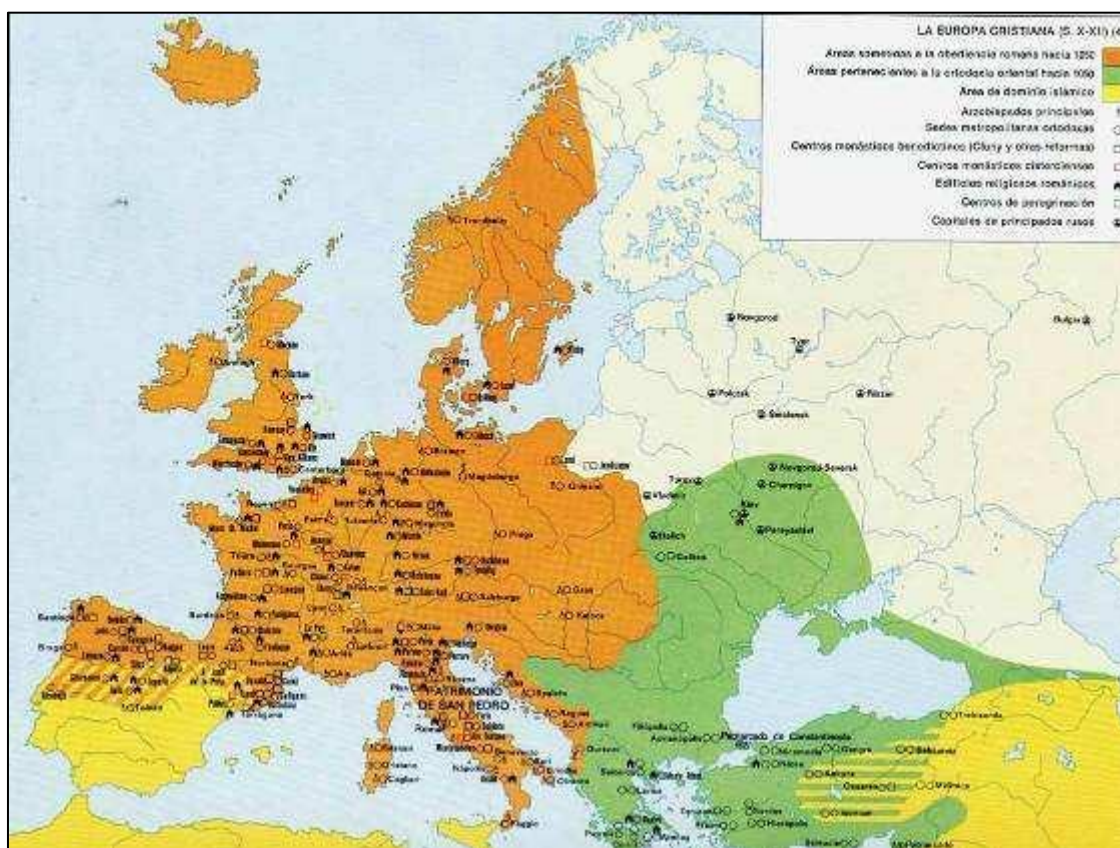


UNIDADE 3: A ARTE ROMÁNICA.

0.INTRODUCCIÓN:

A palabra **románico** serve para denominar as manifestacións artísticas europeas realizadas dende finais do século X aos primeiros anos do século XIII. Existe un chamado *primeiro románico* que afecta fundamentalmente ás formas arquitectónicas entre finais do século X ata finais do segundo tercio do XI; o románico pleno iniciárase co fin do anterior e durará sobre un século afectando á totalidade das formas artísticas. Dende o último tercio do século XII e ata a súa substitución polo gótico cunha cronoloxía variable dependendo da área xeográfica, chamarase *tardorrománico*. O románico é a culminación dun longo proceso de ensaios que supoñen os estilos prerrománicos, aos que se engaden as influencias bizantinas e orientais recibidas a través de Italia, España e o contacto coas culturas do Mediterráneo Oriental a través das Cruzadas.

1. CONTEXTO HISTÓRICO.



Dende a fragmentación do Imperio romano prodúcese a ruptura do Mediterráneo en tres unidades distintas: Bizancio como herdeiro do Imperio Romano de Oriente, o Islam ao sur e chegando ata Bizancio e a Península Ibérica, e Occidente, moi fragmentado territorial e politicamente, onde pouco a pouco se vai poñendo as bases para a formación dos estados feudais.

Tras unha Alta Idade Media na que o territorio europeo vive baixo a inseguridade das incursións de normandos, húngaros, daneses e musulmáns, a partires da segunda metade do século X iníciase, gracias ao cese das invasións, unha etapa de estabilidade que vai repercutir favorablemente na produción artística.

En primeiro lugar apréciase un **auxe demográfico** intimamente relacionado co **dinamismo económico** do mundo rural, provocado polo desenvolvemento de zonas agrícolas (novos devasamentos de terras), o aumento dos rendementos agrarios e o progreso das técnicas. A terra convértese, polo tanto, no principal factor de riqueza e o feudo, como latifundio en mans dun señor, é a unidade de produción básica. A súa estrutura social correspóndese cunha ríxida **configuración en estamentos** (nobreza, clero e terceiro estado) e preséntase en mans dunha minoría de señores laicos ou eclesiásticos ante unha maioría de servos. Prodúcese agora tamén unha relativa estabilidade política baseada na **consolidación dos reinos feudais**; paralelamente os centros urbanos convértese de novo en núcleos vitais repoboados polo florecemento do artesanado e a reactivación das rutas comerciais nos que vai tomando forma unha nova clase social, a burguesía. Este despertar económico vai provocar o enriquecemento dos estamentos privilexiados, é dicir da nobreza (sobre todo as monarquías) e da Igrexa .

O fondo **sentimento relixioso** cristián, canalizado pola igrexa, exercerá de forza unitaria neste mosaico territorial. A igrexa medieval irá gañando poder temporal e sobre todo espiritual; o poder do Papa, fortalecido, será quen de impulsar a unificación do rito en todo o occidente europeo (*rito romano*) e o desenvolvemento da vida monástica , sobre todo da orde dos monxes bieitos, especialmente a o mosteiro de Cluny, quen á súa vez exercerá un papel prioritario na organización das **cruzadas** e das **peregrinacións**.

Entre os cristiáns de ambos sexos, sabemos que existen tres ordes, ou, mellor dito, tres graos. O primeiro é o dos laicos, o segundo o dos cregos e o terceiro o dos monxes. Aínda que ningún dos tres estea libre de pecado, o primeiro é bo, o segundo mellor e o terceiro excelente.

Abade Abbon de Cluny, recollido por Vauchez, en "La espiritualidade del Occidente medieval".

Os grandes establecementos da igrexa, os **mosteiros** no s. XI, e despois tamén as escolas episcopais, van ser os principais núcleos culturais onde se restableza a vida intelectual. Os mosteiros convertéronse, despois do ano 1000, en grandes centros con funcións espirituais e temporais, dos que o voto persoal de pobreza conducirá, contradictoriamente, ao enriquecemento colectivo que chega ao seu grao máximo en Cluny, do que o desmesurado luxo será posto en dúbida e haberá claros intentos de retornar á austeridade da regra de San Bieito, o que orixinará unha nova reforma, a cisterciense.

Peregrinacións e cruzadas serán movementos penitenciais cun amplo desenvolvemento nos séculos centrais da Idade Media. Os lugares máis venerados polos peregrinos serán Xerusalén, Roma, e sobre todo Santiago de Compostela. Será arredor destes camiños onde se vaia xestando a arte románica, pois os ensaios e solucións formais dunha rexión rapidamente pasarán ás outras a través dos obradoiros itinerantes de canteiros e escultores que emprenderán en curto espazo de tempo obras en diversos enclaves destes camiños.



En semellante marco histórico, o estilo románico convértese nunha arte feudal e monástica, a expresión dunha clase dominante: a aristocracia feudal e os monxes altomedievais. Será, por enriba dos matices das súas variedades rexionais a primeira arte da Idade Media que consegue a suficiente unidade nas súas manifestacións como para ser considerado o seu primeiro estilo internacional. Europa estará inmersa nunha **linguaxe artística homoxénea** froito duns condicionantes socioeconómicos e unha cultura e espiritualidade comúns.

2.A ARQUITECTURA ROMÁNICA.

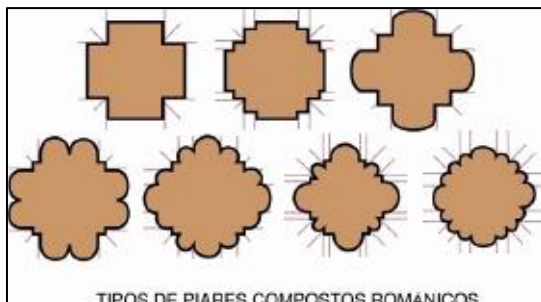
2.1. A ARQUITECTURA RELIXIOSA: IGREXAS E MOSTEIROS.

A arquitectura románica é, como xa adiantamos, a culminación do longo proceso de ensaio que supoñen os estilos chamados prerrománicos, aos que hai que sumar influencias orientais e bizantinas. Será a manifestación artística con maior desenvolvemento deste estilo, e dentro dela integraranse as manifestacións plásticas. Hai unha arquitectura civil e militar no románico; a primeira ten escasa en importancia (mercados, albergues, hospitais, baños,...) e consérvanse escasas obras; en canto as construcións militares destaca o **castelo**, edificio e á vez símbolo do poder feudal. A **arquitectura relixiosa** experimentará neste período un auxe constructivo sen precedentes en dúas tipoloxías fundamentais, as **igrejas** e os **mosteiros**, a través das cales se irá consolidando este estilo.

2.2. A IGREXA: ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS

a) **Materiais:** O habitual é o uso da pedra cortada de modo regular (*pedra de cantería*). Nos edificios do primeiro románico úsase aparello irregular, e ocasionalmente outras materias coma o ladrillo.

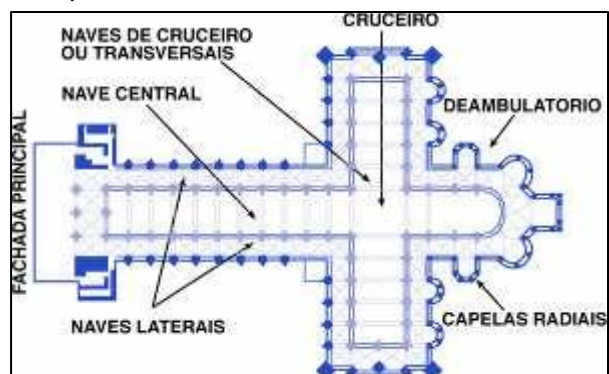
b) **Soportes:** O principal soporte, ademais de elemento de cerre é o *muro*; isto determina que sexa groso e macizo, con pouca apertura de vans. Reforzarase no exterior con *contrafortes*. Como soportes exentos empregáranse o *piar composto* xeralmente cruciforme, de corpo central rodeado de medias columnas pegadas, e as columnas, sen proporción nin *basa*, de fuste xeralmente liso e capitel moi desenvolvido, con decoración vexetal, xeométrica ou figurada.



TIPOS DE PIARES COMPOSTOS ROMANICOS

c) O *arco de medio punto*, utilizarase como elemento estrutural nas bóvedas, e tamén nas portadas, nos vans...

d) **Cubertas:** o sistema empregado nas cubertas será o abovedado. A máis utilizada será a *bóveda de canón* dividida en tramos mediante arcos de reforzo (*arcos faixóns*) que trasladan as presións aos piares sobre os que descargan. As naves laterais soen cubrirse con *bóveda de arista*, cruzamento perpendicular de dúas bóvedas de canón, e os cruceiros cunha *cúpula*, lanterna, cando é corpo cilíndrico ou poligonal, perforado de ventás ou *ciborios* que son construcións elevadas sobre o cruceiro que habitualmente teñen forma de torre ou planta cadrada ou octogonal, rematada en chapitel. Un tipo de cuberta menos habitual será a colocación transversal da bóveda de canón e tamén as cubertas de madeira.



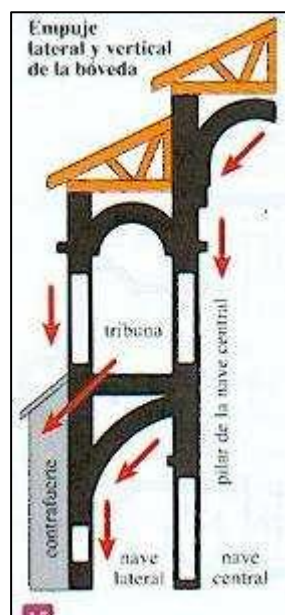
e) **Plantas.** Para as igrejas as dúas tipoloxías básicas son a planta basilical e a planta de cruz latina. O plan central, de influencia oriental, é menos habitual. A máis xeneralizada

para os templos é a de **cruz latina** dunha ou varias naves lonxitudinais rematadas na súa cabeceira correntemente nunha ábsida semicircular con ábsidas pequenas (**absidiolas**) e unha nave transversal chamada **transepto** ou nave do cruceiro.

A fachada, aos pés da igrexa, soen colocarse dúas torres. O tramo producido pola intersección da nave do cruceiro e a nave central adoitase cubrir con cúpula ou con lanterna ou ciborio. Nos templos de peregrinación, para facilitar o culto ás reliquias, as naves laterais prolónganse na cabeceira formando o **deambulatorio**, ao que se abren as absidiolas. Esta tipoloxía denomínase **planta de peregrinación**.

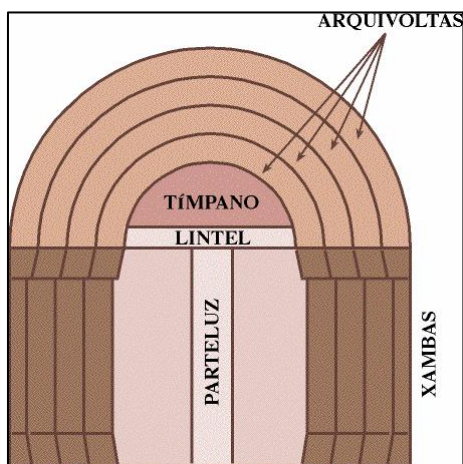
f) En canto ao alzado dos **muros interiores**, cabe destacar que nas igrexas de varias naves a principal soe elevarse sobre as laterais, nas que en ocasións (sobre todo nas igrexas de peregrinación, se levanta unha **tribuna**). A nave principal artículase lonxitudinalmente en **tramos** separados por arcos faixóns, e conéctase coas naves laterais mediante a apertura de **arcos formeiros**. Ambos descansan en **columnas apegadas** aos piares, compoñendo os anteditos piares cruciformes.

g) O **Sistema de contrarresto de presións**. O enorme peso das cubertas abovedadas esixe un sistema de contrarresto dos empuxes que xenera. Se a igrexa é dunha soa nave, os empuxes da bóveda inciden directamente sobre os grosos muros reforzados con soportes exteriores chamados **contrafortes**. A multiplicidade de naves crea numerosos problemas que o arquitecto intenta resolver contrapoñendo unhas bóvedas a outras para contrarresta-los seus múltiples empuxes. Unha das mellores solucións empregadas foi a utilización da **tribuna**, que ademais de aumentar a capacidade do templo ten un papel técnico, xa que a bóveda que a cobre serve de apoio á da nave central. Neste caso toda a bóveda da tribuna fai o efecto dunha superficie de descarga que traspara parte do empuxe da bóveda da nave central ós muros e contrafortes das laterais.



h) O **exterior** dos edificios románicos reflicte fielmente os volumes e a articulación interna dos mesmos. Os elementos estruturais quedan á vista (cabeceira con absidiolas, transepto, ciborio) ou son resaltados pola organización exterior, como coa colocación dos contrafortes coincidindo cos faixóns no interior.

O elemento exterior máis significativo é a **fachada** do edificio; as igrexas soen presentar unha organización da fachada con características comúns: un corpo central,



no que adoita abrirse un portada, franqueado por dous corpos laterais sobre os que se colocan dúas torres. As **portadas** románicas serven de soporte xeralmente a un rico desenvolvemento escultórico, situado seguindo unhas pautas de orden e adaptación aos elementos arquitectónicos principais:

-O **tímpano** é o lugar en que se desprega o tema escultórico máis amplo.

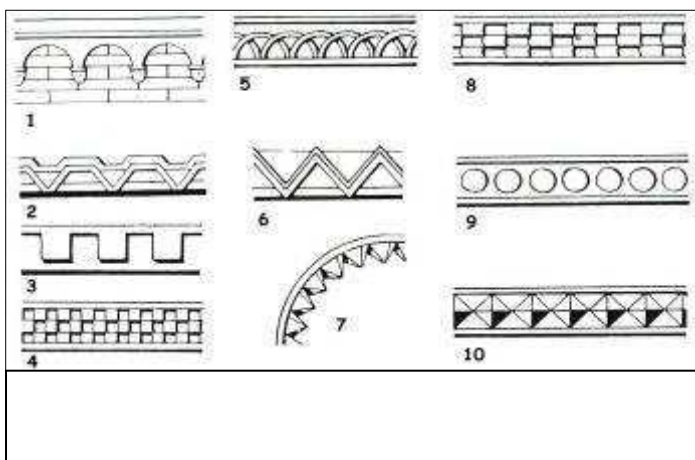
-As **arquivoltas** teñen unha decoración xeométrica, vexetal ou de pequenas figuras dispostas radialmente.

-O **parteluz** no que se coloca unha imaxe de Cristo, a Virxe ou o Santo ao que está adicado o templo.

-As *xambas*, nas que as columnas serven de sostén aos capiteis decorados con relevos ou de soporte a alongadas figuras de apóstolos ou santos, superpostas aos fustes.

Esta disposición de elementos na fachada é a habitual, aínda que en ocasións a decoración segue pola fachada en forma de frisos, molduras...

j)Elementos decorativos situaranse tanto no interior coma no exterior dos edificios. Poden ser de tipo figurativo sobre capiteis, portadas e *canzorros* ou ben vexetal (xeralmente moi estilizada) e xeométrica, disposta en bandas horizontais sobre *molduras* ou sinalando liñas de *imposta*.



2.3. VALORES SIMBÓLICOS E ESTÉTICOS DA ARQUITECTURA:

O simbolismo da arte románica tamén se manifesta na arquitectura, sobre todo no templo, que como a *casa de Deus na terra* era interpretada en clave simbólica: A orientación de Leste (ábsida) a Oeste (pés) da maior parte dos edificios marca a dirección do nacemento e morte do sol: a semioscuridade das naves central e laterais alude á situación na que vive o home ata se atopar na ábsida, o espazo divino, con Deus. Todos os elementos formais e estruturais do templo teñen tamén un sentido simbólico: a planta, ademais da cruz de Cristo, simboliza o corpo humano (ábsida a cabeza, cruceiro o peito...), a pedra representa a igrexa, os piares e columnas aos bispos, a porta a Cristo...

As construcións románicas (sobre todo no primeiro románico) dan sensación de pesadez, de predominio do muro sobre o oco e do horizontal sobre o vertical. No interior hai un movemento dende os pés á cabeceira onde se sitúa o altar maior: este movemento horizontal está provocado pola ordenación en tramos da nave central e da bóveda.

2.4. OS MOSTEIROS.



O papel das ordes monásticas foi fundamental na unificación e difusión do románico xa que estableceron unha tipoloxía constructiva que atendendo ás necesidades da comunidade relixiosa adoptará un carácter unitario en toda Europa. Derivados das antigas experiencias do monacato de eremitáns e anacoretas, esta vida retirada e, en principio, solitaria, convértese en vivencia comunal. Cando chegamos aos séculos X-XI os mosteiros ocuparán un lugar recoñecido e destacado na sociedade feudal, e iniciárase agora un período

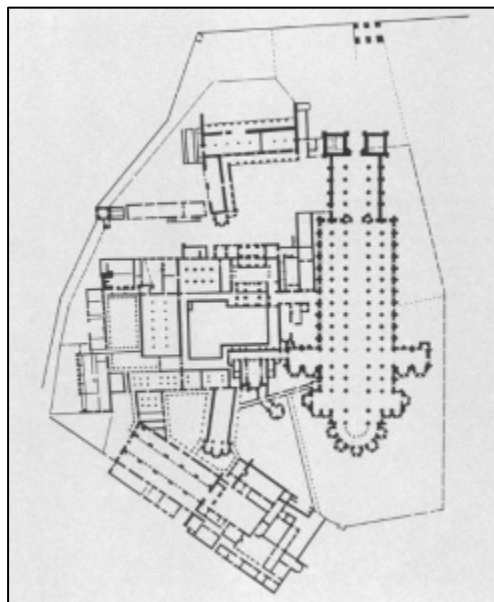
de fundacións monásticas que serán, partindo en moitos casos do culto ás reliquias,

además de centros religiosos, espacios culturales e económicos cara aos que converxen fortes recursos e que aspiran a ser unha unidade autosuficiente de produción

A orde relixiosa que alcanzará un maior desenvolvemento en Occidente será a beneditina (fundada no século VI por San Bieito de Nursia). A desvirtuación dos principios do espírito inicial desta orde orixinará no século X unha importante intento de rexeneración: a **reforma cluniacense**, orixinada coa fundación da Abadía de Cluny no ano 910 en Borgoña. A súa actividade reformadora centrase no progresivo abandono do traballo manual cara as prácticas relixiosas da liturxia e a oración. Cluny terá un vínculo permanente co papado e coas principais monarquías europeas, e será fundamental na exportación e difusión de tipoloxías artísticas por toda Europa. No seu apoxeo chegou a ser a casa de matriz de 1450 mosteiros, o que pon de manifesto o seu papel na unidade cultural de occidente e na creación do estilo maduro na arquitectura románica.

Formalmente o **Mosteiro de Cluny** exemplifica a importancia constructiva e artística das dependencias monásticas. A primeira igrexa de Cluny (*Cluny I*) constrúese sobre o ano 910 xunto coas primeiras dependencias da explotación agrícola e de residencia dos monxes.

Cara o ano 1000 a primeira igrexa é substituída por unha nova (*Cluny II*) de tres naves, transepto con torre, xírola con capelas radiais, piares compostos, bóvedas de canón con faixóns na nave central e aristas nas laterais, orixinando unha tipoloxía que influirá en moitas igrexas cluniacenses de mediados do século XI. Na Península Ibérica, entre os exemplos conservados destas destacan o mosteiro de *San Xoán da Peña* o *Mosteiro de San Salvador de Leire*. Cara o ano 1086 comeza a construción dunha nova igrexa na abadía de Cluny, necesaria para acoller a numerosa comunidade de monxes (1212 no ano 1132 segundo as crónicas). **Cluny III**, que será consagrada no ano 1130 será nese momento o edificio máis importante da cristiandade. A planta da igrexa, de cruz latina é a primeira



en ter un dobre transepto na cabeceira (planta de "*cruz arzobispal*"), destacando máis en planta o occidental que o oriental. Presenta dobres naves laterais (cinco naves) e ampla cabeceira con deambulatorio e cinco capelas radiais. A nave central, con bóveda de canón apuntada está moi elevada sobre as laterais, o que permite abrir un corpo de ventás para a iluminación do edificio, e presenta tres pisos do que o central é o **triforio**. As naves laterais e colaterais cóbreanse con bóvedas de aresta; presenta tamén cúpulas sobre trompas nos dous cruceiros e nos brazos do maior; piares complexos como soportes. Desta igrexa só se conserva na actualidade o brazo sur do transepto e dúas das torres, aínda que moitos dos seus elementos son adoptados por numerosos prioratos e catedrais francesas de fins do románico, como *Autun*, *Langres*, *Paray-le-Monial*....

O conxunto da igrexa monástica complétase cun **claustro** e o resto das **dependencias** monacais, nas que se farán constantes ampliacións e novas construcións nas partes adicadas aos monxes pero tamén nas de explotación agrícola, almacéns, hospicio... Xunto a igrexa sitúanse as cocinas, a panadería e o refeitório. e ao lado do claustro a sala capitular. Outras dependencias son o hospital, os dormitorios colectivos, a hospedaxe, a fábrica de conservas e as cortes.

(...)na propia Cluny facía falla algo máis, porque a igrexa alí construída tiña un transcendente papel que desenvolver . Para os monxes que centraban alí a súa devoción era unha representación terreal da Xerusalén Celeste (...). Cando a gran Igrexa nova e o seu mosteiro quedaron rematados e cercados, despois de 1180, o grupo de edificios co seu aderezo de quince torres na igrexa e o seu redor, parecía efectivamente coma os debuxos simbólicos medievais da Xerusalén Celeste (...)

A gran igrexa debeu concibirse (...) como o edificio máis espléndido que calquera que o abade Hugo puidera ver en corenta anos por toda Europa Occidental. Proxectouse xa no 1085 e o seu primeiro gran benefactor foi Afonso VI de Castela(...).Xa antes do ano 1090, Afonso enviara ao abade Hugo cen mil “Talentos”como acción de gracias pola reconquista de Toledo o 25 de maio do 1085.

K.J. Conant.” Arquitectura Carolingia y Románica.800-1200.”

Ao longo dos séculos X e XI a acumulación de poder e riquezas de Cluny orixinou un novo desexo de reforma interna pedindo unha maior sinxeleza e retorno ao espírito reformista dos primeiros abades.; esa reforma será comezada por un grupo de monxes encabezados por Roberto de Molesmes que fundarán un mosteiro en Citeaux, e continuada por Bernardo de Claraval, coas premisas de volta ao orixe da *regula benedicti* e a súa máxima *ora et labora*. Os novos monxes cistercienses emprenderán novas fundacións de mosteiros con características comúns que orixinarán un novo estilo artístico, a **arte cisterciense**.

2.5. A ARTE DOS CAMIÑOS DE SANTIAGO: A ARQUITECTURA.



A Idade Media, en especial os séculos XI e XII, caracterizouse por un gran movemento de peregrinacións que converteu esta época nunha das máis intensas da civilización cristiá. Houbo tres destinos que destacaron sobre os demais: o Santo Sepulcro de Terra Santa o sepulcro de San Pedro en Roma e, para rematar, o do apóstolo Santiago en Compostela

Os lugares cara aos que se dirixían os peregrinos convertéronse na orixe dunha importante produción de guías de peregrinación, que aconsellaban ao viaxeiro e axudábanlle ao longo do camiño. A Guía do peregrino de Santiago de Compostela, extracto do libro V do *Codex Calixtinus*, que se remonta a 1139, describe catro itinerarios principais: a *Via Tolosana*, a ruta de *Le Puy* a Ostabat, a *Via Lemovicensis* e a *Via Turonensis*. Antes de chegar á Península estas catro vías quedaban reducidas a dúas, unificadas no **Camiño Francés** en Puente la Reina (Navarra) que cruza a Península ata Compostela. Desde finais do século XI e ao longo do século XII, o Camiño de Santiago provocou un anhelos constructivo que permitiu un importante despregamento arquitectónico. Mosteiros, abadías, basílicas e colexiatas aparecen ao longo da ruta manifestando un románico de total madurez, magnificado pola nova escultura que prolifera nos claustros e as fachadas.

En torno ao camiño xorde unha nova tipoloxía arquitectónica que parece influír en gran medida nas igrexas de *San Martín de Tours*, *San Marcial de Limoges*, *Sainte Foy de Conques*, *San Sernain de Toulousse* e o santuario de *Santiago de Compostela*. A

finais do século XI e principios do XII estes e outros edificios ao longo do Camiño adoptaron un mesmo modelo caracterizado por ter unha **planta** con tres ou cinco naves e transepto, tamén de tres naves, cabeceira con deambulatorio e capelas radiais. A cabeceira crea unha relación de volumes moi matizada á altura da xirola e as absidiolas radiais, cuxa orientación contrasta coa das ábsidas engadidas aos brazos do transepto. A nave principal, moito máis alta que as laterais, está cuberta por unha bóveda de canón sobre arcos faixóns, mentres que nas laterais, coroadas por amplas tribunas que se abren á nave principal mediante arcadas, imponse as bóvedas de aresta. A luz entra grazas ás aberturas das tribunas, e tamén das naves laterais. A fachada coas súas altas torres cadradas enmarcando a portada, situada no corpo central, caracterizará tamén esta tipoloxía.

A **Catedral de Santiago de Compostela** erixiuse no mesmo emprazamento da antiga igrexa de Antealtares, construída por Afonso II. As obras comezan no ano 1075 e nela distinguimos catro fases constructivas: na primeira levántase a cabeceira e o deambulatorio ; no 1100 retómanse as obras a cargo do Mestre Estevo, e constrúese o transepto. A terceira etapa, coa dirección de obras a cargo de Bernaldo o Novo remátanse a cuberta do transepto e as tres naves do corpo central. A catedral románica rematarase entre 1168 e 1188 baixo a dirección do Mestre Mateo, que realiza o peche da catedral, e toda a súa obra escultórica. A similitude formal en planta e alzado cas outras igrexas de peregrinación ponse de manifesto nesta descrición:

A planta simétrica e regular da basílica é idéntica á de Santa Fe de Conques, como a maioría de basílicas de peregrinación: con forma de cruz latina, a nave principal precedida por un nártex e flanqueada por naves laterais conduce ao transepto, aberto a catro capelas, e organiza o coro e o deambulatorio con cinco capelas radiais. A nave central está cuberta por unha bóveda de canón con arcos faixóns e contrarrestada polas bóvedas de cuarto de canón das tribunas. O amplo transepto está rodeado de naves laterais por tres lados. A cabeceira consta dunha gran capela axial, de planta semicircular no seu interior e cadrada no exterior. A novidade estriba nas tribunas altas e profundas, con grandes fiestras, que se comunican coa nave por medio de anchos vans, divididos en dous por dobres columnas e encadrados por un arco de descarga. O edificio recibe, pois, iluminación indirecta, á que contribúen as fiestras das naves laterais. O antigo ciborio románico substitúese por un ciborio no cruceiro. O conxunto complétase coas dúas torres da fachada que se elevan nos ángulos da intersección do transepto e a nave. As obras comezaron cara ao ano 1075, na cabeceira, e concretamente na capela axial, chamada Capela do Salvador. Interrompéronse en 1088 debido a desavinzas entre o bispo Diego Peláez e o cabildo, e renováronse en 1110 co bispo Diego Xelmírez. Cinco anos despois, concluíronse a cabeceira, a xirola e os brazos do transepto cos seus dous absidiolas, e consagráronse oito altares da cabeceira. O claustro, que non se conservou, comezouse en 1124 co arcebispo Xelmírez, e volveuse a reconstruír no século XVI en estilo gótico. En 1112 ou 1124, a basílica estaba terminada. O arcebispo Pedro Muñiz consagrouna en 1211.

Xavier Barral y Altet. La arquitectura románica.



Nave central e cruceiro, Catedral de Santiago de Compostela

Xunto coas grandes basílicas de peregrinación, en torno ao Camiño Francés xurdirán numerosos edificios con conexións estilísticas entre eles. Dentro dos reinos hispano-cristiáns, ademais da xa analizada Catedral de Santiago de Compostela é preciso

destacar exemplos da segunda metade do século XI como a *Catedral de Jaca* (Huesca), a *Igrexa de San Martín de Frómista* (Palencia), e tamén *San Isidoro de León*, con paralelismos en canto a planta e concepción estrutural e un mesmo estilo escultórico. Estes edificios actuarán coma focos difusores do románico por toda a península, e neles vaise consolidando o estilo que culminará en Compostela, e que é froito do traballo de obradoiros itinerantes de canteiros e escultores. A tipoloxía de planta de Jaca, dunha sola nave con cruceiro no primeiro tramo, reproducirase en numerosas igrexas do Camiño, incluído Frómista.

Na localidade de Frómista (Palencia), a esposa de Sancho III de Navarra encarga a construción da igrexa de San Martín. Hoxe considérase que a súa construción debe situarse entre 1075 e 1080. Opínase que a súa harmónica unidade (sen dúbida o máis fermoso da igrexa) pode deberse á rapidez coa que foi executada. A planta é moi parecida á de Jaca: tres naves, tres ábsidas graduadas e un cruceiro. No interior atopamos piares cruciformes e unhas altas bóvedas de canón e faixóns. No cruceiro sitúase unha cúpula que no exterior nos aparece marcada por un grande ciborio octogonal. Aos pés da igrexa, unhas torres circulares confírenlle carácter defensivo. No exterior o primeiro que chama a atención é a claridade de volumes, as súas formas perfectas e as torres cilíndricas que antes mencionabamos. Só no teitume a dúas vertentes, e no seu desnivel, se nos reflicte a existencia das tres naves. A portada non ten tímpano e o ciborio destácase octogonal e ca súa verticalidade -e a das torres- compensa a horizontalidade do conxunto e serve para marcarnos un eixe axial que vai dos pés ata as fermosas ábsidas graduadas. É de destacar a elaborada articulación do paramento exterior que se embelece mediante amplos vans de medio punto e as catro portas (das que vemos dúas) que presenta o edificio. Hai ata trescentos canzorros que xunto aos recursos arquitectónicos completan o programa decorativo do exterior de proporcións case clásicas.

Más Arrondo. La Obra de Arte.

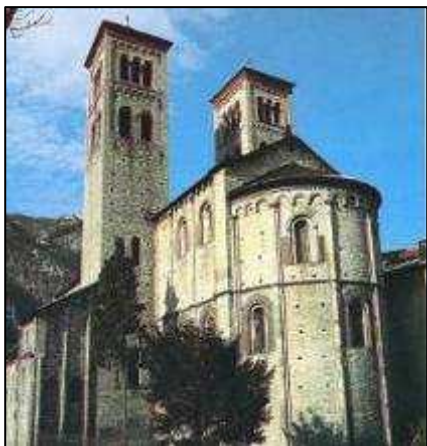
Son igrexas cunha concepción volumétrica exterior, que transparenta a organización interna como podes ver neste texto:

**Cabeceira de San Martín
Frómista,**



2.6. AS VARIANTES CONSTRUCTIVAS DA ARQUITECTURA ROMÁNICA EUROPEA.

Aínda que o románico presenta unhas características uniformes, en toda Europa atópanse edificios con elementos diferenciadores que fan que algúns autores fales de escolas ou áreas de influencia rexionais ou nacionais. Estas notas diferenzas teñen que ver cas peculiaridades dos estilos prerrománicos de cada unha destas áreas e tamén coas rutas de peregrinación, comerciais, ou relacións monacais.



A finais do século X e comezos do XI xorde ao norte de **Italia** un dos focos do **primeiro románico**, que tamén veremos nos **Condados cataláns** e no Sur da actual Francia. Obras como a igrexa de *San Abundio de Como* (na foto) en Italia, ou os mosteiros e *Santa María de Ripoll*, *San Pedro de Rodas*, *San Vicente de Cardona* en **Cataluña** presentan algúns elementos comúns:

- Usan como materiais aparello pequeno e irregular, e ladrillo.
- A cabeceira adoita ter tres ábsidas cubertas con bóveda. (sete, no caso de Santa María de Ripoll)

- Presentan tres naves que alternan como soportes piares e columnas
- Ao exterior, as ábsidas presentan unha rica decoración baixo as **cornixas de arquiños cegos** completadas por un bandas verticais que percorren o muro chamadas bandas ou **faixas lombardas**. Esta decoración pode estenderse á fachada ou as naves.
- Soen presentar campanarios exentos, de planta cadrada ou circular,tamén con decoración de bandas lombardas.

Xa entrado o **século XI e ata finais do XII** podemos falar dun **románico pleno**, no que se van configurando os elementos deste estilo mediante experiencias localizadas en determinados ámbitos rexionais.

En **Francia** non hai un estilo arquitectónico homoxéneo: na **Borgoña** (cunha extensión ampla que incluía tanto o Ducado coma o Condado é determinante a influencia de Cluny, como xa vimos, nos modelos de Cluny II e sobre todo **Cluny III**. Os edificios desta rexión ensaiarán experiencias de abovedamento, lonxitude e altura das naves, luxo dos materiais , riqueza escultórica. que en moitos casos serán debedores da obra de Cluny. Igrexas desta área son **Autun**, *A Charité su Loire*, Paray le Monial, ou *A Magdalena de Vezelay*. No sur, na **zona da Provenza**, aparece un grupo de igrexas(*San Trófimo de Arles* ou *Saint- Guilles -du Gard*)

caracterizade pola súa simplicidade de liñas, e tendencia á horizontalidade, con alzados sen tribuna.e nave central cuberta por terrazas; a súa decoración escultórica, moi profusa,contén elementos de filiación clásica: frontóns, frisos, ovas, acantos. Outro grupo interesante de igrexas , na zona do Perigord e **Aquitania** son as igrexas cubertas por ringleiras de cúpulas a veces sobre **trompas** (*Catedral de Le Puy* ou *San Hilario de Poitiers*) ou sobre **pendentes** (*Catedral de Angulema*-na imaxe da dereita- ou *Saint Front de Perigoux*). Aparecen neste momento tamén, nos puntos de converxencia **cara a Compostela** as grandes igrexas de peregrinación, como *Santa Fe de Conques*, *San Sernain de Toulouse* con características xa analizadas.



Na **Normandía** as igrexas presentan bastante homoxeneidade na súa arquitectura, cunha forte tendencia á verticalidade, formas xeométricas, escasa decoración, e gran desenvolvemento en altura con tres pisos, torres na fachada e lanterna no medio do cruceiro. *Saint-Étienne* , e a *Santa Trindade de Caen* son dous templos significativos. A conquista de **Inglaterra** polos normandos no 1066 suporá que este país sexa o continuador do estilo normando a tendencia á verticalidade propiciará que decontado apareza aquí a bóveda de oxivas. Destacan as Catedrais de Ely e de **Durham**.



Os templos románicos do **Imperio xermánico** caracterízanse polas grandes proporcións, o emprego da ábsida non só na cabeceira senón tamén aos pés da igrexa, seguindo a tradición otoniana., polo uso de torres na cabeceira e na fachada, o abovedamento con arestas na nave central e nas laterais, e unha decoración exterior de influencias lombardas, coma podemos ver na *Catedral de Worms* (na imaxe)) ou na de **Spira** .

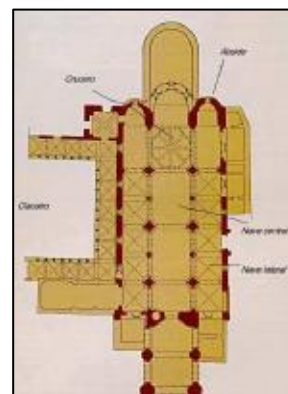
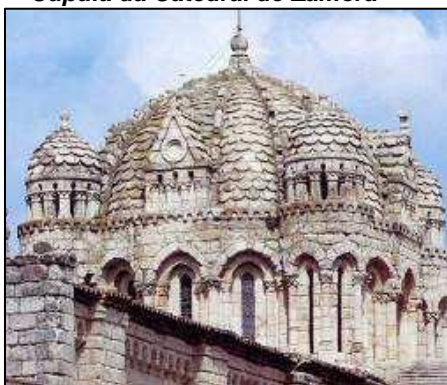
A **Italia do Norte** mantén a inercia das construcións do

primeiro románico meridional: *San Miguel de Pavía* ou as *Catedrais de Parma* ou *Módena* caracterízanse polo uso de bandas lombardas na decoración exterior, galerías de arcos que percorren as partes máis altas dos muros e pórticos sobre columnas nas fachadas. Na zona da **Toscana** sobresaí o conxunto composto pola igrexa o baptisterio e o campanario de *Pisa*, obra dos mestres Burgueto e Reinaldo, e caracterizado pola súa decoración mediante recursos cromáticos (alternancia de mármore branco e negro) ou arquitectónicos (galerías de arcos exteriores). Na zona do **Véneto** a influencia das formas bizantinas explican obras coma *San Marcos de Venecia* e no Sur da unión de elementos normandos, bizantinos e musulmáns xorde o estilo século-normando, exemplificado na *Catedral de Monreale*.

Nos reinos Hispano-Cristiáns o Camiño de Santiago determina a consolidación do románico a través dos exemplos das igrexas que xa analizamos no apartado anterior. Fóra deste grupo nos Condados Cantaláns ten un importante desenvolvemento a arquitectura monástica que desenvolven os modelos lombardos engadindo abovedamentos e esbeltas torres-campanario (*san Clemente de Tahull*), aos que engaden un afán decorativo, pictórico e a través de a decoración escultórica das fachadas.

No núcleo Navarro-Aragonés a finais do século XI a *Catedral de Jaca* será un modelo que influirá en todas as igrexas da rexión..

Cúpula da Catedral de Zamora



Planta da Catedral de Jaca

Na **segunda metade do século XII**, xa no que poderíamos considerar románico final aparecen innovacións estruturais como o arco apuntado, a *bóveda de cruzaría* ou interesantes ciborios cupulados, cunha decoración exterior con arcadas e cubertas de escamas de pedra, de orixe bizantino ou francesa en obras como a *Catedral de Zamora*, a *Catedral Vella de Salamanca* ou a *Colexiata de Toro*.

Obras tardías do románico, e tan salientables pola súa escultura que polas solucións arquitectónicas aportadas son as obras de San Vicente de Ávila, a Cámara Santa da Catedral de Oviedo ou o *Pórtico da Gloria*.



Cripta do Pórtico da Gloria.

3-AS ARTES PLÁSTICAS: A ESCULTURA E A PINTURA ROMÁNICAS.

No románico, xunto á arquitectura e subordinada a ela xorden con forza a escultura e a pintura. O primeiro románico afecta só ás formas arquitectónicas, pero conforme avanza o século XI comezan a parecer conxuntos artísticos nos que a escultura e a pintura, cun desenvolvemento propio, se integran coas formas arquitectónicas orixinando conxuntos monumentais. As artes plásticas terán un papel decorativo pero tamén informativo e didáctico, ligado ao significado das imaxes neste período.

a) **A finalidade da imaxe románica:** O pensamento cristián rompe coa arte-*mímese* clásica (arte como imitación da realidade, da natureza) para ir máis alá: a imaxe non ten como finalidade primordial representar a realidade, non vai dirixida aos ollos do corpo senón ós da alma, é un medio para chamar á sensibilidade e crear estadios de vida interior, ten un forte carácter simbólico. A imaxe románica cargárase así dunha **finalidade didáctica**, e estará marcada pola dualidade do pensamento cristián. Hai que ter en conta que a imaxe será instrumentalizada polos estamentos privilexiados (clero e nobreza) cunha finalidade propagandística. Os programas pictóricos que recubrirán os muros das igrexas, ou a escultura das portadas monumentais eran instrumentos cos que se ensinaban os principios fundamentais, da relixión, preceptos morais, normas sociais... Os programas iconográficos, xeralmente, eran o suficientemente explícitos para poder ser entendidos polo público ao que estaban dirixidos, xa que tiñan varios niveis de lectura, con varios significados alegóricos.

(...)A imaxe de Deus é unha perfecta ilustración do himno cristolóxico no que se dicía "Cristo vence, Cristo reina, Cristo goberna..."(...)Así aparecía representado na hierática maxestade da visión Apocalíptica ou na máis dinámica da Ascensión. A súa figura de heroe victorioso maniféstase incluso na iconografía dun aspecto da súa biografía tan lonxe dunha glorificación épica como é a súa ignominiosa morte na cruz.

Isidro G. Bango "El arte Románico"

b) **Localización:** As artes plásticas, en liñas xerais subordináranse ao marco arquitectónico e terán tamén unha función ornamental e didáctica: a escultura situárase nas portadas das igrexas, nos capiteis do interior, nos canzorros do exterior e tamén nos claustros, e a pintura nas ábsidas, e nos muros e bóvedas dos interiores.

c) **Os temas representados** son fundamentalmente relixiosos, baseados en textos bíblicos (Antigo Testamento, *Apocalipse de San Xoán*), vidas de Santos...Predominarán as *Teofanías*, ou manifestacións da Gloria de Cristo, na que a representación máis habitual é a inspirada na *Apocalipse de San Xoán* (a de Cristo en maxestade -*Pantocrátor*- sentado no seu trono, rodeado do *Tetramorfos*, enmarcada na mandorla mística e enalzado polos 24 anciáns). A finais do século XII xorden as representacións de Cristo inspiradas no *Evanxeo de Mateo*, que mostran un Cristo máis humanizado, mostrando as chagas e os instrumentos da paixón, rodeado de anxos e Santos e completado moitas veces coa resurrección dos mortos, o peso das almas, o castigo aos condenados... Na escultura exenta hai dous temas recorrentes: a de Cristo crucificado e a da Virxe co Neno. Aparte dos temas relixiosos apareceran outros de carácter profano como calendarios ou *Bestiarios*.



Sainte Foy de Conques, elixidos e condenados no tímpano-

d) Aparecen **novos valores estéticos**, que rompen os criterios clásicos de proporción e beleza. As imaxes defórmanse, alárganse...na busca dunha maior expresividade. Predomina a falta de realismo e a tendencia á esquematización; asimesmo, a imaxe cárgase dun forte contido simbólico: sinais, tipos iconográficos, estereotipos repítense coma un código que dota a imaxe de novos significados.

Diferenciaremos, para a súa análise, a escultura exenta da escultura monumental.

3.1. A ESCULTURA.

3.1.1.A ESCULTURA EXENTA: realizarase sobre distintos materiais: pedra, madeira ou marfil, e con frecuencia irá policromada. Os temas máis representados son :

-A *Virxe co Neno* (segundo o modelo bizantino da *Virxe Theotocos*, virxe como trono do dios-neno, que aparece coroado e bendicindo). Non existe comunicación entre a virxe e o neno, e as imaxes cun forte carácter xeométrico, inexpressivo e hierático, están concibidas desde un punto de vista frontal.



Maxestade Batlló(mediados s.XII)

-*Cristo crucificado*: Cristo á par de estar na cruz está a triunfar sobre a morte. É un cristo en maxestade, vivo, que se soe representar vestido. Formalmente é inexpressivo, frontal, simétrico e de talla bastante plana, e presentará a miúdo policromía. Exemplo son a *Maxestade Batlló* e o *Crucifixo de Fernando I e Sancha*, unha das primeiras obras de arte románico na península.

3.1.2. A ESCULTURA MONUMENTAL: a escultura, que decaera en Europa Occidental trala caída do imperio romano rexorde a partir do século XI ligada á estrutura arquitectónica que a soporta. Subordinada aos edificios, desenvolverase nalgúns partes dos mesmos: portadas, capiteis das naves e claustros serán os lugares privilexiados

-Técnicamente son relevos con talla bastante plana, aínda que vai avanzando cara a consecución de volume ao longo do estilo; a miúdo usárase a incisión para marcar detalles.

-Formalmente as figuras románicas son planas, ríxidas e frontais; organízanse en esquemas xeométricos, e hai un predominio dos valores expresivos fronte aos valores clásicos:

- A escultura adaptárase ao marco arquitectónico no que se desenvolve (é a *Lei de adaptación ao marco*).
- A imaxe adopta a forma do elemento arquitectónico que substitúe (figuras moi verticalizadas no lugar de columnas, etc), coa conseguinte desproporción das figuras.
- A escultura tende a encher todo o espazo que da superficie na que se dispón nunha especie de horror ao baleiro ou *horror vacui*.
- As composicións e a disposición das figuras soen guiarse por relacións simétricas, arredor da parte central da composición.

Capitel de San Lázaro de Autun, A Fuxida a Exipto (1120-1130)



-Úsanse a xerarquización das figuras, a isocefalia, a xustaposición coma criterios compositivos.

-A figuras son desproporcionadas, e xeralmente os roupaxes non deixan traslocer a anatomía.

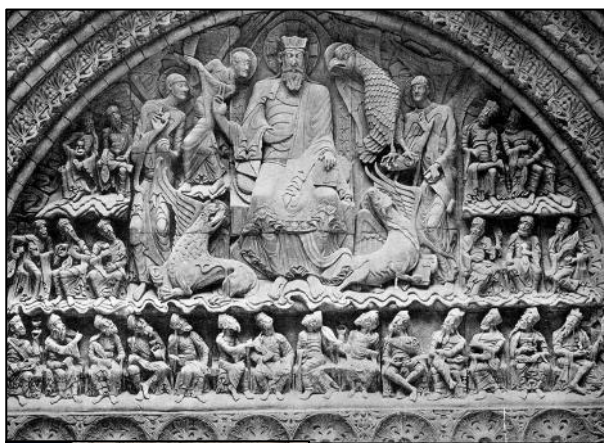
-Ideoloxicamente predomina o carácter simbólico, e as figuras reflectirán esta comprensión dual do mundo opoñendo o ben e o mal mediante o recurso ao contraste (oposición fermoso/ desagradable, espido/ vestido, monstro/ santidad....)

No románico aparecerá a **Portada monumental**, cun esquema estrutural e decorativo que será soporte de importantes programas escultóricos. A figuración situarase en partes escollidas das portadas. Así, *tímpanos e linteis* serán o soporte de amplos programas iconográficos, como as teofanías inspiradas no Apocalipse ou nos evanxeos mateanos. As *arquivoltas* adoitan ter decoración xeométrica, vexetal ou figurativa disposta radialmente. Nas *xambas* sitúanse columnas sen decoración, ou xa ben cos fustes substituídos por figuras de Santos ou apóstolos, e no *parteluz* colócase a figura de Cristo, da Virxe ou do santo ao que está adicado o templo. As grandes portadas románicas desenvolveranse en Francia e no Norte de España, e podemos distinguir dous grande grupos:

-**As portadas do Camiño de Santiago**: na zona do Languedoc francés e nos tramos do Camiño polos reinos hispanocristianos, construídas entre 1080 e 1120, entre as que destacan as de *Jaca*, as de *San Isidoro de León*, *Platerías* ou as de *San Sernin de Toulousse*. Ao ser portadas ligadas ao Camiño de Santiago frecuentemente teñen unha temática de carácter penitencial, e unha función pastoral e didáctica. Formalmente teñen un estilo calmado e tranquilo, con evocacións a modelos clásicos. Nestas igrexas, arredor do camiño, formaranse obradoiros itinerantes cuxo facer observamos nas distintas esculturas destas portadas (como o *Mestre do Perdón*, o *Mestre Esteban*...)

-**Portadas borgoñonas**: son portadas cluniacenses, polo tanto vinculadas ao mundo monástico, como a de *San Pedro de Moissac*, a de *San Lázaro de Autun* ou a da *Madalena de Vezelay* (1130-40). Teñen unha función Teofánica, un carácter contemplativo, ao que lles corresponde un estilo formal máis axitado, expresionista, no que as figuras reflicten unha maior espiritualización.

A Portada de mosteiro cluniacense de *San Pedro de Moissac*, (1130) é a obra máis salientable deste estilo expresivo borgoñón. No cadro da dereita tes unha descrición iconográfica e formal.



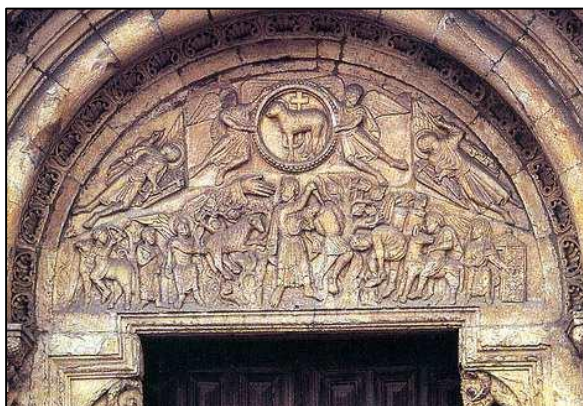
No tímpano represéntase case ao pé da letra os versículos do cuarto e quinto capítulos da Apocalipse de San Xoán; o centro está ocupado por Xesucristo en maxestade, rodeado dos catro símbolos dos Evanxelistas -o aguia de san Juan, o león de san Marcos, o touro de san Lucas e o anxo de san Mateo- flanqueados por dous anxos que sosteñen pergamíños de papel, aludindo ao Xuízo Final. Os vinte e catro anciáns que levan cálices e instrumentos musicais ocupan o resto do espazo, os da franxa inferior baixo o mar de cristal. O lintel está decorado por rodas de lume que simbolizan o lume infernal da Apocalipse. As dúas xambas nas que repousa o conxunto teñen un perfil dentado formando ondas, aparecendo as estatuas en relevo de San Pedro e Isaías. No parteluz observamos tres parellas de leóns rampantes, dispostos transversalmente, que suxeitan o dintel. Formalmente, a severa inmovilidade de Cristo acentúa o seu poder e maxestade e contrasta coa dinámica dos demais personaxes. Todos os anciáns miran ao Salvador. O escultor acentuou a axitación da escena colocando unha liña sinuosa serpeante que discorre paralela ao lintel para separar os anciáns do Tetramorfos. Utiliza a escala xerárquica (a figura maior é a de Cristo, seguida dos anxos e os ancián) e deforma os corpos alongándoos de maneira esaxerada na busca dunha maior expresividade.

3.1.3.A ESCULTURA DO CAMIÑO DE SANTIAGO.

A finais do século XI, no Camiño de Santiago aparecen os grandes modelos da escultura románica. En Francia, no Languedoc, e na parte española do chamado «Camiño Francés», apréciase unha semellanza clara entre a decoración esculpida, das igrexas de *San Martín de Frómista*, *Santiago de Compostela*, *San Isidoro de León* e as *Catedrais de Pamplona e Jaca*; *Saint Sernain de Toulousse* e o claustro de *San Pierre de Moissac*, completarian o grupo. A existencia dun esquema monumental común obsérvase nas claras referencias á Antigüidade clásica: capiteis vexetais con palmetas, acantos, aos que engaden motivos de entrelazo nos que se introducen animais, (na súa maioría leóns ou aves tratados de modo moi esquemático) e a figura humana, cuxos modelos son tomados de obxectos de marfil ou en ourivería (*Toulousse*), sarcófagos romanos (*Jaca* e *Frómista*), ou altorrelevos (*Isidoro de León* e *Santiago de Compostela*.)

Porta do Cordeiro, San Isidoro de León

Os primeiros exemplos desta ornamentación aparecen sobre capiteis do interior (*capiteis figurados*) pero decontado se traslada ás portadas. A gran portada románica apareceu cara a 1100-1115 na *catedral de Santiago de Compostela*, coa *Porta de Francia* e a *Porta das Praterías*, en *Saint Sernain de Toulousse*, coa porta de Miégeville, e en *San Isidoro de León* coa *Porta do Cordeiro* e a *do Perdón*. Estes conxuntos caracterízanse por unha profusión da decoración historiada e figurativa, que sobrepasa os tímpanos e cobre parte da fachada.



Entre todas estas composicións sobresaen as da catedral de Santiago, que contaba con tres portadas: a portada setentrional, chamada Porta de Francia e desaparecida na actualidade, a portada meridional ou **porta das Praterías** e a portada Occidental, inacabada, que foi substituída polo pórtico da Gloria a finais do século XII

Portada de Praterías

Existiu un único e global proxecto iconográfico para as tres fachadas da catedral, máis a súa interpretación é moi complicada xa que a portada norte ou do Paraíso desapareceu, a sur ou de Praterías está moi alterada e a occidental parece ser que nunca chegou a construírse. Para algúns autores o programa iconográfico das tres fachadas representaría *a historia da humanidade: da creación, pecado e promesa de redención encargaríase á fachada norte, a presentación de Cristo como luz do mundo encargaríase a fachada sur, e a glorificación de Xesús pola súa transfiguración estaría representada na fachada occidental* (Otero Túniz, 1965)

A *Portada de Praterías* debeuse rematar a 1.103, baixo o reinado de Afonso VI.

Arquitectonicamente está composta por unha dobre porta necesaria debido á anchura do cruceiro á que da acceso con arquivoltas de medio punto que apoian en columnas de mármore ou granito; sobre ela un friso unifica iconograficamente o conxunto aínda que padeceu a incorporación de pezas procedentes de diversos lugares da catedral; un pequeno tornachuvias separa o segundo andar composto por tres grandes xanelas con arquivolta de medio punto e arquiños pentalobulados.

Escultoricamente podemos distinguir tres grandes partes: os dous tímpanos, e o parteluz co friso.

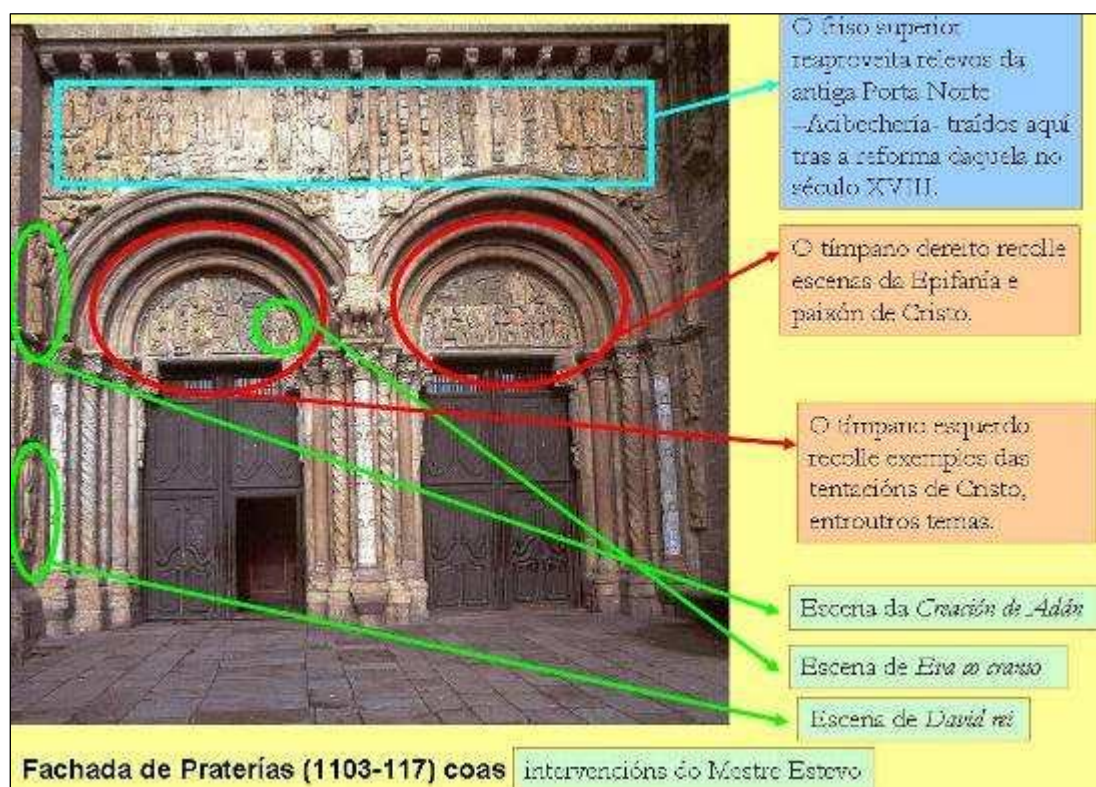
- O **Tímpano dereito** estivo dedicado a Cristo e a súa dobre natureza; na parte superior hai unha representación da Epifanía e na inferior varias escenas da Paixón (coroazón, flaxelación, traizón de Xudas) e a Cristo curando a un cego. Con este tímpano exprésase a dobre natureza de Xesús. A Paixón, e os seus actos, aluden a súa condición humana e á súa dor como redentor. Pola Epifanía quérese significar, en troques, a súa divindade. A escena da curación do cego sinala que é o fillo de Deus.

- O **Tímpano esquerdo**, realizado a base de placas recortadas e posteriormente encastradas alí, representa as tentacións de Xesús e unha imaxe de Eva cunha caveira no colo. Con esta representación quérese significar a vitoria de Cristo sobre o pecado (pola representación da superación das tentacións) e a morte (imaxe de Eva que leva a morte no seu colo). Segundo o *Códice Calixtino* esta figura representa a adúltera "coa cabeza putrefacta do seu amante no seu colo".

Os dous tímpanos están unidos polo **friso** que hai sobre as portas no que figuraban Cristo acompañado polos apóstolos e santos dispostos baixo arquerías. A característica fundamental deste friso é a desorde, xa que foron introducidas nel varias pezas procedentes de diversos lugares da catedral en distintos momentos. (o *Santiago entre cipreses*, o *Moisés*, o *Abraham* procederían da non realizada fachada occidental).

Entre os escultores deste programa escultórico, sinálanse o chamado Mestre de Praterías(para algúns autores o Mestre Esteban) identificado pola súas figuras de labios grosos, fazulas inchadas, pregues en forma de U..que fai o *David*, a *muller co cráneo...*,o Mestre do Cordeiro (chamado así porque o seu traballo se recoñece na Porta do Perdón de San Isidoro de León) mostra unha maior tendencia á xeometrización dos volumes como vemos na *Represión de Eva*. O traballo do chamado Mestre da Traición tamén se identifica en León, a en Compostela realiza obras coma a *expulsión do Paraíso*.

Esta fachada vai sufrir fortes remodelacións, a primeira debido ao incendio da catedral en 1117. Ao derrubarse a fachada de Acibachería no século XVIII varias das súas esculturas foron trasladadas á porta sur .e a finais do século XIX foron colocadas seis figuriñas procedentes do coro pétreo do Mestre Mateo.



O Pórtico da Gloria

Entre finais do século XII e comezos do XIII constrúese os últimos tramos das naves e o conxunto do cerre Occidental composta pola desaparecida fachada Occidental resolta cun nártice monumental franqueado por torres xemelgas, e o Pórtico da Gloria. As obras son dirixidas polo Mestre Mateo



A estrutura do Pórtico consta de tres pisos: unha cripta, o nártice -

onde se atopa o Pórtico da Gloria- e unha galería alta que comunica coa tribuna, cuberta con bóveda de cruzaría. No 1188, puxéronse os linteis do Pórtico. As tres arcadas que o compoñen desenvolven un mesmo programa iconográfico na que se representa a Cristo como redentor da humanidade: na arcada esquerda represéntase o pobo escollido antes da redención, na central a representación de Cristo redentor na Gloria, ao final dos tempos, e na dereita o Xuízo Final nun esquema dualista de condenados ao inferno e os xustos encamiñados cara a Gloria. A iconografía do Pórtico aparece detallada no seguinte recadro:

Sobre o friso do **parteluz** cincelouse a Árbore de Xessé, alegoría da estirpe humana de Cristo segundo o versículo de Isaías (11,1). (...) Presidindo o parteluz, a figura de Santiago sedente, con báculo e unha cartela coa inscrición, hoxe borrada, "Deus envíame" (MISIT ME DOMINUS). Sobre os **capiteis** dos fustes, tamén profusamente decorados, érguense as estatuas-columna dos apóstolos, nas **xambas** da dereita; e a dos profetas, nas situadas á esquerda. (...) Profetas e apóstolos son os emisarios da Antiga e a Nova Lei enviados por Deus para difundir a súa mensaxe, ocupan un espazo intermedio, físico e simbólico, entre os fieis e a Xerusalén Celeste, en lóxica sintonía co seu carácter de intercesores ante a divindade. (...)no **tímpano** ofrécese a súa imaxe (Cristo) como home amosando as chagas da súa paixón redentora. É o Cristo da Segunda Parusía, do retorno triunfal ao Final dos Tempos. En torno a el, os evanxelistas represéntanse de xeito novidoso como xoves efebos que redactan os seus libros a xeito de notarios da doutrina cristiá, mentres os seus respectivos signos xacen mansamente á súa beira (salvo Mateo, que escribe sobre un pupitre). (...) A visión apocalíptica prosigue cos anxos que portan os instrumentos da paixón (lanza, esponxa, xerra de Pilatos, columna da flaxelación,...), algúns coas mans veladas en sinal de respecto cara ao sagrado, como prescriben certas normas litúrxicas. (...) O resto do espazo dispoñible énchese cos elixidos mencionados no Apocalipse. Xa sobre a primeira **arquivolta**, vemos aos vintecatro Anciáns, sedentes e con instrumentos musicais e redomas, tal como os describe esa mesma fonte bíblica (Apocalipse, 4, 4;5, 9). (...)Os anxos labrados nos riles do arco [da porta dereita] actúan no discurso iconográfico a xeito de bisagra entre os ingresos lateral e o central. Eles encárganse de levar desde ambos vans as almas dos benaventurados, en forma de nenos asexuados espidos, como corresponde ao seu nacemento a unha nova vida eterna. No seu tránsito á gloria, os elixidos da parte esquerda son coroados por un anxo, mentres que os xustos da dereita son transportados no colo ou conducidos da man cara ao Redentor. (...)

A **porta esquerda** cóbrese con carnosas "follas de col" entre as que asoman personaxes con cartelas. Os da arquivolta externa interprétanse como unha alegoría da submisión das dez tribos de Israel á lei mesiáica; nas dúas restantes recoñécense patriarcas, reis da Antiga Lei, Noé e Adán e Eva dispostos en torno á alma de Cristo en forma de efebo imberbe, coroado e en actitude de bendicir coa man dereita, mentres sostén un libro na esquerda."

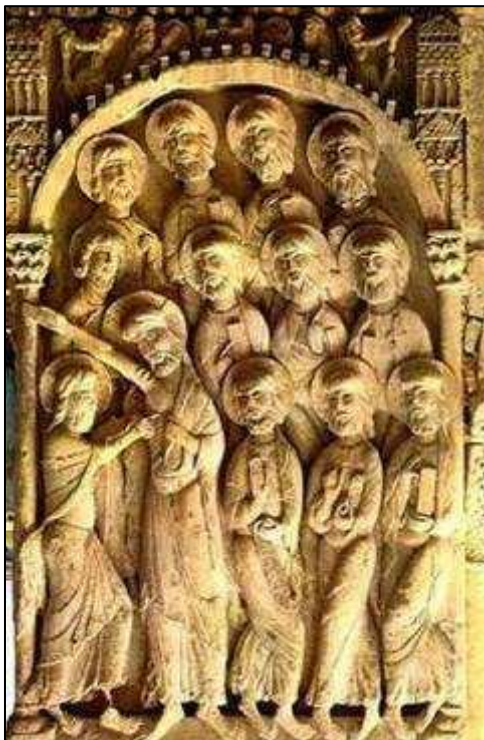
Isabel Frontón e F. Javier Pérez: "Catedrais románicas

Estilisticamente esta obra está situada dentro da estética dos inicios do gótico, tanto polas solucións arquitectónicas empregadas (uso de bóvedas de cruzaría) como nas escultóricas, que se poñen en relación con Borgoña. A súa calidade técnica maniféstase na colocación espacial das figuras, na consecución de volume tamén das figuras, no realismo no tratamento dos pregues e dos rostros, individualizados e dotados dunha grande expresividade, e no detallado da decoración vexetal. O cambio obsérvase tamén no tratamento do tema: Cristo aparece ensinando as chagas, é un cristo-home, que aparece rodeado dos instrumentos da paixón. Ademais dos relatos bíblicos do Apocalipse, e do Evanxeo de Mateo, na concepción do programa escultórico inflúen os dramas litúrxicos representados na propia Catedral nese momento.

3.1.5.A ESCULTURA DOS CLAUSTROS:

Os claustros serán outro lugar privilexiado para o desenvolvemento de importantes conxuntos iconográficos. Adquirirán relevancia nos mosteiros, onde abundarán os temas relacionados con alegorías apocalípticas e con representacións mitolóxicas e fantásticas.

A abadía de Moissac presenta un dos claustros románicos historiados máis representativos do Sur de Francia. O máis antigo dos claustros románicos hispanos é o de **Santo Domingo de Silos** (Burgos). En construción dende fins do século XI, destaca a decoración escultórica constituída por relevos e capiteis. Os **capiteis** ofrecen un extraordinario repertorio de temas decorativos (animais fantásticos e temas vexetais cun mesmo esquema compositivo: a parte superior ten forma paralelepípedica e enriba dela áchase un cimacio normalmente decorado con temas moi estilizados e de talla profunda. Nos ángulos do patio porticado existen unha serie de **relevos** dos que o máis coñecido é a **Dúbida de Santo Tomás**.



Dúas finas columniñas corintias sobre as que descansa un arco de medio punto enmarcan un escena que representa a aparición de Cristo tras a resurrección. Santo Tomás dubida da veracidade do acontecido e Xesús fai que comprobe a súa presenza colocando os seus dedos na ferida mortal do costado. O frade que dubidaba mentres camiñaba polo claustro tiña aquí a lección que aprender. As estratexias da representación son moi interesantes. Para mostrar os doce apóstolos, o artista colócaos superpostos en tres series como en perspectiva cabaleira. As cabezas seguen a curvatura do arco e cada apóstolo identifícase polo nimbo e o nome que leva gravado. O horror vacui é evidente e dá unha sensación de recargamento ao conxunto ao que axudan as tres filas superpostas. A figura de Xesús destaca polo seu tamaño (ao feito de conceder maior tamaño ou escala ao personaxe principal contravindo o realismo representativo chámasele canon orientalizante) e a rixidez. Consegue o que buscaba e é que o maior peso visual recaese en Xesús e Tomás. Por enriba do arco descríbese unha animada escena que está relacionada coa Xerusalén Celestial: torres e, no centro, colocadas simetricamente, dúas parellas de anxos tocando unha pandeireta e un corno.

Más Arrondo.La Obra de Arte

2.4.A PINTURA ROMÁNICA.

A pintura románica desenvólvese a través da ilustración de códices, a pintura sobre táboa e, sobre todo, a pintura mural

a) Pintura mural.

A maioría dos templos románicos estaban decorados con pinturas murais, aínda que co paso do tempo estas foron perdéndose. Ao igual que na escultura, as escenas representadas situábanse en lugares concretos do edificio: na ábsida *Teofanías* (conforme a unha xerarquización do espacio, no centro dispónse o *Pantocrátor* dentro da mandorla, rodeado de anxos, apostolado ou o *Tetramorfo*), ou a *Virxe co Neno* (en maxestade, na Adoración dos Magos...); nas bóvedas e nos muros das naves, represéntanse ciclos de imaxes baseadas no Antigo ou no Novo Testamento, vidas de Santos e mártires, ben dentro dun programa iconográfico ou ben elixidas de forma ecléctica.

A **técnica** máis utilizada é o **fresco**, as veces retocado con **témpera**; as figuras, dispostas paralelamente sobre fondos monocromos ou franxas de diferentes cores, remárcanse cun forte **trazo lineal** negro; a gama cromática é reducida, e as **cores** son planas, orixinando imaxes pouco naturalistas, planas, ríxidas, hieráticas, con tendencia á esquematización e un forte contido simbólico.



Do mesmo xeito que viamos na escultura, en **Francia**, **Inglaterra**, **Italia** ou **Alemaña**, darase unha variedade de correntes pictóricas, en cuxa xénese se atopan as tradicións pictóricas anteriores (carolinxia, grecorromana, bizantina, mozárabe...) postas en contacto cos novos presupostos estéticos románicos; entre estas correntes sobresaen dúas:

- Corrente de influencia italo-bizantina, cun forte carácter simbólico, presente no o *conxunto de Sant'Angelo In Formis*,
- A que ten o seu orixe no oeste de Francia, relacionada coa tradición carolinxia, caracterizada por unha maior expresividade o seu carácter narrativo, da que temos un exemplo no *de Saint-Savin-sur-Gartempe*.



Na península Ibérica destacan tres obras que se corresponderían a estas tendencias: Santa María e San Clemente de Tahull, en Lleida, á primeira e San Isidoro de León á segunda.

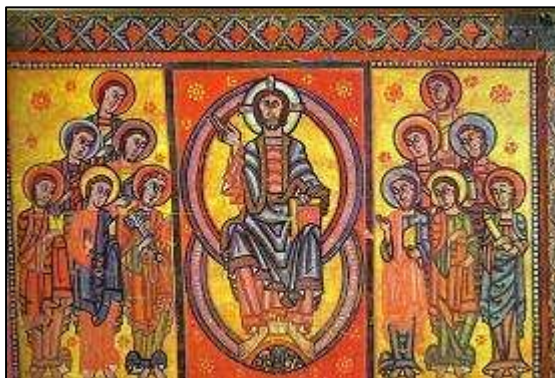
Nas pinturas da **ábsida de San clemente de Tahull**

(1ª metade do s.XII) a representación distribúese en dúas zonas: unha superior na que se representa a Cristo en Maxestade bendicindo dentro da mandorla mística rodeado por anxos e os símbolos dos evanxelistas, e unha inferior, que se corresponde á parte cilíndrica da ábsida, onde se sitúa baixo arcadas un apostolado acompañado da Virxe. As figuras, que recordan fórmulas bizantinas,

diferéncianse destas no intento de movemento das figuras dos anxos, a simetría na composición, na proximidade da figura de cristo, no alongamento das formas, a delicadeza dos xestos ou na intensidade das cores.

Os frescos das bóvedas do Panteón Real de San Isidoro de León (mediados do s.XII) ocupan os intradorsos dos muros e seis tramos de bóveda de aresta. As pinturas dos intradorsos teñen unha función sobre todo ornamental, e nela sitúanse decoración vexetal e un calendario no que os meses do ano se representan polas tarefas agrícolas. A técnica utilizada é a témpera, con certa riqueza cromática (ocres, negros, azuis, verdes, amarelos, carmíns...) Das seis escenas das bóvedas destacan A anunciación aos pastores, a matanza dos inocentes, ou a situada na parte central: o Pantocrátor. A anunciación aos pastores é a escena máis coñecida deste conxunto polo seu forte carácter narrativo que rompe co simbolismo bizantino, a variedade de tipos iconográficos, a colocación das figuras no espacio que rompe coa colocación hierática e frontal, e a introdución da expresión e do movemento. Destacan tamén as tímidas referencias paisaxísticas, que rompe cos fondos de bandas.

b) Os frontais de altar: terá tamén un amplo desenvolvemento a pintura sobre táboa nos chamados *frontais de altar* ao ser obras destinadas a cubrir o frontal e os laterais das mesas de altar. Sobresaen pola súa calidade as obras catalanas, realizadas coa técnica da témpera, e cunha temática e características formais moi semellantes ás da pintura mural, onde polo xeral predomina un forte carácter lineal.



Frontal del altar da Seo de Urgell.



c) A miniatura ten un amplo desenvolvemento na decoración de biblias, salterios, evanxeliarios.. As manifestacións máis salientables son as italianas, de forte tradición bizantina e a inglesa, na que ten un peso importante a tradición prerrománica, e caracterizada por unha complexa decoración das iniciais e o seu forte expresionismo. Na Península Ibérica terá influencias mozárabes e tamén europeas. Destacan obras coma o *Diurnal de Fernando I* (s.XI) ou o *Códice Calixtino* (s. XII).

*Diurnal de Fernando I e Sancha.
1055.*

3.O ROMÁNICO EN GALICIA.

O románico terá un importante desenvolvemento no noroeste da península, a onde chegará tarde, e perdurará ata ben entrado o século XIII. Será un estilo maioritariamente rural xa que, a excepción das catedrais, a maioría das manifestacións estarán ligadas a aos mosteiros e pequenas igrexas parroquiais. O Camiño de Santiago funcionará como vía de conexión coas innovacións estilísticas que ao seu abeiro se vaian desenvolvendo en Europa.

A Arquitectura terá como tipoloxías máis habituais igrexas e mosteiros; serán construcións en xeral de pequenas dimensións, sinxeleza na construción e diversidade de plantas e alzados:

-As igrexas parroquiais adoitan ser de nave única con cuberta de madeira e grosos muros reforzados no exterior por contrafortes.e cabeceira cunha ábsida semicircular ao exterior decorada con **columnas adheridas**; a decoración situarase nas ventás, capiteis do interior e as portadas.

-As catedrais e grandes igrexas monásticas presentarán corpos con tres naves lonxitudinais, ás veces con cruceiro, e abovedadas; as cabeceiras, polo xeral, estarán compostas por varias ábsidas tamén abovedadas.



O novo estilo iniciábase cunha serie de obras que corresponden á segunda metade do **século XI**. Deste período son *San Martiño de Mondoñedo*, *San Antolín de Toques* ou *san Xoán de Vilanova*, todos eles edificios que se relacionan formalmente co primeiro románico: aparello pequeno e regular, arquiños cegos no exterior das ábsidas e tamén coa tradición prerrománica anterior . Das tres, *San Martiño de Mondoñedo* é a única que presenta tres naves, cruceiro (con ciborio e cúpula sobre trompas) e tripla ábsida. Todas estas igrexas presentan características comúns: grosos muros, vans abucinados, variedade de aparellos, interiores escuros, arcos de medio punto, bóvedas de canón o cubertas de madeira nas naves, decoración escultórica concentrada nos capiteis, cornixas, tímpanos e canzorros. e pinturas (apenas se conservan) no interior dos muros.

No ano 1075 iniciábase a *Catedral de Santiago de Compostela* (que xa analizamos) sen a cal non se pode entender toda arte románica galega do **século XII**. A súa



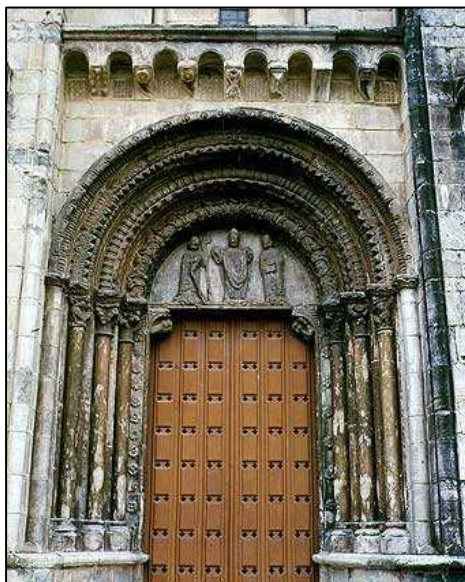
influencia estará presente a través da difusión de repertorios e tamén polo propio traballo de talleres que estiveron vinculados a construción da catedral compostelana. A *Catedral de Tui* (iniciada arredor de 1125) e a *Catedral de Ourense* (comezada a construír en 1160, na imaxe)) adoptan a cabeceira de cinco naves, e tamén a *igrexia Santa María de Cambre*, a finais do século XII. Obras significativas son tamén *Santa María do Sar*, ou a *Catedral de Lugo*, a unha obra de románico civil: *O Pazo de Xelmírez* (século XII)

A escultura deste período, ten un período tamén inicial na que destacan varios capiteis do interior , e o frontal de altar da Igrexa de San Mariño de Mondoñedo; iconograficamente novedosos (representan a *parábola do rico Epulón* e o *pobre Lázaro*, ou a *Degolación de San Xoán Bautista*), presentan un sinxelo tratamento formal, con escasos dous planos de representación, figuras inexpresivas, xeometrización das formas, isocefalia e escaso volume.

A comezos do século XII iniciárase a decoración das fachadas da basílica compostelana a *Porta de Praterías* e a Portada Norte; xunto cos capiteis do interior deste mesmo templo son as máis salientables programas iconográficos e tipoloxías formais da arte galega da primeira metade do século XII, ao igual que a obra compostelana do Mestre Mateo o será a finais do século XII e comezos xa do XIII.

A obra do Mestre Mateo marcará a evolución do románico tardío galego en parte debido ao traballo posterior do seu obradoiro en obras coma o Claustro de Santa María de Sar, o Mosteiro de Carboeiro, *San Xoán de Portomarín* ou as *Portadas do Cruceiro da Catedral de Ourense*. As fórmula da arte mateana pervivirán ata ben entrado o gótico, como sinalan obras como a Fachada de San Martiño de Noia (s.XV).

Á marxe da influencia mateana atópanse obras como Cristo en Maxestade ou o *pinxante da Santa Cea da Catedral de Lugo*.



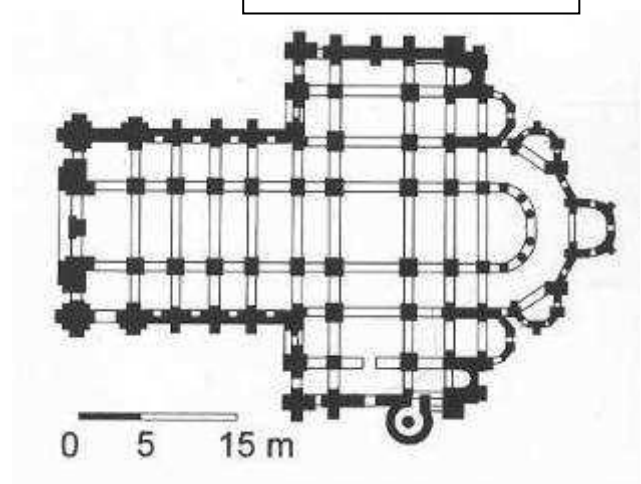
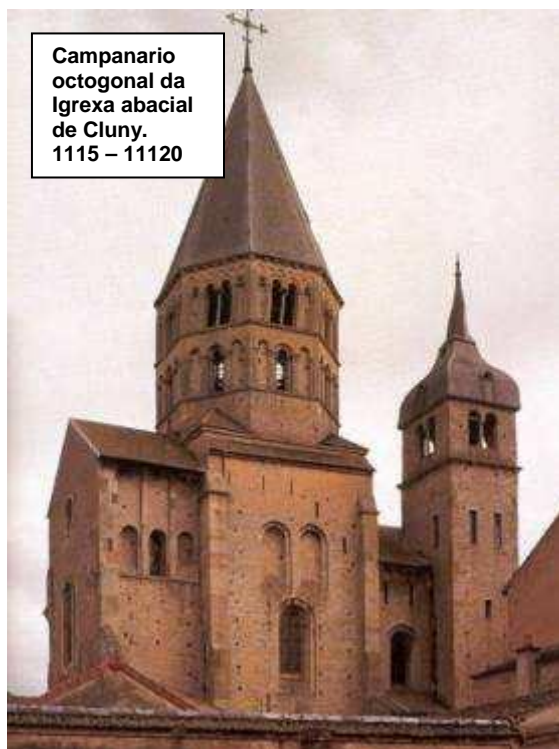
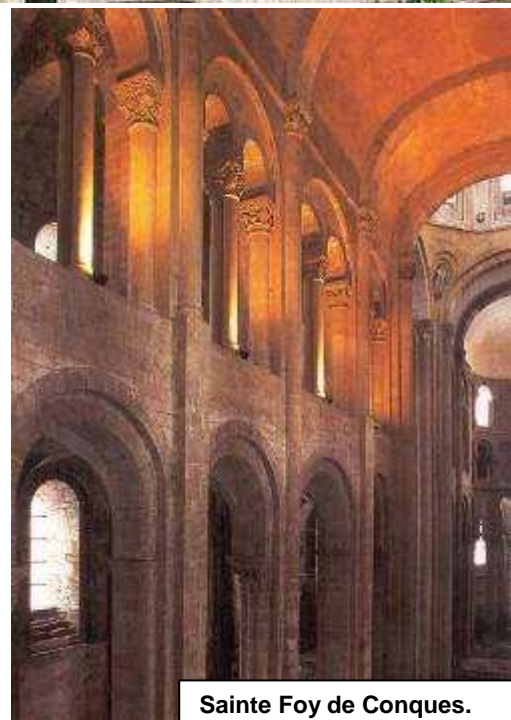
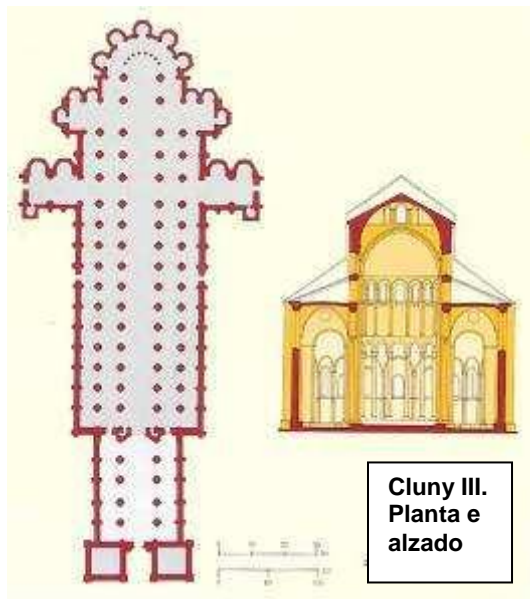
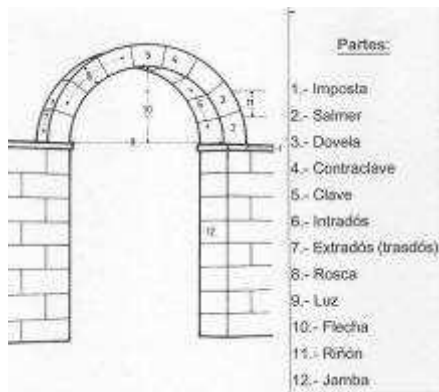
San Xoán de Portomarín, Portada, cara a 1200

É preciso mencionar algunhas obras de escultura exenta, como o Cristo en maxestade de madeira da Catedral de Ourense, o Calvario de San Antolín de Toques, do século XIII, ou a Virxe co neno de Ferreira de Pantón.

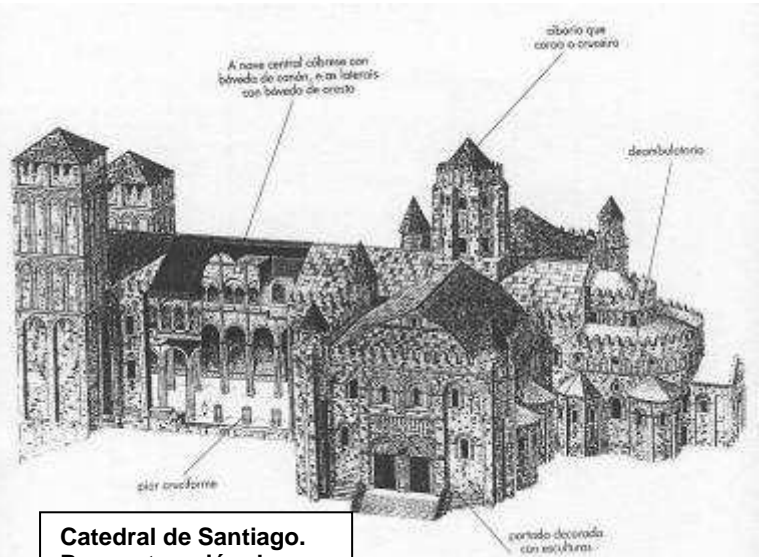
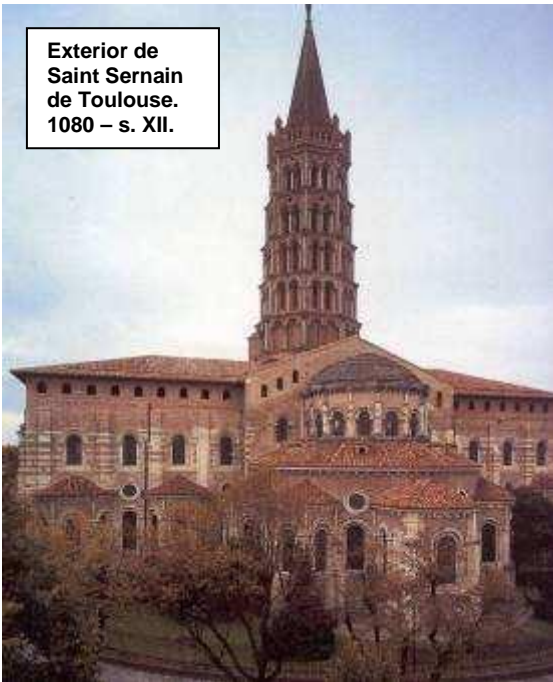
En canto á pintura, destacan as miniaturas saídas do obradoiro da Catedral de Santiago de Compostela, como o *Códice Calixtino* e o *Tombo A*, os dous do século XII.



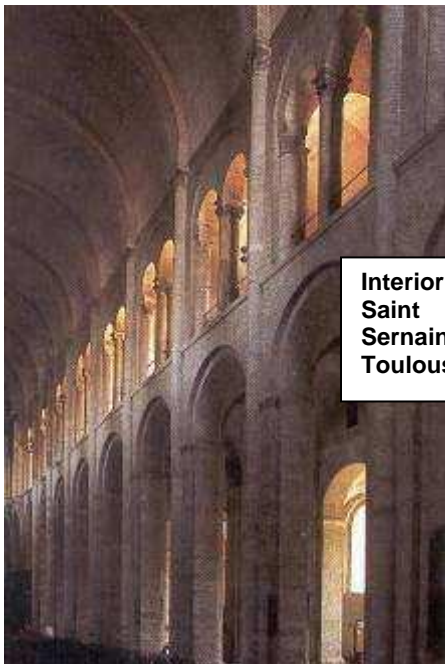
Miniatura do Tumbo A (1125 a 1255)



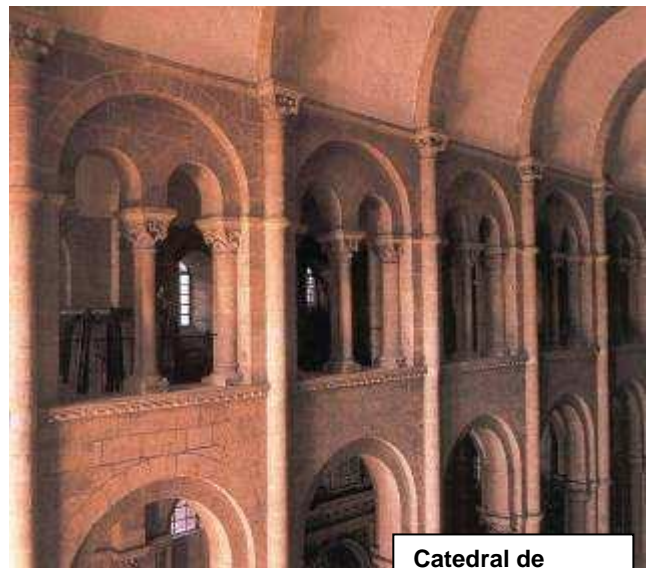
**Exterior de
Saint Sernain
de Toulouse.
1080 – s. XII.**



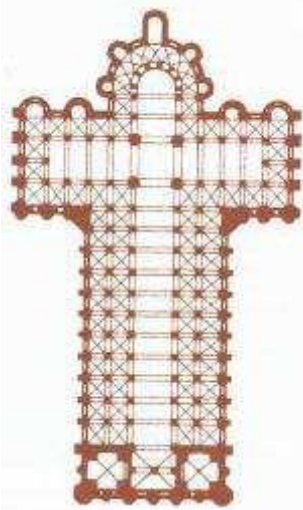
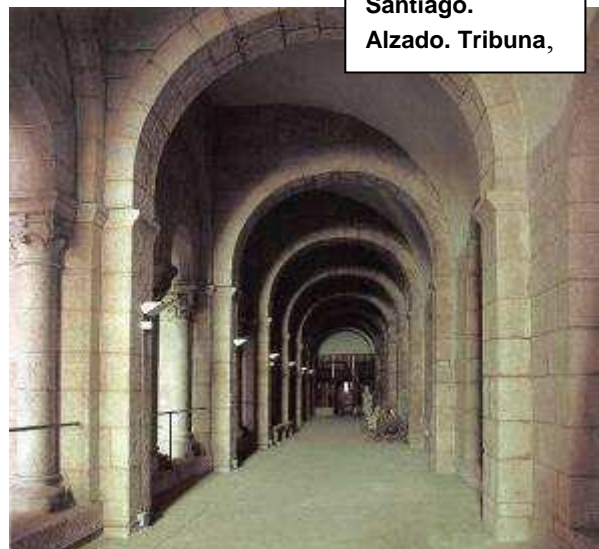
**Catedral de Santiago.
Reconstrucción do
exterior.1170-1188.**



**Interior de
Saint
Sernain de
Toulouse.**



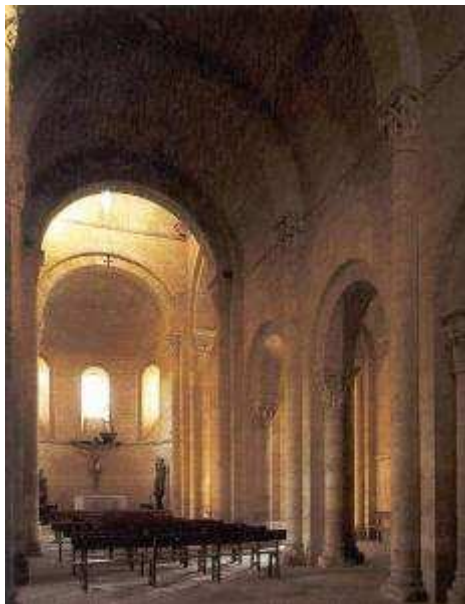
**Catedral de
Santiago.
Alzado. Tribuna,**



**Planta de
saint Sernain
de Toulouse.**



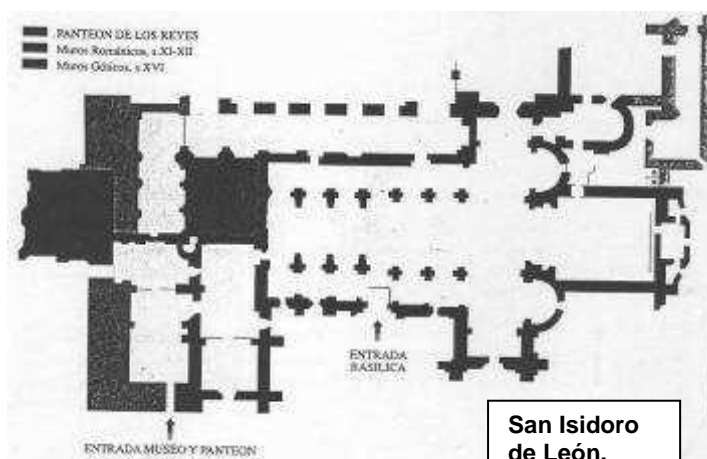
**San Martín
de Frómista.
1066 – 1100.
Palencia**



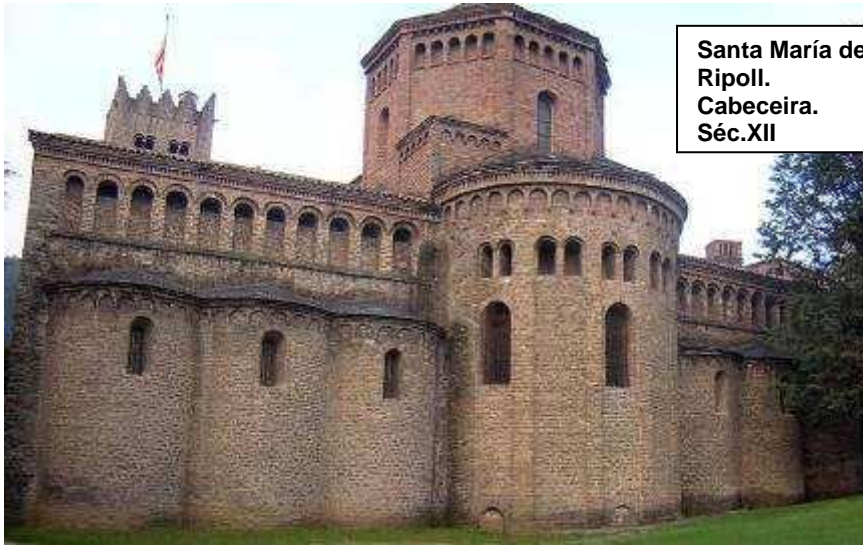
**San Martín
de Frómista.
1066 – 1100.
Interior**



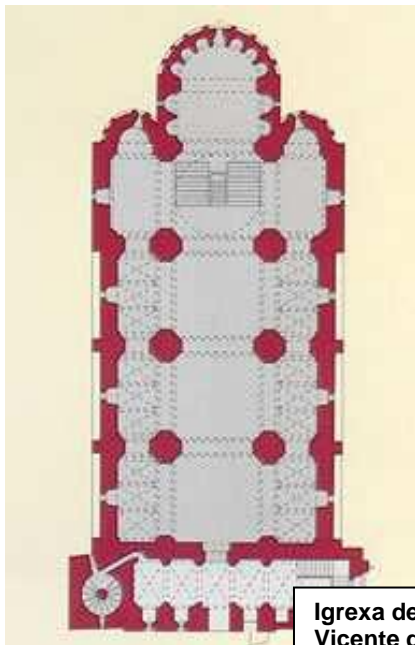
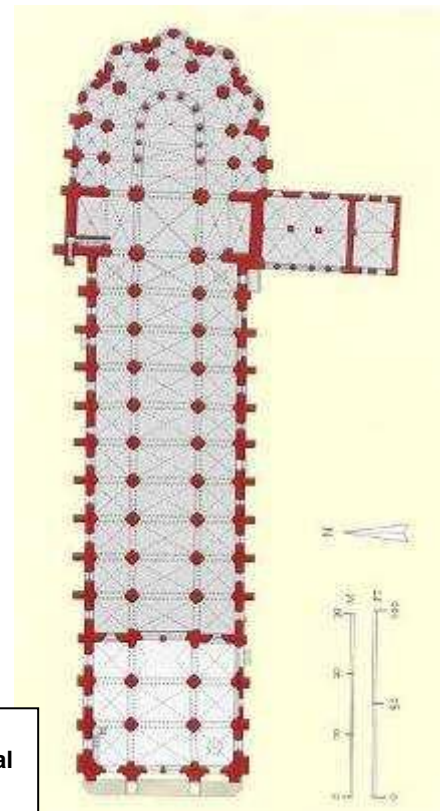
**San Isidoro
de León.
1149. Nave
central e
cruceiro.**



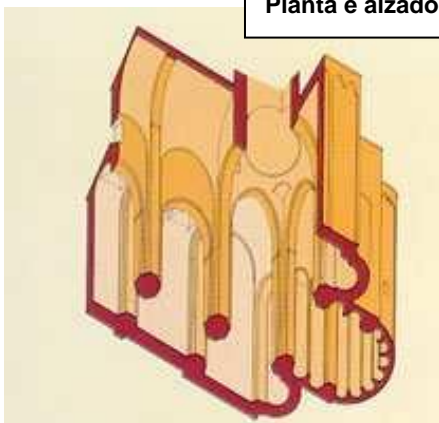
**San Isidoro
de León.
1149**



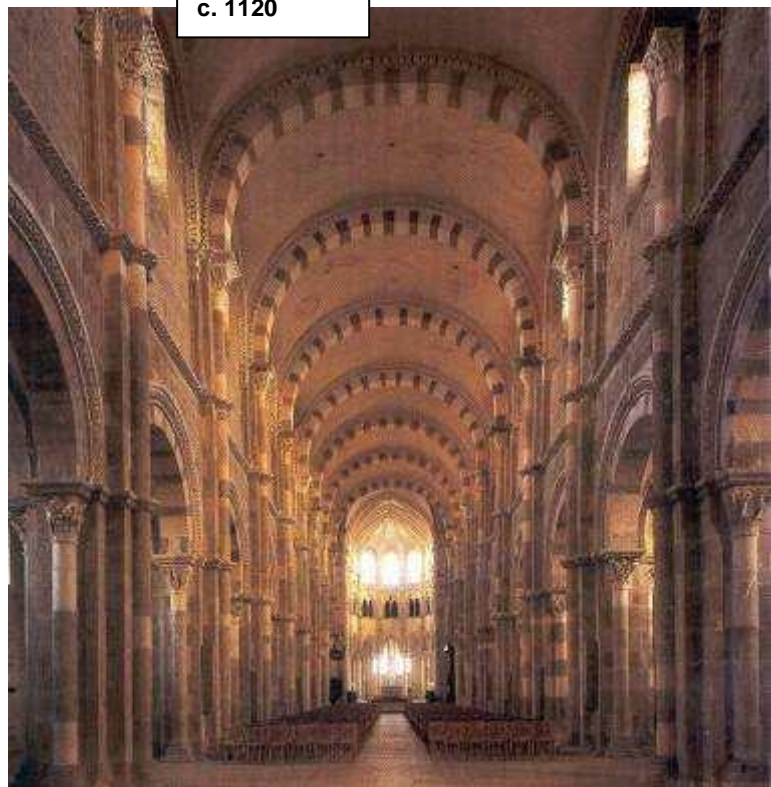
Santa María de Ripoll.
Cabeceira.
Séc.XII



Igrexa de S.
Vicente de
Cardona 1029-
1040)
Planta e alzado



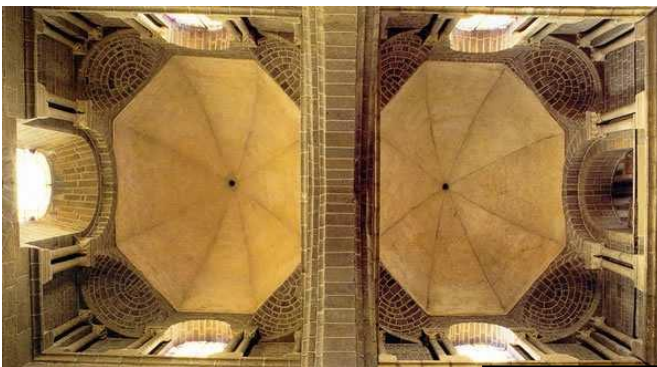
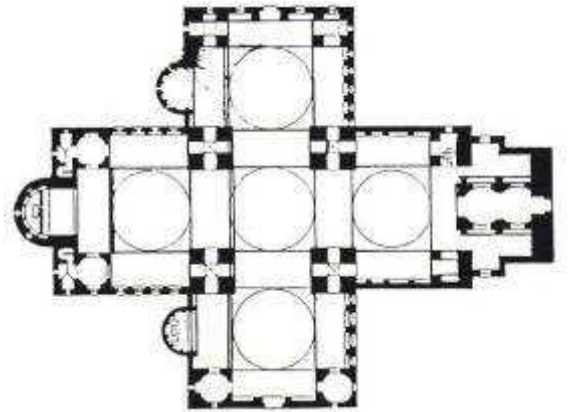
Planta e
Nave Central
da
Magdalena
de Vézelay.
c. 1120





**Saint-Gilles-
du-
Gard.SéC.XII**

**Saint-Front
de Périgueux
(c.1120)**



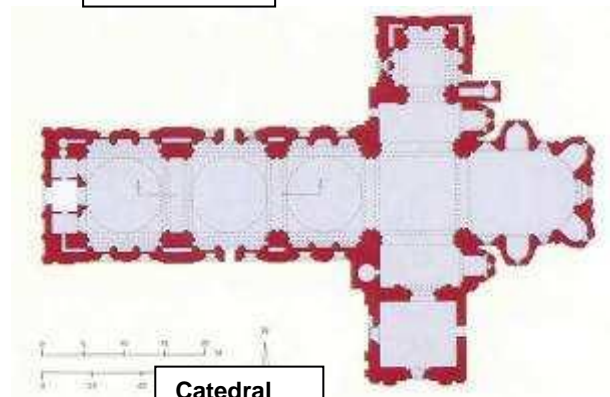
**Nôtre Dame de
Le Puy,
c. 1150.
Cúpulas nave**



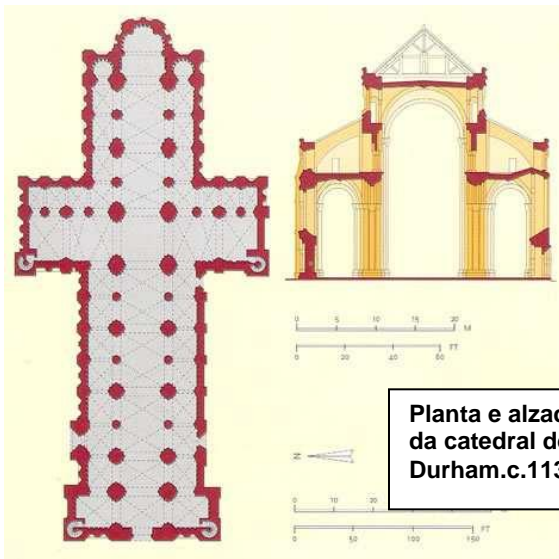
**Catedral de
Angulema.
Fachada.
c.1110**



**Sain Etienne
de
Caen,c.1200.
Nave central**



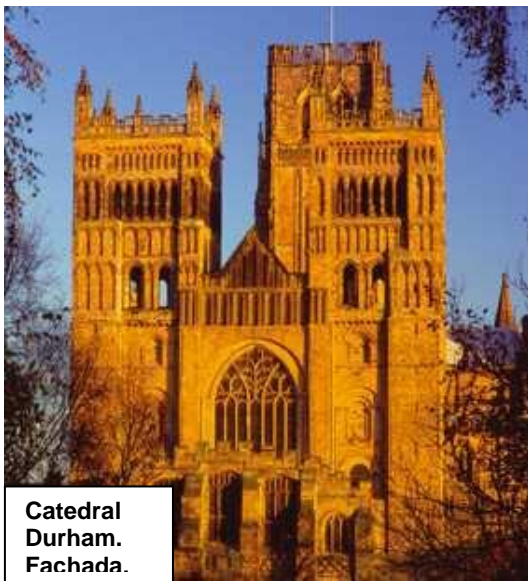
**Catedral
de
Angulema.
Planta.**



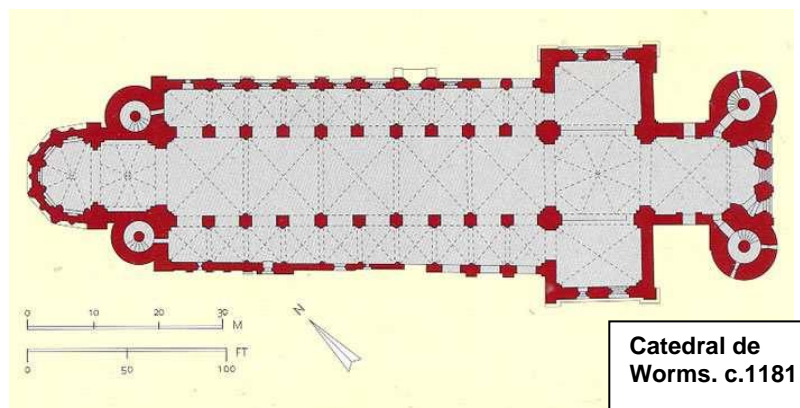
Planta e alzado da catedral de Durham.c.1133



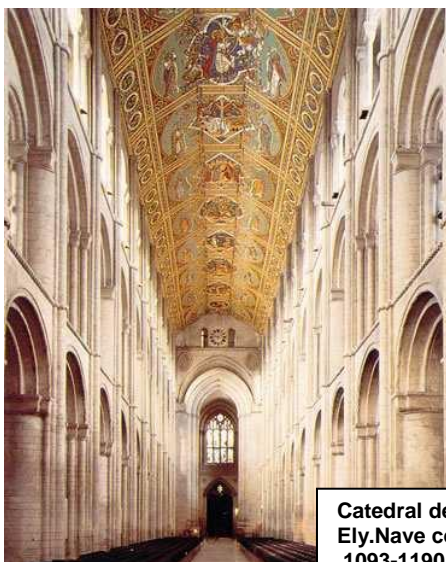
Catedral Spira..1095



Catedral Durham. Fachada.



Catedral de Worms. c.1181



Catedral de Ely.Nave central .1093-1190



Catedral de Módena. 1099-1184



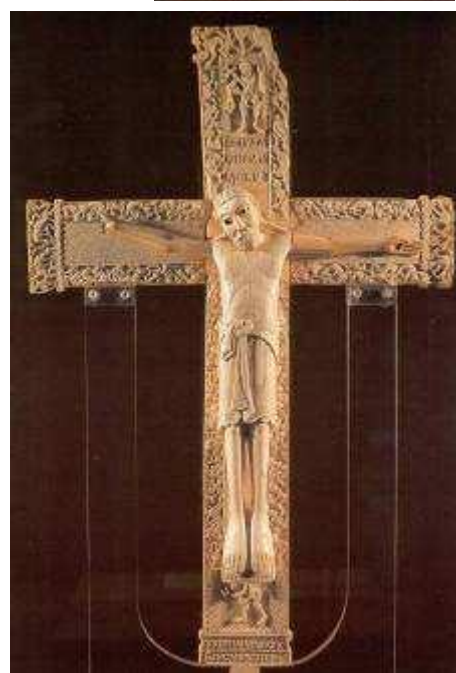
**Catedral de
Pisa.c.1118**



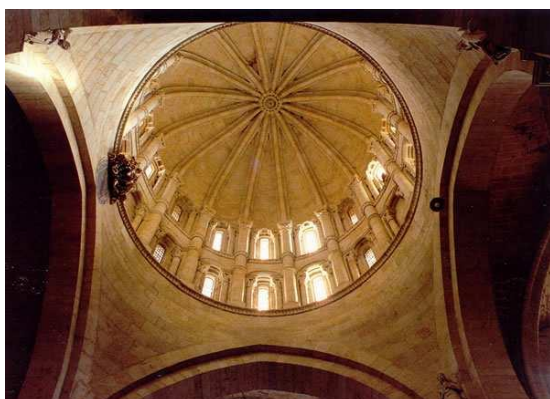
**Virxe co
neno. séc XII**



**San Clemente
de Tahull.1123**



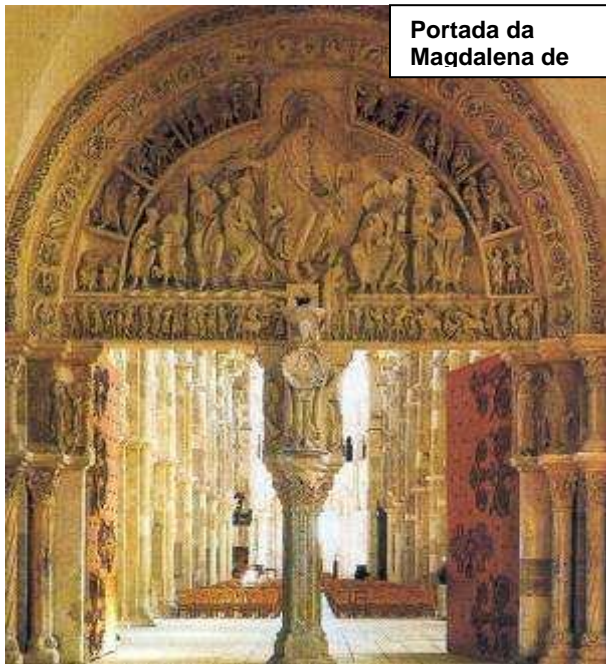
**Crucifixo de
Fernando e
Sancha.
1063.**



**Cúpula da catedral de
Salamanca .interior.
2º metade séc.XII**

**Maxestade
Batlló.
c.1150**

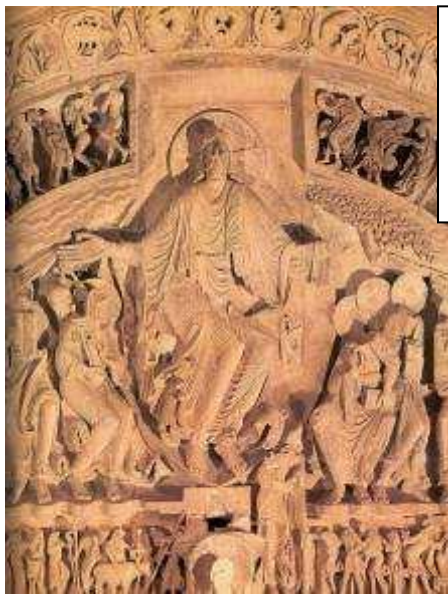




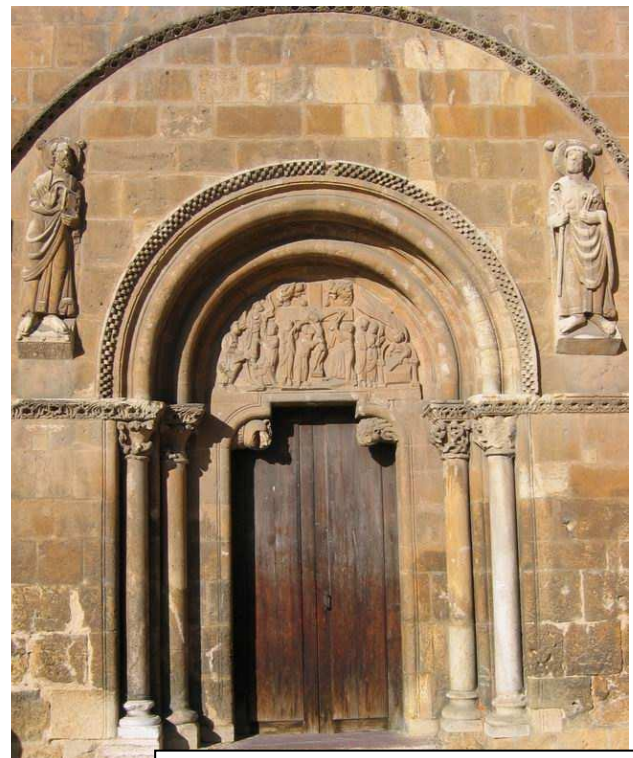
Portada da
Magdalena de



Pórtico de
Moissac.
1130-40



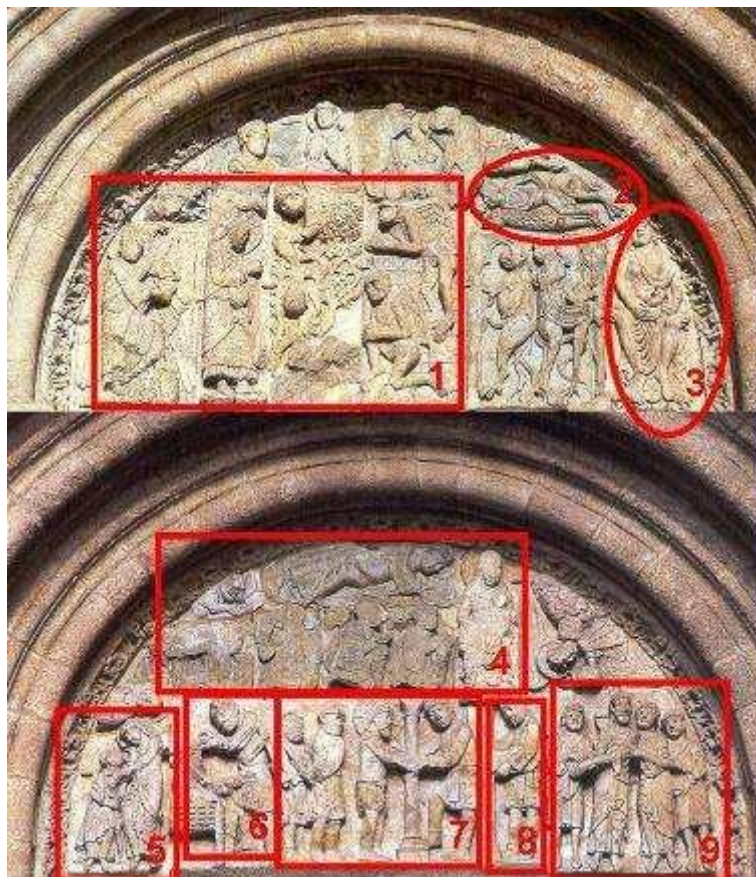
Portada da
Magdalena
de
Vezelay.
1130-40.
Detalle do
Tímpano.



Porta do Perdón. San Isidoro de León.
Fin do séc.XI



Tímpano da Catedral de Jaca.
Fin do séc.XI



Iconografía da portada de Praterías, centrado na natureza humana e mesiánica de Cristo

2. Tímpano esquerdo (triunfo de Cristo sobre o pecado e a morte)

1- Cristo, tentado polos demóns, diálogo cunha serpe enroscada nunha árbore

2- Mozo montando a un león (engadido posterior)

3- Eva co cráneo (engadido posterior, obra do Mestre Estevo)

2. Tímpano dereito (dobre natureza de Cristo)

4- Epifanía, coa Vuxe e o Neno (natureza humana de Cristo). Autor: mestre da Traizón

5- A curación do cego (que recibe a luz divina nos seus ollos)

6- Coroación de espiñas (escena da Paixón). Autor: mestre da Traizón.

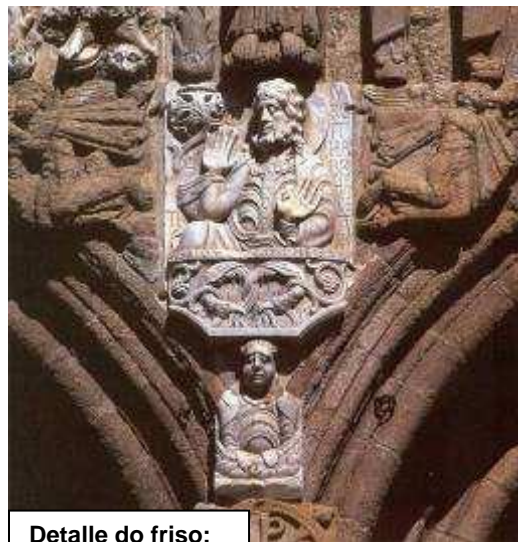
7- Cristo azoutado e estadeo na columna (escena da Paixón).

8- O Cireneo portando a cruz de Cristo (escena da Paixón)

9- A traizón de Xudas (escena da Paixón). Autor: mestre da Traizón.



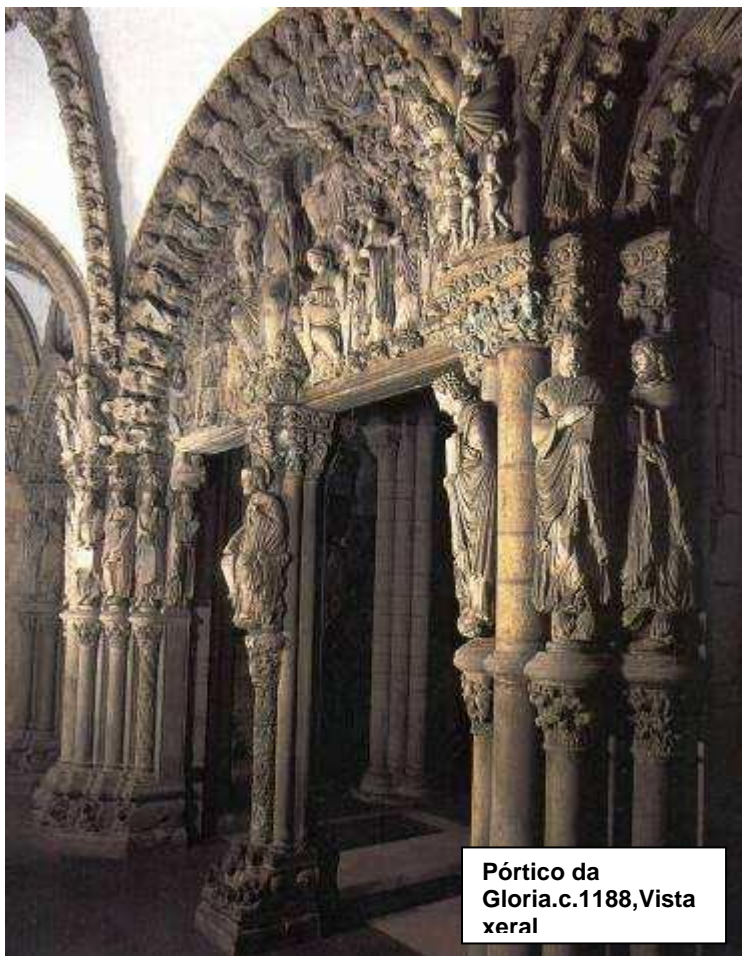
Catedral de Santiago. Portada de Praterías.
Rei David. (Mestre Estevo)
1070 – 1188.



Detalle do friso:
Resurrección de
Abraham. 1070 –
1188



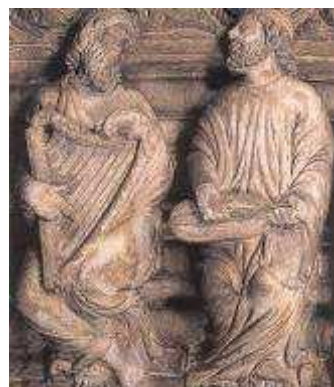
Detalles do tímpano
esquerdo: muller adúltera



**Pórtico da
Gloria.c.1188,Vista
xeral**



**Pórtico de Gloria
Condenados do arco direito**



**Pórtico da Gloria.
Anciãos do arco central**



**Planta baixa do
claustro de Sto.
Domingo de Silos.
S. XI**



**Escea dos "Discípulos de
Emaús" (claustro baixo de
Sto. Domingo de Silos).
S. XI**



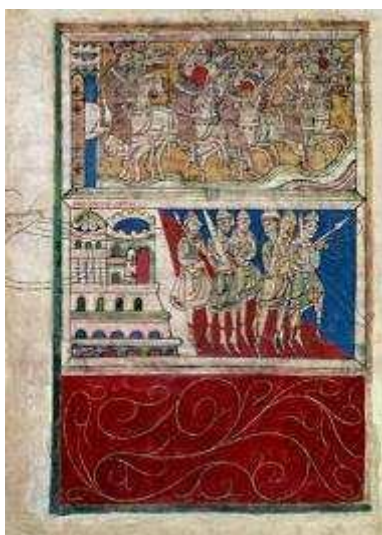
Pinturas da cripta de San Isidoro de León: A Anunciación. 1180



Pinturas da cripta de San Isidoro de León. 1180.



Calendario, nes de outubro, San Isidoro de León



Códice Calixtino, miniatura. Séc XII



Saint Savin sur Gartempe. Pinturas da Bóveda.



San Martín de Mondoñedo. Exterior da cabedeira, e capitel coa parábola de Epulón.



Santa María de Cambre, cabecera c. 1200



Claustro de Santa María de Sar. c. 1200.



Pazo de Xelmírez. Refectorio. Séc. XIII.

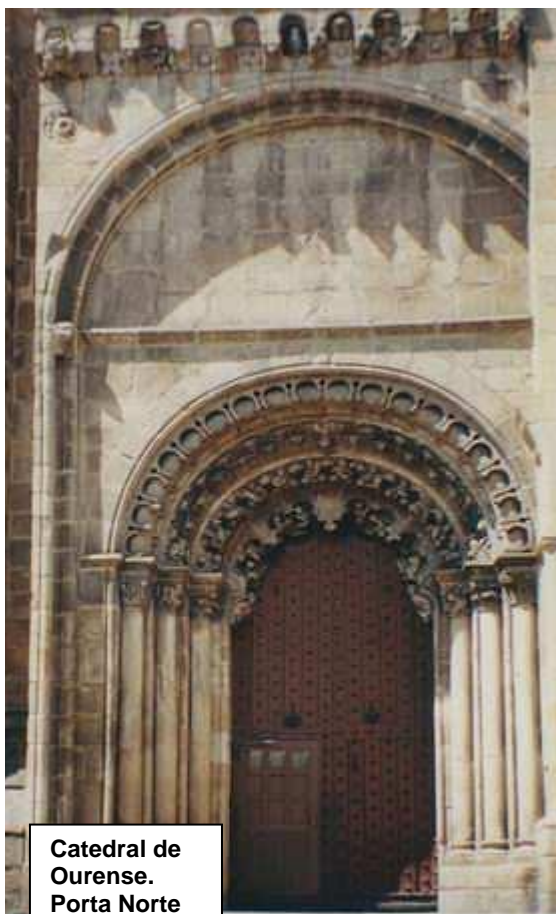


Pazo de Xelmírez. Banquete nunca Ménsula do Refectorio.

**Pórtico do Paraíso
da Catedral de
Ourense. Séc XIII**



**Pinxante da catedral de
Lugo.
Fins do séc.XII**



**Catedral de
Ourense.
Porta Norte
do cruceiro.
1º metade
séc.XII**

