

Resumen conferencia

El románico: las claves para entender el arte de una época

Diapositiva 1

Portada. Agradecimientos e introducción

Diapositiva 2: Contexto histórico



El monje de la abadía de Cluny Rodolfus Glaber (c. 980 - 1047) describía los años posteriores al año 1000 de la siguiente forma: “Parecía que la propia tierra, como sacudiéndose y liberándose de la vejez, se revistiera toda entera de un blanco manto de iglesias. En aquel tiempo los fieles sustituyeron con edificios mejores casi todas las iglesias de las sedes episcopales, todos los monasterios dedicados a los diversos santos y también los más pequeños oratorios de campo“. Este comentario, repetido innumerables veces por parte de los especialistas, es una clara muestra de cómo, transcurridos los temores apocalípticos que caracterizaron los últimos años del siglo X, se dio un resurgir manifestado en múltiples aspectos, entre ellos el de la construcción de nuevos templos por doquier. Cabe situar el origen del Románico en esta época que se inicia a comienzos del siglo XI y cuya expansión se debe a una mejora de la situación económica consecuencia de ciertos factores fuertemente interrelacionados entre ellos: la introducción de ciertas innovaciones en los medios de producción agrícola (herradura, arado vertedera, etc.), el inicio del fenómeno de urbanización, un fuerte crecimiento demográfico y el incremento de los intercambios comerciales.

Además de estos aspectos de índole económica, la sociedad del momento en el que surge el Románico se caracteriza por un fortalecimiento del poder de los nobles, los cuales ostentan el poder militar, lo que les permite controlar los medios productivos y a la población. Es la sociedad del denominado feudalismo. Es también esta una sociedad de marcado carácter teocrático, en el que la Iglesia va

asumiendo cada vez un rol más preponderante. Se inicia una época que verá el apogeo de las órdenes religiosas, especialmente la benedictina, en el que la Iglesia ostenta el monopolio del saber y controla los recursos productivos que no están en manos de los nobles. Es también esta una época en la que las peregrinaciones llevan a los hombres a desplazarse a grandes distancias, por razones no solo devocionales.

Diapositiva 3: Claves para entender el entorno histórico del Románico



Son tres los principales centros receptores de peregrinos: Jerusalén, Roma y Santiago de Compostela. Tal es la importancia de este fenómeno, que algunos autores llegaron a explicar el románico sobre la base del mismo.

Otro importante fenómeno marcó el periodo de 250 años en el que se desarrolló el Románico, sobre todo el siglo XII y comienzos del XIII. La lucha entre religiones, entre el cristianismo y el Islam, dio origen a las denominadas Cruzadas, que llevaron a muchos hombres de los reinos cristianos de Occidente a ir a Tierra Santa para luchar por el control de los Sagrados Lugares. Este fenómeno bélico, cuyas causas no solo son de carácter religioso, sino también político y económico, marcó notablemente la sociedad del momento.

Diapositiva 4: Claves para entender el entorno histórico del Románico



En la Península Ibérica, reyes y nobles tenían prohibido por el Papa acudir a las cruzadas en Tierra Santa, pues ellos tenían su propia cruzada en casa. La quizás mal denominada “Reconquista” es un

periodo de ocho siglos en el que los reinos cristianos del norte de la Península van conquistando paulatinamente terreno a sus vecinos musulmanes del sur. Es en los siglos XI, XII y XIII cuando este acontecimiento adquiere su mayor apogeo. La geografía del Románico está claramente configurada por la Reconquista y el ritmo como la frontera entre el mundo cristiano y el musulmán se va desplazando hacia el sur.

Pero no solamente los conflictos se producen entre religiones diferentes. Dentro de la propia religión cristiana se dan situaciones convulsas y de fuerte enfrentamiento. La lucha de poder entre la cada vez más influyente Iglesia de Roma, personalizada en la figura del Papa, y el poder laico, cuyo máximo exponente es el emperador de Sacro Imperio ocasiona la denominada Querrela de las Investiduras, en la que el Papado se enfrenta con el emperador por el control de las nominaciones de los obispos y de las rentas de los territorios bajo el control de estos. Este conflicto provocará cismas en el seno de la Iglesia.

De otra índole es el conflicto que acaba con la separación, en 1054, de la Iglesia romana y la de Oriente, con sede en Constantinopla.

La corrupción existente en el seno de la propia Iglesia, manifestada en fenómenos como el de la simonía (venta de cargos eclesiásticos), la relajación de la moral de los clérigos, etc., provoca la reacción del Papado, desde el cual se promueve lo que se ha denominado como la Reforma Gregoriana, la cual promovía una profunda renovación espiritual de la Iglesia, lo que se manifestó en el cambio de la liturgia y en la promoción de la vida en común de los clérigos, así como la afirmación del poder papal frente al poder feudal. Los especialistas se encuentran en pleno proceso de debate de hasta que punto el Románico es reflejo de esta Reforma Gregoriana.

Diapositiva 5: Herencia del mundo clásico - Una gran fuente de material



El teólogo y filósofo Bernardo de Chartres dijo en el siglo XII “Somos como enanos a los hombros de gigantes”. Hacía referencia con ello a lo mucho que el mundo de su época debía al mundo clásico. El origen mismo de la palabra “Románico”, que fue utilizada por primera vez en su versión en francés, *architecture romane*, por el arqueólogo Charles de Gerville en 1818, hace referencia a lo romano. En España es Villamil el primero que usa el término “Románico” en 1866. Hasta entonces los edificios románicos eran calificados de “arte de estilo bizantino”, “romano bizantino” o “latino-bizantino”. Los vínculos del románico con el mundo clásico son numerosos. Empezando con algo tan trivial como que las ruinas romanas fueron utilizadas de cantera de material ya labrado para ser utilizado en los templos románicos. Muchos son los edificios románicos cuyas columnas están realizadas con fustes de origen romano. La iglesia francesa de Saint-Just de Valcabrère es un claro ejemplo de reciclaje masivo de material constructivo romano, procedente, en este caso, de las ruinas de la cercana ciudad de Lugdunum Convenarum. En ocasiones la reutilización de mármoles romanos está relacionada con la búsqueda de una cierta legitimación, de un cierto prestigio, como pasó con el abad Desiderio de Montecassino, futuro papa Victor III, quien viajó a Roma para adquirir mármoles para su nueva abadía precisamente por estos motivos.

Diapositiva 6: La bóveda de cañón y el arco de medio punto



El románico toma también del arte clásico sus estructuras arquitectónicas, como el arco de medio punto, o la bóveda de cañón.

Diapositiva 7: Arcos de triunfo



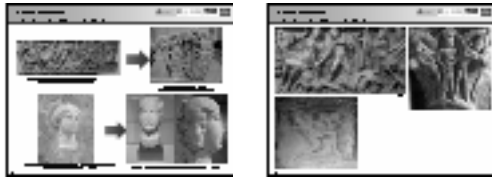
En algunos casos, como en la portada del monasterio de Ripoll, se reproducen, también por motivos de prestigio, las formas de los arcos de triunfo romanos. No en vano, en esta espectacular portada aparecen representados unos personajes sobre cuya interpretación hay cierta controversia, pero que con toda seguridad son condes de la época relacionados de una u otra forma con el monasterio.

Diapositiva 8: Columnas conmemorativas



Otro ejemplo de imitación de elementos clásicos motivado por la búsqueda de prestigio es el caso de la columna de Hildesheim (Alemania), decorada con relieves de la vida de Cristo, la cual toma claramente el modelo de las columnas conmemorativas romanas, como la de Trajano en Roma. Las victorias del emperador romano son equiparadas a las que obtiene Cristo sobre la muerte y el mal.

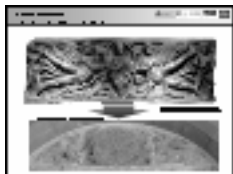
Diapositivas 9 y 10: *Inspiración en la escultura clásica*



También en la escultura se recurre en ocasiones a buscar modelos formales en los restos de escultura clásica conocidos. Un caso realmente interesante, y que se haya en el centro de la controvertida datación de parte de la decoración esculpida del último tercio del siglo XI en los reinos hispánicos, es el del sarcófago de Husillos, en el cual parecen estar inspirado algún capitel de la iglesia de San Martín de Frómista (Castilla) y parte de la escultura de la catedral de Jaca (Aragón).

En Saint-Guilhem-le-Désert (Francia) un busto femenino románico está claramente inspirado en un retrato de una mujer romana que se conservaba en la fachada de la iglesia del monasterio. Pero las relaciones de esta imagen medieval con lo romano no acaban aquí, ya que ella misma está tallada sobre un fragmento de friso romano. Tanto en su forma como en su materia está vinculada con lo romano.

Diapositiva 11: *Inspiración en la escultura clásica*



También puede encontrar una explicación en la búsqueda de prestigio la reutilización de sepulcros romanos para enterrar a personajes importantes, como en el caso de la tumba del rey aragonés Ramiro II el Monje. Su sepulcro romano inspiró claramente el tímpano de la puerta de acceso al claustro del monasterio de San Pedro el Viejo, precisamente el lugar donde se encuentra. Los dos genios alados sosteniendo el alma del difunto inscrita en un clipeo, son reinterpretados en el románico como dos ángeles elevando el monograma de Cristo, el crismón.

Diapositiva 12: *La consideración social del artista en el Románico*



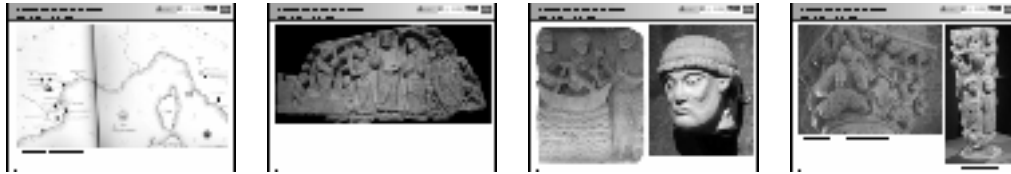
Un ejercicio fundamental a la hora de valorar en su justa medida el Románico es preguntarse sobre cual era en la época la consideración social del artista, pues era radicalmente diferente que la que tenemos hoy en día. No es hasta fechas relativamente recientes que los artistas se despojan de su consideración de meros artesanos, de trabajadores manuales. En la Edad Media, los maestros arquitectos, escultores, y pintores no pasaban de ser unos artesanos más. Su trabajo, salvo excepciones, no era reconocido socialmente como en la actualidad. Una de estas excepciones la encontramos en la catedral de Módena (Italia), donde una inscripción loa la labor del escultor Wiligelmo y lo destaca por encima del resto de los escultores.

Diapositiva 13: *La consideración social del artista en el Románico*



Es por esta escasa consideración social que los artistas raramente firman sus obras. Un caso realmente único, en lo que a frontales de altar se refiere, lo encontramos en el frontal de Chía (Aragón) conservado en el MNAC, en el marco del cual se lee la inscripción “*Iohannes pintor me fecit*” (el pintor Juan me hizo). En este caso, no hay duda de que la firma corresponde a quien ha realizado materialmente la obra.

Diapositivas 14, 15, 16 y 17: ¿Talleres itinerantes?



Otro tema que ha generado bastantes líneas entre los especialistas, y que sigue si ser resuelto, es el de si los talleres de artistas eran itinerantes. Un caso realmente paradigmático es el del denominado maestro de Cabestany, al que se le han atribuido obras en regiones tan distantes como Navarra, Cataluña, Rosellón (Francia) y norte de Italia.

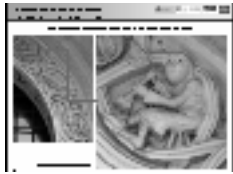
Este artista o taller es una de las personalidades más apasionantes de la escultura de finales del siglo XII. Ha habido quien lo ha denominado el Picasso románico. ¿Era un taller? ¿Era un monje que se desplazaba por las abadías benedictinas como ha propuesto algún autor? En cualquier caso su estilo resulta muy peculiar y muy influenciado por la escultura de los sarcófagos paleocristianos.

Diapositiva 18: Representación de los escultores



Hemos de indagar en las obras para detectar aspectos que nos permitan saber algo más sobre los artistas. Así, en la portada de la iglesia de la Magdalena de Tudela (Navarra) la imagen de un escultor es incluida entre los oficios representados en los canecillos. Ello nos da una idea de la consideración del artista en tanto que un artesano más. Pero lo realmente curioso es el significado maligno que se le da a todos estos oficios, dado que están acompañados de la presencia del diablo.

Diapositiva 19: Representación de los escultores



También incluido en un ciclo con la representación de los oficios aparece un escultor en la portada de los Príncipes de la catedral de Módena.

Diapositiva 20: Representación de los escultores



En otras ocasiones la imagen del escultor aparece de forma independiente. Tal es el caso de la arquivolta de la portada de Revilla de Santullán (Castilla), de la que hablaremos más adelante. Al igual de el caso anteriormente citado de Wiligelmo, es también excepcional la aparición de una imagen de un escultor tallando un capitel y acompañado por una inscripción con su nombre, Arnau Cadell, en el monasterio de Sant Cugat del Vallès (Cataluña). En dicha inscripción se indica que el claustro fue esculpido por este maestro para la perpetuidad, lo que señala la trascendencia que en algunas ocasiones tienen ciertas obras. Este artista está documentado que trabaja en Cataluña a comienzos del siglo XIII.

Diapositiva 21: Representación de los escultores



Uno de los lugares donde trabajó Arnau Cadell es el claustro de la catedral de Gerona (Cataluña). Allí, precisamente hay un friso que

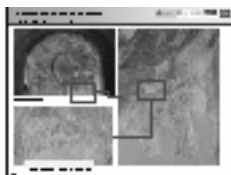
puede aportar alguna información sobre la estructura y organización de los talleres. En primer lugar aparece un joven cantero desbastando un sillar A su lado, una persona de más experiencia (barba) y categoría (gorro) realiza un trabajo más fino. Finalmente, una deteriorada imagen, muy parecida a la que hemos visto en el claustro de Sant Cugat, de un escultor finalizando la labor de la talla de capitel con decoración vegetal. ¿Estamos ante las tres categorías de un gremio: aprendiz, oficial y maestro?

Diapositiva 22: *Proceso de aprendizaje*



Sin dejar a Arnau Cadell, podemos conocer algo del proceso de aprendizaje de los escultores. El estilo de este maestro, que, como hemos visto, trabajó en los claustros del monasterio de Sant Cugat y de la catedral de Gerona, se ha relacionado con el denominado tercer taller de la Daurade (Toulouse, Francia), que se suele datar entre 1165-1175. Un capitel asignado a este taller presenta una imagen de un escultor muy similar a la de Sant Cugat del Vallés y a la de Gerona. Esto, junto con otras coincidencias de carácter iconográfico ha llevado a los especialistas a plantear que Arnau Cadell pudo haberse formado en el taller tolosano de la Daurade. Estaríamos ante un artista que se forma en una región y acaba, de forma independiente, trabajando en otra.

Diapositiva 23: *Detalles de lo cotidiano*



En ocasiones podemos acercarnos a la cotidianidad de los artistas, algo de lo que prácticamente no nos han llegado testimonios. En las pinturas al fresco de San Justo de Segovia (Castilla), encontramos bajo el ala de un ángel que acompaña a la crucifixión de Cristo el siguiente texto:

Non poteo facere pinturas (no puedo pintar). ¿Por qué extraña razón el artista escribió esta frase junto a la cruz? ¿Por razones de salud? ¿Por motivos económicos? Esta inscripción nos recuerda a ciertos apuntes marginales de las miniaturas, en las que los escribanos insertaron comentarios sobre el frío que tenían, el fallecimiento de un compañero, etc.

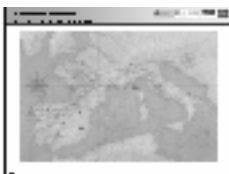
Diapositiva 24: *Los comitentes y sus motivaciones*



Otros de los agentes importantes en la realización de las obras del románico son los comitentes o promotores. Sin ellos, al igual que ocurre hoy en día, muchas realizaciones artísticas no se llevarían a cabo. Resulta, por tanto, de sumo interés el intentar indagar en sus motivaciones e intereses.

Volviendo al friso del claustro de la catedral de Gerona, hay un personaje que no hemos descrito. Se trata de un obispo que visita las obras. Es, sin duda, el promotor de la realización de las obras del claustro.

Diapositiva 25: *Los comitentes y sus viajes*



Al igual que el desplazamiento de los artistas y su experiencia visual dejaron huella en las obras que realizaron, los viajes que efectuaron los comitentes también dejaron su impronta en las obras que financiaron. Un claro ejemplo es el obispo de Santiago, Diego Gelmírez, quien a comienzos del siglo XII realiza sendos viajes a Roma en los cuales aprovecha para visitar importantes centros religiosos en Francia. En la

catedral de Santiago se pueden apreciar algunas de las cosas que el prelado pudo ver en dichos periplos.

Diapositiva 26: *La imagen de los donantes*



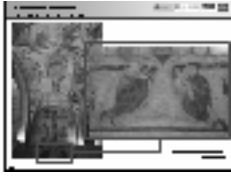
Así como los artistas, que se representan a sí mismos en sus obras, los donantes también deciden que su imagen quede plasmada en esculturas y pinturas. Estos dos ejemplos de pinturas al fresco de iglesias catalanas incorporan a unos personajes que, sin duda, son los comitentes. En San Pedro del Burgal, se cree conocer el nombre del personaje femenino, gracias a la inscripción que le acompaña: IA COMITESSA, que muy probablemente haga referencia a la condesa Lucía del Pallars. Esta identificación nos ayuda a establecer unos márgenes cronológicos para esta obra. La condesa aparece con un cirio en la mano, en señal de devoción, lo que ha llevado a algunos autores a pensar que el retrato fue realizado una vez la condesa ya estaba fallecida.

Diapositiva 27: *La imagen de los donantes*



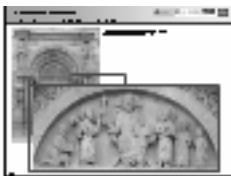
No es extraño que en los libros miniados aparezca la imagen del o de los donantes del libro ofreciéndolo a la Virgen o a algún santo. Incluso en ocasiones, aparecen acompañados del escriba o iluminador, quien de forma ostensible ofrece su obra.

Diapositiva 28: *La imagen de los donantes*



Los reyes aparecen también representados en algunas de las obras que patrocinan. En las magníficas pinturas del Panteón Real de San Isidoro de León, el rey Fernando de Castilla y León y su mujer Sancha, se postran de rodillas ante Cristo crucificado. Su gestualidad y las escenas apocalípticas que hay al lado del episodio de la Crucifixión nos ayudan a interpretar la intención que hay detrás de su aparición en la obra: el deseo de salvación de sus almas. Si nos fijamos bien, aparecen arrodillados junto el montículo donde se asienta la cruz, bajo el cual la tradición situaba la tumba de Adán, representado mediante el cráneo. Es precisamente eso lo que buscaban los monarcas, el triunfar a la muerte ganándose la vida eterna.

Diapositiva 29: *Preocupación por la salvación del alma*



El anhelo de salvación del alma, provocado por el natural temor a enfrentarse con la idea de que la nada pueda ser lo que espere tras la muerte, ha llevado al ser humano desde tiempos inmemoriales a realizar todo tipo acciones y obras materiales dirigidas a garantizarse una vida en el Más Allá. En el Occidente altomedieval se hacen muy frecuentes las donaciones dinerarias o en especie a instituciones religiosas o el patrocinio de obras constructivas que tienen como fin dicho objetivo. La portada norte de la catedral de Basilea (Suiza), la denominada puerta de Saint-Gall o “Galluspforte” (c. 1185-1202) es un magnífico ejemplo de ello. En su tímpano aparece Cristo flanqueado por san Pedro, con las llaves, y san Pablo. Detrás del primero un personaje arrodillado lleva una portada en las manos. El segundo sujeta a un personaje femenino al que señala. En una publicación reciente

hemos propuesto que se trata de un personaje noble que ofrece la propia portada a Cristo para la salvación del alma del personaje femenino, el cual, posiblemente debía estar ya fallecido. Esta hipótesis puede estar avalada por la gestualidad de san Pablo, así como por la presencia del serafín detrás de la mujer.

Diapositiva 30: Preocupación por la salvación del alma



Lo fascinante de esta portada es que toda ella encierra un programa totalmente consecuente con la intención del donante. Pero para conseguir la salvación del alma es necesario habérselo ganado en la vida terrena. Es por ello que aparecen las seis obras de caridad que, según el Evangelio de San Mateo, hay que realizar para conseguir la vida eterna. Y quien realiza estas seis obras de misericordia es precisamente una mujer. Tenemos, por tanto, todos los elementos de un juicio: el juez (Cristo), los abogados (san Pedro y san Pablo), el ujier que acompaña al interesado (el serafín), y las pruebas (las obras de caridad). ¡Incluso no falta el que pretende influir en el juez con sus regalos: el donante que ofrece la portada!

Diapositiva 31: Intervención del promotor o comitente



¿Pero en qué medida interviene el promotor en la obra? Es obvio que dependerá de los casos y del diferente carácter y prestigio de los personajes que intervienen. Sin embargo, las obras románicas algo nos dicen al respecto. En la arquivolta de la portada de Revilla de Santullán (Castilla), aparecen representados, el escultor, como hemos visto ya, y un personaje con un libro abierto en las manos. Muy posiblemente estemos ante la imagen de un comitente que, con el libro del

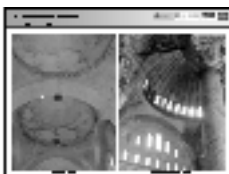
Evangelio en las manos dicta el programa al artista, quien a su vez consulta un libro de modelos. Posiblemente lo que nos está describiendo esta obra es el proceso de producción intelectual de la obra: el comitente es el responsable del programa, mientras que el escultor es el responsable de la imagen.

Diapositiva 32: Fuentes de inspiración del Románico



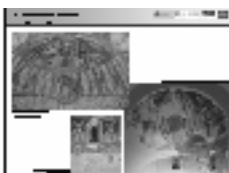
Tras hacer una rápida revisión del contexto histórico y de los principales agentes que intervienen en el románico, volvamos a retomar el tema de las fuentes de inspiración.

Diapositiva 33: Otras culturas



A veces el Románico bebe en las fuentes de las realizaciones de otras culturas. Tal ocurre, por ejemplo, en el caso de las cúpulas sobre pechinas tan habituales en Aquitania, y que claramente están inspiradas en la arquitectura bizantina.

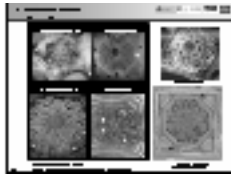
Diapositiva 34: Otras culturas



Los ábsides con pinturas al fresco, de los que por fortuna se han conservado tantos en Cataluña, también encuentran sus modelos en la

pintura bizantina. Basta con comparar las formas, estructura y temas iconográficos con las pinturas de la Capadocia.

Diapositiva 35: *Otras culturas*



Otro interesante ejemplo lo encontramos en las cúpulas nervadas de algunos templos románicos pirenaicos, las cuales demuestran que los arquitectos conocieron lo que se estaba realizando en Al-Andalus.

Diapositiva 36: *Miniatura*



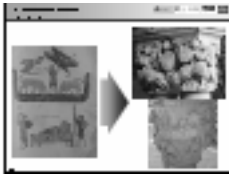
Las imágenes miniadas sirvieron de modelo para ciertas representaciones esculpidas. Un ejemplo bastante espectacular es la portada del monasterio de Santa María de Ripoll, la cual incorpora escenas del Antiguo Testamento que reproducen hasta el más mínimo detalle algunas de las imágenes de la Biblia de Ripoll.

Diapositivas 37: *Miniatura*



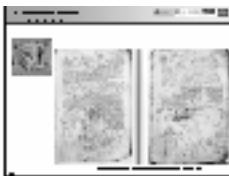
El relieve de la aparición de Cristo a los Apóstoles en el lago Tiberiades, obra del maestro de Cabestany y procedente de la desaparecida portada del monasterio de San Pedro de Roda (Gerona), se inspira también en otra miniatura de la misma Biblia de Ripoll.

Diapositiva 38: *Miniatura*



Otro ejemplo de cómo la escultura utilizaba la miniatura como modelo lo encontramos en la colegiata de Santillana del Mar (Cantabria). En el claustro, un capitel reproduce el episodio de la condena del profeta Daniel al foso de los leones siguiendo el modelo iconográfico propio de los beatos, el cual apenas es utilizado en la escultura. La inusual representación conjunta de dos motivos que corresponden a diferentes pasajes bíblicos –el insomnio del rey Darío corresponde a la primera condena al foso, mientras que la ayuda del profeta Habacuc corresponde a la segunda condena– es una prueba clara de esta vinculación entre los beatos y el capitel.

Diapositiva 39: *Libros de modelos*



Lamentablemente apenas se han conservado libros de modelos de los utilizados por los artistas.

Diapositiva 40: *Dramas litúrgicos*



Algunos programas escultóricos y pictóricos encuentran su explicación en las celebraciones, ritos y dramas litúrgicos que se celebraban en sus inmediaciones. Esto es lo que explica buena parte de la monumental escultura del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de

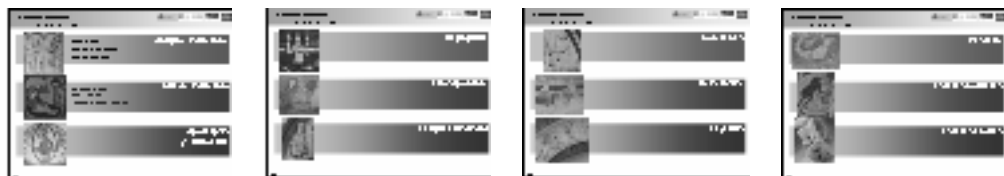
Compostela, el cual reproduce un drama litúrgico, el *Ordo Prophetarum*, que se representaba cada año, y que recientemente se ha recuperado. Vemos como los espacios incorporan a su decoración las imágenes propias de los eventos del que son escenario. Ello nos da una visión de los templos y su iconografía como de espacios vivos, teatrales.

Diapositiva 41: Otras obras coetáneas



Tal y como ocurre en nuestros días, algunas obras, por su excelencia o fama, se convirtieron en iconos, en obras dignas de ser imitadas. Esto ocurrió, por ejemplo con una de las mejores obras de la escultura de finales del románico castellano, la *maiestas domini* de la iglesia de Santiago de Carrión de los Condes. Fue este el modelo en el que se inspiró el autor del friso de la iglesia de Moarves de Ojeda.

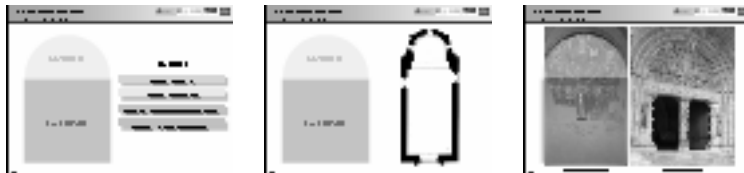
Diapositivas 42, 43, 44 y 45: Iconografía en el Románico



Hasta el momento hemos ido viendo diferentes imágenes plasmadas en obras románicas. Pero ¿cuáles eran los principales temas que se representaban en el románico? Buena parte de la decoración figurada de las obras románicas son las propias de una sociedad teocrática, en la que la religión lo envuelve todo. Junto a las escenas del Antiguo y el Nuevo Testamento, aparecen impactantes imágenes del Apocalipsis y el Juicio Final, escenas de la vida y martirio de los santos, episodios de textos no reconocidos por la Iglesia oficial –los llamados apócrifos– e imágenes asociadas a la jerarquía eclesiástica. Además, no es extraño contemplar la representación de los comitentes, como ya hemos comentado, temas de carácter laico, como luchas de guerreros,

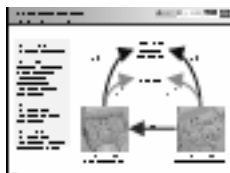
leyendas, fábulas, imágenes del bestiario –al que se le dota de una simbología muy ligada a lo religioso–, escenas de la vida cotidiana o, incluso, escenas de un marcado carácter erótico.

Diapositivas 46, 47 y 48: *El neoplatonismo y la lectura tipológica - Simbología del templo*



En los últimos minutos hemos visto como el componente simbólico de las imágenes románicas es bastante acusado. Es esta otra de las características de este estilo y, posiblemente una de las razones por las que resulta tan fascinante, su elevada carga simbólica. El románico es el resultado de una religión marcada fuertemente por la corriente filosófica denominada neoplatonismo, la cual está detrás de que cualquier elemento relacionado con la iglesia (edificio) y con la Iglesia (institución) pueda contener múltiples significados de forma simultánea. El templo típico románico, tanto en su planta como en su alzado combina el círculo con el cuadrado. Ello es consecuencia, además de la ya citada herencia del mundo clásico, de un complejo juego de dualidades simbólicas: dualidad cósmica cielo-tierra, dualidad teológica divinidad-fieles, dualidad metafísica mundo espiritual-mundo sensible y dualidad alegórica Jerusalén celeste-Iglesia.

Diapositiva 49: *El neoplatonismo y la lectura tipológica-La lectura tipológica*



Según la lectura tipológica, una misma imagen puede encerrar varios significados de forma simultánea. Pongamos el ejemplo del capitel con la representación de Daniel en el foso de los leones de Santa María de Hoyos (Cantabria) y del que tiene enfrente, que representa a Cristo con

los atributos de su pasión. Según el sentido literal ambas imágenes son eso, Daniel y Cristo. El sentido alegórico nos hace dar un paso más allá y encontrar una vinculación entre ambas representaciones: Daniel es la prefiguración de Cristo, en tanto que salió indemne de su condena al foso, al igual que Cristo venció a la muerte. En un nivel superior, el sentido tropológico propone una lectura moral, que en este caso podría ser el hecho de que por su fe en Dios Daniel se salvó, al igual que Cristo (“en tus manos encomiendo mi espíritu”). Finalmente, el nivel más elevado, el anagógico, que se creía que emanaba directamente de Dios y por el que la realidad visible representa las realidades celestes de la otra vida, nos permite interpretar estos capiteles como la salvación, el Juicio Final y la vida eterna. Complejo ¿verdad? ¡Y solo hemos hablado de dos capiteles! Imagínense lo que hay detrás de las grandes portadas románicas.

Diapositiva 50: *El neoplatonismo y la lectura tipológica-La perspectiva invertida*



Un espectador no muy ducho en temas de simbología y estética neoplatónica puede pensar que las imágenes románicas son toscas, carentes de técnica y de profundidad, y que representan de manera torpe las formas naturaleza. No es la *mimesis* del mundo sensible lo que buscan, sino la de una realidad trascendente. Para ello utilizan técnicas como la denominada perspectiva invertida, por la cual los objetos se representan a mayor tamaño a medida que se alejan del espectador. En muchas ocasiones, las deformidades que observamos en las imágenes románicas son un efecto intencionado.

Diapositivas 51-53: *Unidad en la variedad-Variedad asociada a la geografía*



Otro de los atractivos del románico es que dentro de unos aspectos homogéneos, presenta multitud de interpretaciones y variaciones locales. Son muy diversas las formas de concebir, por ejemplo, las cabeceras de los templos.

Diapositiva 54: *Unidad en la variedad-Variedad asociada a la geografía*



O sus fachadas.

Diapositiva 55: *Unidad en la variedad-Variedad asociada a la geografía... y al material*



También las posibilidades y restricciones de acceso a las canteras de donde extraer el material constructivo determinan las formas de los edificios. Allí donde la ausencia de piedra obliga a utilizar el ladrillo, la configuración de las estructuras arquitectónicas es diferente.

Diapositiva 56: *Unidad en la variedad-Torres*



Las torres campanario son un elemento muy habitual en los templos románicos. La forma como se diseñan y conciben estas estructuras varía mucho de unas zonas a otras.

Diapositivas 57-58: *Unidad en la variedad-Iglesias de plan central*



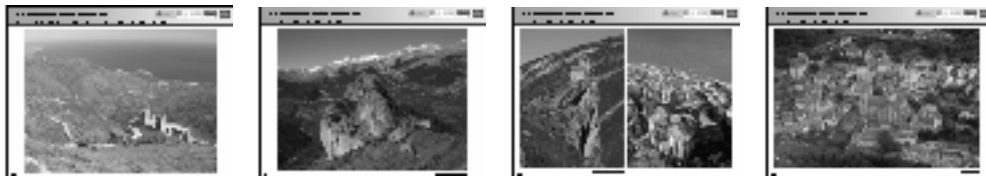
O con las iglesias de planta central, muchas de ellas inspiradas en el Santo Sepulcro de Jerusalén.

Diapositiva 59: *Unidad en la variedad-Estructuras específicas de ciertos territorios*



En algunas zonas de Europa se dan estructuras que son específicas de un área geográfica concreta. Así podemos ver como en Castilla abundan las iglesias con una galería porticada en al menos uno de sus flancos, o como en el Poitou se alzan las denominadas linternas de los muertos.

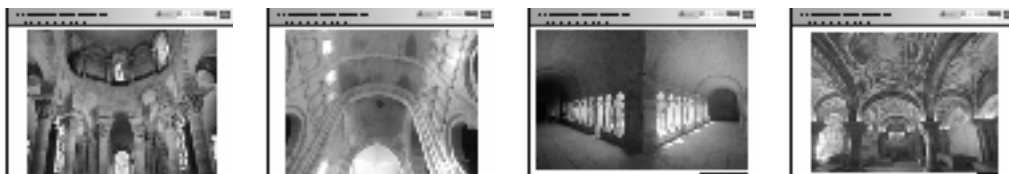
Diapositivas 60-63: *Atracción actual por el Románico. ¿Por qué atrae el románico?: Ubicaciones impresionantes*



Hemos hablado de la época del románico, de los agentes que lo hicieron posible y sus motivaciones, del origen de sus formas e imágenes y de la forma de interpretarlos, pero ¿cómo percibe el espectador actual el románico? ¿Qué es lo que, al menos en Occidente y, especialmente en España, le lleva a ver en él un arte atractivo? ¿Por qué atrae el románico al hombre contemporáneo?

No cabe duda de que una de las razones está relacionada con la impresionante ubicación de sus edificios.

Diapositivas 64-67: *Atracción actual por el Románico. ¿Por qué atrae el románico?-El ambiente de los templos*



O por el misterioso, enigmático y sobrecogedor ambiente de sus templos.

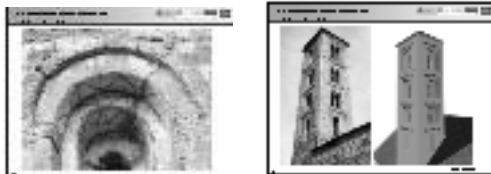
Diapositivas 68-69: *Atracción actual por el Románico. Percepción errónea-Una arquitectura en color*



Sin embargo, hemos de reflexionar si esta imagen que tenemos en la actualidad del románico se corresponde con su estética original o es

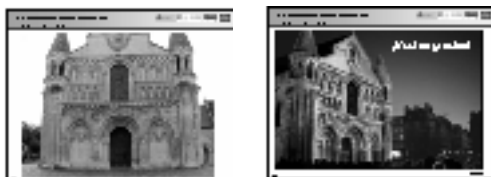
fruto de una imagen transformada y adulterada por románticos planteamientos y el devenir de los gustos. Estamos habituados a ver los edificios libres de la capa pictórica que los cubría, tanto por fuera como por dentro. Tras años de restauraciones en las que literalmente hemos despojado a las construcciones románicas de su piel cromática, hemos asumido que la estética del románico era la de edificios a piedra vista, despellejados, sin color. Nada más lejos de la realidad.

Diapositivas 70-71: *Atracción actual por el Románico. Percepción errónea-Una arquitectura en color*



Estudios realizados en la torre de Santa María de Taüll a partir de los restos de policromía encontrados, han llegado a la conclusión de que tendría más bien el aspecto de la imagen de la derecha.

Diapositivas 72-73: *Atracción actual por el Románico. Percepción errónea-Una arquitectura en color*



Hemos de preguntarnos, situados ante la impresionante fachada occidental de Nuestra Señora de Poitiers, si el románico que nos atrae se aproxima más a esta imagen de una fachada sin color, o se acerca más a esta otra.

Muchas gracias