallón ou a unha imaxe entronizada. É ben coñecido o **políptico Barberini**.

Na **cátedra de Maximiano** (546-553), o sillón fragmentase en bandas con símbolos cristiáns (o pavo real, símbolo da incorruptibilidade da vida; o cántaro da vida,...), xunto a imaxes de San Xoán Bautista e os catro evanxelistas, escenas da infancia de Cristo e da vida do patriarca Xosé. As figuras, en baixorrelievo, repítense case como modelos estereotipados.

## II. ARTE PRERROMÁNICA

### II.1. CONTEXTO HISTÓRICO

O período comprendido entre a deposición do último emperador romano de Occidente, Rómulo Augústulo (476) e o reinado de Pipino o Breve (751-768) constitúe a época “das invasións” en Europa. Neste tempo, os invasores renovaron as sociedades sobre as que se asentaron, mais a nivel artístico, a súa influencia foi mínima. Os ostrogodos e lombardos en Italia, os francos na Galia e os visigodos en Hispania foron algúns dos pobos máis destacados nesta época de fragmentación política e continuidade cultural co período baixorromano.

A unión da Igrexa romana e da familia franca dos carolinxios levou á institución do primeiro imperio cristián da Europa occidental. Carlomagno foi coroado emperador no ano 800. Na Europa do século IX só dous estados cristiáns escapaban da órbita carolinxia, aínda que recoñecesen o seu poder hexemónico: as Illas Británicas e o reino dos astures. Estes últimos, loitando contra o Islam, consolidaron un novo estado que buscaba a súa lexitimidade histórica no enlace coa antiga monarquía visigoda.



O Imperio carolinxio chega ao seu fin en 877, coa morte de Carlos o Calvo. Unha nova época de crise, coas invasións de normandos e húngaros, prodúcese no século X. Mais a influencia da arte carolinxia mantense nos inicios do novo Sacro Imperio Romano Xermánico instaurado por Otón I (962). Mentres, nas illas Británicas e Hispania mantéñense tradicións propias que, no caso da península ibérica, se manifestan na eclosión da arte mozárabe ou de repoboación.

## II.2. O CONTEXTO EUROPEO DA ARTE PRERROMÁNICA

A chegada dos ostrogodos ao Norte de Italia converteu a Rávena na súa capital. Este pobo xermánico adoptou como planta básica para os edificios de culto a basilical de tres naves, escalonadas en altura, e nártice aos pés. Tan só se elixirán as plantas centralizadas para baptisterios e mausoleos. Entre os baptisterios cabe citar o octogonal dos Arrianos, recuberto no seu interior cunha decoración musivaria de herdanza bizantina. O **mausoleo** máis significativo é o **de Teodorico** o Grande (454-526), que sigue a tradición romana de ubicarse ás aforas da cidade; foi construído en mármore de Istria, con dous pisos de altura: o inferior, de forma decagonal, con nichos exteriores cobixados baixo arcos de medio punto, ten un interior en forma de cruz; o piso superior, máis pequeno, é decagonal ao exterior e circular cara ao interior.

Os francos, unificados polo merovinxio Clodoveo (466-511), afirmáronse sobre o territorio galo despois da súa conversión ao catolicismo e expulsar a ostrogodos e visigodos, ademais de someter a burgundios e alemáns. A hexemonía merovinxia mantense ata o ano 751, e deste período réstanos o baptisterio de San Xoán de Poitiers, edificio transformado en varias ocasións durante os séculos VI e VII; neste edificio de forma rectangular con dúas absidiolas predomina a masa sobre o van, mestúranse o ladrillo e a pedra, e empréganse pilastras, arcos semicirculares e arcos en mitra que lembran á arquitectura clasicista romana.

Unha nova dinastía, a carolinxia, que medrara conservando o título de mordomos de palacio, toma o poder na Galia nos reinados de Pipino e Carlomagno; este último, coroado emperador en Roma en Nadal do ano 800, rodeouse dunha corte que pretendía a emulación da antigüidade romana. Xurde por aquel entón a *renovatio carolinxia*, baseada na imitación da Roma de Constantino o Grande.

A arte carolinxia, cristianizada, aporta como edificio prototipo a basílica, un templo que se distinguía pola súa entrada monumental denominada westwerk. O westwerk, situado na fachada occidental das basílicas, era un conxunto monumental cunha torre central flanqueada por outras dúas máis altas nos laterais, un elemento autónomo dentro do edificio, que se convertería en modelo para a construción das fachadas principais nos templos románicos e góticos. Exemplos deste artellamento atopámoslos na igrexa abacial de Corvey ou San Pantaleón (Colonia). Eran estas fachadas torreadas, ás veces emblemas da Xerusalén celeste, a mellor ilustración das fortalezas da fe. O auxo da vida monacal favoreceu a construción de mosteiros benedictinos como o de Sankt-Gallen (816-830), no que se integran servizos monacais (hospederías, refeitório, cociña, sala dos monxes, establos, enfermería, etc.) á beira dunha igrexa con transepto e claustro.

Outra creación arquitectónica importante do mundo carolinxio son as capelas privadas para príncipes e nobres, entre as que destaca a **Capela Palatina de Aquisgrán**, incluída no pazo construído sobre un antigo complexo termal a finais do século VIII.



A **Capela Palatina** (790-800) é herdeira dos martyria paleocristiáns; nela gardáranse reliquias como un fragmento da capa de San Martiño; a súa planta, centralizada, está conformada no interior por un octógono rodeado por un **ambulatorio** exadecagonal ao exterior. Por enriba do ambulatorio –cuberto con bóvedas de aresta– corría unha tribuna arredor do espazo central, e sobre ela, no pórtico de entrada, atopábase o trono imperial. Sobre a fachada principal abríase un adro rectangular rodeado de pórticos. Os construtores non escatimaron na calidade dos materiais –mosaicos, mármore, bronce, etc.– e incluso recorreron a columnas de vellos edificios de Rávena que subliñaban a mensaxe de poder, a renovación do pasado mítico que lexitimaba a Carlomagno como herdeiro da antigüidade romana.

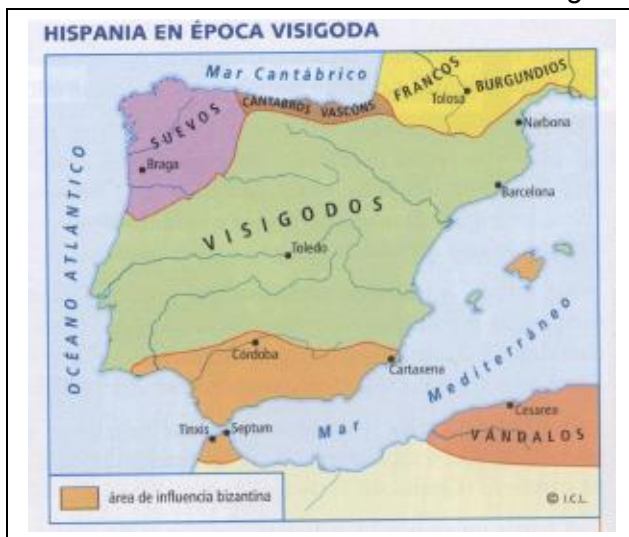
A renovatio carolinxia tamén se expresa na escultura. Unha das obras máis significativas deste período é a pequena **estatua ecuestre de Carlomagno** (ou quizás do seu fillo Carlos o Calvo) que hoxe se atopa no Museo do Louvre. O bulto redondo de bronce, inspirado en estatuas antigas como a de Marco Aurelio, representa ao soberano como un “novo César” aos ollos do mundo, sostendo nas súas mans un globo terráqueo e unha espada –hoxe desaparecida- como símbolos de poder.

A expansión das ordes relixiosas, en especial a beneditina, favoreceu a eclosión da arte das miniaturas, coas que se adornaban manuscritos copiados nos scriptoria medievais. Nos códices, ben sobre fondos arquitectónicos moi recargados, ben sobre fondos naturais, os personaxes aparecen representados con expresión viva e cores discretas, realzadas polo ouro e a prata. Numerosos obradoiros (Aquisgrán, Reims, Tours, Metz) contribuírán á creación de representacións figurativas e decoracións ornamentais –baseadas nas lacerías e os temas xeométricos- que elevan á categoría de grande obra de arte aquelas primeiras manifestacións que tiñan xurdido en Irlanda e no mundo saxón a finais do século VII. As principais manifestacións da miniatura carolinxia son o **Evanxeliario Godescalco** (781-783) ou os **Evanxeliarios de Ebbon** (816-845).

Disolto o imperio carolinxi no século IX, a cultura e a arte recibirán un novo impulso na segunda metade do século X e comezos do século XI, cando se entroniza a dinastía otónida e se funda o Sacro Imperio Romano Xermánico. Un dos edificios máis significativos da arquitectura otóniana é San Miguel de Hildesheim, basílica de dobre coro e dobre transepto, coroado cada cruceiro por unha torre cadrada, todos eles volumes moi rotundos manifestados ao exterior. Na escultura difúndese unha tipoloxía de virxe nai, *theotókos*, que acada o seu culme na **Virxe dourada de Essen** (ca. 1000): é inexpresiva na súa faciana, ten ollos saltóns e aparece rematada con chapas de prata dourada que a converten case nun obxecto de idolatría.

### II.3. ARTE VISIGÓTICA

Aínda que xa se rastrea a súa presenza na península en 415, os visigodos establécense de maneira definitiva na antiga Hispania romana a partir da súa derrota ante os francos en Vogladum (507).



Ata o ano 711, momento en que se produce a invasión musulmana, instálanse sobre todo no centro da península, mantendo a súa capitalidade en Toledo.

Podemos distinguir dous períodos na arte visigótica: o primeiro, desde o ano 415 ata o 587, no que a pervivencia do reino suevo na antiga Gallaecia dá lugar a unha diversidade cultural e falta de unidade; o segundo, desde 587 ata 711, é do que datan as principais creacións visigóticas.

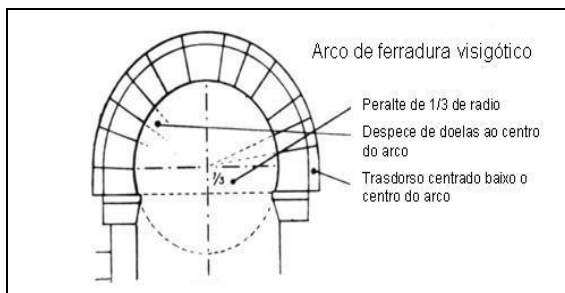
#### II.3.1. ARQUITECTURA VISIGÓTICA

A crecente importancia da Igrexa vaise poñer de manifesto na importancia das deliberacións dos concilios e na construción de edificios eclesiásticos. Durante este período xestaranse unha serie de usos e normas que constituirán a liturxia particular de Hispania ata a implantación da liturxia romana no século XI.

Os templos visigodos presentan o seu interior dividido en dúas grandes zonas por unha barreira ou iconostasio. Como elementos básicos teñen:

- a construción mediante sillería de grandes dimensións, colocada a óso -sen argamasa- e disposta a soga e tizón, con fiadas irregulares que ás veces alternan con ladrillo;

- o grosor dos paramentos e a escaseza de vans xustifícase pola predilección polas cubertas abovedadas -de canón ou de bóveda de ferradura visigótica-;



- úsase o arco de ferradura con trasdorso que cae recto a partir da circunferencia, prolongándose o intradós ultrasemicircular e trazado desde un centro disposto 1/3 de radio por enriba da liña de impostas;

- como soportes úsanse columnas e pilares, con capiteis corintios moi estilizados ou troncopiramidais invertidos, de influencia bizantina -non deixan de

utilizarse ás veces columnas herdadas de edificios baixorromanos-;

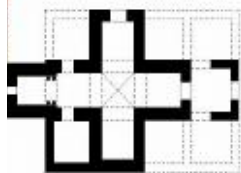
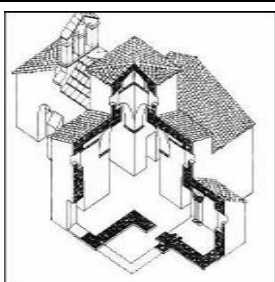
- o espazo interior dos templos é moi compartimentado, empregándose gran variedade de plantas, que combinan a lonxitudinal basilical de tres naves coas de cruz grega; a nave central sobresaie en altura por enriba das laterais;

- as cubertas foron de madeira, mais substituídas en ocasións por outras abovedadas, utilizándose bóveda de canón, de aresta ou incluso cúpulas nos cruceiros;

- a cabeceira remata en testeiro recto e é frecuente que enriba da bóveda de canón xurdan unhas pequenas camariñas ás que se pode acceder por escaleiras, de finalidade dubidosa; xeralmente, na cabeceira aparecen dúas sacristías a ambos lados, que comunican coa ábsida a través de entradas moi pequenas;

- a luz, no interior dos templos visigodos, é moi escasa.

Dentro dos edificios máis significativos citaremos: Santa María en Quintanilla de las Viñas (Zamora), **San Pedro de la Nave** (Zamora), **San Juan de Baños** (Palencia), **Santa Comba de Bande** (Ourense) e **San Fructuoso de Montelios** (Braga, Portugal).



*"[**Santa Comba de Bande**] Ten planta de cruz grega, quizais por influxo de Montelios e com certas evocacións raveníticas, e prolóngase no seu eixe lonxitudinal polo presbiterio e polo pórtico dos pés. Entre os brazos da cruz desenvólvense câmaras, igual ca aos lados do pórtico, polo que o conxunto debuxa un rectángulo do que sobresaie a cabeceira e encerra unha cruz. De todas estas câmaras só se conserva a que está situada ao noroeste; do da sueste quedan únicamente os alicerces. (...) Tendo en conta a posible orixe monástica da igrexa, é lóxico pensar que as câmaras que se abrían á igrexa estiveran xustificadas pólas necesidades dos monxes; as accesibles só desde o pórtico quizais estivesen destinadas a camiñantes. (...) No tramo central da cruz levántase um cibório alto cunha ventá en cada lado, o que lle dá unha iluminación relativamente intensa. Este ciborio cóbrese hoxe cunha bóveda de arestas feita con tixolos de tipo romano; os brazos da cruz tamén están abovedados, neste caso com cânón, e neles tamén se utilizou o tixolo. Este material emprégase igualmente nos arcos de ferradura das ventas, que presentan unha pronunciada pendente cara ao interior. Delimitan o tramo central e sosteñen o ciborio catro vigorosos arcos de lixeira ferradura e desiguais doelas, que se apoian nos muros mediante unha imposta sogueada."*

*Francisco Rodríguez (coord.): Arquitectura hispanovisigoda en Galicia.*

**Santa Comba de Bande** é prototipo dunha igrexa de cruz grega unha ábsida rectangular na cabeceira e un pórtico aos pés; o actual templo procede dunha reforma efectuada no século IX, coa que seguramente se quixo realzar a igrexa abovedánda e substituindo a inicial cuberta de madeira por outra abovedada. O escalonamento de volumes exterior vai desde o máis alto ao máis baixo, desde o ciborio ata a capela maior, pasando pola altura media dos brazos do transepto. Cuberta con bóveda de canón en nave e transepto, a bóveda de aresta resérvase para o cruceiro e a de canón de ferradura para a ábsida, á que se accede mediante un arco triunfal de ferradura apoiado en sendos pares de columnas pareadas de mármore, reaproveitadas dun edificio baixorromano.

A estrutura cruciforme de **San Fructuoso de Montelios** lembra a forma de mausoleos como o de Gala Placidia e os martyria paleocristiáns. Excepto o tramo occidental, todos os outros teñen forma interior de arco de ferradura, e cúbrese con cúpulas sobre pechinas, cuberta que se altera no brazo occidental -no que o abovedamento é de canón-. A construción exterior, de sillares ben escadrados, complétase coa alternancia de arcos de medio punto e triangulares cegos -sostidos sobre pilastras lisas-, ademáis dun friso sogueado.

**San Juan de Baños** presenta un modelo basilical de tres naves que remataban nunha ábsida e dúas habitacións separadas a ambos lados -hoxe pegadas á ábsida principal despois dunha reforma baixomedieval-, que constituían a prótesis e diakonikon empregadas na antiga liturxia. Un pórtico sobresaínte aos pés completa a estrutura.

**San Pedro de la Nave** combina o modelo de planta basilical de tres naves co dunha cruz grega inscrita, completada inicialmente cun pórtico aos pés. O conxunto amosa unha clara gradación de volumes ao exterior, ao tempo que combina a pedra do muro co ladrillo das doelas no arco de acceso da fachada principal.

### II.3.2. ARTES DECORATIVAS NA HISPANIA VISIGODA

As autoridades eclesiásticas visigodas eran contrarias á representación historiada nos templos. Mais a necesidade de facer comprender as mensaxes teolóxicas impulsou a aparición de impostas, faixas decorativas exteriores e capiteis nos que a figura humana, estereotipada e simplificada, se presentaba nunha talla en dous planos.

A decoración dos muros é rica en frisos, a base de frisos xeométricos ou florais repetitivos, troncos ondulantes de vide, animais e estrelas; interiormente debían estar decorados estes templos, segundo as suxestións de San Isidoro, con artesonados de madeira dourados, canceis de mármore moitas veces reaproveitados de edificios romanos preexistentes, lámpadas votivas, obxectos sagrados, etc.

As mellores mostras desta decoración escultórica atopámolas nos capiteis do cruceiro de San Pedro de la Nave e na igrexa de Santa María de Quintanilla de las Viñas. Os capiteis máis coñecidos da igrexa zamorana representan as temáticas de **Daniel no foxo dos leóns** e o **sacrificio de Isaac**, completados na parte superior por impostas con pavos reais e perdices entre silvas e ás veces vexetais trifolios. No templo burgalés, un complexo programa iconográfico completábase cun Cristo de nimbo crucífero sogueado e outra figura feminina transportada por anxos, ademais dos frisos exteriores nos que se combinan uvas, flores e aves.

Polas fontes documentais da época sabemos que os templos aparecían tamén adornados con resplandecentes elementos suntuarios,



"O sacrificio de Isaac"



"Daniel no foxo dos leóns"  
Capiteis do cruceiro de  
San Pedro de la Nave

especialmente cruces e coroas votivas. Os tesouros de Guarrazar e Torredonjimeno permítennos facernos unha idea de como eran estas ofrendas que realizaban os máis poderosos da sociedade.

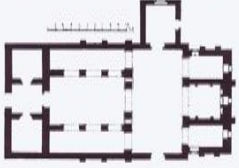


Cabe citar a **coroa de Recesvinto** (649-672), constituída por un cilindro de ouro decorado con círculos e engastes de pedras semipreciosas segundo un procedemento típico da época tardorromana. Unhas cadeas permitían suspendela desde a parte superior, mentres que da inferior colgaban as letras que deixaban memoria da ofrenda (RECESVINTHUS REX OFFERET) e diferentes colgantes de pedreira.

## II.4. ARTE ASTURIANA

A guerra civil entre os partidarios de Vitiza e os de Rodrigo, últimos representantes da monarquía visigoda, foi a desculpa para a intervención militar musulmá na Península Ibérica. Os escasos godos contrarios ao derrocamento do Estado visigodo atoparon refuxio nas montañas astures, onde fan fronte á invasión árabe e obteñen a primeira victoria militar en Covadonga (722). A partir de entón organízase un reino astur que, pasando por diversas capitalidades (Cangas de Onís, Pravia, Oviedo), reimplanta unhas institucións de dereito privado, penal e procesal que van “gotizar” estas áreas montańesas septentrionais. O reino asturiano exténdese entre 722 e 910, pasando por tres etapas sucesivas: - os anos de conformación e consolidación, ata o reinado de Alfonso II o Casto (791-842), no que ten lugar un primeiro momento de grande creatividade artística e construtiva; - os reinados de Ramiro I e Ordoño I (842-866), momento clásico da arte asturiana; - o período de Alfonso III o Magno (866-910).

### II.4.1. ARQUITECTURA ASTURIANA

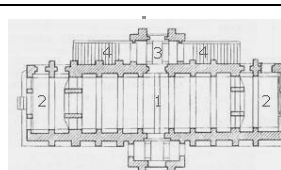
Uns trazos básicos definen toda a arquitectura asturiana dos séculos IX-X:

 <p><i>Planta de San Salvador de Valdediós (s.X)</i></p>	<p>Preferencia pola planta basilical –xeralmente de tres naves- con transepto máis marcado en alzado que en planta; as plantas soen rematarse nunha cabeceira tripartita rectangular, recta ao exterior; na ábsida central é habitual a existencia dunha cámara supraabsidal que tería usos descoñecidos, se ben se supón que podería ser unha “cámara dos tesouros”; a fachada occidental pode ou non ter pórtico sobresaínte.</p>
 <p><i>Sta. Mª do Naranco (exterior)</i></p>	<p>Uso dun aparello irregular, só reforzado nas esquinas coa utilización de sillares ben tallados.</p> <p>Predominio de muros grosos, con escasos vans.</p> <p>Acusada verticalidade dos edificios, resaltando a individualización dos espazos internos cara ao exterior.</p>
 <p><i>Pilares como soportes en Santullano e bóveda de Sta. María do Naranco</i></p>	<p>Os soportes empezan sendo preferentemente os piares, que serán substituídos na etapa ramirense polas columnas; o uso dos contrafortes exteriores non está sempre xustificado.</p> <p>As cubertas mesturan o uso do artesanado de madeira, plano, na primeira etapa, cos espazos abovedados, separados por arcos de faixa, no período ramirense.</p>

Na primeira etapa, que culmina no reinado de Alfonso II, o edificio máis significativo é **San Xulián dos Prados** ou **Santullano**. A basílica, de tres naves cubertas de madeira, ten a súa nave central –máis ancha e alta- separada das laterais por medio de arquerías de medio punto apoiadas en capiteis imposta que descansan en pilares cadrados. Un arco toural, ao leste, marca o acceso ao transepto –interpretada esta transición como o paso do mundo terreal ao mundo celestial-, que exteriormente se amplía con dous habitáculos a xeito de pórticos; tamén a fachada occidental se completa cun pórtico sobresaínte no que as doelas do arco son de ladrillo; a cabeceira complétase cunha xanela trífora sobre a ábsida principal. A igrexa, que tería sido igrexa palatina, comunicada co desaparecido complexo palacego, debeu ostentar unha tribuna rexia na beira norte do transepto.

Á etapa ramirense corresponden as obras de **Santa María do Naranco**, **San Miguel de Lillo** e **Santa Cristina de Lena**.

A igrexa de **Santa María do Naranco** foi edificado como pazo de Ramiro I, aínda que transformada en igrexa ao pouco tempo. O edificio consta de dous pisos, cunha planta de forma rectangular de algo máis de 20 m de lonxitude por 6 m de ancho. No piso inferior hai tres pezas: a central, de maiores dimensións, tal vez servise de oratorio, e está reforzada con arcos de faixa; as laterais, máis reducidas, puideron ter funcións diversas, entre elas un baño. Unha escaleira exterior de dous tiros, adosada á fachada N, desemboca na planta superior, que tamén se divide en tres salas: a central (Aula Rexia), posible lugar de reunión e festas, é moito máis longa que ancha, está cuberta por bóveda de canón feita en pedra toba, máis lixeira, reforzada por **arcos perpiaños** que se apoian en columnas adosadas en feixes de a catro, con fustes sogueados e basas e capiteis troncopiramidais invertidos comúns; dous miradores flanquean a leste e oeste o espazo central, abríndose á paisaxe por medio de vans tripartitos de arcos peraltados apoiados sobre columnas. Na banda meridional da planta superior atopamos outro belvedere hoxe apenas conservado na estrutura.



1. Sala principal
2. Miradoiros laterais
3. Pórtico norte
4. Escaleiras de acceso



**San Miguel de Lillo**, parcialmente destruída no século XII, era no seu día a capela privada de Ramiro I no seu pazo do Naranco. Seguiría a tipoloxía templaria creada en tempos de Alfonso II (cabeceira tripartita, transepto, corpo de tres naves e sendos aposentos laterais), alterada na fachada occidental pola existencia dun pórtico embebido na construción –dada a existencia de dúas estancias laterais pegadas a cada lado con escaleiras interiores que conducirían a unha tribuna rexia-.

**Santa Cristina de Lena** é unha igrexa de reducidas proporcións e planta rectangular á que se adosan catro pequenos saíntes tamén rectangulares unha ábsida, un pórtico aos pés e dúas pezas laterais sobresaíntes. Parte da cabeceira elévase sobre o nivel do chan, destacándose por unha triple arquería que conforma o iconostasio. Todos os espazos son abovedados, descansan sobre apoios adosados aos muros laterais e transmiten o seu peso exteriormente a múltiples contrafortes sen función propiamente sustentante.

Na terceira etapa, durante o reinado de Alfonso III, un novo conxunto palacego foi edificado en Valdediós, resultando deste momento a igrexa palatina de **San Salvador**. A estrutura deste templo é basilical, de cabeceira tripartita, corpo de tres naves de gran altura, cubertas por bóvedas de canón –apoiadas sobre piares- e pórtico aos pés flanqueado por dúas pequenas cámaras, sobre o que se levanta a tribuna rexia; no muro meridional adosouse un pórtico lateral corrido, con estrutura abovedada sobre arcos de faixa que descansan sobre columnas adosadas ao muro.

#### II.4.2. ARTES FIGURATIVAS ASTURIANAS

Hai destacados exemplos das artes figurativas asturianas canto á decoración pictórica, os relevos e celosías e a ourivesaría.

Na primeira etapa sobresaí a decoración ao fresco do interior da igrexa de Santullano. Realizada sobre estuco, de forte impronta romana, esta decoración distribuíase en tres niveis: a) o inferior, desde os arcos ata o solo, é só ornamental, imitando mármore de distintas tonalidades e rematándose cunha cenefa de motivos xeométricos; b) no rexistro intermedio aparecen grandes fiestras a través das que contemplamos edificios palacegos e igrexas enmarcadas por columnas con cortinaxes; c) na parte superior, grandes fiestras pechadas con cortinas alternan con arquitecturas, e tan só o centro da nave é ocupado por unha representación da Vera Cruz, a cruz latina dourada co Alfa e Omega colgantes. Os frescos decorativos utilizan motivos de inspiración clásica (xeométricos, arquerías cegas, rosetas, cuadrifolias, guirnaldas,...).

Canto aos relevos, especial interés teñen os das xambas de entrada de San Miguel de Lillo, nos que se representa unha copia dun díptico consular bizantino (sen dúbida o de Aereobindo, do ano 506), plasmándose ao cónsul no momento de abrir os xogos, así como unha escena circense co espectáculo dun equilibrista e dun domador co seu león. Trátase dun baixorrelevo tosco, en dous planos, seguindo as trazas dos baixorrelevos visigóticos, enmarcado polo persistente sogueado, motivo identificativo da arte asturiana. As celosías caladas en pedra, que adornan templos como San Miguel de Lillo ou San Salvador de Valdediós, alcanzaron grande complexidade ornamental, sempre baseada en motivos xeométricos e vexetais de ascendencia xermánica.

A ourivesaría, herdeira da tradición visigoda, exemplifícase ben na **Cruz dos Anxos** e na **Cruz da Victoria**. A primeira, con alma de madeira e enchapada en láminas de ouro, é unha cruz grega con xoias engastadas. A Cruz da Victoria –ofrecida por Alfonso III en 908–, tamén recuberta de láminas de ouro, ten unha forma de cruz latina guarnecida con pedras preciosas e placas de esmalte.

## II.5. ARTE HISPANA DO SÉCULO X

A Hispania occidental do século X caracterízase por unha importante actividade repoboadora de todos os núcleos cristiáns. A repoboación realízase nun territorio practicamente deserto no que abundan importantes vestixios do reino hispanogodo. Tradicións locais e influencias heteroxéneas do resto da Península definiran a arte que se tiña feito en Asturias. Desde que, no reinado de Alfonso III, os habitantes do Norte

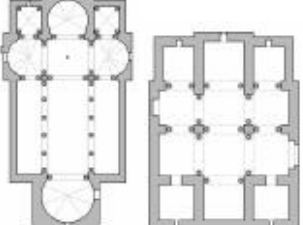

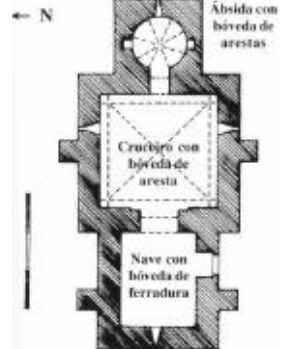
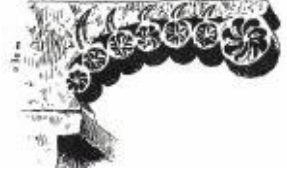


restauran os edificios do val do Douro, as características locais desta zona empezaron a manifestarse tamén en Asturias; co desprazamento do centro hexemónico a León, a recuperación do visigotismo local será fundamental para a plástica da época. Ademais, a emigración cara ao Norte dos cristiáns que conservaran a súa fe en terras islámicas (mozárabes), infunde á arte cristiá un impulso creativo novo. A

fusión destas diversas tradicións (visigótica, asturiana e islámica) lévanos a falar da arte do século X como “arte mozárabe” ou, mellor, “arte de repoboación”.

### II.5.1. A ARQUITECTURA DE REPOBOACIÓN

A arquitectura desta época ten un carácter esencialmente relixioso. Os monarcas estimularon a reconstrución e readaptación de mosteiros que se foron convertendo en centros económicos cada vez máis importantes. Non se pode falar dunha tipoloxía de templo especificamente mozárabe; máis ben, predomina a disparidade, aínda que podemos sinalar como trazos elementais:

 <p><i>Plantas de S. Cebrián de Mazote e Sta. M<sup>a</sup> de Lebeña</i></p>	<p>Preferencia pola planta basilical, á que ás veces se superpón a planta de cruz grega; tampouco falta a planta de tipoloxía central; ás veces aparecen contra-ábsidas na marxe occidental do templo, igual que na arte norteafricana e otónida.</p>
 <p><i>Portada meridional de Santiago de Peñalba</i></p>	<p>A portada occidental tende a desaparecer, trasladándose a principal porta de ingreso ao muro meridional, sen adornos específicos.</p> <p>Como elementos de soporte úsanse piares con columnas adosadas ou ben columnas exentas con fuste monolítico e marmóreo, rematado por capiteis derivados do corintio.</p> <p>Incorpórase o arco de ferradura enmarcado por alfiz, máis pechado que o visigodo e de inspiración islámica.</p>
 <p><i>Planta de San Miguel de Celanova, con cubertas variadas</i></p>	<p>As cubertas combinan as armaduras de madeira con bóvedas de pedra na cabeceira, que poden ser de catro ou oito panos, e tamén gallonadas de influencia oriental ou de crucería de tipo califal.</p>
 <p><i>Esquema dun modillón do aleiro de San Miguel de Celanova</i></p>	<p>Adquieren grande importancia estética os aleiros de madeira que sobresaen dos muros, apoiados en canicelos cun repertorio decorativo de roleos, frecuentemente tallados con motivos xeométricos de orixe hispanogoda.</p>

As obras máis significativas son **S. Miguel de la Escalada** e **Santiago de Peñalba** (en León), **S. Cebrián de Mazote** (Valladolid), **S. Baudelio de Berlanga** (Soria), **Sta. María de Lebeña** (Santander) e **S. Miguel de Celanova** (Ourense).

**San Miguel de la Escalada** ofrece unha planta basilical de tres naves que culmina nunha cabeceira tripartita con tres ábsidas con forma ultrasemicircular no interior e planas ao exterior; conserva un iconostasio de acceso ata o transepto; utiliza

como soportes columnas con basa que tamén se repiten no pórtico adosado meridional, polo que ten lugar a entrada principal.

**San Cebrían de Mazote**, de planta basilical de tres naves, incorpora unha ábsida e unha contraábsida con forma interior de arco de ferradura e planas ao exterior, sobresaíntes sobre o conxunto.

**Santiago de Peñalba** conta cunha planta de cruz latina e nave única, tamén con contraábsida; é moi esbelta a portada meridional, cunha dobre arcada de ferradura enmarcada por alfiz e sostida por columnas.

**San Baudelio de Berlanga** organízase en torno a dous cadrados adosados, un para a nave e outro máis pequeno para a ábsida. Na nave destaca a robusta columna que se are en oito arcos, como se dunha palmeira se tratase; no muro occidental, ao fondo da nave única, organízase unha especie de “mesquita” diminuta, unha auténtica sala hipóstila con arquiños de ferradura que sustentan unha tribuna.

**Santa María de Lebeña** parte dunha cruz grega na que os espazos entre os brazos son ocupados por catro volumes adheridos, quedando en conxunto un cadrado que ten como apoio os muros e pilares con columnas adosadas; a ábsida central é de maiores dimensións que os laterais, sobresaíndo fronte a aqueles.

**San Miguel de Celanova**, oratorio de reducidas dimensións, distribúese en tres espazos comunicados que siguen un eixo e dan ao exterior tres volumes cúbicos netos: nave –coberta con bóveda de canón–, cruceiro –de maior altura e cuberta con bóveda de aresta– e ábsida –precedida dunha entrada semellante á dun mihrab de mesquita, cuberta con cúpula octogonal–. Estes espazos están levantados todos eles con magníficos bloques de granito limpamente cortados, dispostos regularmente en fiadas e aparellados a óso. Este caso único dentro da arte de repoboación complétase con grandes aleiros con canicelos de roleos, incorporando os modillóns de rolo de influencia islámica, e con fiestras estreitas e alongadas, rematadas por arcos de ferradura califais.

## II.5.2. A MINIATURA MOZÁRABE

A partir do 915 aproximadamente –e pola crenza do fin do mundo no ano mil– impúxose na igrexa occidental a lectura do *Apocalipse* de San Xoan nos períodos de Coresma. Na Asturias do século VIII, un monxe chamado Beato redactou uns comentarios con tal éxito que o libro acabou recibindo o seu nome,

“beato”. Na actualidade conservamos uns trinta beatos; os máis antigos e numerosos corresponden ao século X.

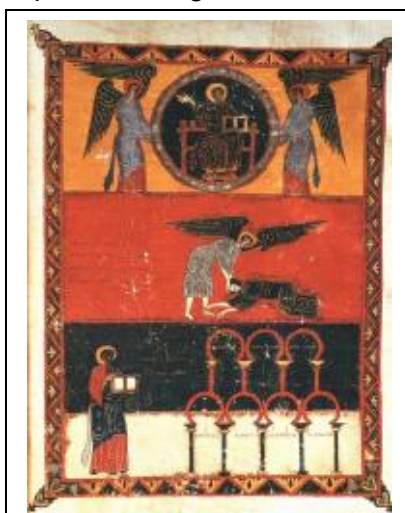
Técnicamente, as miniaturas mozárabes, realizadas por autores como Maxio, responden a unha serie de características xerais:

- as cores utilizadas son fortes e contrastadas, o que contribúe a crear unha especie de “clímax” ambiental de grande expresividade;

- o contorno das figuras delimitase por unha liña negra de contorno ben definida;

- as figuras representadas responden a un arquetipo e teñen un significado simbólico; persoas e animais poden evocar seres reais ou fantásticos;

- a natureza na que se moven as figuras é moi sintética, e o seu trazado caligráfico; incorpóranse moitos exemplos de arquitecturas islámicas.



Miniatura ilustrada por Maxio correspondente a um fragmento do “Apocalipse, XXII,8”:  
“Xoan non adora ao anxo, senón só a Deus”

### III. ARTE ISLÁMICA. ORIXES E TRAZOS DISTINTIVOS

O Islam xurde ao oeste da península arábica no século VII, cando Mahoma recibe unha serie de revelacións de Deus, transmitidas polo anxo Gabriel. A predicación inicial de Mahoma prodúcese no núcleo urbano da Meca, aínda que o profeta pronto se ve obrigado a emigrar cara a Medina (622), momento da Hégira ou inicio da era islámica.

A nova fe expandeuse rapidamente por Oriente Próximo e boa parte de Asia, África e a península ibérica. A súa difusión por este amplo espazo xeográfico e o seu desenvolvemento nun dilatado marco temporal –desde o século VII ata a actualidade– xeraron unha enorme



variedade de manifestacións artísticas. O amplo territorio sobre o que se asenta a nova cultura está marcado en maior ou menor medida pola herdanza romano-bizantina e sasánida, feito que contribuirá a crear dous ámbitos diferenciados desde os primeiros momentos: un vinculado a Occidente, que abrangue os territorios desde al-Andalus ata Oriente Próximo, e outro que se extenderá por Oriente, incluíndo Mesopotamia e Persia. A primeira etapa da arte islámica caracterízase por unha asimilación e reinterpretación das herdanzas do mundo antigo en busca dun estilo tipolóxico, formal e decorativo.

Algunhas datas básicas para o desenvolvemento do Islam

622	Hégira (fuxida de Mahoma desde A Meca a Medina)
632	Morte de Mahoma
632-661	Califato ortodoxo, dos compañeiros do profeta
661-750	Califato Omeia. A capitalidade está en Damasco
750-1258	Califato Abbasí. A capitalidade pasa a Bagdad
909-1171	Califato fatimí en Exipto
1453-1923	Imperio Otomano, tras a conquista de Bizancio
1501-1760	Imperio Safávida, con centro en Irán

A partir do século XI incorpórase un novo compoñente, a cultura turca, como consecuencia da instalación de novas dinastías desta orixe: gaznávidas e seliúcidas. A herdanza dos tres califatos (abbasí en Oriente Próximo e Persia, fatimí en Exipto e andalusí na península ibérica) tiña configurado tres ámbitos de poder.

Cronoloxía básica de al-Andalus

711	Invasión musulmana da península ibérica
711-756	Emirato dependente
756-929	Emirato Omeia independente, iniciado con Abd al-Rahman I
929-1031	Califato de Córdoba, implantado por Abd al-Rahman III
1031-1086	Reinos de Taifas, período de descomposición política
1086-1212	Imperios almorávide e almohade
1212-1232	Reinos de Taifas, período de retroceso do Islam
1232-1492	Sultanato nazarí, con capital en Granada

Mentres os territorios orientais se viron afectados polas dinastías turcas, nos occidentais instaláronse dinastías bereberes –almorávides e almohades– e na zona próximo-oriental instaláronse

os aiúbies de orixe kurda.

A mediados do século XIII, novas invasións consolidan este panorama marcando o comezo do Islam medieval. En Oriente, as incursións mongolas abren a

relación co Oriente Lonxano, China. En Occidente, o Islam bátese en retirada en al-Andalus, caendo nun refinamento que precede á decadencia.

A finais do período medieval instálanse no marco xeográfico do Islam tres grandes imperios: o otomano, tras a conquista de Constantinopla en 1453; o safawí desde 1501 en Persia e o mogol desde 1526 na India.

A pesar da diversidade xeográfica e cronolóxica, existe un elemento unificador, o Islam. Esta relixión ten como base o libro sagrado do Corán, que recolle a palabra de Alá revelada a Mahoma. Todo musulmán ten unha serie de obrigas esenciais resumidas en cinco “Pilares do Islam”: profesión de fe, oración ritual, esmola, xexún e peregrinación á Meca –cando menos unha vez na vida-.

### III.1. ARQUITECTURA ISLÁMICA E HISPANOÁRABE

A arquitectura islámica caracterízase pola súa horizontalidade, por estar apegada ao solo; evita a sensación de macizo, e moitos paramentos están perforados con celosías ou embelecidos con decoracións. Como características xerais desta arquitectura podemos sinalar tamén:

 <p>Interior da mesquita de Córdoba</p>	<p>Os materiais empregados son variados, aínda que predominantemente pobres; os preferidos son o ladrillo, a cachotería, a madeira e o xeso.</p>
 <p>(a) (b) Capiteis de niño de avés (a) procedente de Madinat al-Zahra e de mocárabes (b) da Alhambra</p>	<p>Como elementos sustentantes usáronse pilares e columnas; estas soen ser esbeltas, debido á lixeira das cubertas. Os capiteis son diversos, aínda que predominan os corintios estilizados nun primeiro momento; en épocas posteriores creáronse os capiteis de niño de avespa e os de mocárabes.</p>
 <p>(a) (b) Arcos de ferradura e lobulados no mihrab da mesquita de Córdoba (a) e esquema de arco de mocárabes da Alhambra (b)</p>  <p>Bóveda de mocárabes da Sala de Dúas Irmás (Alhambra)</p>	<p>Canto aos elementos sustentados, destacan o arco, a cúpula e a bóveda. Utilizáronse moitos tipos de arco (de ferradura, túbido, lobulados e polilobulados, entrecruzados, mixtilíneos, de mocárabes, peraltados de medio punto,...). O arco de ferradura islámico, máis ultrasemicircular que o visigodo, está habitualmente enmarcado por alfiz ou arrabá. As cúpulas, de pequenas dimensións, teñen máis ben un sentido decorativo, para cubrir espazos non moi grandes. As bóvedas, moitas delas gallonadas, tamén se enriquecen con motivos ornamentais como os mocárabes.</p>

As grandes construcións islámicas iníciase no califato omeia (661-750), cando a capital se establece en Damasco. Exténdese entón o modelo basilical para a

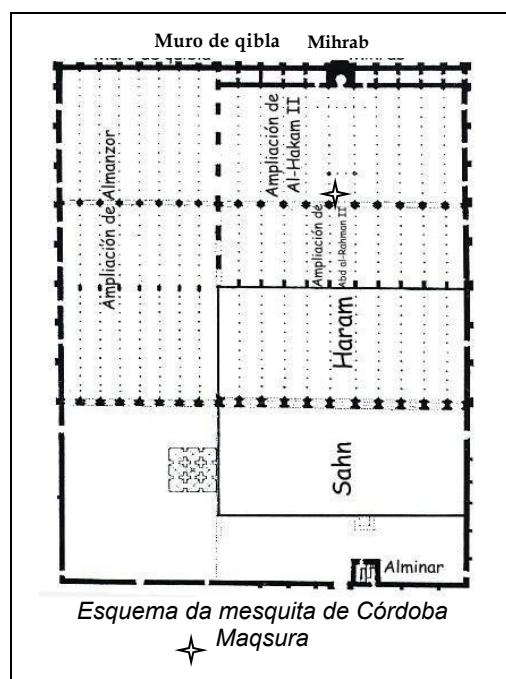
mesquita-alxama onde se practica o culto do venres, modelo ao que responden as de Damasco e al-Aqsa en Xerusalén. A **mesquita-alxama**, “un lugar para axeonllarse”, ten habitualmente as seguintes partes:

- un **alminar** ou **minarete**, torre habitualmente prismática que se sitúa á entrada do recinto, desde a que o almuédano chama á oración;
- un patio porticado ou **sahn**, no que soe haber unha fonte para as ablucións (é preceptivo que o fiel estea limpo cando vai orar);
- unha sala de oración ou **haram**, habitualmente dividida en naves separadas por columnas; todas as naves tenden a ser iguais, excepto a central, un pouco máis ancha, que conduce ao mihrab;
- o recinto, habitualmente rectangular e con planta basilical, péchase co **muro de qibla**, sempre orientado cara á Meca; nel destácase a posición central do **mihrab**, nicho que conmemora a posición desde a que o profeta Mahoma se dirixía á comunidade;
- próximo ao mihrab atópase o **mimbar** ou púlpito desde o que o imán dirixe a oración;
- fronte ao mihrab, dentro da sala de oración, érguese a **maqsura**, espazo reservado para o califa e as autoridades.

Este esquema síguese claramente a **mesquita de Córdoba** (785-988), iniciada en tempos de Abd al-Rahmán I, sobre o solar dun antigo templo visigótico. A planta inicial constaba dun haram de once naves que foi sucesivamente prolongado cara ao S, desprazando cara ao Guadalquivir o muro de qibla, ao longo das intervencións en tempos de Abd al-Rahman II (s. IX) e Al-Hakam II (s. X) –de cando data a ampliación máis suntuosa, para a que se contrataron artistas chegados de Bizancio-. O alminar actual data da época de Abd al-Rahman III, o primeiro califa (s. X) de al-Andalus. A última ampliación, correspondente case á metade da superficie total, ten lugar con Almanzor (finais do s. X), cando se incorporan oito novas naves no haram, a oriente, momento en que o mihrab quedará desprazado do centro do muro de qibla. O mihrab, coa súa planta poligonal, o seu revestimento de mármore, a cuberta en forma de vieira e a fachada cuberta por mosaicos con motivos de ataurique e epigráficos, exemplifica a mestura de influencias desta arte de asimilación que é a islámica. Nun primeiro momento aproveitáronse elementos de edificios romanos e visigodos; os elementos sustentantes eran columnas de mármore ou granito que, debido á escasa altura, foron completados con capiteis-cimacio dos que arrancan pilares adornados con modillóns de rolos, que sosteñen arcos de entibo coa finalidade de elevar a altura das naves. Na última ampliación, a de Almanzor, as columnas lábranse a propósito, carecen de basa e culminan con capiteis vexetais moi estilizados.

Outro modelo de mesquita que se difundiu polo Norte de África e Mesopotamia, á que obedece a planta de **Qayrawan** (Túnez, s. IX), a nave central do haram e outra pegada ao muro de qibla sobresaen exteriormente, formando un **esquema de T**; ao comezo e o remate da nave principal sóense destacar cúpulas na cuberta.

Un terceiro modelo implanta a mesquita cadrada de pequenas dimensións, con cada tramo de nave cuberto por cúpulas de formas diversas; de orixe norteafricana,



manifestarase un dos mellores exemplos na **Mesquita do Cristo da Luz**, de Toledo (ca. 1000).

Os seliúcidas, asentados en Mesopotamia desde o s. XI, adoptaron o modelo de mesquita de catro **iwáns**, seguindo o modelo de antigo pazo persa, tal e como se manifesta na **Mesquita do Venres de Isfahán**. Os otomanos, que conquistaron Bizancio en 1453, crearon unha mesquita de planta centralizada, culminada con cúpula enmarcada por medias cúpulas, seguindo a estrutura do templo de Santa Sofía de Constantinopla. A mesquita Suleimaniya (1557), do arquitecto Sinán, é un bo exemplo deste modelo.

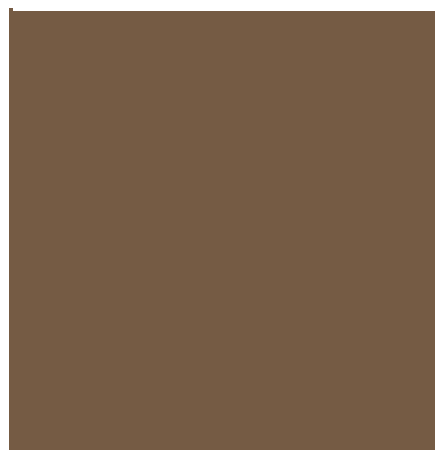
Cabe citar nestes modelos de mesquita a adaptación dos minaretes á cultura autóctona de cada lugar onde se implantan ou a aportación de novos modelos decorativos; así, por exemplo, en Mesopotamia foron característicos os alminares circulares, cunha rampa de ascenso que evocaba a estrutura dos antigos zigurats. Os seliúcidas introduciron altos alminares cilíndricos independentes das mesquitas. Cando os almohades se estableceron en al-Andalus (ss. XII-XIII), introduciron nos seus minaretes prismáticos un novo tipo de decoración baseada no entrelazado de arcos polilobulados que percorrían tramos verticais do alminar: tratábase dos panos de sebka que despois terían continuidade nos pazos nazaríes.

Sen embargo, a primeira grande construción relixiosa islámica conservada, a **Cúpula da Rocha** (691) de Xerusalén, non é unha mesquita. O templo-relicario foi levantado no recinto do Templo de Salomón, o lugar no que segundo a tradición bíblica Abraham sacrificou a Isaac. Para conmemorar este feito, creouse un edificio de plan central, octogonal, con catro portas –unha en cada punto cardinal-, coa rocha como núcleo en torno ao que se desenvolve un círculo de soportes no que se inclúen pilares e columnas que forman entre eles un dobre deambulatorio, sostendo arquerías que contrarrestan a cúpula central, de dobre casquete de madeira. O revestimento ornamental estivo presidido por mosaicos de cristal con fondo de ouro, de tipo bizantino, nos que se desenvolven motivos vexetais combinados con xoias e un friso epigráfico con textos coránicos.

O edificio máis significativo da arquitectura civil islámica foi o pazo. Ás veces, como en **Madinat al-Zahra** (s. X), mandada construír por Abd al-Rahman III ás aforas de Córdoba, as dimensións son colosais, conformándose unha estrutura urbana de carácter administrativo-residencial. Nela destaca o Salón Rico, sala de audiencias con tres naves centrais divididas por columnas coroadas por capiteis de niño de avespa; os muros laterais están profusamente decorados a base de placas de pedra con motivos florais.

*“O concepto intimista do pazo real, pechado aos ollos do curioso, armoniza a robustez dos panos exteriores coa fragilidade do interior, onde los elementos arquitectónicos se volven puramente ornamentais. Os materiais pobres con que se decoran os pazos evidencian a temporalidade da construción con respecto ao cosmos, proba da transitoriedade do home. Os patios, continuas alusións ao xardín, con elementos de inspiración persa e musulmá, son o anticipo do paraíso, oase do nómade, goce dos sentidos. A auga, elemento que dá forma ao pazo, aunando o xardín coa arquitectura, representa a pureza; auga cristalina que corre entre os mármore das fontes; auga de vida que dá riqueza e frescor ao xardín, beleza estética, xenerosidade do sultán... todo un mundo de símbolos e estímulos.”*

[www.alhambra.org](http://www.alhambra.org)



*Patio dos Leóns. Alhambra*

Un dos puntos culminantes da arquitectura civil é a **Alhambra**, recinto de múltiples funcións edificado entre os séculos XIII e XIV. Era residencia pacega, centro administrativo, residencia privada e fortaleza; combina a función defensiva militar,

cunha alcazaba situada nun promontorio rochoso entre os ríos Xenil e Darro, cun pazo ao que se foron engadindo estancias por parte dos sucesivos sultáns nazaríes.

Na Alhambra, a mestura de materiais subliña as diferentes cualidades constructivas e estéticas. Os muros de tapial son a masa pesante; o mármore e a madeira son o músculo, que se rixe por leis dinámicas e activas; o xeso é o bordado, que viste e adorna o corpo. O mármore está no chan para o tacto fresco dos pés espidos, e nas áxiles columniñas de mármore; o barro vidrado, nas partes expostas ao roce (en Aragón os zócolos chámanse arrimadeiros); a madeira, nos teitos; o xeso, como vestido e revestimento, que se estende por paramentos e cúpulas.

A organización interna é labiríntica, produto da xustaposición de espazos organizados en torno a patios nos que a auga e a vexetación xogan un papel complementario da arquitectura, realzándoa.

A parte político-administrativa está relacionada co **mexuar** ou sala do consello de ministros e visires. A súa estrutura debía ser rectangular, con lanterna central cupulada sobre catro columnas. A partir de aquí entramos no diwan, sector pacego por excelencia, que nos leva ata o Salón de Embaixadores –na parte baixa da Torre de Comares–, onde se levaban a cabo as recepcións oficiais.



O **Patio de Comares**, ou da Alberca, ten a característica forma rectangular en torno a un estanque de auga rodeado de arbustos; está flanqueado nos extremos curtos por estilizadas columnas rematadas en capiteis cúbicos ou con mocárabes, que culminan nunhas pantallas de ataurique organizadas entre os pilares superpostos ás columnas. A auga xoga o papel de espello que amplifica o espazo, e a vexetación perfuma o ambiente co olor dos arraiáns.

O **Patio dos Leóns** repite a planta rectangular, cunha fonte dodecagonal no seu centro. Nela conflúen catro canles que simbolizan os ríos do paraíso; no seu día, os

parterres interiores estiveron cubertos por vexetación baixa. Nos extremos lonxitudinais avanza dous pórticos a xeito de pavillóns, que potencian a visión simétrica dun conxunto que semella o paraíso. Catro salas rodean este patio: a dos Reis, a dos Mocárabes, a das Dúas Irmás e a dos Abencerraxes, todas elas cubertas con mocárabes e provistas de surtidores de auga no seu centro. No Mirador de Daraxa, sobresaínte sa Sala das Dúas Irmás, observamos íntegramente a profusa decoración nazarí, desde o solo ata o teito: na parte baixa un zócolo de alicatado composto por diminutas peciñas de azulexos recurtados; máis arriba, os motivos xeométricos, vexetais e de lacería, realizados en estuco, panelan todo o recinto, cuberto de madeira; ao xardín exterior ábreanse tres arcadas de medio punto con intradós de mocárabe, que contribúen a integrar a vexetación exterior dentro deste recinto que foi lugar do trono do sultán Muhammad V.

A Alhambra complétase co baño real, o pazo do Partal e o Xeneralife, situado nunha posición máis alta na colina –máis fresco polo tanto, e apropiado como residencia de verán–, e onde a vexetación e a auga adquiren aínda maior significación. Canto máis se contempla a Alhambra, máis se ten a sensación de que o ideal dos árabes era vivir sobre un xardín, e que as súas estancias non son as nosas, senón todo o máis, quioscos onde protexerse do sol ou da luz cegadora.

A arte islámica tamén nos legou abundantes exemplos de arquitectura defensiva, da que son bo exemplo as **alcazabas**. Estas fortificacións acadaron moita difusión en épocas de inseguridade, como é o momento dos reinos de taifas en al-Andalus.

Outros edificios propios da arquitectura islámica son: a) as **madrasas** ou escolas coránicas, nacidas ao abeiro das mesquitas; b) os **caravansares** ou recintos de descanso para os comerciantes nos seus periplos; c) os **ribats** son unha especie de fortes ocupados por “combatentes da fe”, que xurden na zona costeira norteafricana a finais do século VIII, con planta xeralmente cadrada e reforzada con torres nas esquinas.

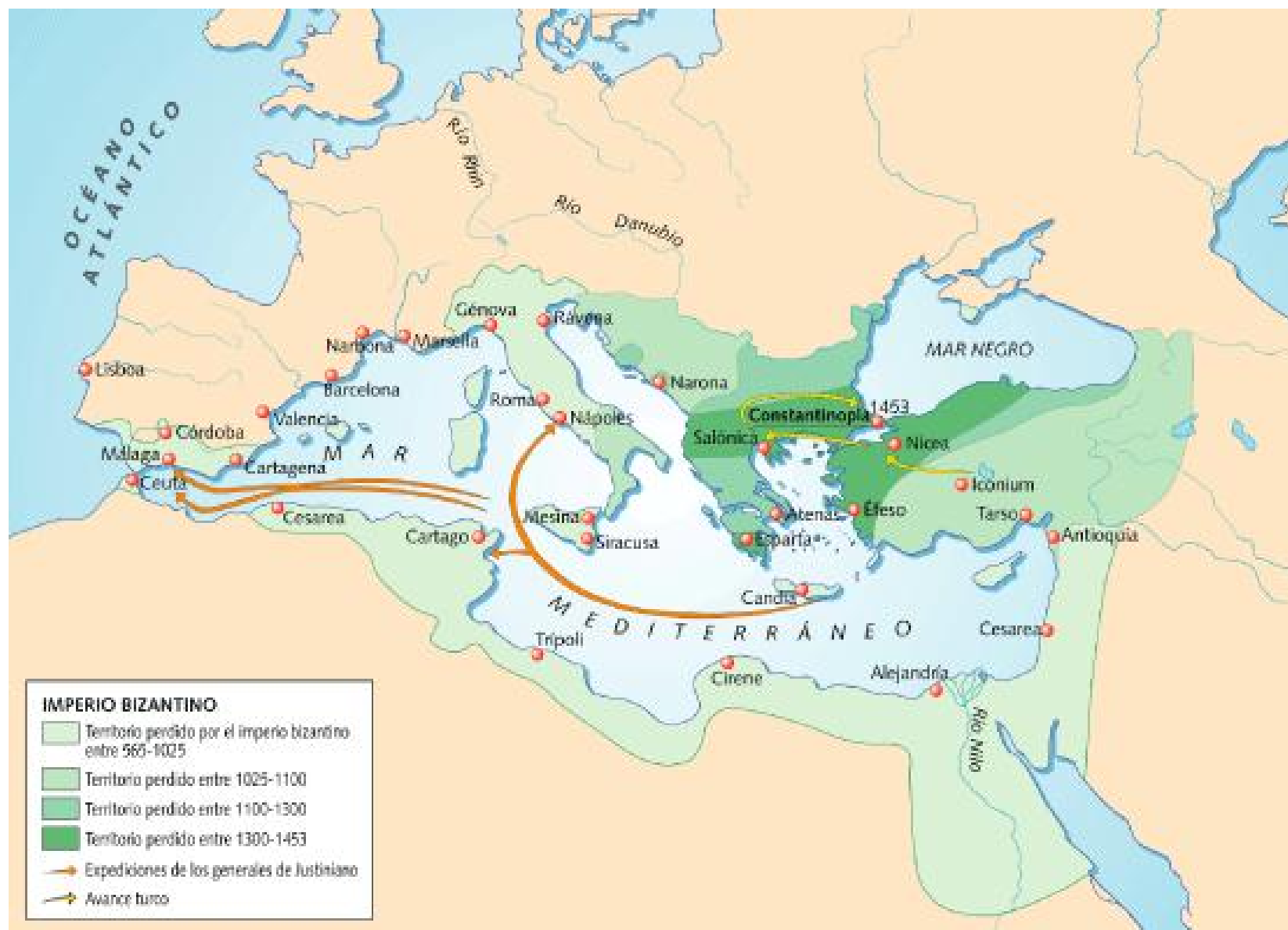
### III.2. ESCULTURA E ARTES DECORATIVAS

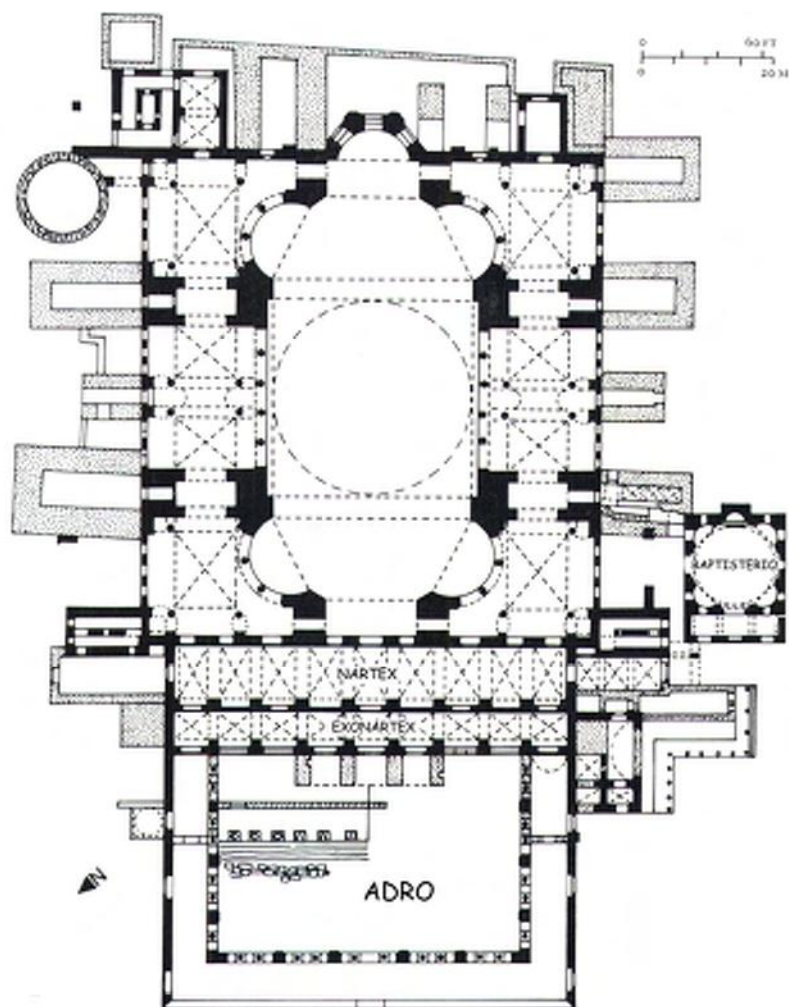
As artes suntuarias e decorativas tiveron grande expansión no mundo islámico. No mundo califal cordobés, por exemplo, foi moi significativa a produción de botes e arquetas de marfín que eran de uso feminino e estaban destinadas a gardar perfumes e xoias; aínda que predomina a decoración en baixorrelevo con temas vexetais, non están ausentes os animais e as representacións humanas, tan pouco extendidas nunha cultura anicónica como é a islámica. Exemplos destes botes son o de Zamora e o de **al-Mughira**.

A mellor mostra escultórica da arte andalusí está nos doce leóns tallados para a fonte que está no centro do Patio dos Leóns da Alhambra; esquemáticos e con talla escasamente profunda, os leóns proceden dun pazo do século XI, probablemente dun visir xudeu, e foron incorporados como símbolos astrolóxicos á pía, aínda que orixinariamente representasen ás doce tribos de Israel.

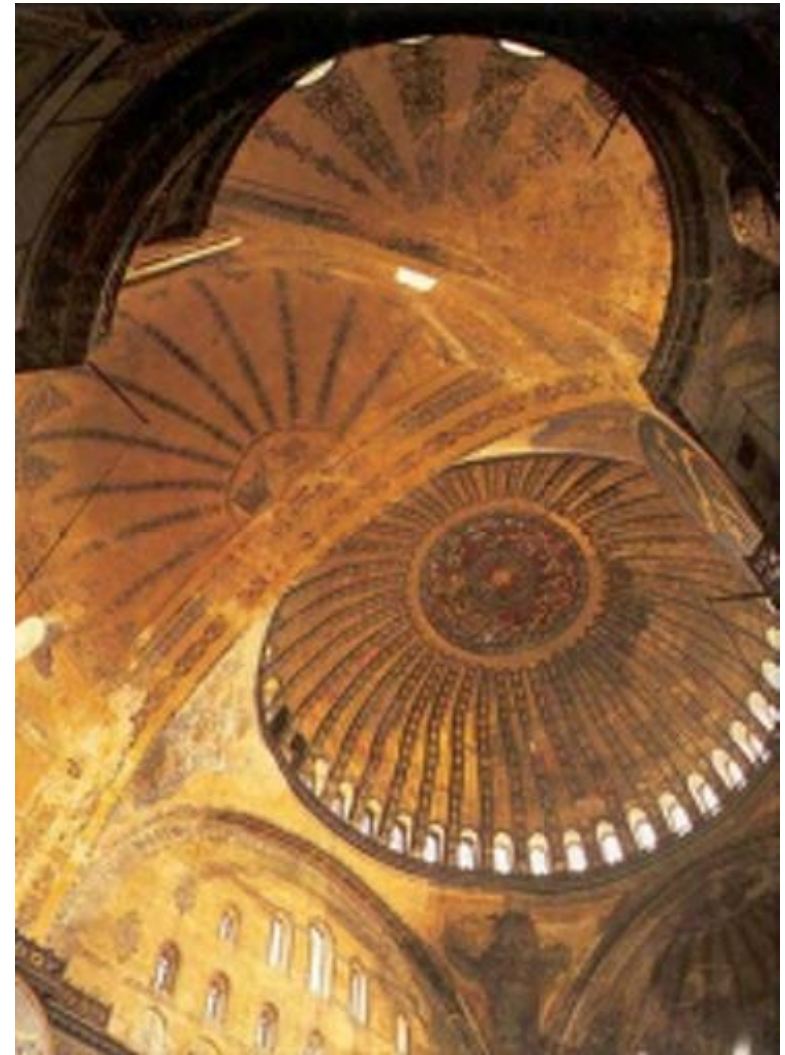
A decoración inunda tamén os espazos arquitectónicos islámicos. Soe ser repetitiva e reproduce un mesmo motivo ata o infinito, tendendo a unha estilización e abstracción que están directamente relacionadas co pensamento matemático. Os motivos empregados principalmente son:

	<b>Xeserías</b> , habitualmente con motivos xeométricos; moitas veces adosados ao muro, adquieren o aspecto dunha rede de rombos producida ao entrecruzarse as liñas ou ben arcos lobulados e entrecruzados que dan lugar á formación dun arco falso.
	<b>Alicatados</b> realizados en barro vidrado que se unía ao muro; úsanse sobre todo para cubrir as partes baixas dos muros, formando zócolos; predominan motivos xeométricos, con cores vivas, estrelados e simétricos.
	O <b>ataurique</b> é unha decoración de motivos vexetais, xeralmente tallos con follas alongadas que se enroscan e se soen dispoñer simétricamente en torno a un eixo; soen ser de xeso ou barro vidrado.
	A <b>lacería</b> xurde no século XII e acada a súa plenitude no século XIV; trátase dunha decoración xeométrica e policromada, realizada en madeira, que se expresa en motivos poligonais ou estrelados.
 <p>(a)</p>  <p>(b)</p>	As <b>decoracións epigráficas</b> están presentes na parte superior dos muros ou ben enriba dos alicatados; as dúas caligrafías empregadas son preferentemente a cúfica (a) e a nesjí (b), e sóense reproducir versículos coránicos que exaltan a fe.

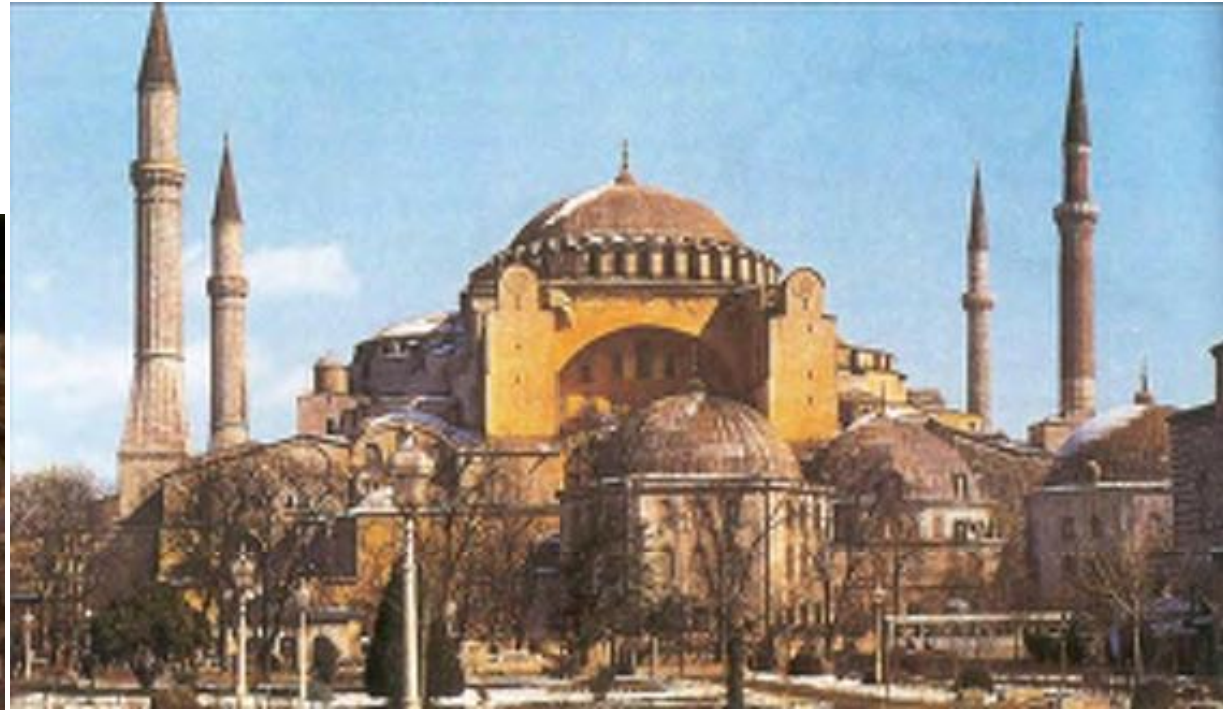




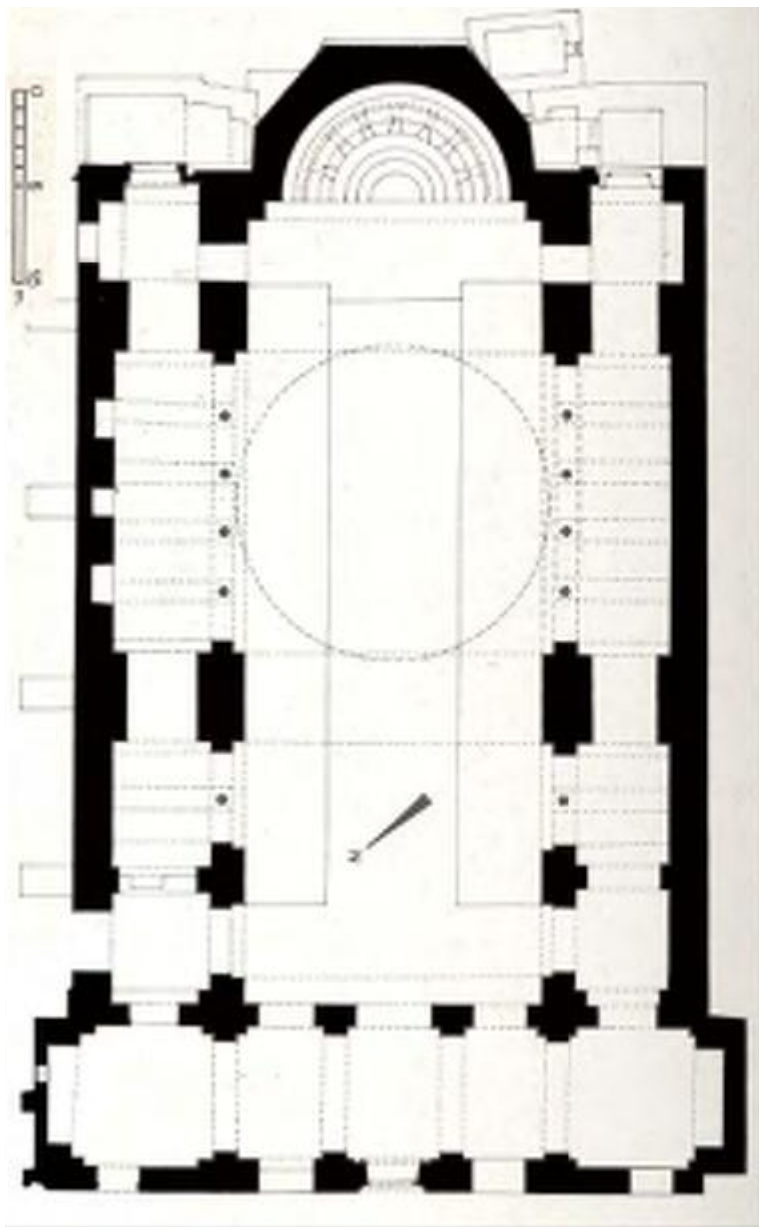
Sta. Sofía de Constantinopla (planta e alzado)



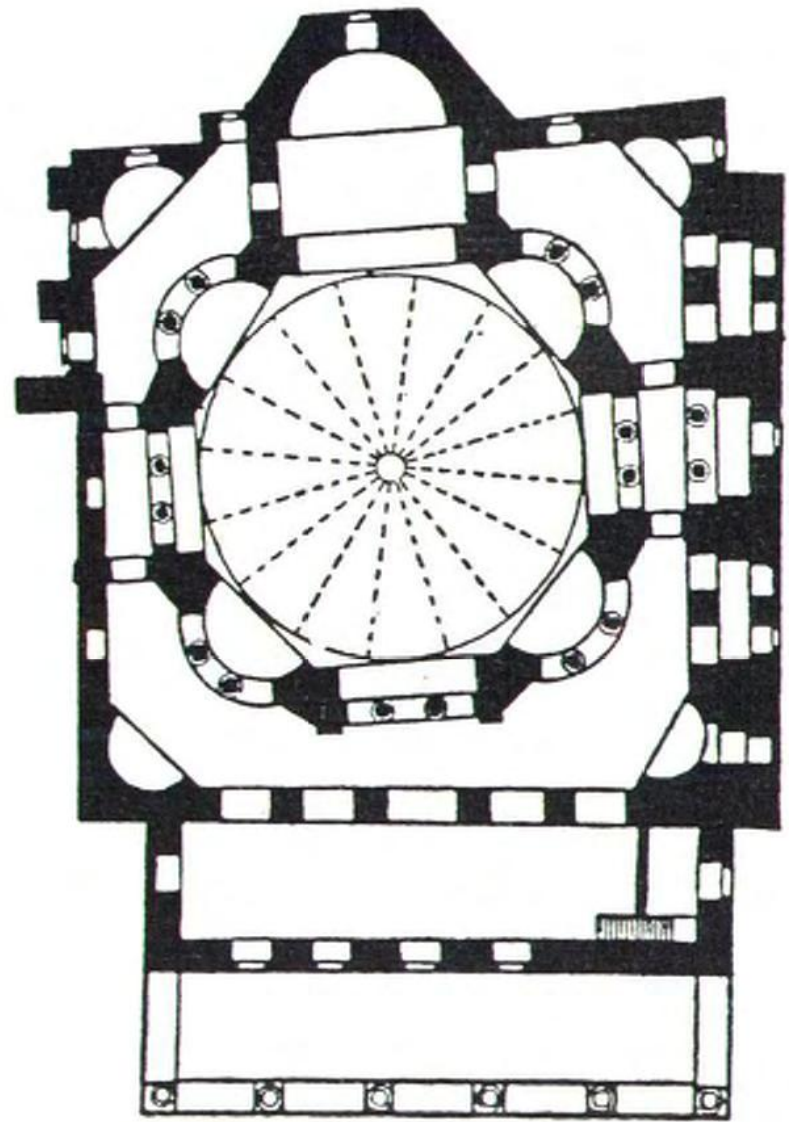
Sta. Sofía de Constantinopla. Cúpula central e sistema de cuberta.



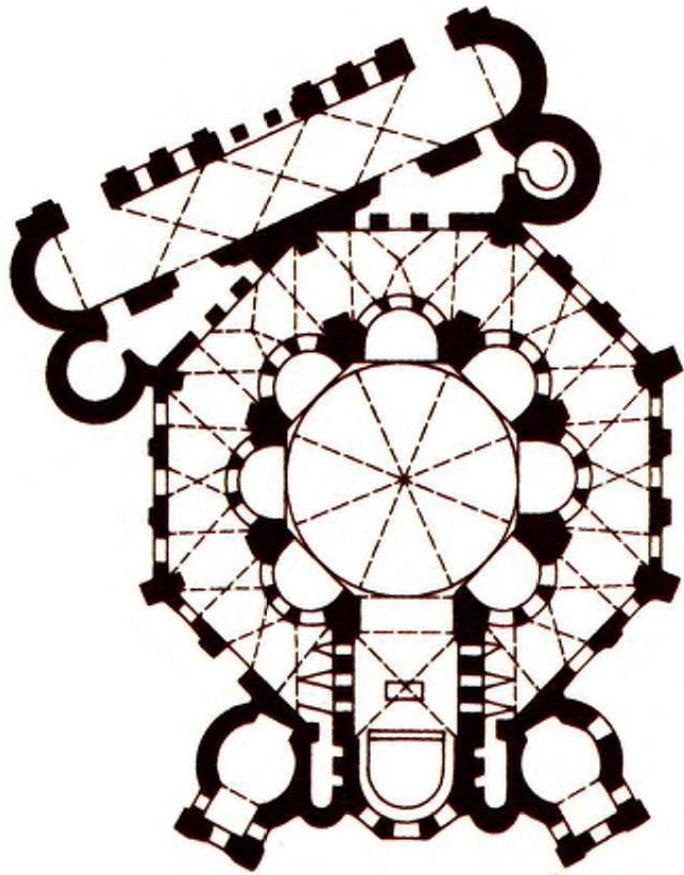
Sta. Sofia de Constantinopla. Interior, exterior e exemplo de capitel



Sta. Irene de Constantinopla. Planta



Stos. Serxio e Baco. Planta



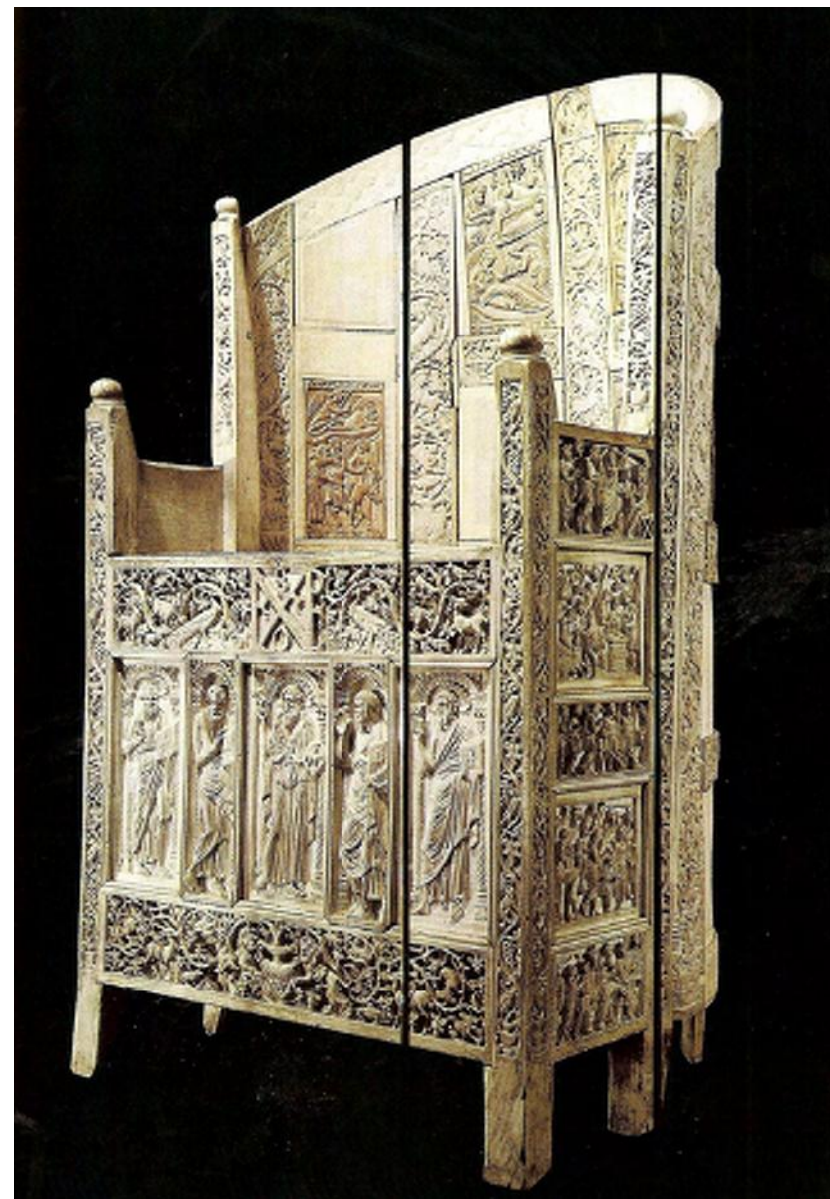
S. Vital de Rávena. Planta, alzado e capitel



S. Vital de Rávena.  
Mosaicos do presbiterio:  
Xustiniano e Teodora



Iconas bizantinas: Pantocrátor e  
Theotócos



Díptico Barberini e cátedra de Maximiano



Europa a finais do século V



Mausoleo de Teodorico



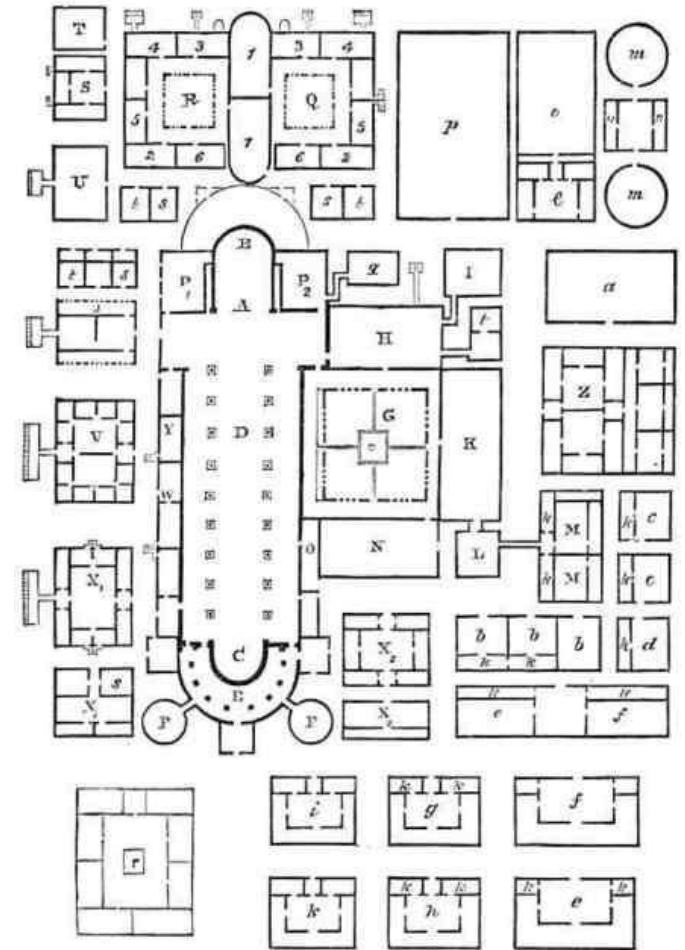
Baptisterio de S. Xoan de Poitiers



Westwerk da  
igreja abacial de  
Corvey



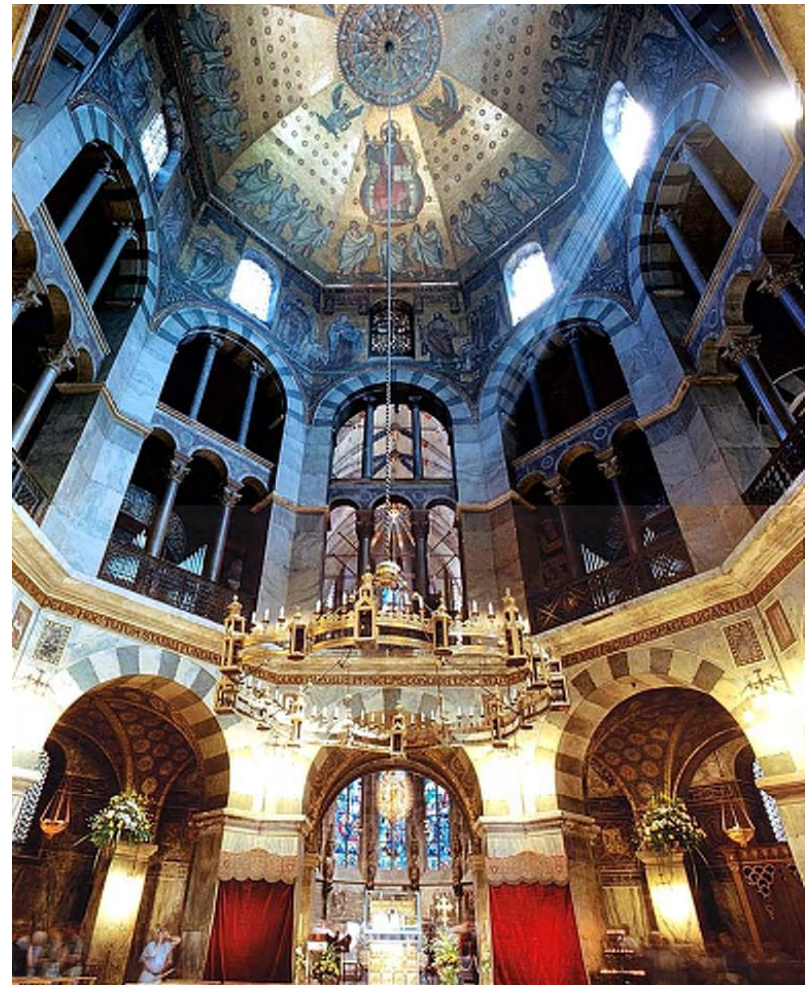
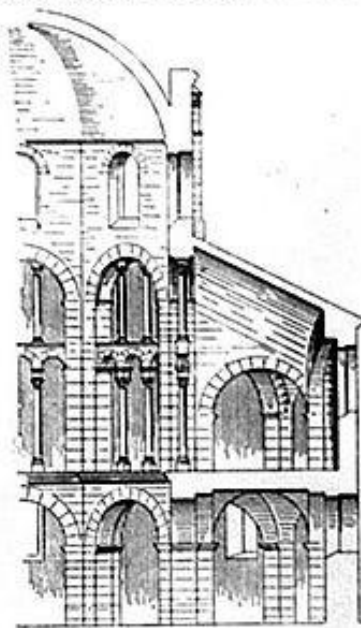
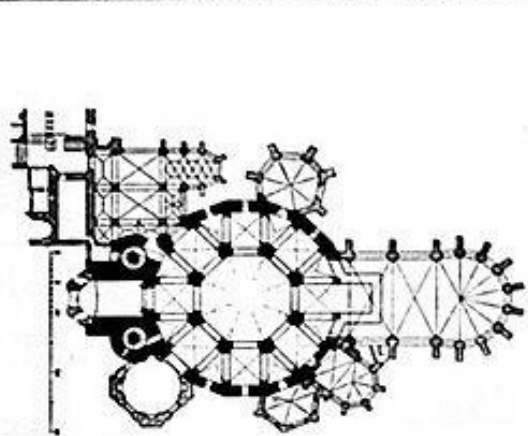
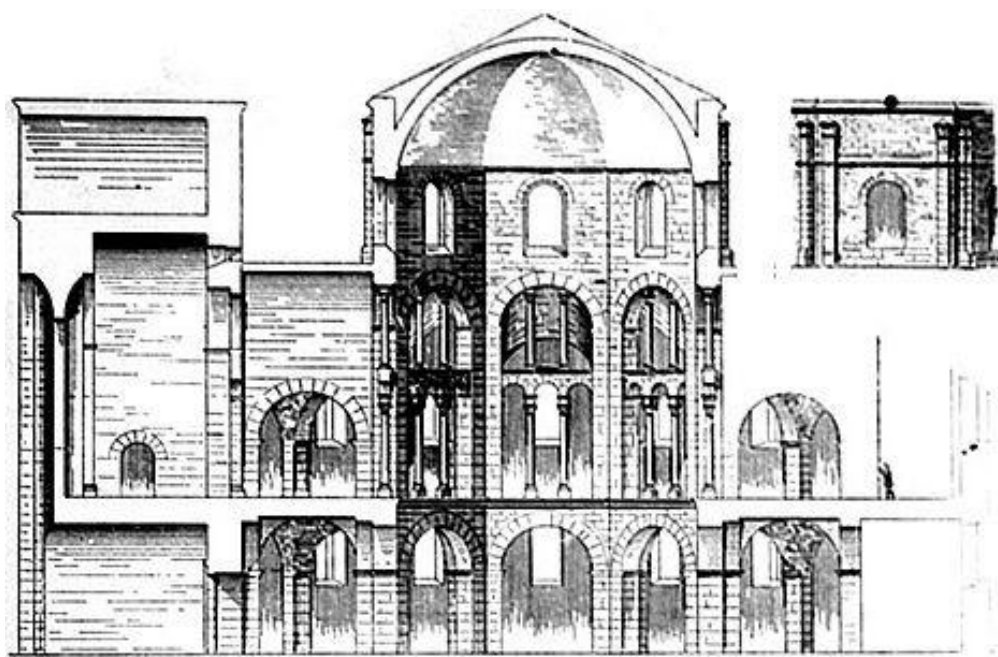
Westwerk da  
igreja de S.  
Pantaleón de  
Colonia



Planta do mosteiro  
de Sankt Gallen



Imperio Carolinxio



Capela Palatina de Aquisgrán



Escultura de Carlomagno ou  
Carlos o Calvo a cavalo



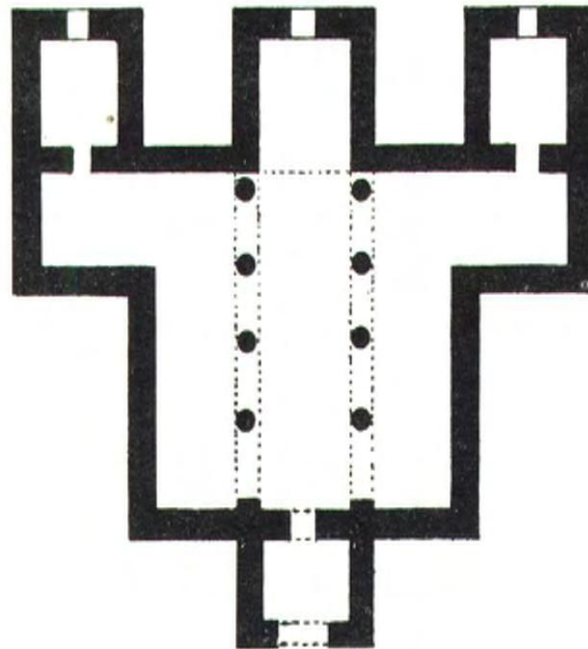
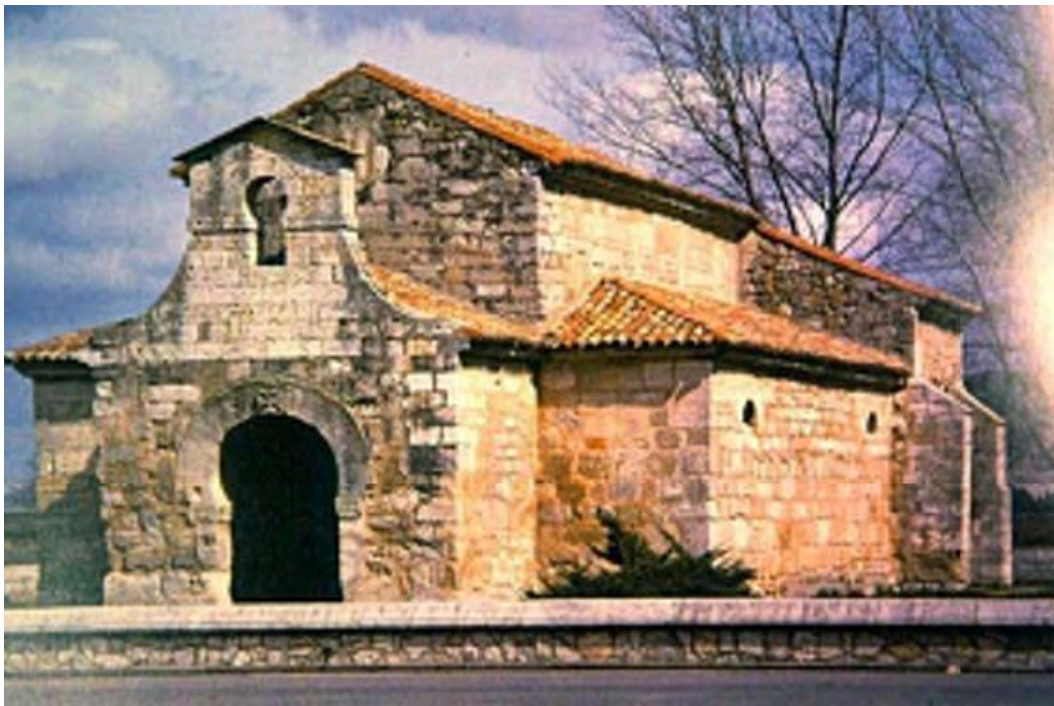
Evanxeliario de Ebbon



Virxe Dourada de Essen

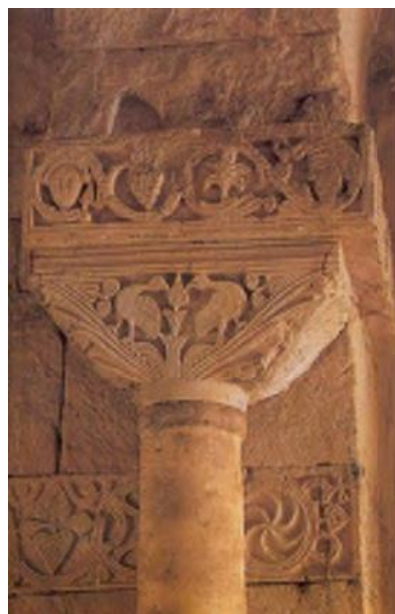
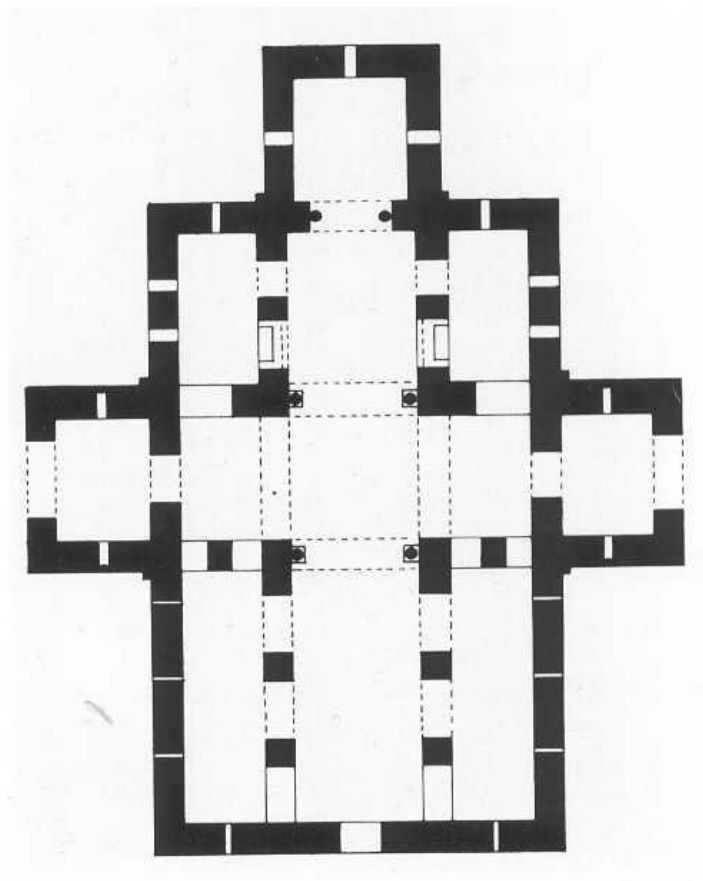


Reino Visigodo de Toledo

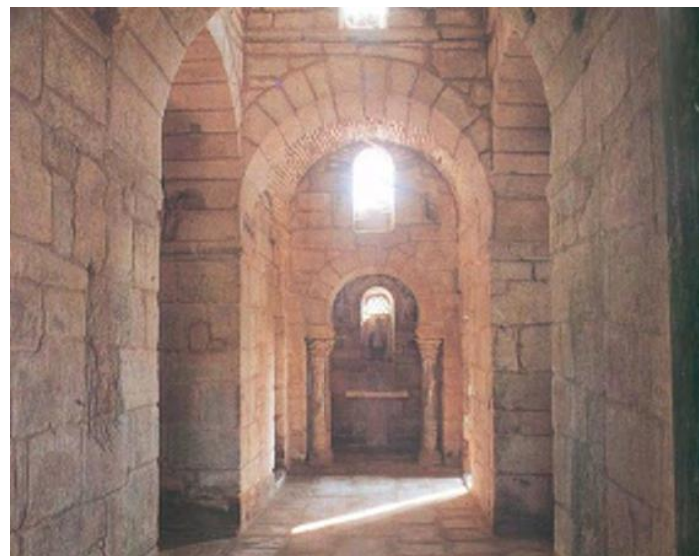
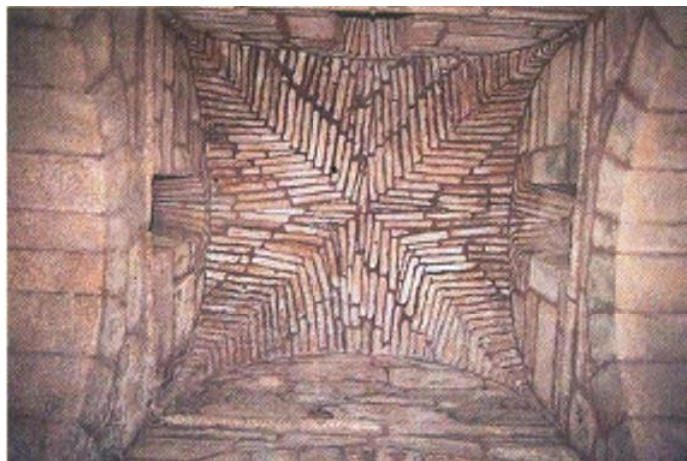
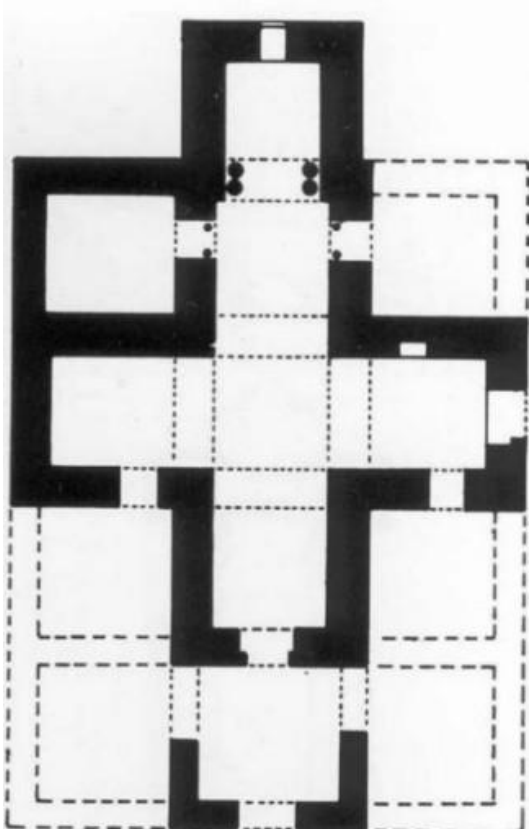


San Juan de Baños.  
Planta e exterior.  
Coroa votiva de  
Recesvinto

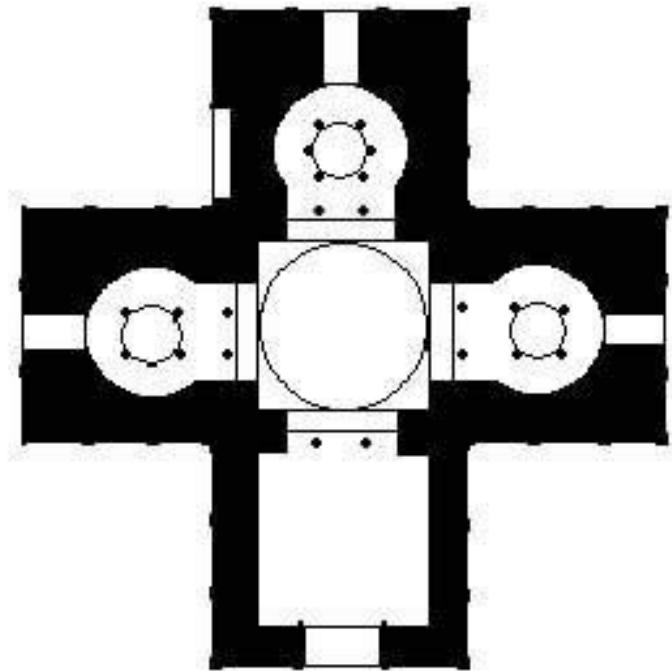




S. Pedro da Nave. Planta, exterior e capiteis



Sta. Comba de Bande. Planta, bóveda do cruceiro, exterior e interior



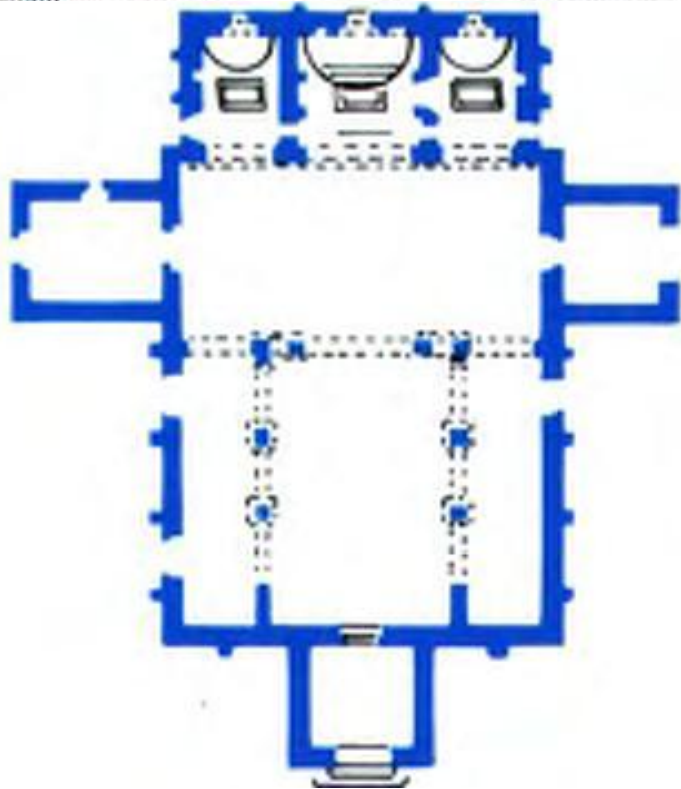
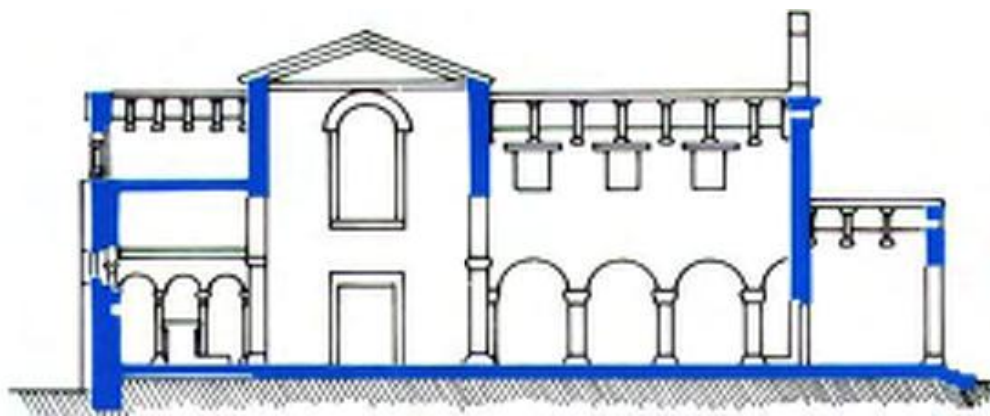
S. Fructuoso de Montelios.  
Planta, exterior e interior

## Península Ibérica en el año 800

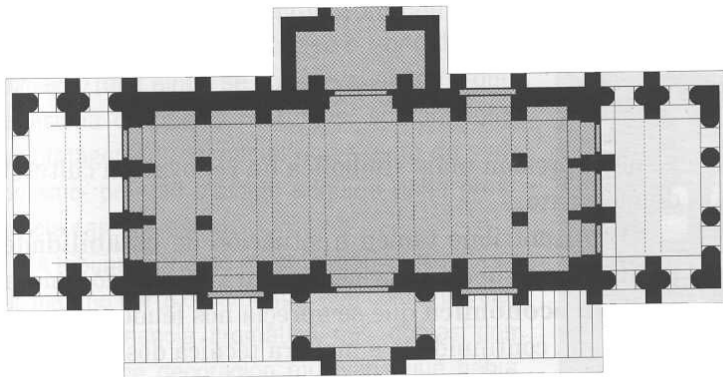
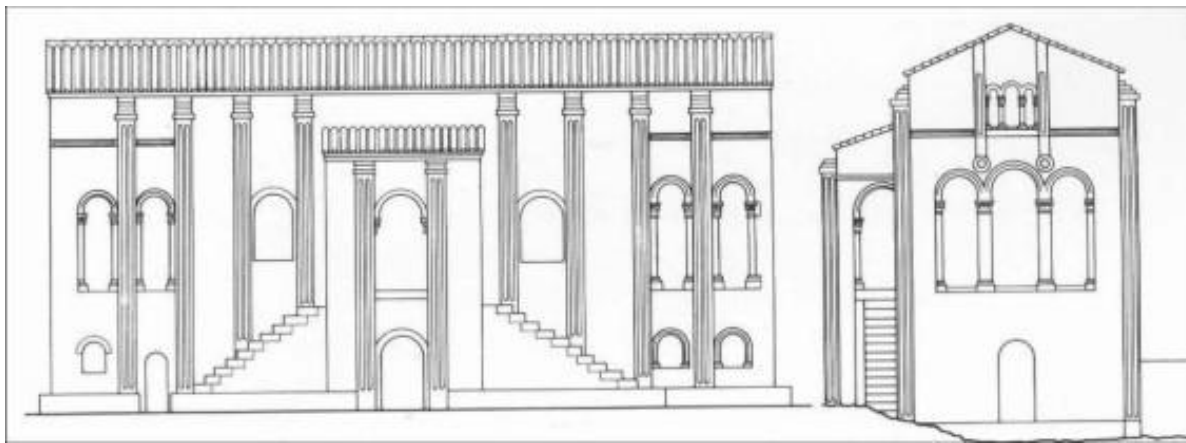


### Península Ibérica en el año 800:

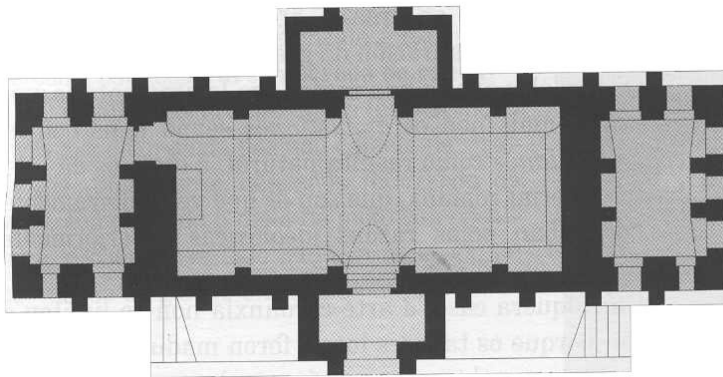
- Emirato Omeya de Córdoba
- Núcleos cristianos del Norte



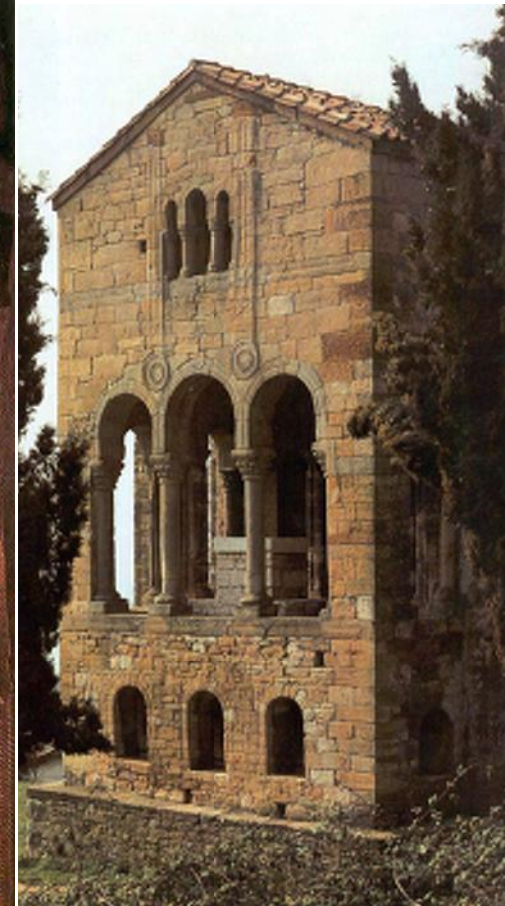
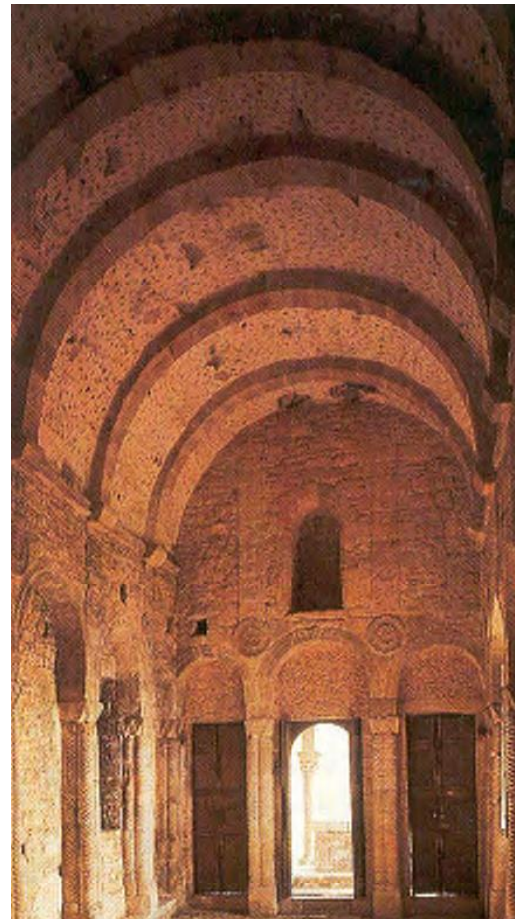
Santullano. Planta, alzado, exterior e esquema da pintura mural interior



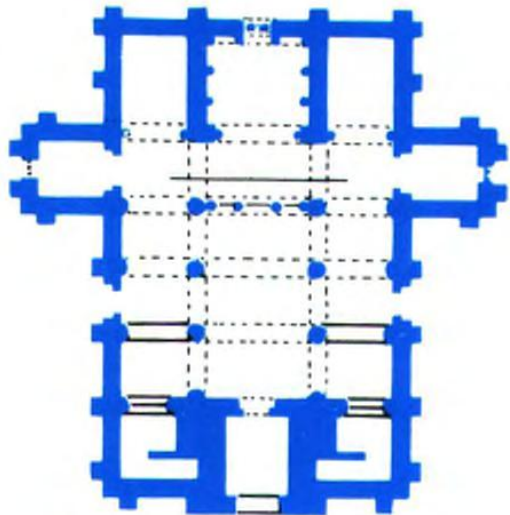
Planta primeiro andar



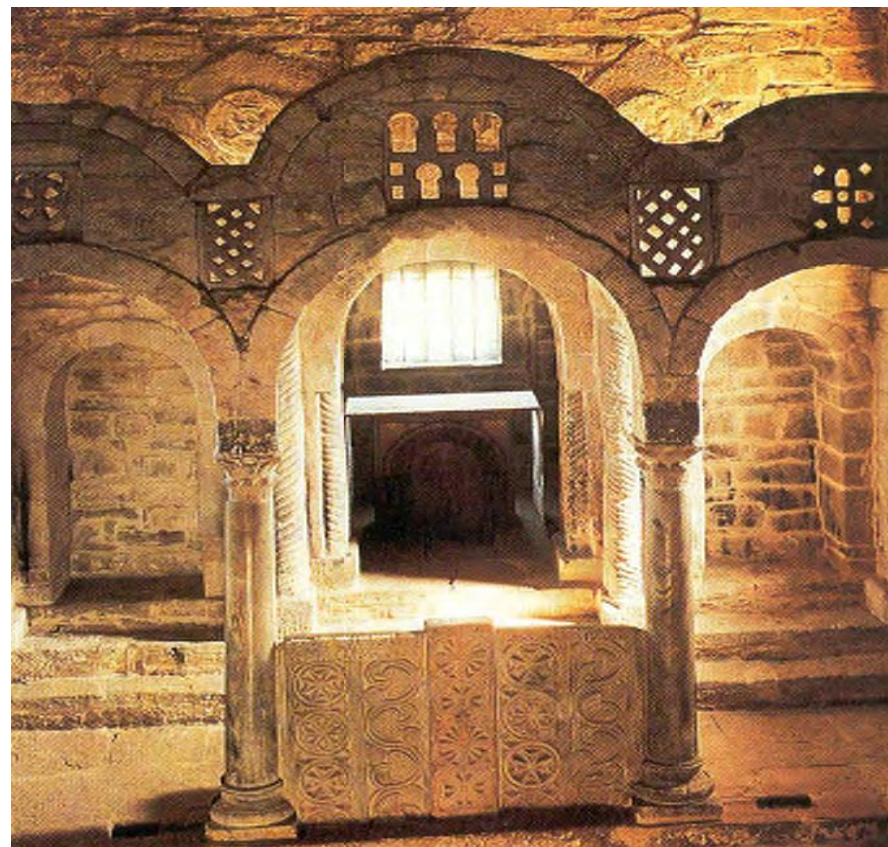
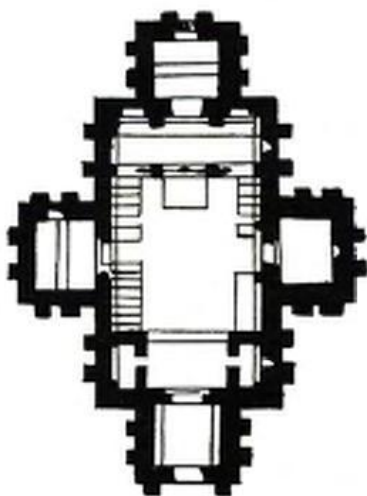
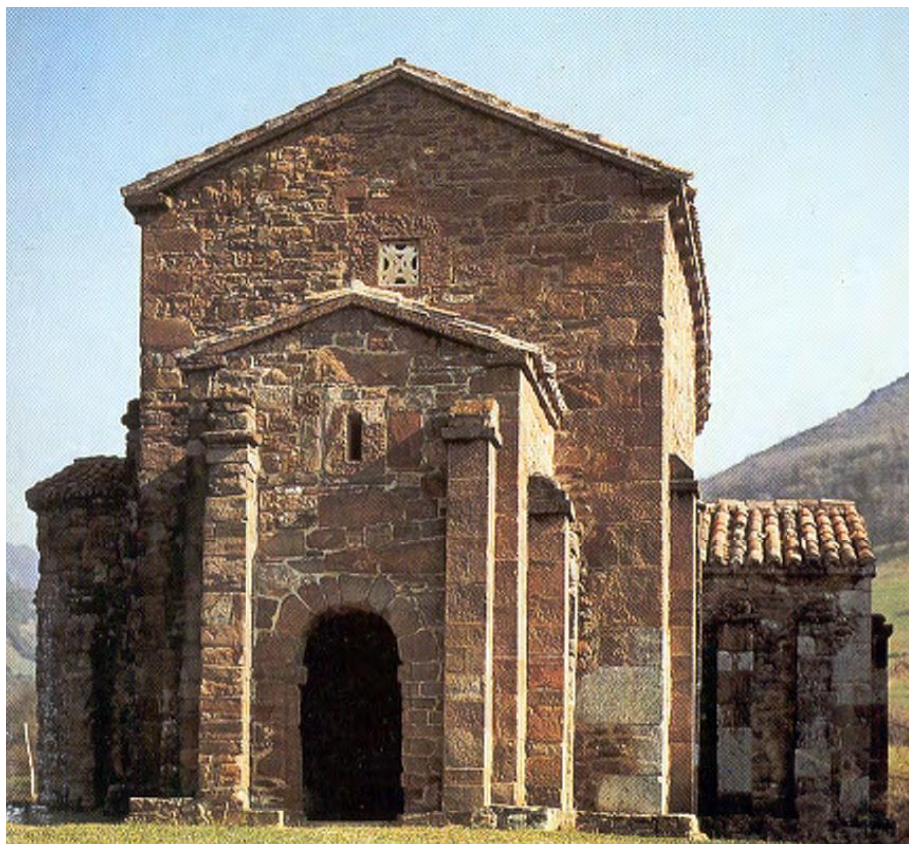
Planta baixa



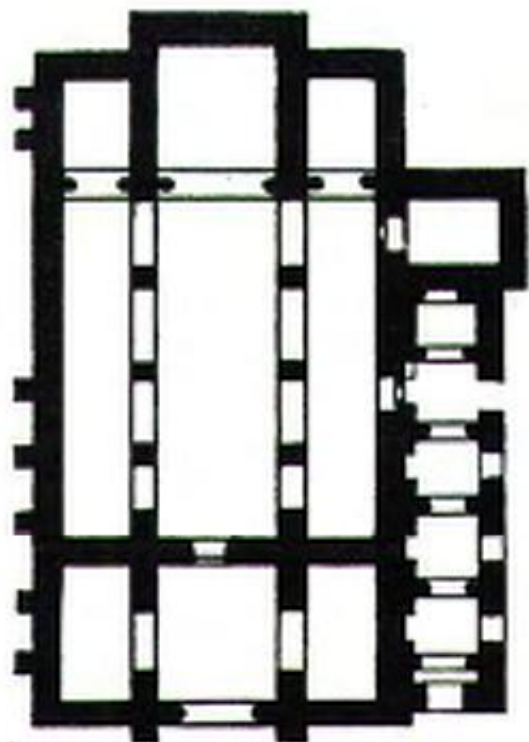
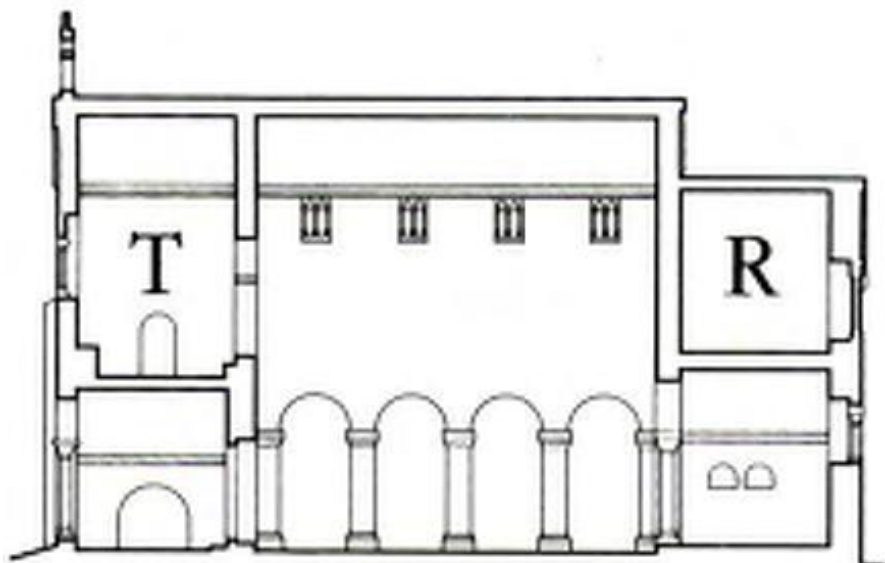
Sta. María do Naranco. Plantas inferior e superior, alzados, interior e exterior



S. Miguel de Lillo. Planta, alzado e relevos das xambas



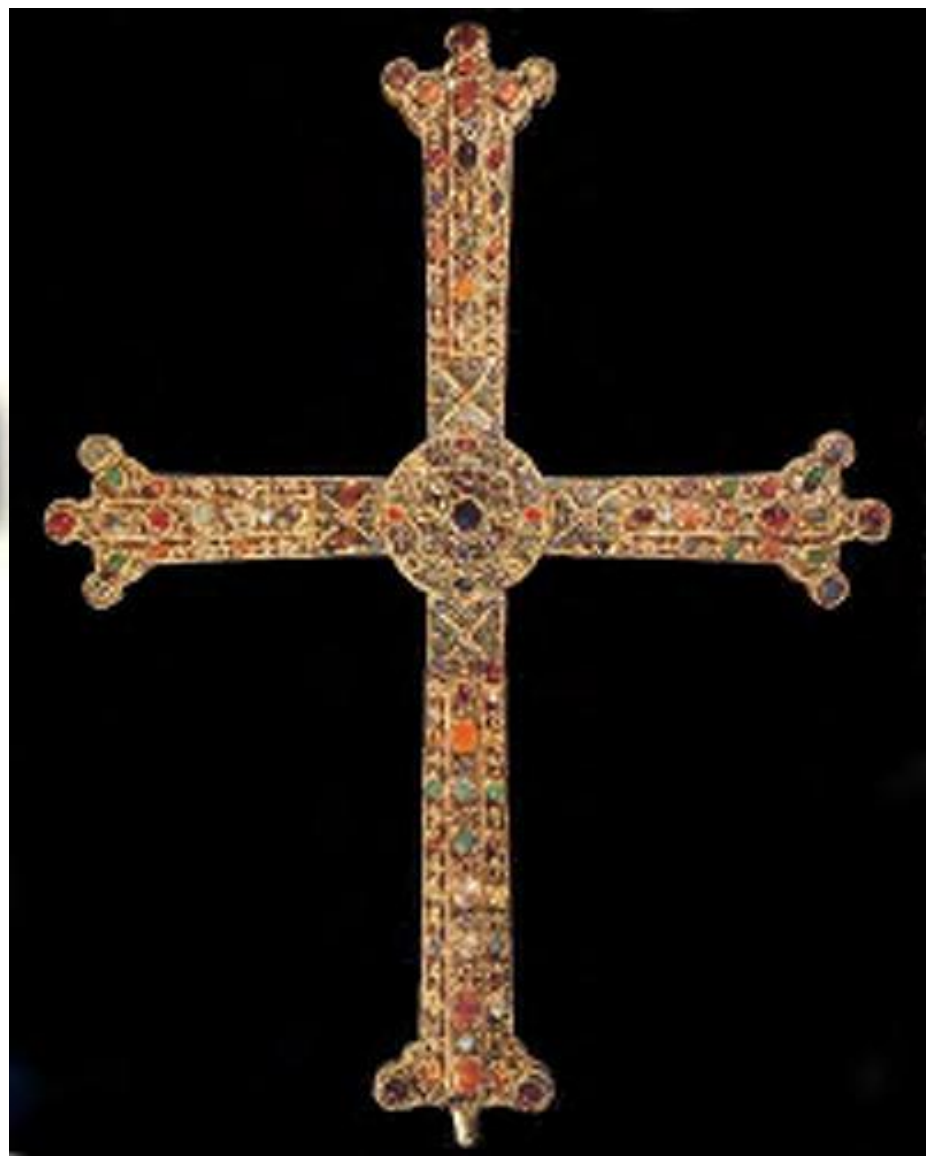
Sta. Cristina de Lena. Planta, exterior e iconostasio



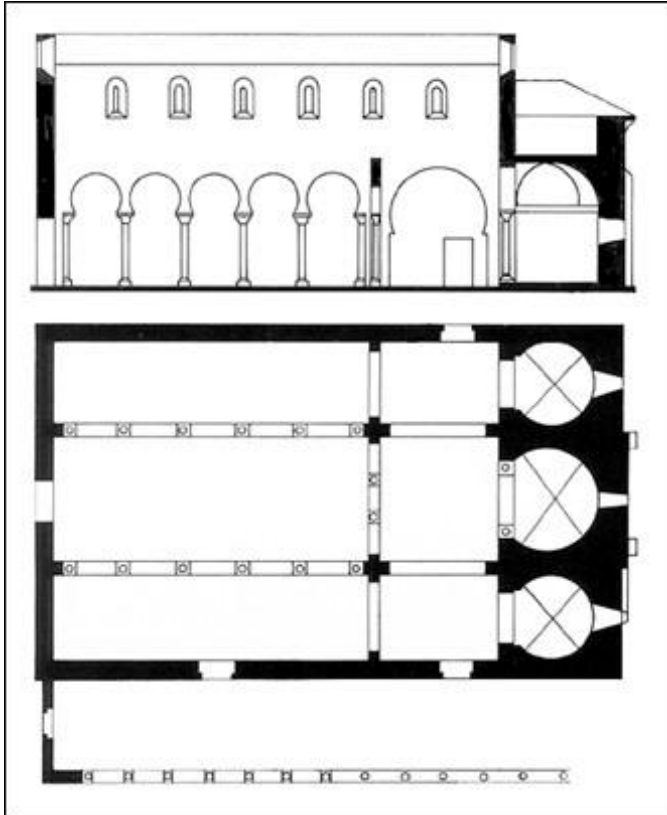
S. Salvador de Valdediós. Planta, alzado, exterior e celosía



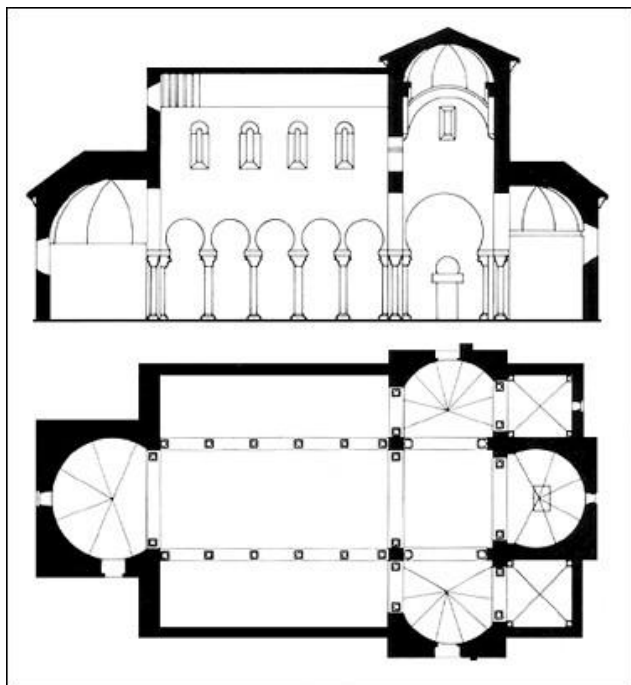
Cruz dos Anxos



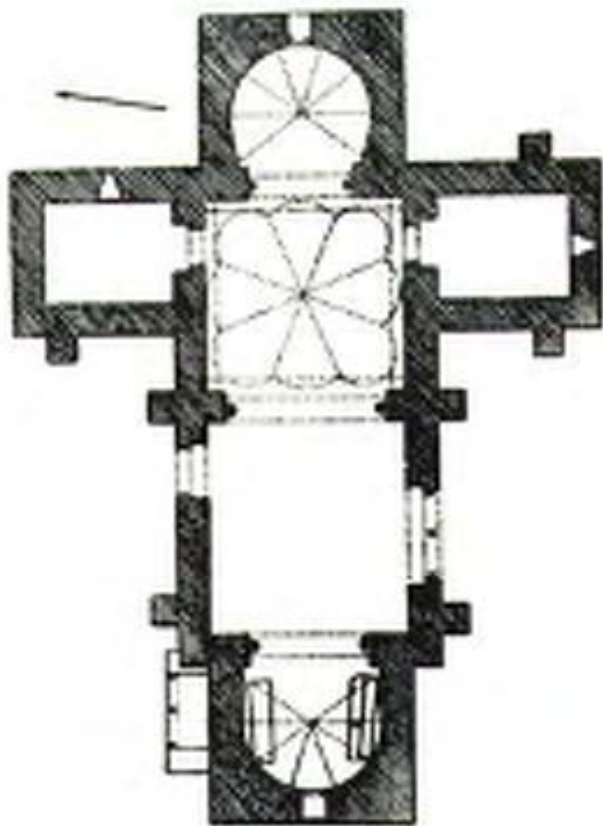
Cruz da Victoria



S. Miguel de la Escalada. Planta, alzado e exterior



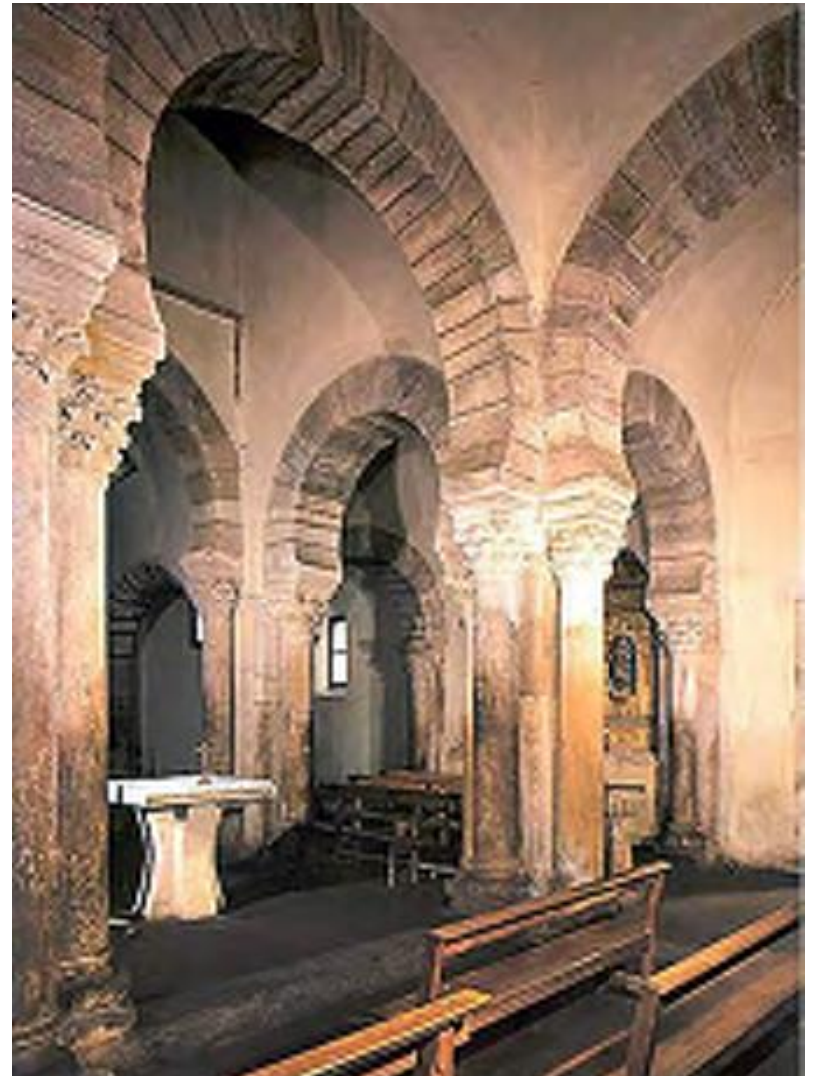
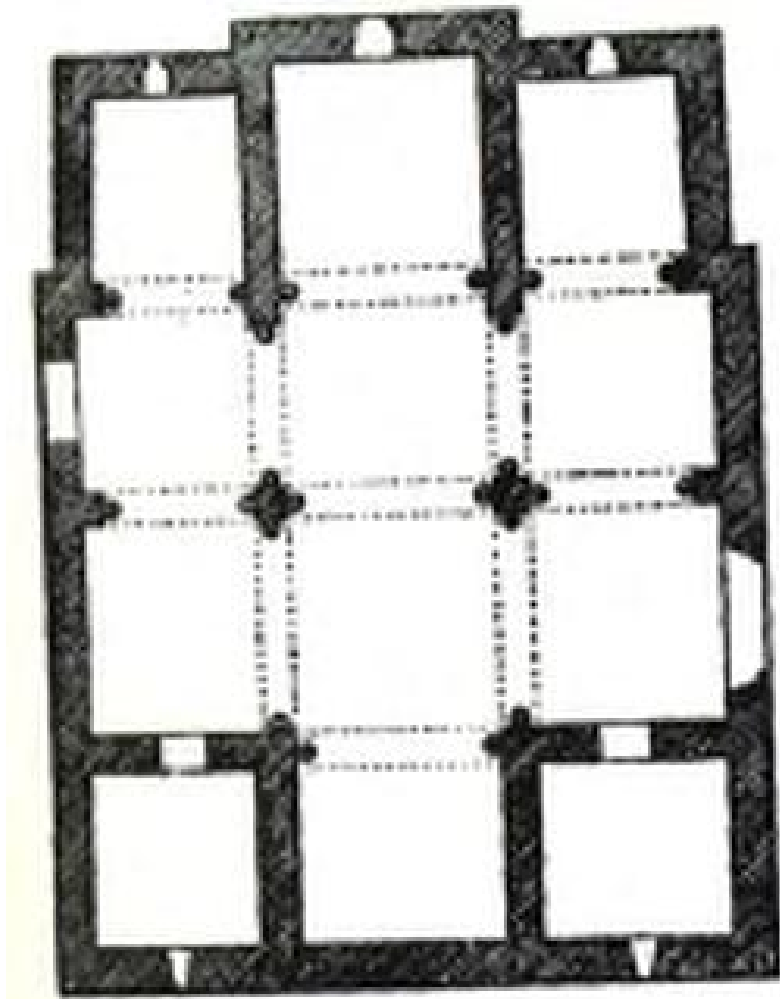
S. Cebrián de Mazote. Planta, alzado e interior



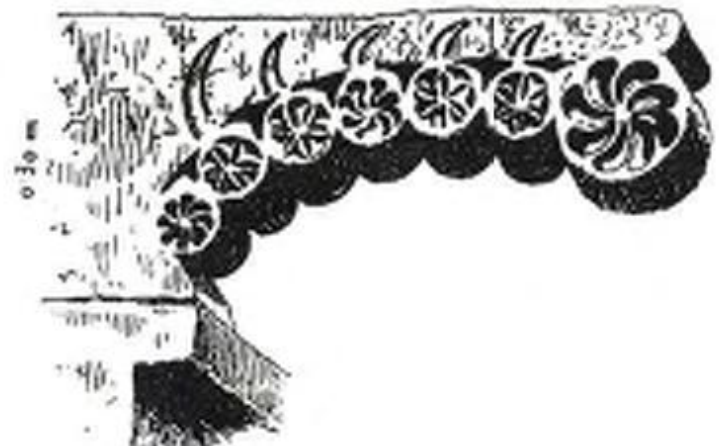
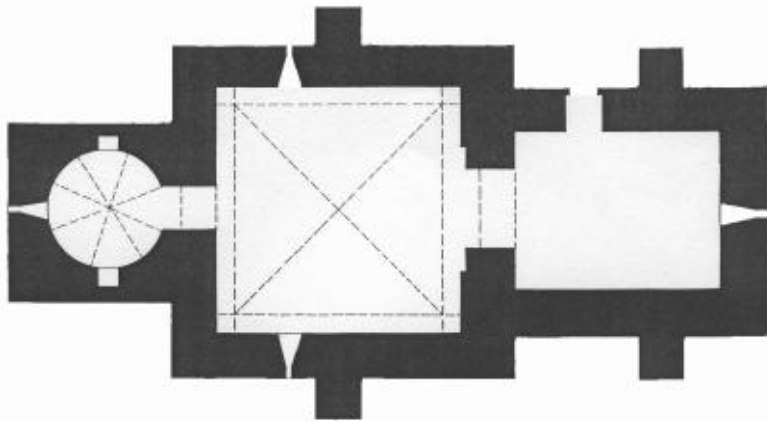
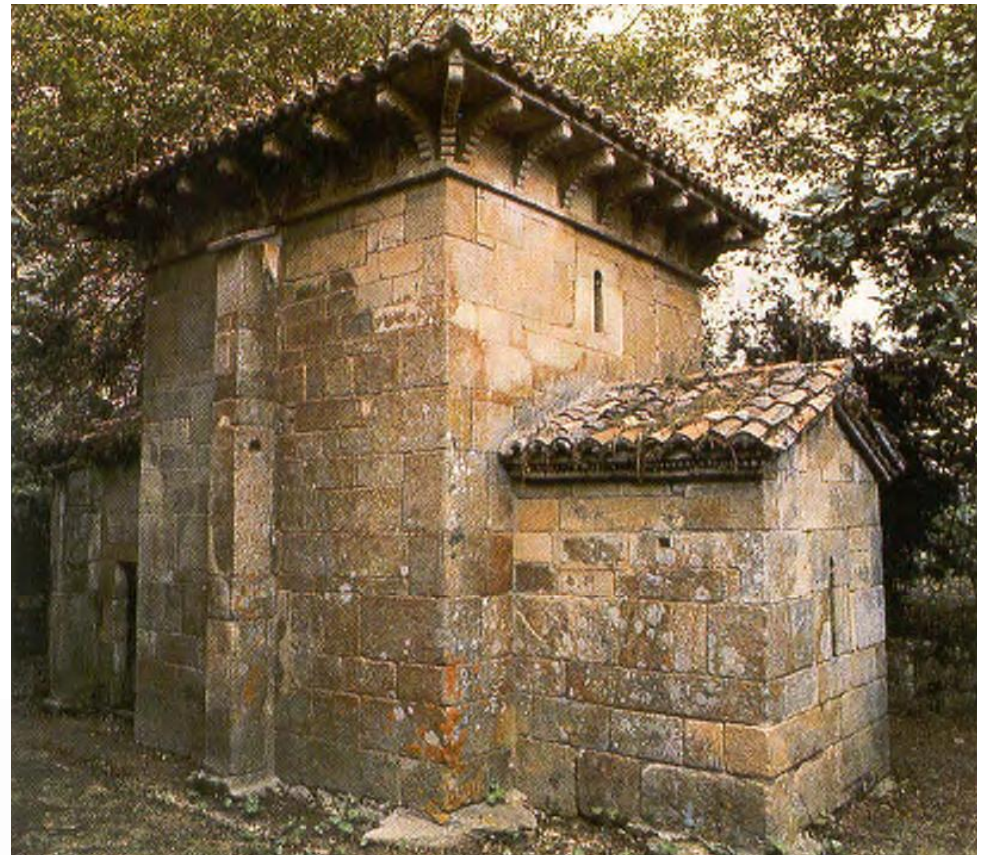
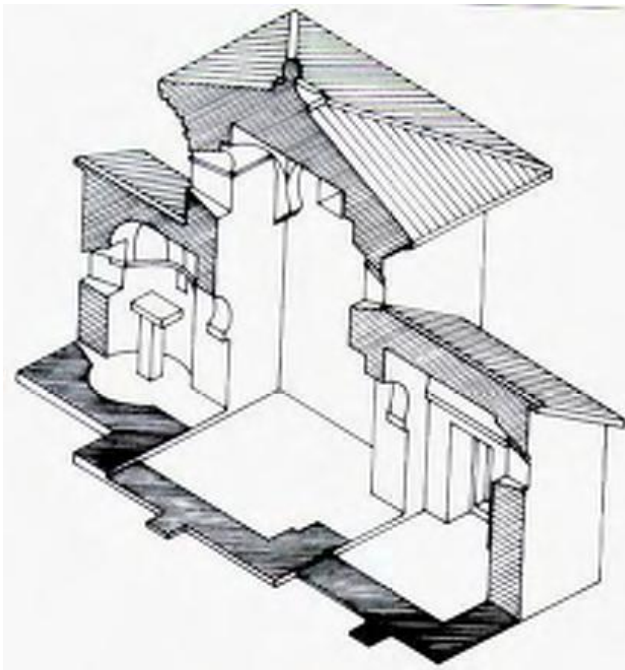
Santiago de Peñalba. Planta, interior e porta meridional



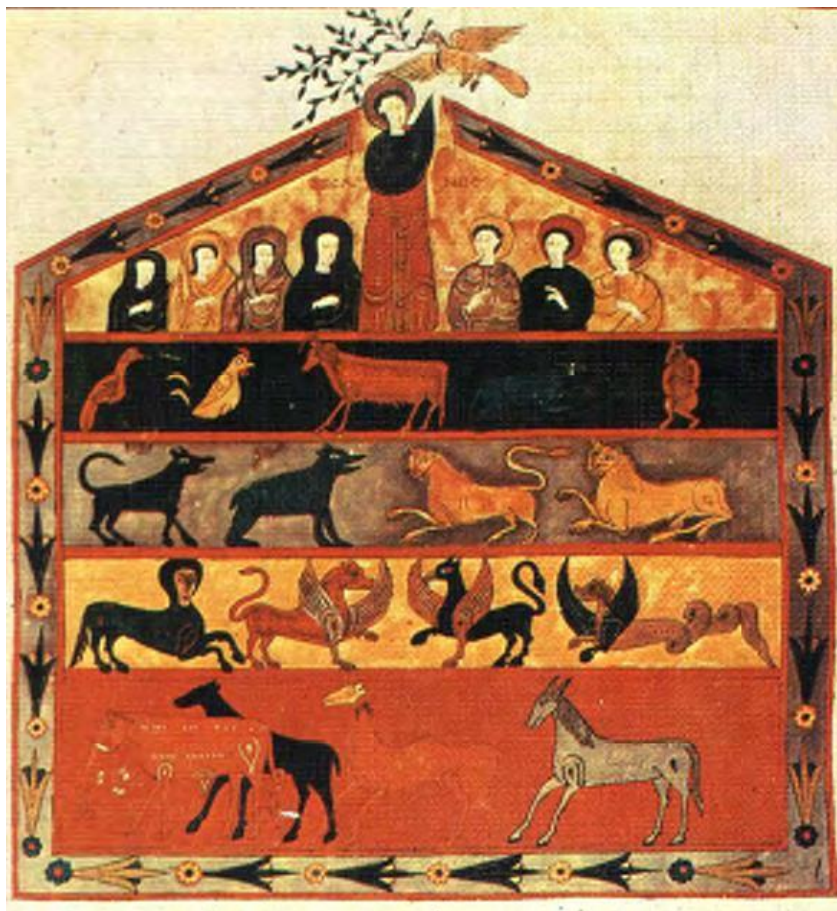
S. Baudelio de Berlanga. Planta, alzado e interior



Sta. María de Lebeña. Planta e interior



S. Miguel de Celanova. Planta, sección, exterior e esquema dun canicelo



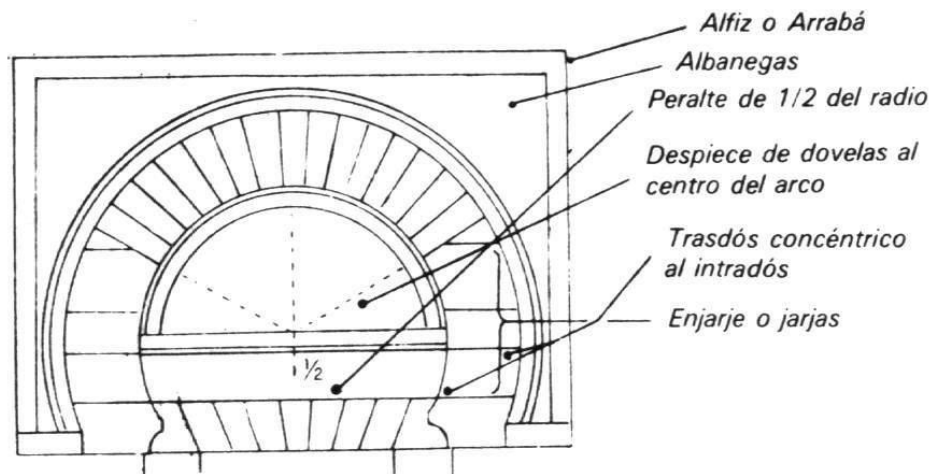
**Beato de Liébana. A  
Arca de Noé. Xénese  
VI, 14 ss.**



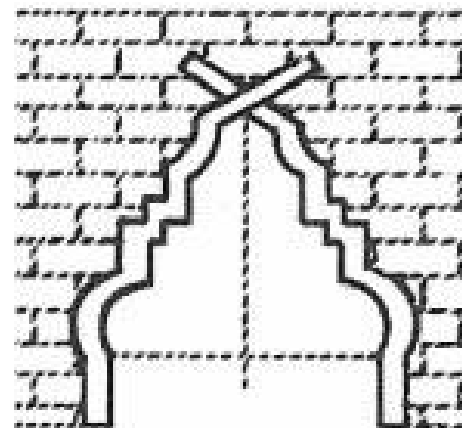
**Beato de Liébana. O Señor e os 24  
anciáns..Apocalipse,V,, 8.**

## Expansión del Imperio Árabe en año 715





Arco de ferradura califal cordobés (s. IX)



Arco mixtilíneo



Arco túmido



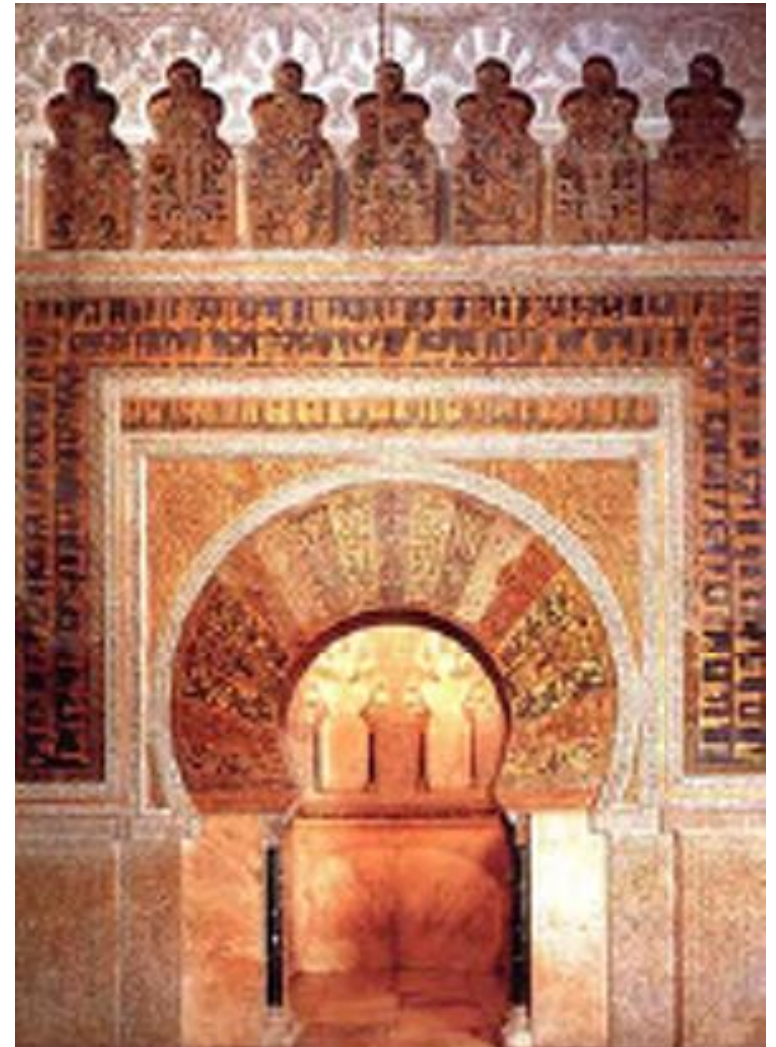
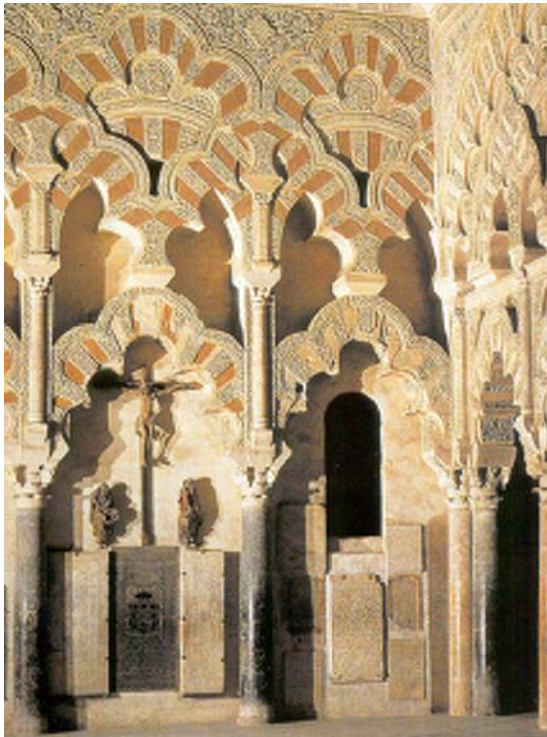
Arco polilobulado



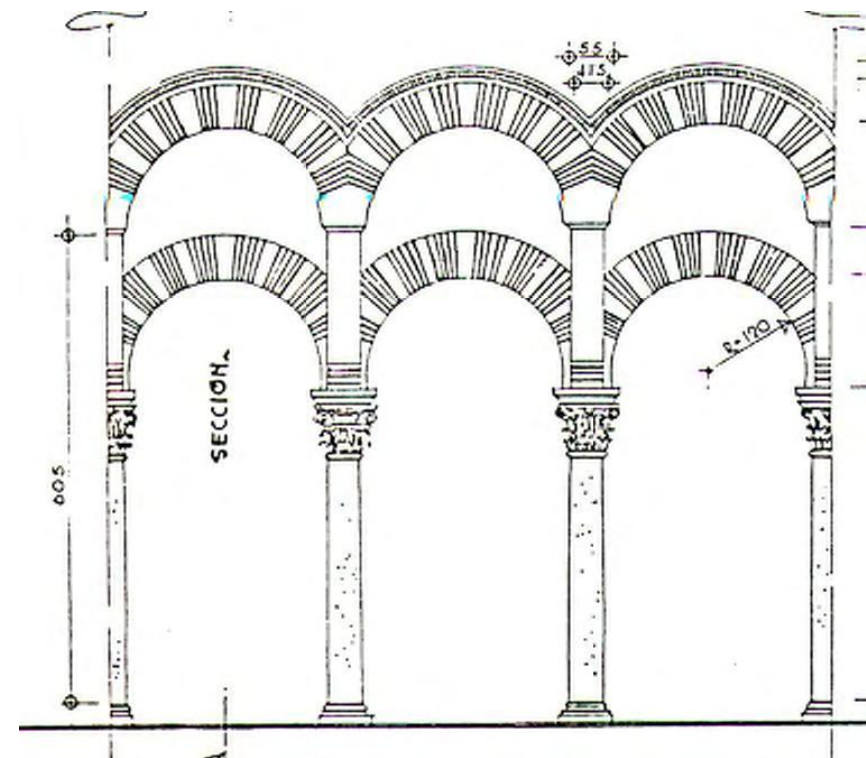
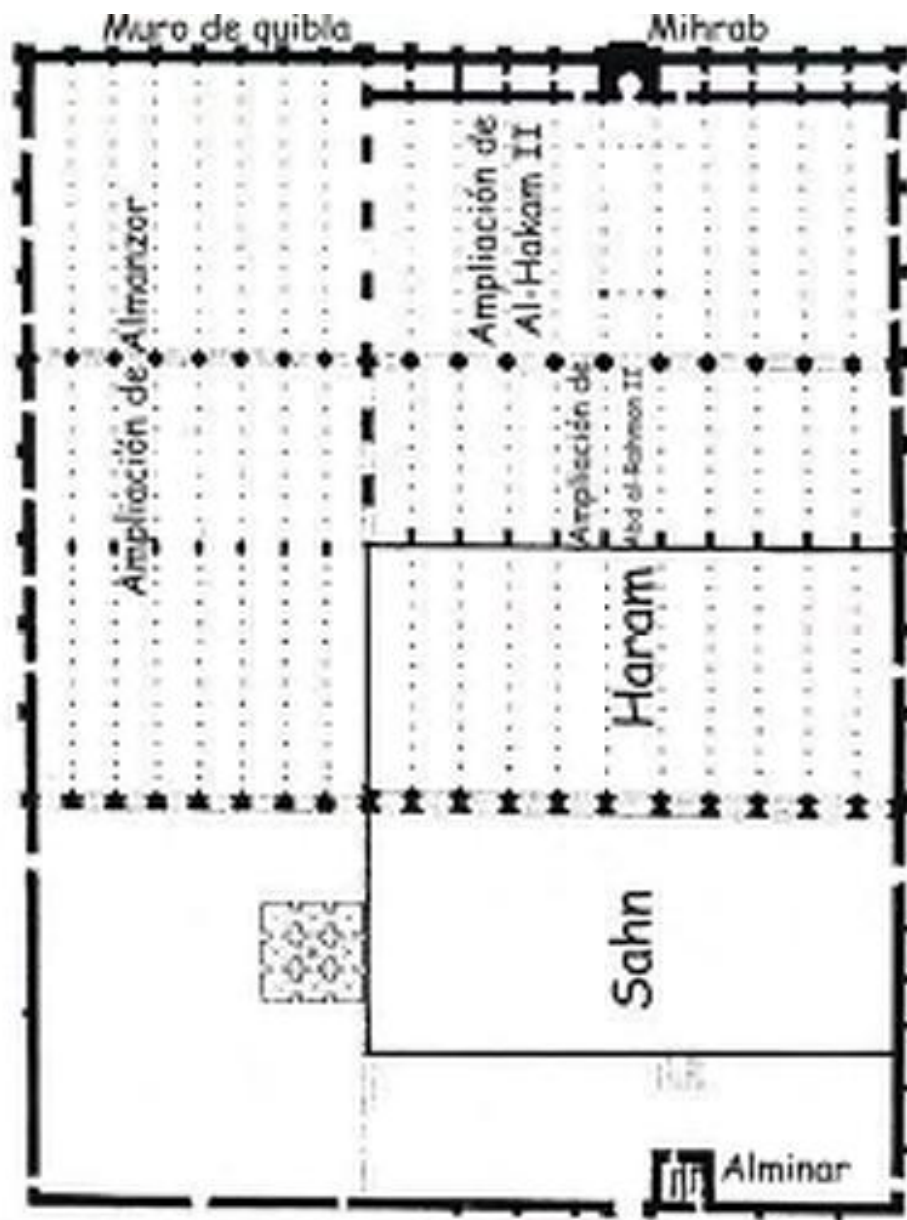
Arco de mocárabes



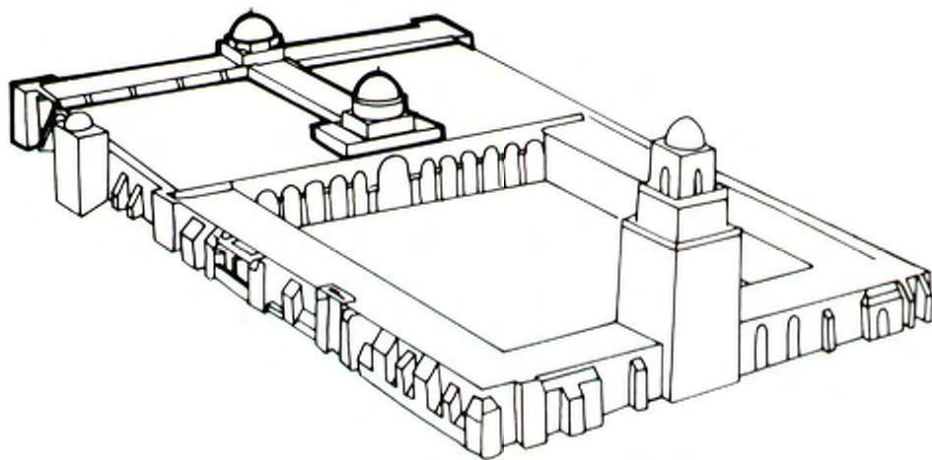
Bóvedas islámicas



Mesquita de Córdoba. Haram con arcos de entibo, maqsurah e mihrab



Mesquita de Córdoba. Planta, alzado do haram e columnas da ampliación de Almanzor



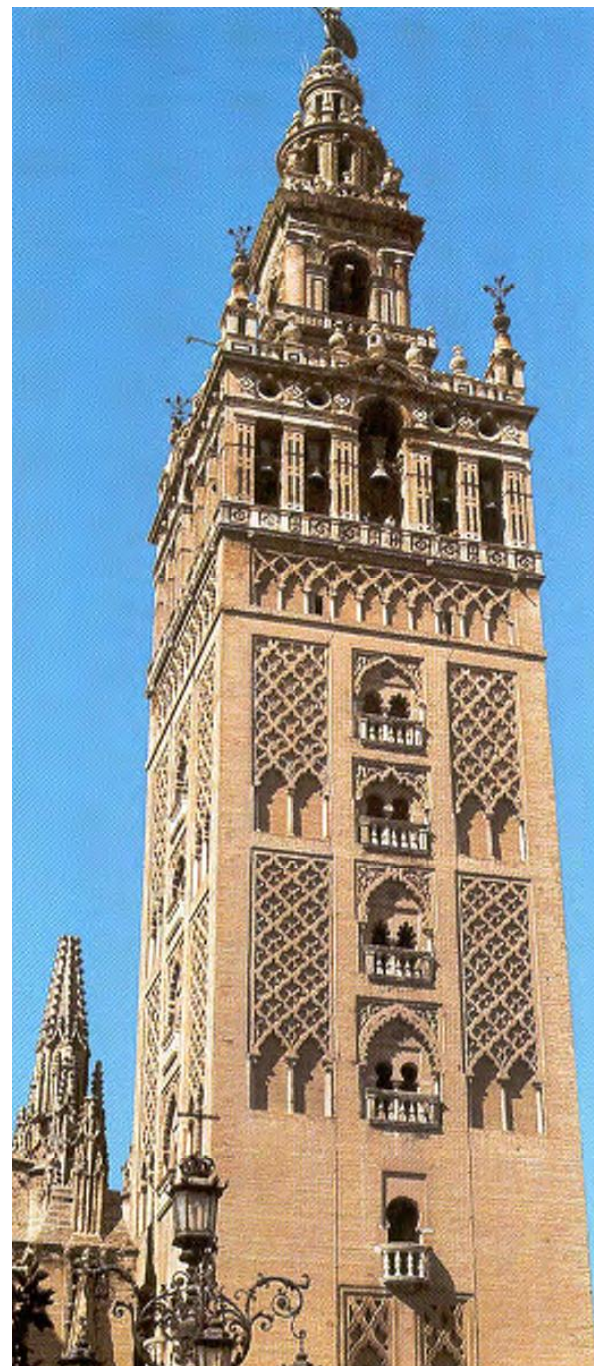
Mesquita de Qayrawan. Planta en T

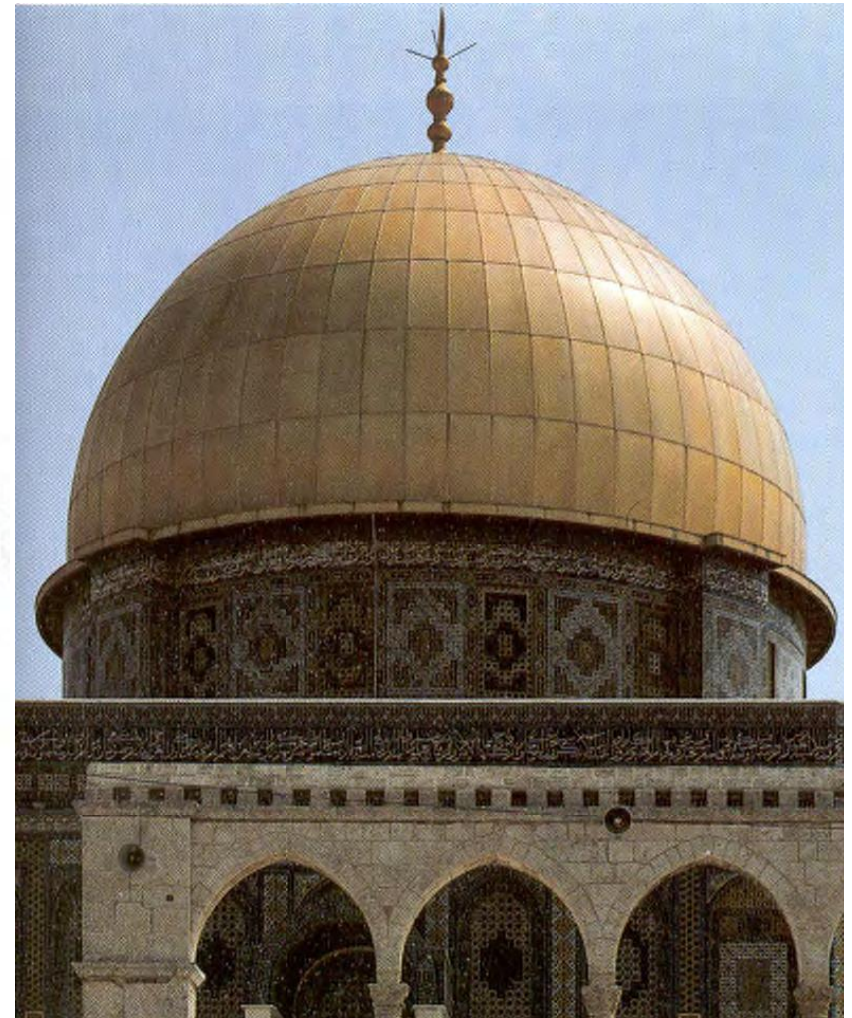
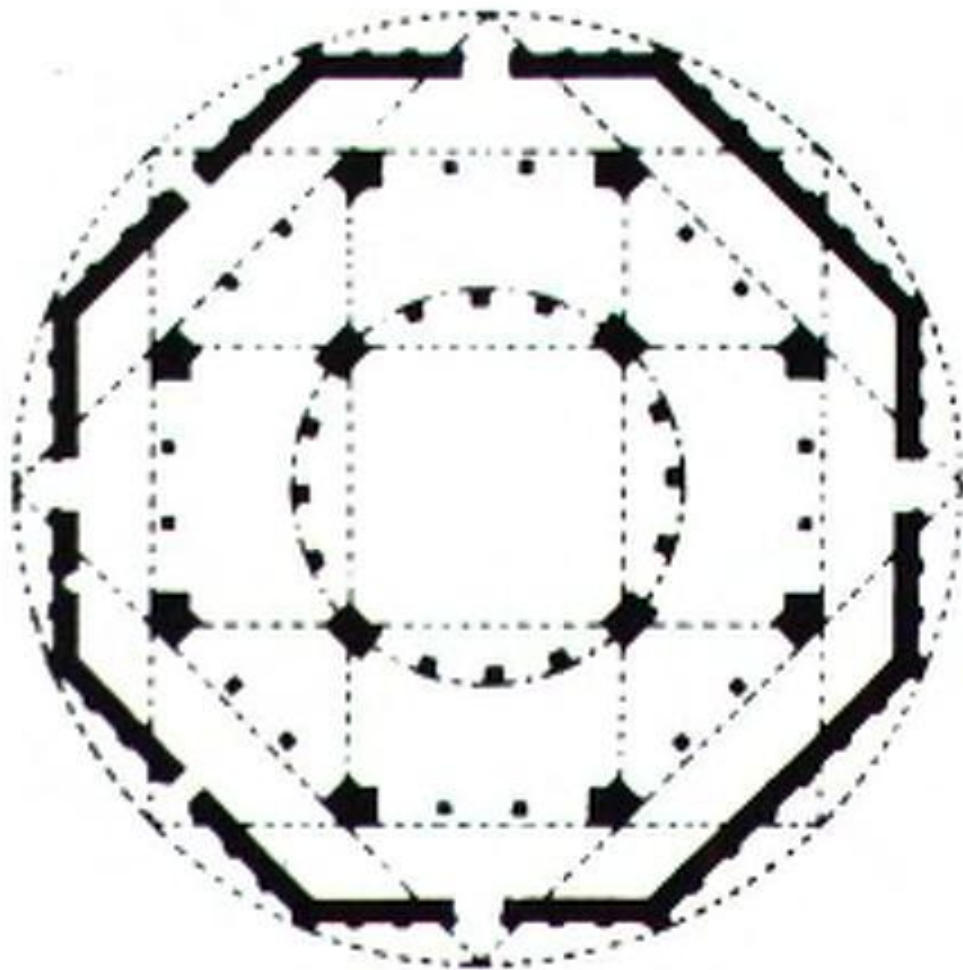


Mesquita Azul. Planta centralizada

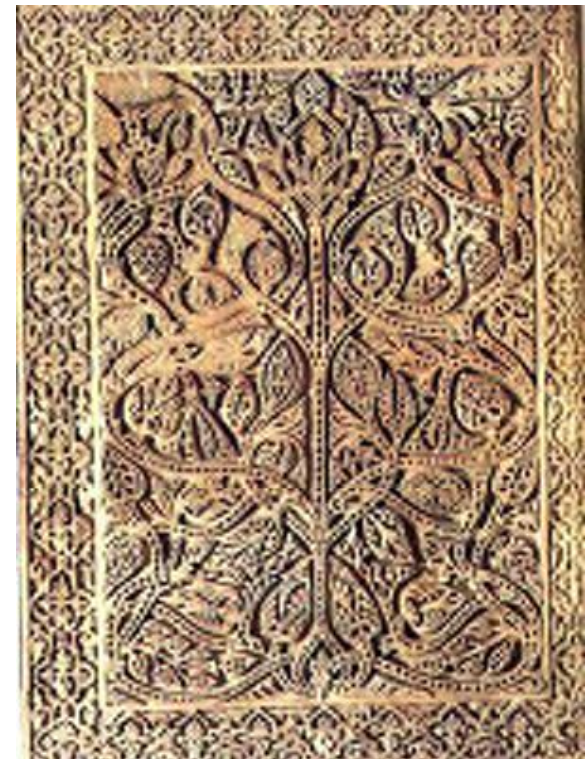
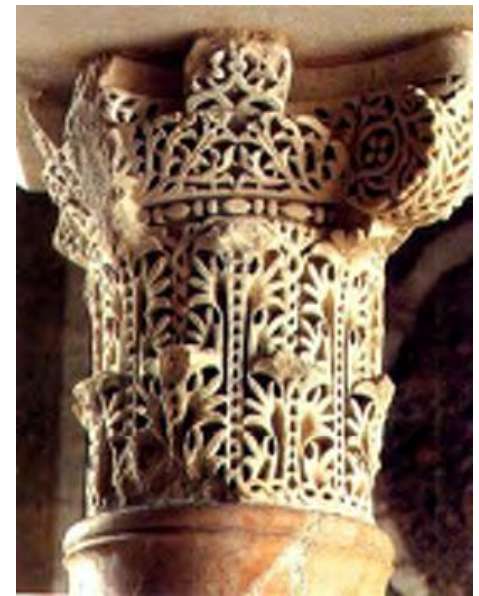


Alminar  
de  
Samarra  
e Xiralda  
de  
Sevilla,  
alminar  
da antiga  
mesquita

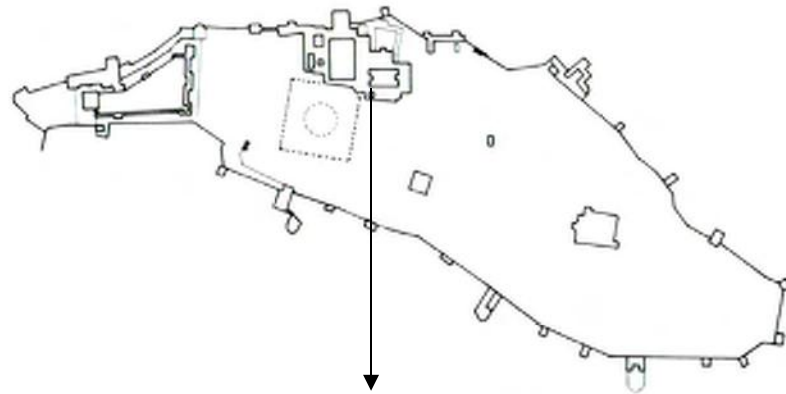




Cúpula da Rocha. Planta e exterior

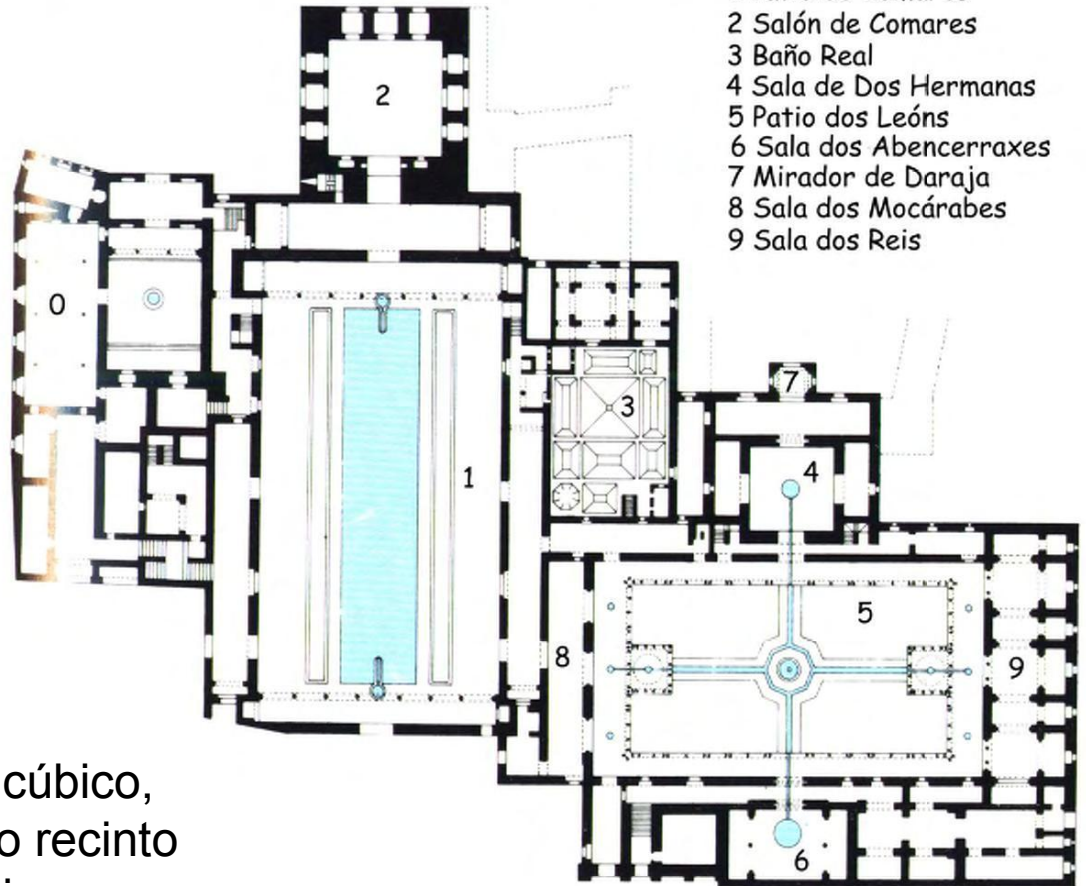


Salón Rico de Madinat al-Zahra.  
Capitel de niño de aviespa e zócolo con  
decoración de ataurique

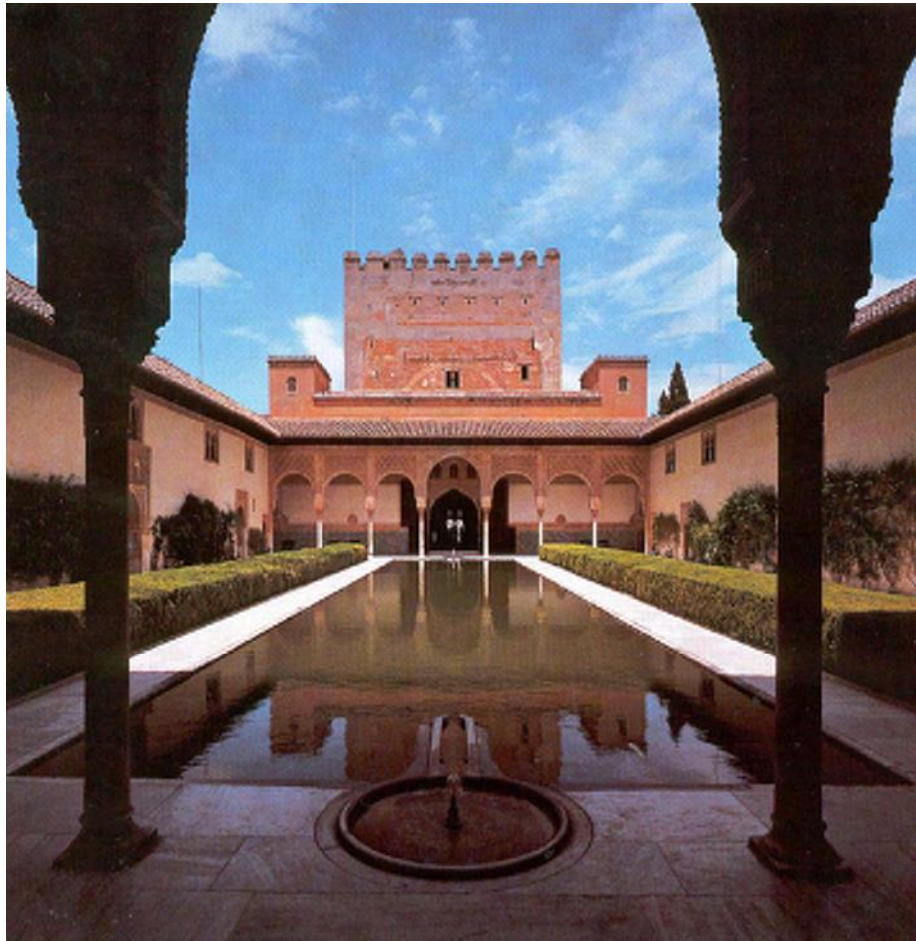


ALHAMBRA DE GRANADA (ss. XIII-XV)

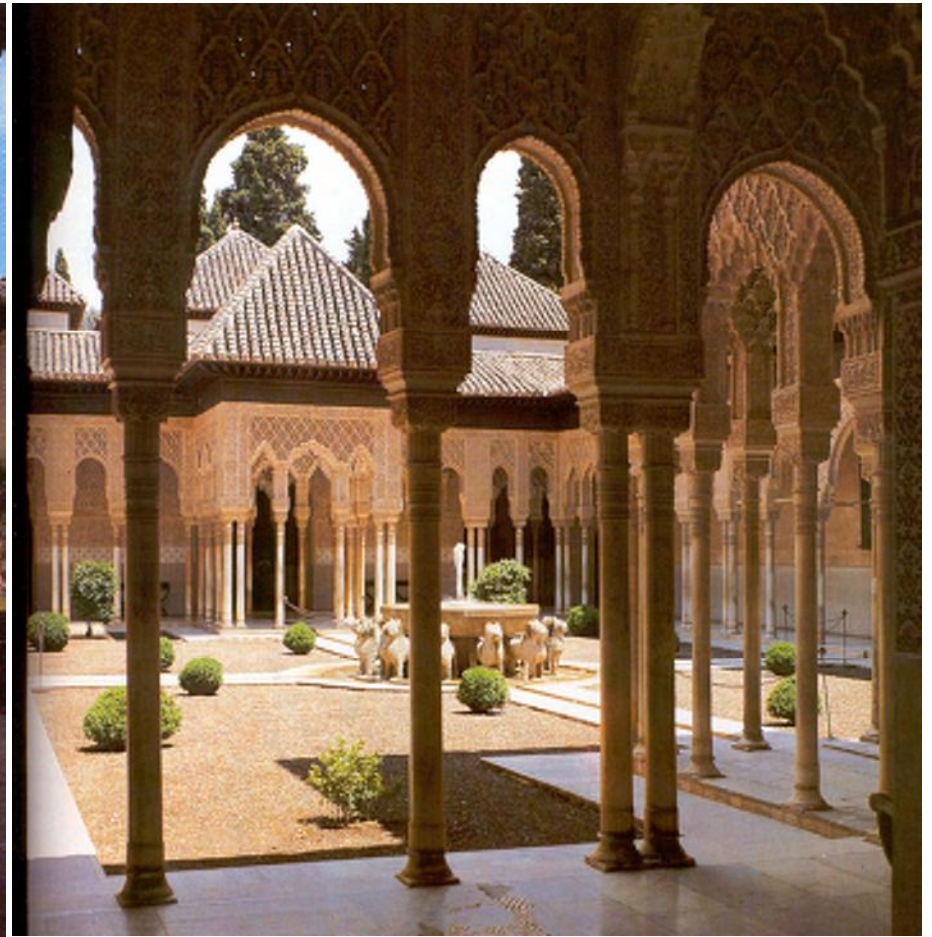
- 0 Mexuar
- 1 Patio de Comares
- 2 Salón de Comares
- 3 Baño Real
- 4 Sala de Dos Hermanas
- 5 Patio dos Leões
- 6 Sala dos Abencerraxes
- 7 Mirador de Daraja
- 8 Sala dos Mocárabes
- 9 Sala dos Reis



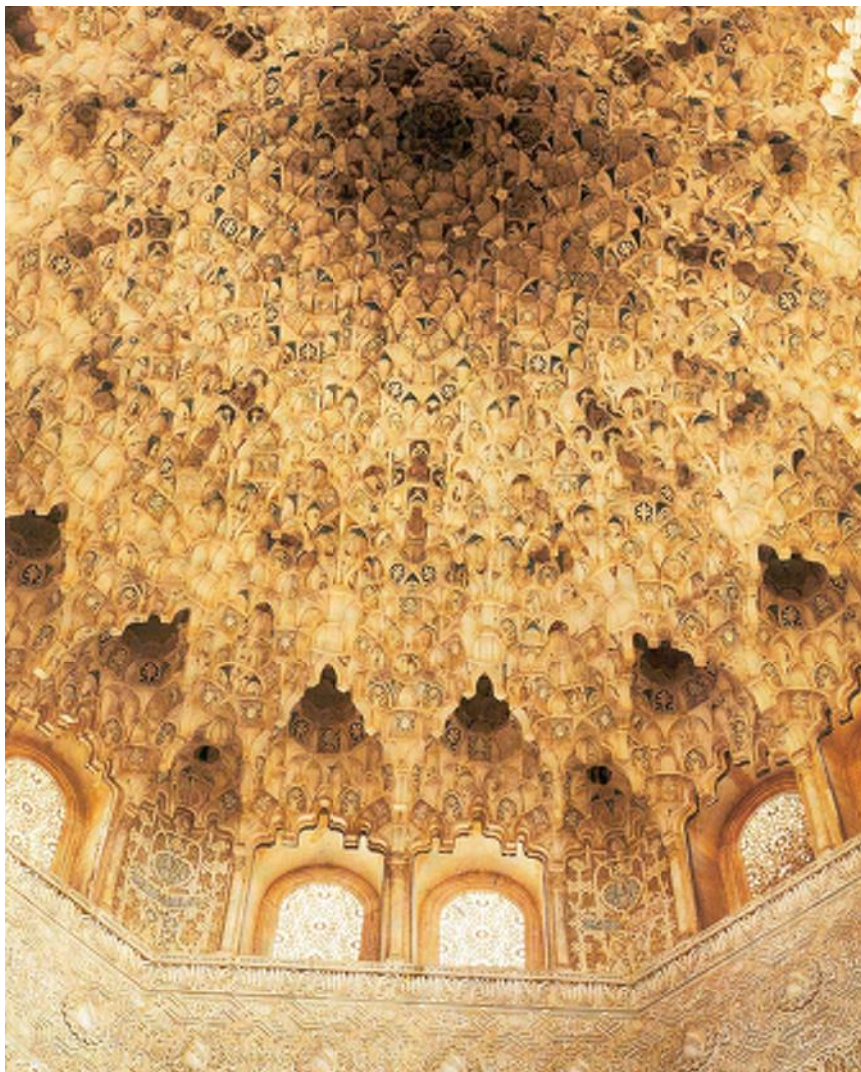
Alhambra de Granada. Capitel cúbico, capitel de mocárabes, planta do recinto fortificado e dos pazos principais



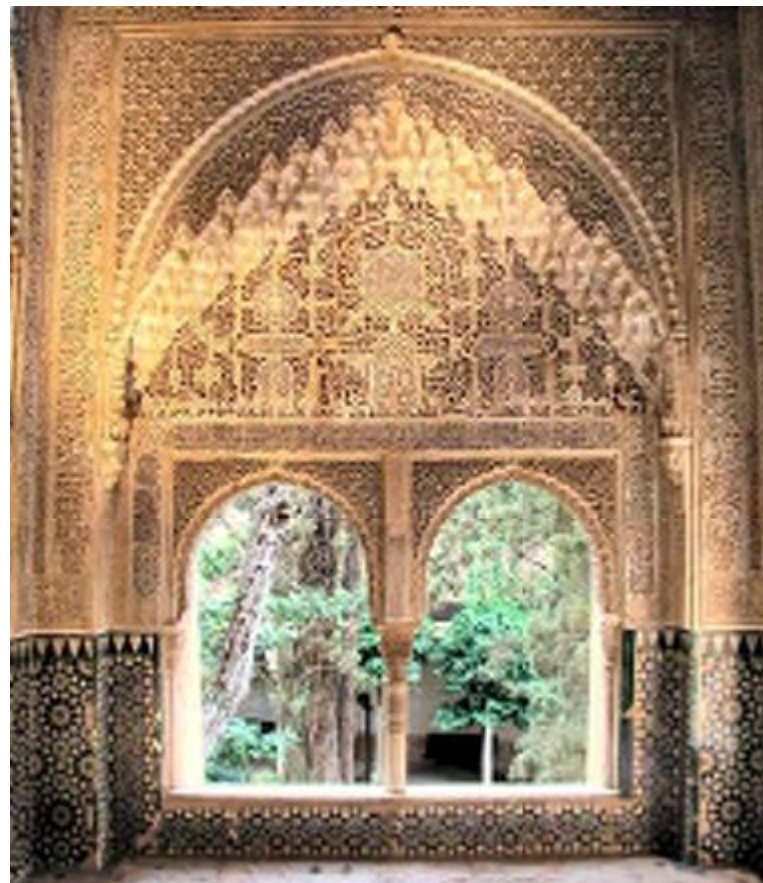
Patio de Comares



Patio dos Leões



Sala das Dúas Irmás. Bóveda  
de mocárabes



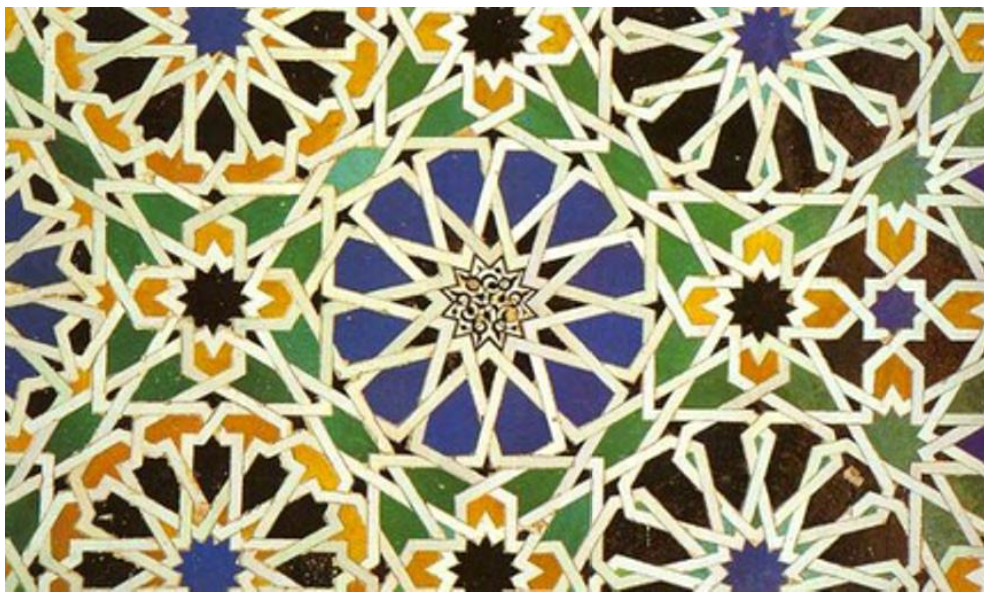
Mirador de Daraxa



Bote de Al-Mughira



León da fonte do Patio dos  
Leões (Alhambra)



Alicatado



Ataurique



Lacería



Decoración epigráfica

## COMENTARIO DUN MOSAICO

- Comenta a seguinte obra:



### 1. ANÁLISE FORMAL E ICONOGRÁFICA DA OBRA

#### Asunto representado:

Represéntase ao emperador (basileus) Xustiniano -revestido dunha túnica púrpura e con nimbo de santidad- no centro, portando unha patena dourada e acompañado do seu séquito. Está rodeado por tres cortesáns de túnica branca; á súa dereita está o xeneral Belisario, artífice da recuperación de Rávena para o imperio bizantino, ao que el lle pisa o pé en actitude de superioridade xerárquica. Á súa esquerda acompaña o bispo Maximiano –identificado pola inscrición sobre a súa figura- e unha serie de sacerdotes; distinguimos a Maximiano e os sacerdotes porque levan instrumentos de culto (a cruz, o misal e o incensario). Á dereita do emperador, máis alá dos cortesáns, atópase o corpo de garda, formando detrás dun escudo no que se representa unha especie de crismón.

#### Técnica:

Trátase dun mosaico realizado con pequenas teselas de mármore, cerámica e cristal, talladas de forma cúbica e posteriormente cocidas; foron colocadas seguindo a técnica do *opus tesellatum* e *opus vermiculatum*, mesturando pezas cúbicas máis grandes con outras máis pequenas e irregulares para encher os intersticios; unha leitada une os espazos entre teselas.

#### Soporte:

O soporte é o muro, orixinariamente de ladrillo e recuberto con varias capas de argamasa. Trátase, polo tanto, dun mosaico mural.

#### Textura:

A superficie exterior do mosaico é brillante, especialmente nas áreas de cores máis intensas, como o verde da parte inferior e o dourado da superior.

#### Liña:

A liña negra de contorno, continua, perfila as figuras e define interiormente cada espazo das túnicas e obxectos representados. Sirve para delimitar con claridade aos personaxes.

**Modelado:**

A representación é bastante plana, sen interesarse en exceso polo volume das figuras. Este ben definido pola caída dos plegados das túnicas, e sinálase con liñas verticais ou de trazos ondulados.

**Luz:**

A luminosidade é homoxénea no conxunto do mosaico. Este aspecto percíbese nas facianas dos personaxes, que non amosan contrastes lumínicos na súa superficie.

**Cor:**

As cores empregadas son intensas, destacándose o dourado, que ten un carácter simbólico, alusivo á divindade. As figuras dispóñense sobre un fondo verde que evoca o adro exterior da igrexa e sitúanse nun espazo irreal recuberto polo dourado sobre as cabezas. Tonalidades intensas de púrpura e vermello acrecentan a importancia da gama cálida, que se contrarresta co branco frío utilizado en boa parte das túnicas.

**Perspectiva:**

Non hai interese por unha representación obxectiva do espazo. Na arte bizantina foi corrente a *perspectiva inversa*, caracterizada pola converxencia dos obxectos cara ao espectador, como se o punto de fuga estivese fóra da obra; trazos desta perspectiva inversa podémolos apreciar na patena sostida por Xustiniano e no misal sostido por un sacerdote. Tamén hai síntomas de utilización da que vai ser corrente *perspectiva xerárquica* durante o Medievo, pois neste caso, a figura sacerdotal de Maximiano é a máis elevada, á mesma altura que o propio Xustiniano –o que indica unha unión clara entre poder político e poder relixioso, a base do cesaropapismo bizantino-. A mellor mostra de falta de interese por unha perspectiva obxectiva é a acumulación de soldados á dereita de Xustiniano, dando a entender unha multitude co simple amoreamento de personaxes.

**Composición:**

A composición é plana. Resalta a posición central do emperador entre toda a comitiva, á par que indica o lugar preeminente do bispo Maximiano. En conxunto márcase a sucesión vertical de figuras, case todas elas dispostas á mesma altura –respetando a norma da isocefalia- e enmarcadas por unha cenefa xeométrica.

**COMENTARIO**

O mosaico de Xustiniano e o seu séquito fai parella co da súa esposa Teodora –tamén presentada co seu séquito-; foi elaborado con motivo da consagración da igrexa de San Vital de Rávena, que tivo lugar en 547.

Trátase dun “retrato de aparato” no que aparecen claramente identificadas as funcións dos grupos representados: o emperador autócrata auxiliado polos sacerdotes orantes, os dignatarios da corte –administradores do Imperio- e os soldados que lle prestan protección. Esta unión político-relixioso-militar exemplifica o principio de autoridade no Imperio Bizantino. As imaxes, aínda que desmaterializadas, posúen un realismo patente nas cabezas-retrato dos personaxes.

O tema presentado é a *oblatio*, que responde a unha iconografía xurídica con precedentes en Roma, cegado o momento de invocar a acción sagrada do emperador como *pontifex maximus*, como por exemplo fixera Octavio Augusto, do que Xustiniano se consideraba digne seguidor. Xustiniano porta o pan eucarístico nunha patena (Teodora levaría o cáliz, símbolo tamén do viño eucarístico). Na simboloxía da representación, Xustiniano asume tamén un papel preponderante na relación con Deus, xa que é ao basileus ao que corresponde transmitir o coñecemento divino aos inferiores; estamos aquí nunha manifestación plena da imbricación entre poder político e relixioso, pois a autocracia do emperador vese reforzada pola presenza do bispo Maximiano, na súa condición de decimoterceiro apóstolo. Polo tanto, a iconografía reforza a idea da orixe divina do poder imperial.

Se durante o Imperio Romano os mosaicos de pavimento foran os máis extendidos, en Bizancio adquiren grande relevancia os mosaicos murais, que proliferan tras a expansión do cristianismo. No interior da ábsida de San Vital de Rávena acadan o seu punto culminante.

## 2. IDENTIFICACIÓN DA IMAXE

- **Obra:** Estamos a ollar o mosaico da beira septentrional da ábsida de San Vital de Rávena.
- **Autor:** Descoñecido. A obra foi consagrada en tempos do bispo Maximiano, que foi ao mesmo tempo o promotor da mesma.
- **Estilo:** Arte bizantina. Época xustiniana.
- **Cronoloxía:** século VI.

## 3. CONTEXTO HISTÓRICO

O momento ao que corresponde a decoración do interior de San Vital de Rávena, onde se atopan aloxados os mosaicos de Xustiniano e Teodora, é o da extensión territorial do Imperio Bizantino cara a Occidente, tratando de recuperar a unidade perdida do antigo Imperio Romano. En 540, Belisario conquistou Rávena, a que tiña sido capital do Imperio Romano de Occidente e ocupada despois polos ostrogodos. Nesta cidade levaríase a cabo un amplo programa construtivo por parte das autoridades bizantinas. Rávena foi o centro de poder bizantino en Occidente ata a conquista da cidade polos lombardos a mediados do século VIII.

## COMENTARIO DUNHA MINIATURA

- Comenta a seguinte obra:



### 1. ANÁLISE FORMAL E ICONOGRÁFICA DA OBRA

#### Asunto representado:

Representáanse nesta páxina os catro cabalos do Apocalipse que van aparecendo na narración de San Xoan a medida que o Carneiro (Cristo) abre os catro primeiros selos: o cabalo branco está montado por un xinete con arco que recibe unha coroa; o cabalo alazán con xinete con espada coa que quitará a paz da terra; o cabalo negro cun xinete que leva unha balanza e o cabalo macilento cun xinete que leva unha espada e que é coñecido como “morte”. A fonte para a representación é o capítulo VI, versículos 2 a 8, do *Apocalipse* de San Xoan.

#### Técnica e soporte:

Trátase dunha miniatura realizada en pergameo de pel de carneiro. O iluminador aplicaba con pinceis as cores obtidas con pigmentos minerais molidos.

#### Liña:

Unha liña negra perfila os contornos das figuras para separalas do fondo, e, interiormente, liñas de cores claras definen as pregas das túnicas, aínda que dun xeito esquemático.

#### Modelado:

A representación é bastante plana, sen interesarse polo volume das figuras. Este ven definido pola caída das pregas das túnicas, nas que se suxire o volume a través de liñas horizontais contrastadas con outras sinuosas e curvas. As figuras representadas responden a un arquetipo e teñen un significado simbólico.

#### Luz:

A luminosidade é homoxénea no conxunto da miniatura. Non se aprecia o uso de sombras. Non hai interese por crear volume.

### **Cor:**

As cores empregadas son planas e intensas, fortes e contrastadas, tanto nas figuras como nos fondos a xeito de franxas que delimitan espazos visuais nos que se presentan os personaxes aos que alude o fragmento literario no que se inspira a miniatura. Esta utilización de cores deriva directamente da influencia islámica.

### **Perspectiva:**

Non hai preocupación pola perspectiva. Xa que o contido presentado é simbólico; por iso, calquera alusión á natureza é innecesaria, e súsitúese por unha serie de franxas planas.

### **Composición:**

A composición distribúese en seis franxas superpostas de dimensións parellas. As catro figuras, acompañadas por dous anxos, dispóñense dun xeito simétrico tanto horizontal como verticalmente. O conxunto complétase cunha cenefa exterior xeométrica, tamén plana e ricamente contrastada no seu cromatismo, herdada das tradicionais miniaturas nórdicas.

## **COMENTARIO**

Na Asturias do século VIII, un monxe chamado Beato redactou uns comentarios ao *Apocalipse* de San Xoan con tal éxito que o libro acabou recibindo o seu nome, “beato”. Na actualidade conservamos uns trinta beatos que están iluminados con imaxes de brillantes cores. Estes códigos corresponden ao plantexamento do *Apocalipse* co enfrontamento continuo entre as forzas do Mal e as do Ben e a conseguinte representación do triunfo celeste.

A obra ilustra a visión dos catro xinetes do Apocalipse: a vitoria, a guerra, a fame e a morte. Pertence ao Beato de Valcavado, un código con 87 miniaturas de coloracións moi intensas. É un dos máis significativos do século X.

## **2. IDENTIFICACIÓN DA OBRA**

- **Obra:** Estamos a ollar unha miniatura do Beato de Valcavado.
- **Autor:** Descoñecido.
- **Estilo:** Arte mozárabe.
- **Cronoloxía:** Ca. 970, século X.

## **3. CONTEXTO HISTÓRICO**

O momento ao que corresponde esta ilustración é o século X, na parte da península ibérica reconquistada e repoblada por poboación mozárabe (cristiáns que mantiveron a súa fe en territorio islámico de al-Andalus) retornada para ocupar, esencialmente, o val do Douro. As tradicións visigóticas, asturiana e islámica, xunto con influencias procedentes doutros contextos europeos, contribúen a crear unha arte simbiótica.

Á espera do ano mil difúndense enormemente os comentarios ao *Apocalipse* de San Xoan. Quizás a verdadeira explicación do poder deste libro está na consoancia entre a súa mensaxe e a situación relixiosa na península ibérica, onde as herexías contra a Igrexa oficial proliferaban desde antigo (lémbrese o priscilianismo no século VI, o arrianismo inicial dos visigodos, o adopcionismo do século VIII). A mensaxe de que parecía chegar o reino do Anticristo podíase aplicar tanto aos inimigos musulmáns dominantes territorialmente na península como aos propios cismáticos dentro dela. De aí a proliferación de ilustración de beatos.